ROMAN

KÖR BAYKUŞ

SADIK HİDAYET

ÇEVİRİ: MAKBULE ARAS EYVAZİ

can
modern

Can Yayınları

Bu tanıtım kopyası
Can okurları için
özel olarak hazırlandı.

Can Yayınları

SADIK HİDAYET

KÖR BAYKUŞ

Can Modern

Kör Baykuş, Sadık Hidayet
Farsça aslından çeviren: Makbule Aras Eyvazi
Bûf-e Kûr
İlk baskı: Bombay, 1937
Bu çeviride kaynak alınan baskı: Bedreka-ye Cavidan, 1952
© 2025, Can Sanat Yayınları A.Ş.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Mayıs 2025, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 3 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik
Düzelti: Melis Oflas
Mizanpaj: Atahan Sıralar

Sanat yönetmeni ve kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Baskı ve cilt: Optimum Basım Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi
Tevfik Bey Mahallesi Dr. Ali Demir Cad. No:51/1
Küçükçekmece-İstanbul
Sertifika No: 41707

ISBN 978-975-07-6568-1

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Sarıyer/İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 43514

SADIK HİDAYET

KÖR BAYKUŞ

ROMAN

Farsça aslından çeviren

Makbule Aras Eyvazi

can

SADIK HİDAYET, 1903'te aristokrat bir ailenin çocuğu olarak Tahran'da doğdu. Tahran'da başladığı eğitimine Fransa ve Belçika'da devam etti. Avrupa'nın önde gelen entelektüel figürleriyle temas kurduktan sonra edebiyatla ilgilenmek üzere diş hekimliği ve mühendilik eğitimlerini bıraktı. Tahran'ın entelektüel çevrelerinde merkezî bir figüre dönüştü, Dörtler olarak bilinen antimonarşik, İslam karşıtı edebî gruba mensuptu. İran folkloru ve eski İran dini hakkında çalışmalarına ağırlık verdi. Birçok geleneksel İran geleneğine meydan okuduğu başyapıtı *Kör Baykuş*'u Hindistan'da yayımlamak zorunda kaldı, kitabın kendi ülkesinde basımı yasaklandı. İnsan varoluşunun saçmalığı ve İran'da iyiye doğru bir değişim yaratmadaki engeller yüzünden melankolik bir yaşam sürdü. Arkadaşlarından uzaklaştı ve umutsuzluğa kapıldığı 1951'de Tahran'ı terk ederek Paris'e gitti, orada yaşamına son verdi. 20. yüzyılın en büyük İranlı yazarlarından biri olarak kabul ediliyor.

MAKBULE ARAS EYVAZİ, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu, aynı fakültede "Eski Türk Edebiyatı" alanında yüksek lisans yaptı. Farsça öğrendi ve İran edebiyatıyla yakından ilgilenmeye, çeviriler yapmaya başladı. Yayımlanmış iki öykü kitabı ve Furuğ Ferruhzad'ın hayatı üzerine belgesel-roman türünde bir de romanı olan yazar, Dünya Kitap tarafından düzenlenen 27. Yılın En İyileri ödüllerinde, Farsça aslından yaptığı Furuğ Ferruhzad çevirisi *Rüzgâr Bizi Götürecek*'le 2019 Yılın Çe-

viri Kitabı Ödülü'nü aldı. *Ustam Diyorum Öldü*, *Başa Dönemeyiz*, *Sonun Bacakları*, *99 Beyit* (A. Susam ve M. Koçak'la) kitapları yayımlandı. Nahal Tajadod'nun *Aç Melek* (F. Eyvazi'yle); Abbas Kiyarüstemi'nin *Rüzgârla Yürümek* ve *Pusuda Bir Kurt*; Gulam Hüseyin Sâedi'nin *Korku ve Titreme* (F. Eyvazi'yle), *Dendil*, *Bayel Ağıtçıları* (F. Eyvazi'yle) ve *Top* (F. Eyvazi'yle); Ali Eşref Dervişyan'ın *Abşuran*; Furuğ'nun *Rüzgâr Bizi Götürecek* ve *Yeryüzü Ayetleri*; Goli Terakki'nin *Kış Uykusu*; Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş* kitaplarını çevirdi.

