

## BAYEL AĞITÇILARI

**Gulam Hüseynin Sâedi** (1936, Tebriz–1985, Paris) Türk kökenli memur bir ailenin çocuğudur. 18 yaşına gelmeden, çoğunu kendisinin kurduğu çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazıları nedeniyle mahkûm edildi. 20 yaşında Tıp Fakültesi'ne girdi, Psikiyatri alanında uzmanlığını yaptı. Bir hastanede çalışmaya başladı, aynı zamanda bir muayenehane açarak burada hastalara ücretsiz hizmet etti. Döneminin ünlü yazarlarıyla birlikte İran'ın modern edebiyatının oluşmasında önemli bir rolü oldu. Roman ve hikâyelerinin yanı sıra tiyatro oyunları ile ünlendi. Oyunları çağdaş İran tiyatrosunun ilk örneklerindedir. Senaryoları da bulunan yazarın *Gav (İnek)* adlı senaryosu, ünlü İranlı yönetmen Daryuş Mehrcui tarafından filme alındı. Çizdiği muhalif profilden ötürü İslam Devrimi'nin ardından göç etmek zorunda kaldığı Paris'te öldü. Père Lachaise Mezarlığı'nda Sâdik Hidâyet'le yan yana yatmaktadır.

**Makbule Aras Eivazi** 1972'de doğdu. 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 Türk edebiyatının yanı sıra İran edebiyatıyla da ilgilenmeye başladı. *Varlık, Kitaplık, Notos, Virgöl, Cumhuriyet Kitap, Ötekisiz, Ç.N., Sıcak Nal, Duvar* gibi dergilerde deneme, eleştiri, inceleme, çeviri ve öyküleri yayımlandı. Çevirisini yaptığı kitaplar: *Yeryüzü Ayetleri*, Furuğ (2008, Can Yayınları); *Kör Baykuş*, Sâdik Hidâyet (2015, Kırmızı Yayınları); *Kış Uykusu*, Goli Taraghi (2016, YKY).

**Farhad Eivazi** 1975'te İran'ın Azerbaycan bölgesinde, Tebriz şehrinde doğdu. Tahran Üniversitesi'nde sinema eğitimi aldı. Belgesel filmler için yaptığı metin yazarlığıyla adım attığı kariyerine yönetmen asistanlığı ile devam etti. Bunu, senaryosunu yazıp yönettiği, insan hakları temasının öne çıktığı kısa kurmaca filmler ve belgeseller takip etti. Tahran'da başlayan sinema serüveni İstanbul'da devam ederken, çeşitli film festivallerinde jüri üyesi olarak da sinemayla etkin bağınu sürdürmekte; İran ve Türkiye arasındaki sanatsal bağlara katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Sinema kariyerine edebiyat da eşlik ederken, İran edebiyatı ve sineması üzerine çeşitli yayın organlarında yazıları, çevirileri yayımlanmaktadır.



GULAM HÜSEYİN SÂEDİ

Bayel Ağıtçıları

Roman

Çevirenler

Makbule Aras Eivazi

Farhad Eivazi



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4973  
Edebiyat - 1426

**Bayel Ağıtçıları / Gulam Hüseyin Sâedi**  
Özgün adı: Ezadaran-é Bayel  
Farsçadan çevirenler: Makbule Aras Eivazi, Farhad Eivazi

Kitap editörü: Cennet Türker  
Düzeltili: Ersel Topraktepe

Kapak tasarımı: Nahide Dikel  
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel  
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.  
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi  
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul  
Telefon: (0 212) 412 17 00  
Sertifika No: 12026

Çeviriye temel alınan baskı: İntisharat-é Nil, 1964, Tahran  
1. baskı: İstanbul, Ekim 2017  
ISBN 978-975-08-4080-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
İstiklal Caddesi No: 161 34433 Beyoğlu / İstanbul  
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

## Gökyüzü Salıncağında Bir Köy: Bayel

Pek çok İranlı sanatçının söylediği ve Gulam Hüseyin Sâedi'nin de katıldığı gibi 1961-1971 yılları arasındaki on yıllık süreç, İran'ın yazar ve edebiyatçılarının çiçek açma devridir. Modern edebiyata yön veren, pek çok ilki gerçekleştirip bugünkü İran edebiyatının şekillenmesinde büyük katkısı olan yazarlar, belki de en önemli eserlerini bu zaman aralığında verdiler. Sanatsal verimin zirvede olduğu bu yıllarda baskının olmadığı, özgürlüklerin hüküm sürdüğü de söylenemez; tam tersine ülke gündemi sık sık sansürler, kovuşturmalar, hapisler, işkencelerle sarsılır; Şah'ın sanatsal özgürlükler üzerindeki ambargosu her geçen gün daha da sertleşir.