Kör Baykuş'tan İçimize Uzanan Gölge

Sadık Hidayet *Kör Baykuş*'u 1937'de Hindistan'da yayımlar. Buna bir yayın denemez aslında, kendi elyazısıyla yazdığı metni, teksir makinesiyle elli adet çoğaltıp dağıtır. Kitabın üstüne yine kendi el yazısıyla şu notu düşer: "İran'da yayımı ve satışı yasaktır." Bu ibare bütün dünya edebiyatında örneği görülmedik türdendir. Bir yazar, kendi romanını kendi ülkesinde yasaklar! Denebilir ki gizemlerle örülü romanın karmaşık dünyası daha bu ibareyle kendini duyurur.

Niçin böyle bir ibare yazmayı seçmiştir Hidayet? Bu bir ironi midir yalnızca, kendi ülkesine dair bir alay, bir eleştiri midir? Yoksa bu ibareyle amaçlanan, romanın tekinsiz evrenine dair okuru kışkırtmak mıdır? Yasakların çiğnendiği bir dünya mı sunacaktır bize yazar? Gölgesinin nerelere kadar uzandığını mı ölçmeye çalışacaktır? Yoksa yalnızca bir ceza mı vermek ister kendi ülkesine, onu bir gölgeden mahrum mu bırakmak ister? Kaderin cilvesi, yazarın kendi ülkesinde yasaklanan bu roman, İran'da romanın miladı olmuştur.

Şu bir gerçek ki *Kör Baykuş*, okuru bir karmaşanın içine atar. Kitabı bitiren okur; sanatsal hazzın uyuşturduğu, soruların birbiri içinden çıkarak çoğaldığı bir zihinle kalakalır. Hangi kapıyı hangi kilitle açacağını bilemez. Bu bilinmezlik tuhaf bir biçimde bizi, romanın esiri haline getirdiği gibi bütün sahnelerin, bütün ayrıntıların içimize iyice yerleşmesini de sağlar. İçimize yerleşir roman evet, ama sırlarını kilitli tutarak.

Kör Baykuş'un 20. yüzyılın en büyük romanlarından biri sayılmasının nedenini, André Breton'un, "Başyapıt diye bir şey varsa o da budur!" cümlesini neden kurduğunu anlayabilmek için yaşadığınız sanatsal haz ve kilitli kapılar kesinlikle yeterli

değildir. Romanın duygusal etkisi biraz hafiflediğinde aklınızın, felsefenin, psikolojinin, sosyolojinin kılavuzluğunda, tekinsiz bir yolculuğa çıkmanız gerekecek.

Anlamın yeniden, yeniden üretileceği, her yorumsamanın bir diğerine kapı açacağı bir metindir bu. Okur, günlerce sürecek hummalı bir kıvranışa, zihnini işgal eden bir âlemin görüntüleriyle gerçek-hayal arası bir iklimde gezinip durmaya, kulaklarında çınlayıp duran alaycı, bilge, "Senin hiçbir şey bildiğin yok!" edasındaki kahkahaya, sisler içinden kendini duyuran bir baykuş sesine hazırlıklı olmalıdır.

Budizmden, Zerdüştîliğe, varlık felsefesinden İslamiyete; İran'dan Hindistan'a; Hayyam'dan Rilke'ye, Kafka'ya, Joyce'a, Kutsal Kitaplar'dan Otto Rank'a pek çok etkinin, pek çok izin, metaforun, bulmacanın cirit attığı bir roman bu. Her cümlenin, her kelimenin son derece milimetrik hesaplarla kurgulandığı baş döndürücü bir mimarisi var romanın.

Kör Baykuş Türkçeye ilk kez şiirleri kadar inceleme ve çeviri kitaplarıyla da edebiyatımıza eşsiz katkılarda bulunmuş büyük usta Behçet Necatigil tarafından 1977'de çevrilir. Ve eser, bu çeviriyle tanınır. Ancak bu çeviri, her ne kadar Farsça aslından yapıldığı belirtilse de kanımca Almancadan yapılmıştır zira atlanan cümlelerin yanı sıra çeviri hataları da söz konusudur. Muhtemelen roman Almancaya çevrilirken birtakım yanlışlıklar yapıldı, bazı cümleler atlandı ve Necatigil de doğrudan Almanca çeviriyi esas aldığı için bu hataları ve eksikleri fark edemedi.

Hem İran'da hem Batı'da *Kör Baykuş* üzerine yazılmış çok sayıda makaleden, kitaptan söz edebiliriz. Bizde de nitelikli çalışmalar yapıldı[1] ve umarım bunlara yenileri de eklenecek; kitabın, hiç görmediğimiz kapıları da keşfedilip açılacak ya da açılan kapılardan yepyeni şeyler göreceğiz.

Bu yazıda romanı çözümleme girişiminde bulunmayacağım. Zihnime üşüşen soruları sesli soracağım, bazen onlara kendimce cevaplar da vermeye çalışacağım. Şu bir gerçek ki

1. Oğuz Demiralp, *Kör Okur, Sadık Hidayet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi*, Oğuz Demiralp, YKY, 2000; Rıza Beraheni, Haşim Hüsrevşahi, Saba Kırer, *Yazarın Gölgesi*, Kavis yayınları, 2011. (Ç.N.)

Kör Baykuş çevrilip bir kenara konulacak cinsten bir roman değil. Çevirme süreci boyunca sesler, görüntüler, düğümler öylesine işgal etti ki beni, bu işgalin ağırlığını bu yolla hafifletmeye çalışacağım belki. Bu yazı, romanın zihnimde yarattığı onlarca sorudan/metafordan/anlamdan/çağrışımdan yalnızca birkaçını alacak odağına. Bunu yaparken roman üzerine yazmış başka seslere kulak vermeye ihtiyaç duydum. Bazen onların söylediği, zihnimdeki sorulara bir cevap oldu; bazen yeni sorular üretmemi sağladı, bazen de boyumu aşan pek çok şey, romanın bendeki gölgesini uzattı, koyulaştırdı.

Bizim okuduğumuz metin nedir? Birinci tekil anlatıcının içinde bulunduğu düzlemler hangileridir, anlatının neresinde "gerçek"e basar ayaklarımız, neresinde bir düş dünyasına geçmişizdir, emin olamayız. Kurgunun matematiği kendini kolay ele vermeyecek gibidir. Yalnız kurgu değildir okurun zihnini meşgul eden; karakterler, sözcükler, semboller, tekrarlar, gölgeler, ikizlikler, aynılıklar, dönüşümlerdir.

Nereden başlamalı içine düştüğümüz karmaşayı çözmeye? Metni anlatan kişi kimdir her şeyden önce? Gölgesi için yazdığını söyleyen bu kişinin gölgeden kastı nedir? Yeni bir okur-yazar ilişkisi mi inşa edilmeye çalışılmıştır bu sözcükle? Neden gölge? İnsanın kendi varoluşunu, evreni, yaşamı, ölümü sorgulamaya başlamasının bütün temel izlekleri vardır bu romanda: tekrar, geçmiş, gelecek, şimdi, aynılık, dönüşüm, döngü. Bu kavramlar metnin içine gömülüdür, her biri tek tek bulunup çıkarılmak, üzerine kafa yorulmak, birbirleriyle ilişkilendirilmek için bekler sanki. Ama gölge, en sık karşımıza çıkan kavramlardan biri olarak, belki de yazma eylemiyle birlikte düşünüldüğünde, rastlanmadık bir metafor olduğu için, oldukça dikkat çekicidir. Bu sözcüğün roman içindeki yansıması, biz düşündükçe çoğalır sanki; her yer gölgelerle dolar, sonra birleşip tek bir gölgeye dönüşür bütün gölgeler.