Gulam Hüseyin 1936 Tebriz doğumlu, Türk kökenli bir aileye mensup. Yoksul bir çocukluk geçirir, tıp tahsilinin üstüne psikiyatride uzmanlığını yaptıktan sonra çalışma hayatına atılır ve bir yandan da ilkokulda başladığı yazma serüvenine devam eder. Ülkenin pek çok yerinde görev yapması, onun İran coğrafyasını çok yakından tanınmasını sağlar. 1979 İran İslam Devrimi olarak adlandırılan devrimden sonra siyasi nedenlerle ülkesini terk eden yazar, Paris'te memleket hasreti içinde göçüp gider bu dünyadan. Kısa ömrüne çok sayıda eser sığdıran yazarın sosyalist düşüncelerinin, eserlerindeki genel karakteristiği belirlediği söylenebilir. Bütün ömrünü içinde yaşadığı topluma adayan, bu toplumu batıl düşüncelerden, tabulardan, cehaletten uyandırmaya vakfeden Gulam Hüseyin kelimenin tam anlamıyla bir aydındır. Yazarın, bu aydın kimliğinin biçimlenmesinde ve kaleminde, döneminin ileri gelen sanatçılarından Ahmed Şamlu, Cevad Mucabi, Muhammed Ali Sipanlu, Celâl Âl-i Ahmed, Samed Behrengi, Rıza Beraheni, Sâdık Hidâyet gibi isimlerin yanı sıra Rus yazarları, özellikle Çehov ve Dostoyevski etkili olmuştur.

*Bayel Ağıtçıları* 1964'te yayımlanır ve kısa sürede büyük bir başarıya imza atar. Öyle ki bu kitaptaki "Dördüncü Hikâye", *Gav (İnek)* adıyla ünlü yönetmen Daryuş Mehrcui ve Gulam Hüseyin Sâedi'nin ortaklığında senaryolaştırıldıktan sonra Mehrcui tara-

findan beyazperdeye aktarılır. Yazarın sinemaya aktarılan başka eserleri de vardır. Bunda eserlerinin sinematografik yapısının güçlü ve çekici olmasının büyük payı olduğu gibi İran'da, edebiyat ile sinemanın birbiriyle her zaman sıkı bir iletişim içinde olmasının da payı vardır. Nitekim dünya sinemasında önemli bir yeri olan İran sinemasının, son yıllarda Altın Ayı ve Oscar başta olmak üzere aldığı ödüllerle kendisinden sıkça söz ettiren ünlü yönetmeni Asghar Farhadi de edebiyat ile sinema arasındaki bu bağa dikkat çektiği, 2016'da Cannes'da aldığı iki ödül üzerine yaptığı teşekkür konuşmasında, "Dramayı ondan öğrendim ben, o İran'ın Arthur Miller'ıdır bana göre" diyerek sevgiyle andı Gulam Hüseyin Sâedi'yi.

*Bayel Ağıtçıları* birbirine bağlı sekiz hikâyeden oluşan bir romandır. Bu yönüyle sıra dışı bir yapısı olduğu söylenebilir. Nitekim her hikâye hem bir bütünün parçasıdır hem de o bütünden bağımsız olarak okunabilme imkânı sunar. Ancak onların bağımsız okunabilmeleri, başlı başına bir hikâye oldukları, hikâye türünün sınırları içinde değerlendirilebilecekleri sonucunu doğurmaz; zira her birinin, ana bütünle organik bir bağı da vardır. Nitekim yazar, hikâyelere ad vermemiş, onları bir bölüm gibi düşünerek ana yapıdan tümenden koparmamayı tercih etmiştir. Eserin bu şekilde kurgulanması, yazarın her konuda olduğu gibi edebi türler konusunda da klişeleri kırma tavrının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bütün hikâyelerin ana mekânı Bayel'dir, ana karakterler sürekli karşımıza çıkar ve onların her hikâyede farklı yönlerini görerek, köyün sosyal yapısındaki rollerini kavrarız. Romanda bir köy halkının başından geçenler ele alınarak köyün kendisi de bir karakter gibi düşünülmüş, tıpkı ana karakterlerin ilk hikâyeden son hikâyeye dek yaşadıkları olaylarla dönüşüm geçirmeleri gibi o da bir dönüşüm geçirmiştir.

Gerçekçi bir çizgide yazılan bu eserde büyülü gerçekçi tonlar hikâyelerin içimize yaydığı rengi daha da kalıcı hale getirir. Yoksul, hem de oldukça yoksul bir köydür Bayel; ancak yoksulluk başlı başına bir toplumsal sorun olarak öne çıkartılmaz, odağa alınmaz. Yoksulluğun anlatılan mekânın kaçınılmaz parçası olduğunu düşünür, onu görür, hisseder, yaşarız; ancak yazar, öyle bir noktadan, öyle bir anlatıcı tavrıyla anlatır ki yoksulluğun bizi çelmelemesine ve Bayel'e dair hikâyelerdeki ana rengi dağıtmasına müsaade etmez. Bir gerçeklik olarak onu bütün açıklığıyla ortaya koyar; ancak ide-

olojik bir bakış eklemeye buna, ideolojik okumayı okuruna bırakır. Nitekim Cevad Mucabi, Sâedi'ye dair yazdığı monografide şöyle der: "Sâedi yoksulluğu çok başarılı biçimde gösterir, anlatır; ama hiçbir zaman övmez."

Bayel, kimi kaynaklarda Tebriz'e birkaç kilometre uzaklıkta, bugünkü adı Beyg olan bir köydür. Kimi kaynaklar ise böyle bir köy olmadığını, Bayel'in hayali bir köy olduğunu belirtirler. Romanda, Bayel'in gerçek ile gerçeküstü arası bir yerde sallanıp durduğunu sanki gökyüzünün karanlığına asılmış olduğunu hissederek insan. Bazen onu, bizdeki köylere benzediği için hayalimizde canlandırmakta zorluk çekmezken bazen böyle bir köyün yeryüzündeki varlığının belirsizleştiğini hissederek. Bu yanı sıra Gulam Hüseyin'i, "O, İranlılar için Márquez'den önceki Márquez'dir" olarak niteleyen Ahmed Şamlu'nun ne demek istediğini daha iyi anlarız. Bayel ile Márquez'in köyünün, birbirinden kilometrelerce uzaklıktaki bu iki köyün, birbirine bunca yakınlaşmasına şaşırarak şahit oluruz.

Eserin adı, hem hikâyeler bağlamında hem de İran bağlamında oldukça önemli. *Bayel Ağıtçıları*'ndaki "ağıt" ve "ağıtçı" kelimelerini biraz daha derinlemesine incelemek, bunun için de İran'daki kültürel dokuya biraz daha yakından bakmak gerek. Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*'da İslam dinini bir savaş dini olarak tanımlarken, Şii mezhebini de bir ağıt dini olarak niteler, "Şiilik, bir ağıt ve hüznün dinidir" der. Bu ağıt ve acı kültürünün kaynağına biraz daha yakından bakmak için çok kısaca tarihsel süreçten söz etmekte fayda var: Hz. Muhammed'in ölümünün ardından halifelikle ilgili bir tartışma başlar ve nihayetinde ilk halife Hz. Ali değil Hz. Ebu-bekir olur. Böylece mezhepsel olarak ilk ayrışma gerçekleşir ve Hz. Ali'nin Hariciler tarafından öldürülmesi bu ayrışmayı daha da keskinleştirir. Bundan sonraki süreçte siyasi kutuplaşmalar daha da dikkat çekici hale gelir. Hz. Hüseyin ve yandaşlarının Kerbela yakınlarında susuz bırakılması ve katledilmesi İslam tarihindeki en trajik olaylardan biri olarak kayda geçer. O günden beri Kerbela kenti Şii âleminin en önemli hac merkezlerinden biri olur. Kerbela olayını takiben Şiiler dinlerini On İki İmam denilen bir düzeneğe oturtmuşlardır. Tek bir istisna ile (son imam Hz. Muhammed Mehdi) On İki İmam'ın her biri bir şekilde öldürülmüştür.