İşe felsefi düzlemde kafa yormakla başlanabilir elbet: Biz'e bağlı, bizim var ettiğimiz, bizsiz var olmayacak ve yaşadığımız sürece kurtulamayacağımız şeydir gölge. Anlatıcı gölgesi için yazıyor, kendisinin var ettiği biri için; metni yarattığı gibi metnin alıcısını da yaratıyor böylece. Gölge, anlatıcının odasının duvarlarından eğilip okur yazdıklarını. O halde var

edilen şey, başka meraklı bakışları kendine doğru çeker. Okur mudur bu gölge? Çok kolay "evet" denilebilir buna. Anlatıcının yazdıklarını eğilip okuyan gölge, okurdan başka kim olabilir ki? Öte yandan gölgenin ben'e, benin yalnızlığına dair çağrışımlarını da bir kenara bırakamayız. Gölgeyi yalnızlıkla da ilişkilendirmeliyiz sanki; çünkü anlatıcı, bütün roman boyunca yalıtılmış gibidir. Kendisini bir odaya hapsetmiştir, bir tabutu andırdığını birkaç kez söylediği bir odaya.

Romanın ilk bölümünde kalemdan nakkaşı olduğunu söyleyen bir ben-anlatıcı vardır ve şehrin karmaşasından uzak evinde, bir odada yaşar, bunu özellikle seçmiştir. Kalemdanın, şekli itibarıyla bir tabut çağrışımı yaptığını kolayca söyleyebiliriz. Ama öte taraftan kalemle ilişkisi nedeniyle yazıyı akla getiren kalemdan, İran'da okuryazarlığın da sembolüdür. O halde şöyle de düşünebiliriz: Kalemdan hem şekli itibarıyla tabutu çağrıştırır hem de imlediği yazı ilişkisi nedeniyle. Nihayetinde yazmak da bir tür hapsolmayı, yalıtılmışlığı, tekilliği, kendiyle baş başa kalmayı getirir. Öte yandan Zerdüştîlikteki Hürmüz ve Ehrimen karşıtlığı ya da ikiliğini de anımsatır bu "gölge" ve "ben".

Bu ikilik/ikizlik romanın sanki iki kutbu gibidir. Ben ve diğeri, ben ve bana benzeyen öteki, ben ve benim karşıtım. Eylem halindeki ben ve düşünce halindeki gölge. Tutsak ben'in seyircisi gölge. Romandaki anlatıcı, gölgesine kendini tanıtmak için yazar ve görürüz ki yavaş yavaş ölüme yürümektedir. Anlatan kişi tabutunu resimlemekte, kendi ölümünü resmetmektedir sanki, zira onu ölüme götüren tam da çizdiği sahnedir: Bir ihtiyar, bir selvi, bir dere ve genç bir kadın.

Burada biraz duralım. İhtiyar adam, selvi ve genç kadından oluşan bu tablo İran'da çokça karşımıza çıkar: Minyatürlerde, el işçiliği kutularda, kitaplarda, hatta modern resimde. Bu sahnenin çeşitlemeleri de çoktur: Bazen güzelin elinde bir şarap testisi vardır, bazen genç bir erkek eklenir bu kareye yahut ihtiyarın yerini genç bir erkek alır v.s.

Geri geri gitmeliyiz şimdi: Temelde iki bölümden oluştuğunu söyleyebileceğimiz bu sisler içindeki romanın bizi çıkmaza sürükleyen en temel meselelerinden biri "zaman"dır. Romandaki olaylar zinciri belirsiz bir zaman tünelinde ileri geri