İşte bu, İslam'ın ilk yıllarındaki trajik olayla başlayan yas kültürü, *Bayel Ağıtçıları*'nda hem köy halkının davranış kodlarında

kendini gösterir hem de yazarın ölüm izleğini sıkça kullanmasının ardındaki gerekçelere yönlendirir bizi. Ölüm, köyün gökyüzüne asılmıştır sanki, ağıt sesleri derinlerde bir yerlerde birikip birikip patlar. Bu yanıla yazarın, aslında toplumsal yapıda, genel kültürel dokuda dinin etkisinin ne derece büyük olduğunu ortaya koyduğu görülecektir. “Bayel Ağıtçısı” yerine “Ağıtçıları” gibi çoğul bir adın seçilmesi ölümün çokluğuna işaret ettiği gibi, ağıt ve yas kültürünün herkesi bir ağıtçı yapmasına da işaret ediyor. Nitekim Gulam Hüseyin’in diğer eserlerinde de toplumu biçimlendiren dinsel kodları anlama ve ortaya koyma çabası dikkat çekicidir; ancak şunun altını kesinlikle çizmek gerekir ki yazar, Bayel’de, din ile batılın birbiri içine bunca girip kültürü biçimlendirmiş olmasının ne kadar akıl almaz olduğunu göstererek bizi hayrete düşürür. İşte bu hayret, eserin gücünü oluşturan zirvelerden biridir. Yazar ideolojik hiçbir vurgu yapmaksızın, bütün gerçekliğiyle anlatır Bayel’i, Bayellileri ve biz anlatılan gerçeğin akıl almazlığı karşısında hayrete düşerek sorgulamaya başlarız.

*Bayel Ağıtçıları*’ndaki pek çok hikâyede söz konusu olan ölüm izleğinin, Sâedi’nin hayatı boyunca peşini bırakmayan “ölüm”lerle de bir ilgisi olduğu düşünülebilir. Sâedi’nin yolu çocukken düşer mezarlığa, ilk hatıralarından biri, babasının diğer erkek kardeşiyle kendisini ellerinden tutup on bir aylıkken ölen, yüzünü hiç görmedikleri kız kardeşlerinin mezarını ziyarete götürmesidir. Bu periyodik kabristan ziyaretleriyle birlikte ölüme dair ilk imajlar oluşur Sâedi’nin zihninde. Henüz on yaşındayken büyükanne ve büyükbabasının telaşlı konuşmalarından, komşuları olan yaşlı bir adamın öldüğünü anlar ve “ölüm” kelimesi ilk defa o gün zihninde derin bir yara bırakır. Aileyi derinden etkileyen başka bir ölüm ise, büyükannenin ölümüdür. Hayatının ilerleyen yıllarında da sevdiklerinden, değer verdiklerinden birçoğunu kaybeder ve yazarın yolu sık sık mezarlığa düşer. Siyasi nedenlerle hapse düştüğü her defasında hapisten çıkar çıkmaz ziyaret ettiği ilk yer mezarlıktır, ölen ya da öldürülen arkadaşlarının mezarını ziyaret eder, onlar için gözyaşı döker. Öyle ki pek çok eserinde takma ad olarak kullandığı “Gevher Murad” adını bile bir mezarlık ziyaretinde gözüne takılan mezar taşının üstünde görüp seçer.

*Bayel Ağıtçıları*’nda kara rengin bu kadar çok karşımıza çıkmasının asli nedeni belki de ölüme yapılan vurgudur. İslam’ın keçisi



karadır, musalla taşı karadır, kadınların çadorları karadır, İsmail'in annesini beklemek için oturduğu taş karadır... “Bayel ne renktir?” diye sorulacak olsa, insan hiç düşünmeden “Karadır” deyiverir san-ki. Renkler dışında sesler de karartır Bayel'i, insanların cehaletleri ve kötülükleri de...

Bu ağıt ve yas kültürü dünyayı ve insanı kavramada da belirgin biçimde gösterir kendini. Köy halkı, her durumda göklerden gelecek bir çarenin arayışındadır ya da yas tutarak, acı çekerek karşı koymayı seçer kıtlığa, hastalığa, bilinmezliğe. Kimsede bir şeyin özündeki gerekçeyi kavrama, onu anlama, değiştirme çabası görülmez, tam tersine herkesin yüzü hurafeye ve batıla dönüktür. Günlük rutinin işleyip gitmesi, küçük dedikodular, birbirlerine takılmalar, bir sorunu çözme girişimleri... Her şey kendi gökyüzlerinin sınırları içindedir; başka bir gökyüzü yoktur onlar için, sınırlanmış bir zihinsel alanda yaşamaktan mutludurlar ya da yas tutmak ve acı çekmekten de. Acı çekmek varlıklarının en belirgin kanıtıdır çoğu kez.

Gelgelelim ölüm, bu kadar geniş yer kaplayan bir tema olarak ele alınmasına rağmen ürkütücü değildir, karamsarlık yaratmaz. Merkezdeki ölüme değil ölümü ortaya çıkaran koşullara, kişilere, olaya odaklanırsız okurken; Bayel'de dolaşırırsız, o insanları, yıldızlı gökyüzünü, Papah'ı görürsüz; cırcır böceklerini işitir, tandırda bir sevgili için pişirilen tavuğun kokusunu duyarız. Günlük hayatın bütün ritimleri, hareketleri öylesine cezbedici bir şekilde anlatılmıştır ki o dünyada olmanın tadıyla, acısıyla kuşatılırsız her satırda.

Hikâyelerin her biri başka bir odaktan başlar yürümeye, başka bir iklime götürür bizi. Gece yarısı damlarda dolaşıp ellerindeki süpürgelerle her yana türbe suyu serpen yaşlı kadınlar, kıtlıkla savaşan köy halkı, bir köpeğe sebepsiz yere diş bileyen, onu acımasızca ortadan kaldırma planları kuran zalim köylüler, ineğine taparcasına bağlanmış bir adamın onun aniden ölümü üzerine aklını kaçırarak raddeye gelişi ve gerçekliği delip geçen bir gerçeklikle ölen ineğine dönüşmesi, dindar olduğu kadar sağlam ahlakıyla da köyü, başına gelen belalardan kurtarmak için canla başla çalışan İslam'ın, sonunda kıymet bilmez köylülerce bir dedikoduya kurban edilmesi ve acı sonu... İnsan denen mahlukun nankörlüğü karşısında umudumuzun tükendiğini duyarız bu hikâyeleri okudukça ama ne olursa olsun umutsuzluğa teslimiyetten de söz edemeyiz.

Bir mücadele vardır, umuda dair bir inanç vardır orada, Bayel'in evlerinin altındaki kurak toprakta hem de, çölde. Yazarın kalbidir belki de bunu sağlayan, yazarın Bayel toprağının altında güm güm atan kalbi.

*Bayel Ağıtçıları*, sekiz bölümün her birinde bambaşka bir doku-naklılıkla sarıp sarmalar insanı. Özellikle son bölümde köyün iyi kalpli İslam'ının başına gelenler, başlı başına bir ağıda dönüşür ve okuru, kolay kolay kurtulamayacağı duygusal bir derinliğe çeker. İslam'ın bütün hayatının geçtiği köyü yas elbiseleri içinde terk etmesi, şehrin kalabalığı içinde kayboluşu, bu kalabalıkların onu yutmak, parçalamak, onunla alay etmek için adeta yarışması, bütün bunların yarattığı duygu hızla "Beyaz Mantolu Adam"ı getiriyor insanın aklına. Nasıl da benziyor bu iki hikâyenin duygu dokusu, karakterleri.