gidip gelir. Geçmişle şimdi, şimdiyle gelecek sımsıkı dokunmuş, birbirine kenetlenmiştir. "Bütün duygular, bütün yaşananlar şimdiye, şu âna bağlıdır; geçmişte kalmış değildir," diyen Ben-anlatıcının sesini duyarız hep, en çok o konuşur, onun dilinden okuruz bize sunulan evreni. Gelgelelim bu anlatıcı hangi zamanı anlatmaktadır? Geçmişi mi evet, geçmiş zaman kipiyle anlatır çoğunlukla; ama birden şimdiki zamana döner anlatının zamanı. Peki anlatıcı nerededir? Hangi zamanda durup anlatmaktadır? *Şimdi*'de durup *geçmiş*'e gider, ama o "şimdi" hangi tarihsel zamanın "şimdi"sidir? Geçmişi anlatırken daha eski bir *geçmiş*'e, adeta başka bir boyuta yol alır, *uzak geçmiş'*ten dönüp "şimdi"ye gelir. Bunlar sürekli kafa karışıklığı yaratır, anlatılan zamanın içinde bir tünel vardır hep, anlatıcı o tünelden bu tünele giderken biz onu izleriz ve bir an durup, "Neredeyiz?" sorusunu sorarsak eğer, sağa sola bakınıp kaybolduğumuzu düşünebiliriz.

Derken yine konuşmaya başlar anlatıcı, biz yine onun peşine takılırız, nasılsa o yolu biliyor diye, sonra bir bakarız ki anlatıcımızın da kim olduğu belli değil. Genç olduğunu varsaydığımız anlatıcımız birden ihtiyarlayıverir. Kimdir bizim rehberimiz tanıyamayız. Yol boyu karşımıza çıkan bütün karakterler bir tek kişiye dönüşür sanki ama o kişi kimdir onu da bilemeyiz.

Bir soluklanalım bakalım. Her şeyi yeniden düşündüğümüzde Hayyam'a bir selam durmak gerekebilir. Hayyam'ın gölgesinin bu romandaki yerini sorgulayalım biraz da. Malum, hep bir döngüden söz eder Hayyam, evren fikrinin merkezinde bu döngü vardır. Yaşayıp gittiğimiz yeryüzüne bir kere değil sürekli geliriz. Başka formlarda, başka nesnelere dönüşerek. Tıpkı şu güzel rubaideki gibi:

Pîr ü pâk ruhlarımız, bedenlerimizden ayrıldığında
Getirip iki kerpiç koyacaklar ikimizin mezarına
Ve sonra da başkalarının mezarına kerpiç olsun diye
İkimizin toprağını dökecekler bir kalıba

"Hayyam'ın Teraneleri" adlı bir inceleme çalışması da olan Hidayet'in kumaşına, kuşku yok ki Hayyam'ın da gölgesi

düşmüştür. Romandaki döngü izleğinin ele alınış biçimi bu etkiyi düşünmeye iter bizi. Romanın merkezindeki yaşam ve ölüm izleklerinde de kendini gösterdiğini söyleyebiliriz bu etkinin. Mezar kazıcısı ihtiyarın, toprağın altından bulup çıkardığı testi, defalarca çıkar karşımıza. Bu *mezar, toprak, testi* ilişkisi kaçınılmaz olarak Hayyam çağrışımı yaratır zihnimizde. Testi, hep ihtiyar ve anlatıcı arasındadır, ikisi arasında gidip gelir. Romanın sonunda ihtiyar onu koltuğuna sıkıştırıp uzaklaşır; anlatıcı ele geçirmek istediği testiye ulaşamaz. Hayyam rubailerinin ayrılmaz parçası testinin anıştırıcısı olmak dışında başka bir metafor değeri kazanır testi bu romanda. Peki nedir o? Zaman mıdır ele geçirilemeyen, yoksa önünde durulamayacak döngünün cisimleşmiş hali midir, bugünü yarına taşıyan şey midir testi, evrenin sırrının somutlaşmış hali midir, deyip ihtiyara geri dönelim.