Beyaz Mantolu Adam'ın denize doğru yürümesi ile İslam'ın evinin bacasını, penceresini çamurla sıvayıp köyünü terk edip gitmesi nasıl da aynı kırgınlık, hayal kırıklığı ve umutsuzluğu taşıyordu! Gulam Hüseyin biraz da İslam değil miydi, tıpkı Beyaz Mantolu Adam'ın biraz Oğuz Atay oluşu gibi. İkisi de benzer nedenlerle tutunamamışlardı bu hayata, ikisinin de isyanı sessizceydi. Gulam Hüseyin ile Oğuz Atay tanışma şansı yakalasalardı ne çok severlerdi birbirlerini, belki şu yeryüzünde yaslanacak bir sağlam sırt bulmanın umudu, diriltmeye yeterdi onları, kim bilir. Belki yılgınlıkla ellisinde göçüp gitmezdi bu hayattan Sâedi, belki daha uzun yaşardı Oğuz Atay. Kim bilir...

Gulam Hüseyin susmalar ustası bir yazardır demek yanlış olmaz. Nerede susacağını, hangi kelimeyi içinin duldasında tutarak bizi o hikâyenin derinliklerine götüreceğini biliyor. Sözü bu kadar ölçülü kullanan kaç yazar vardır? *Bayel Ağıtçıları* dilde hiçbir sanat kaygısının olmadığı, günlük yaşantı dilinin aktığı ama o doğallıkla okuru sınımsız yakalayan bir kitap. Diyalog konusundaki ustalığı parmak ısırtıyor yazarın. Bunda çok sayıda oyun yazmasından kaynaklı bir pratiğin etkisi olduğu muhakkak. Diyalogların çokluğu esere müthiş bir canlılık ve tempo kattığı gibi, "dedim", "dedi" türünden sözcüklerin sıkça tekrarlanması, zaman zaman okurun dikkatinin dağılmasına da neden olmaktadır. Ancak söylemeden geçmemek gerekir ki diyaloglar uzun uzun, sayfalarca anlatılabilecek şeyleri bazen yarım bir cümleyle, bazen tek bir kelimeyle anlatmayı başa-

rabilecek kadar güçlü ve ölçülü olup çoğu zaman dramatik yapının temel taşlarına dönüşmektedirler.

Sâedi mecazı, deyim ve atasözünü çok kullanan bir yazar, elbette bunlar çevirinin zorlaştığı ama bir o kadar da tatlandığı yerlerdir. Farsçadaki bir deyim, mecazı Türkçede hangi deyimle, mecazla karşılırsak anlamda yazarın yarattığı derinliği yaratır yahut mizahı yakalarız diye birlikte kafa yorarak ilerledik sevgili Farhad Eivazi'yle. Tabii bunda İranlı bir sanatçının kendi dilindeki bir kelimeyi ya da deyim anlatırken yaşamdan örnekler vermesi, benim o kelime ya da deyim Türkçe izdüşümünün ne olabileceğine dair daha doğru bir çıkarımda bulunmama katkıda bulundu ki bu, zaman zaman sözlüklerin sağlayamadığı bir eşleşme kurmamıza da olanak sundu. *Bayel Ağıtçıları* yerel renklerin yoğun biçimde kendini hissettirdiği bir eser, bu nedenle kültürel ve dinsel kodları çözmede, bunların dilsel yansımalarını Türkçeye aktarmada İranlı bir çevirmenle beraber çalışmak uzun tartışmalarla konunun özünü ve derinliğini kavrama avantajını yarattı. Öyle sanıyorum ki bu da, metnin aslındaki canlı dili, Türkçeye aktarma yolunda katkı sağladı bize.

Büyülü gerçekliğin eserin bütün dokusunda kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Metafor değeri kazanan nesnelere ve hayvanlar sekiz hikâye boyunca dolaşırlar. Daha ilk hikâyeden, ilk birkaç sayfadan itibaren duyulmaya başlanan bir çingirak sesi sekiz hikâye boyunca zaman zaman ortaya çıkar. İslam'ın kara keçisi köyün içinde, İslam'ın evinde, havuzun başında sürekli çıkar karşımıza. Gelip oturur, yürür, pencereden atlayıp dışarı çıkar. Günlük yaşantının çarklarından biridir sanki bu keçi. Müthiş bir sıcaklık yayıyor bütün metin boyunca, İslam'ın belki de tek dostudur o. Rutinin rahatlığı, kaygısızlığıdır bu keçi bazen, bazen de sıra dışılığın telaşı, heyecanıdır. Sanki "gün" denen kavramın maddeleşmiş halidir. Karalığının hikmeti de yine son hikâyede çıkar ortaya. Bir de at vardır hikâyeler arasında dolaşan ve at da yine son hikâyede zirveye ulaşan bir metafor değeri kazanır. Hastalıklı atları iyileştiren İslam'ın atı da yiyip içmez olur ve suskunluğuyla bütün metne bir yas havasının hâkim olmasına neden olur. Sonra o atla kara keçi gelip yine bütün metin boyunca defalarca karşımıza çıkan siyah musalla taşını yalar, boynunu aşağı indirip öylece durur. Bunun, İslam'ın sonuna dair ipucu içeren müthiş sarsıcı bir eylem olduğu sonra anlaşılır. Öte yandan eserdeki bütün hayvanlar keçi, at, inek, köpek, kedi hepsi