Romanda başka kimliklerde ama fiziki görüntüleri, ruh halleri, davranışları birbirinin aynı beş ihtiyar var. Kuru, berbat bir kahkahayla alay eder gibi gülerek her defasında anlatıcıyı dehşete düşürürler, utandırırlar, kaygılandırırlar hatta. Kahkahalarının sinir bozucu tınısında her şeyi çözüp anladıklarını ima eden bir şey vardır. Bilgelik midir bu? Evrenin sırrına mı ermiştir bu ihtiyarlar ve anlatıcının yaşadığı bütün dertler, bütün işkenceler onlar için son derece süfli olduğu için mi gülerler hep? Gülmek dışında pek az cümle kuran bütün bu ihtiyarlar bir anda görünüp kaybolurlar. En olmayacak yerde, en olmayacak zamanda çıkarlar anlatıcının karşısına. Belki de tüm bunlar anlatıcının yavaş yavaş olgunlaşmaya başlayan benliğinin görüntüleridir.

Nedir anlatıcının derdi? "Öyle yaralar vardır ki," diye başlayan anlatıcının nasıl bir yarası vardır? Bu yaranın anlaşılmazlığı onu daha da vahim hale getirmektedir belki. Kendini dış dünyadan, insanlardan yalıtmayı seçmiş bu anlatıcının bakışı kendi içine doğrudur. Hiç olmazsa kendini anlama çabasına giren bir kişidir o. İnsanları bayağı bulur, basit, süfli, ahlaksız bulur. "Ayaktakımı" diye adlandırdığı bu insanlarla arasında bir bağ kurulmasını istemez. Gelgelelim hayat onu bu insanlarla bağ kurmaya zorlar.

Gelelim kadına, âşık olunan, öldürülen, rahmine geri dönülmek istenilen kadına. Anlatıcının en büyük ıstırap kaynak-

larından biri de kadındır. Roman boyunca karşımıza çıkan kadınların da tıpkı ihtiyarlar gibi ortak özellikleri var. Olumlanan kadın portreleri çizilse de temelde kadına bakışta dikkat çekici bir öfke, olumsuzlama söz konusu. Romanda bir aşk nesnesi olarak anlatılan iki kadın var, romanın ilk bölümündeki esirî kadınla ikinci bölümdeki "kahpe" diye anılan kadın neredeyse birebir aynıdırlar. İlk bölümde sarhoş edici güzelliğiyle bu dünyaya ait olamayacak kadar insanüstü nitelikleriyle tasvir edilen, varla yok arasındaki bu kadın, yerini ikinci bölümdeki zulmeden "kahpe"ye bırakır. Yoksa aşkın da nefretin de kaynağı olan bu iki kadın, aslında iki gölgeli tek bir kadın mıdır? Anlatıcı ikinci bölümde derin bir tutkuyla bağlanıp uğrunda ölmeyi istediği kadını neden hep "kahpe" olarak anar? Başkalarına lütfeden ama anlatıcımıza zulmeden bir kadındır bu.

Dönüp tekrar geçmişe bakalım: Geleneksel İran şiirinde kadın nasıl çizilmiştir? Tarif edilemeyecek kadar güzel bir kadın vardır şiirde, gözleri öne çıkar, aşkı gözler yaratır, onlar âşığı esir ederler. O gözleri gören âşığın kurtuluşu yoktur. Ve fakat bu aşk yaratan kusursuz kadın zulmetmekten hoşlanır. Âşığına yüz vermez, onu dertten derde düşürür. İnsafsızdır, zalimdir. Ve âşığın hep bir rakibi vardır, ikinci büyük derdi de budur çünkü aşkı öyle şiddetlidir ki evhamı had safhadadır. Sevgilinin kendisine göstermediği lütfu diğerlerine gösterdiğini düşünür. Görüldüğü üzere hep bir idealize edilmiş güzel ve aşk üçgeni çıkar karşımıza. Âşık ne yaparsa yapsın sevgiliye kavuşamaz. Öte yandan sevgili sanki yalnızca bir surettir, varla yok arasındadır. Onun istekleri, arzuları hatta sesi yoktur. O, âşık olunmak için vardır, zulmetmek için vardır; âşığın en değişmez vasfı da acı çekmektir, aşk ateşiyle inlemektir.

Peki dönelim romana, ilk bölümdeki şu esirî güzel neredeyse masalsı bir âleme aittir, gözlerinin, bakışlarının altı çizilir sürekli, hakkında hiçbir şey bilmeyiz, bir tablodan çıkıp gelmiştir sanki. Öte yandan bu kadının anlatılma biçimi, hal ve hareketleri, dış görünümü belleklerde Hâfız-ı Şirazî'nin çok ünlü bir gazelini, oradaki sevgiliyi de canlandırabilir kanımca. Her iki metin de Farsça aslından okunduğunda seslerin, sözcüklerin, yaratılan imgelerin, atmosferin tuhaf bir biçimde birbirine benzediği düşünülebilir. Orijinal metinlerdeki güçlü,

benzer sesler/çağrışımlar bütünüyle görülemeyecek olsa da Hâfız'ın söz konusu gazelini buraya almakta fayda var:

Saçları dağılmış, terlemiş ve gülümsemekte
Gömleği yırtılmış, gazel okumakta ve sürahi elinde

Nergise benzeyen gözleri kavga arayışında, dudaklarında sitemler
Gelip oturdu yatağımın başucuna dün gece

Kulağıma eğilip hüzünlü bir sesle dedi ki
Ey benim eski âşıkım uyuyor musun söyle

Böyle bir gece şarabı sunulan âşık
Şaraba tapmazsa, yeridir ona aşk kâfiri denilse

Git ey zâhid, şarap tortusu içenleri hor görme
Bu hediyeden başka bir şey verilmedi bize Elest bezminde

İster cennet şarabı olsun ister haram edilmiş şarap
Biz içtik, kadehimize o ne döktüyse

Şarap kadehinin gülüşü ile sevgilinin büklüm büklüm saçları
Hafız'ın tövbesine benzer ne tövbeler bozdu öyle

Gelelim diğer kadına, anlatıcının karısı, hani şu sürekli "kahpe" diye seslendiği, nasıl bir kadın? Tanıyor muyuz onu? Hayır. Onu da anlatıcının anlattığı kadar biliyoruz, güzelliğini, yüz hatlarını, vücudunu... Kurduğu bir-iki basit cümleyi biliyoruz. Başka? Başka hiçbir şey. Tam da gelenekteki kadın portresinin aynısı değil mi bu iki kadın da ya da aslında tek olan kadın? Kahpe çünkü kocasına kendini teslim etmeyen bu kadının bir dolu âşığı var, üstelik en pespaye takımından (geleneksel şiirdeki rakip de hep en aşağılık adamdır, hatta köpeğe benzetilir) en çirkin, en pis pasaklı adamlardan. Bir kez olsun kocasına hoş yüz göstermeyen bu güzel kadının iyi bir vasfı yok gibidir.

Can Yayınları
Bu tanıtım kopyası
Can okurları için
özel olarak hazırlandı.
Can Yayınları

"Anladım ki mümkün olduğunca susmam, mümkün olduğunca düşüncelerimi kendime saklamam gerek ve şimdi yazmaya karar vermemin tek nedeni gölgeme kendimi tanıtmak isteğidir."

Anlatıcı, evindeki küçük havalandırma penceresinde bulunan ve daha önceden yokmuş gibi görünen bir delikten, her zaman resmettiği sahneyi görür: Siyah elbiseli bir kız, bir servi ağacının altında çömelmiş, yaşlı bir adama bir lotus çiçeği dalı uzatıyor. Kızla yaşlı adamın arasında mavi bir nehir akıyor. Bu sahneye dalan adam kızın bakışlarına kapılır ve hayatı, akşama doğru onu kendi evinin kapısında otururken bulmasıyla korkunç bir şekilde değişir.

Kör Baykuş, içindeki şeytanlarla uzun süre savaşmak zorunda kalan ve çok genç yaşta ölen eşsiz bir yazarın, insan ruhunun karanlık dehlizlerini araştıran başyapıtı.

"İran'ın yanlış anlaşılan modernisti."
The New York Times

#iranedebiyatı #aşk #ölüm #insan #ahlak #toplum #gizem

can

canyayinlari.com | f | | X canyayinlari

roman

ISBN 978-975-07-6568-1

9 789750 765681