bir karakter gibi ele alınmış, neredeyse hayvani özelliklerinin dışına çıkarılmışlardır, köydeki diğer insanlar gibi onlar da köy halkının bir parçasıdır, hayatın akışı içinde bir insanın kapladığı yere eş bir yer kaplarlar. Sâedi'nin bunu özellikle yaptığı, bu tavırla da insana ve hayvana dair algıları değiştirmeye çalıştığı söylenebilir. Nitekim, eserde söz konusu olan her hayvanın, sahibiyile kurduğu ilişkideki sıcaklık, sıra dışılık bizi, Sâedi'nin hayvanlara bakışındaki insani yaklaşıma götürür.

Bayel, mizahın da aşkın da tıpkı yokluk ve ölüm gibi dolanıp durduğu bir köydür. Köy halkının etrafında bir araya geldiği, sohbet edip karar aldığı, gülüp eğlendiği, çamaşır, bulaşık yıkadığı havuz, metin boyunca köye bir yerçekimi kazandırır adeta. Hikâyeden hikâyeye geçerken köy halkına daha çok aşına olur, Bayel'e dair ayrıntıları daha çok fark ederiz. Yazarın bu birkaç nesneyi, varlığı, bir köye dair bir imge yaratmada nasıl bu kadar etkili kullandığına şaşmamak doğrusu elde değil. Sekiz hikâye boyunca köye dair verilen ayrıntılara biraz daha yakından bakıldığında bunların çok özenle seçildiği ve bir süre sonra çok güçlü çağrışımlar yaratarak metni dokudukları fark edilecektir. Uzun tasvirler yapmaz yazar, köydeki hiçbir mekânı ayrıntılı anlatmaz, kişilere dair de bir iki ufak ayrıntı dışında tasvir yapmaz. Karakterleri davranışları, konuşmalarıyla tanırız, kara keçi, İslam'ın atı, arabası, Papah, köy havuzu, siyah musalla taşı, geleneksel bir yemek olan şile, çingirak sesi, inek sesi, ağıt okuma... Bunlar ve birkaç ayrıntı daha sıklıkla karşımıza çıkarak metnin çağrışım gücünü ve metaforik derinliğini arttırırlar. Bayel'i, Bayel'dekileri görüp sevmeye ya da onlardan bazılarına öfkelenmeye başlarız bir süre sonra. Ve en nihayetinde, geceyle gündüz arasındaki salıncakta yokluğa, ölüme, acıya, aşka, tutkuya, bağlılığa, kardeşliğe doğru sallanıp duran bu küçük köy gelip yerleşir içimize, hiç çıkmamacasına...

*Makbule Aras Eivazi*

# Birinci Hikâye

## BÖLÜM: 1

Kethüda evden çıktı, Ağa'nın köpeği Papah bahçe duvarının üstünden havlamaya başladı ve sokağa atladı. Bayel'in alçak damlı evlerinde uyumakta olan diğer köpekler başlarını kaldırdılar, gerildiler ve iri cüssesiyle ay ışığında yürüyen Kethüda'yı<sup>1</sup> gördüler. Başlarını patilerinin üstüne koyup yeniden uyumaya başladılar.

Kethüda durup kulak verdi. Köyün dışından bir çingirak sesi geliyordu. Boğuk ve tedirgin edici bir ses yaklaşıp uzaklaşıyor, köyün etrafında dönüp duruyordu. Pencereerde ışık yoktu. Bayelliler uyumuştı, uyumamış olanlar ise karanlıkta oturmuş, mehtabı izliyorlardı.

Papah gelip Kethüda'nın yanında durdu, etrafı kokladı. Kethüda ayakta dikiliyordu, çingirak sesi uzaklaşana dek kulak kabarttı. Havuzun<sup>2</sup> yanına geldi, Papah da onun peşinden gitti. Onlar havuzun yanına geldiklerinde küçük bir pencere açıldı, bir adam başını dışarı uzattı. Karanlıkta kımıldanan baş:

“Gece yarısı nereye gidiyorsun Kethüda?” dedi.

Kethüda durdu, Papah da durdu. Her ikisi de durup penceredeki başa baktılar. Kethüda:

“Ramazan'ın annesinin durumu kötü, onu şehre götüreceğim” dedi.

Başka bir pencere daha açıldı, bir baş uzandı dışarı ve “Akşam iyi değil miydi yahu?” dedi.

Kethüda:

“Akşam iyiydi ama şimdi kötü, iyi değil durumu. Ölürse ne yaparım İslam ha, ne yaparım, oğlanı ne yaparım!”

İslam:

“Peki şimdi durumu nasıl?” dedi.

1 İran'da köylerde halkın seçtiği, herkesin hürmet gösterdiği, akıl danıştığı kişi. Bizdeki muhtarla benzerlikleri olmakla beraber resmi bir makam değildir. (ç. n.)

2 Köy meydanlarında, köy halkının etrafında oturup sohbet ettiği, etrafı taşlarla çevrilerek oluşturulan seyirlik su birikintisi. (ç. n.)

Kethüda:

“Ecel şerbetini içmeye az kaldı” dedi.

Camdan başını uzatan ilk adam eğilip, “Şehre mi götürüyorsunuz?” dedi. Sonra Kethüda’ya dönüp devam etti: “Sabaha kadar bekleseydiniz, daha iyi olmaz mıydı?” dedi.

Kethüda:

“Sabaha çıkamaz diye korkuyorum. Ben daha çok Ramazan’ı düşünüyorum. İhtiyarın işi bitmiş tamam, çocuk üzüntüsünden başına bir iş getirecek diye korkuyorum, o zaman ne halt ederim, ha! Ninesinin<sup>3</sup> yanı başına oturacak, ağlayıp inleyecek, dövünüp çırpınacak” dedi.

İslam:

“Nasil götüreceksiniz peki şehre onu?” diye sordu.

Kethüda:

“Senin at arabasına atıp anayola çıkacağım, orada bir araba bulacağım” dedi.

Papah, Kethüda’nın sohbete daldığını görünce havuzun kenarına oturdu, burnunu patilerinin üstüne koyup gözlerini yumdu. Kethüda bir an dönüp geri baktı, Papah da başını kaldırıp karanlığa doğru baktı. İslam:

“Ne oldu?” dedi. Kethüda:

“Duymuyor musun, çingirak sesi gelmiyor mu?”

İslam ve başını camdan uzatan ilk adam kulak kabarttılar; ama çingirak sesini duymadılar. İslam:

“Kethüda, ben de sizinle geleyim, at arabasını getireyim” dedi. İçeri girdi, lambayı yaktı, şapkasını taktı ve pencereden dışarı çıktı.<sup>4</sup> Cama ilk çıkan adam pencereyi kapattı, karısıyla beraber durup camdan el lambasının aydınlattığı Kethüda, İslam ve Papah’ın adımlarını izledi.

İslam:

“İşlerini ne yapacaksın?” diye sordu. Kethüda:

“Sana bırakıyorum, aklım Ramazan’da. Ninesi ölürse kendine bir şey yapacak diye korkuyorum.”

Havuzun öbür yanına vardıklarında ellerindeki lambanın ışığı suya düştü. Balıklar havuzun kenarına doğru geldiler ve onları

3 Nine, anne yerine de kullanılan bir sözcüktür. Yazar, zaman zaman Ramazan’ın annesi, zaman zaman da ninesi sözcüğünü kullanmaktadır. (ç. n.)

4 İran köylerinde pencere de kapı gibi kullanılır, eve pencereden de girilip çıkılabilir. (ç. n.)