WİLLİAM FAULKNER VE İBRAHİM GOLESTÂN'IN ESERLERİNDE REALİZMİN KARŞILAŞTIRMALI ELEŞTİRİSİ

Serpil YILDIRIM*

Özet

Bu makalede, William Faulkner ve İbrahim Golestân'ın eserlerinde realizm akımının benzeyen ve ayrılan yönlerini tespit etmek amacıyla söz konusu yazarların eserleri üzerinden giderek bu akımın genel hatlarını tespit etmeye çalıştık.

Faulkner ve Golestân'ın eserlerindeki önemli temaların sınıflandırılması, bu iki yazarın yazı tarzlarının ve toplumsal kaygılarının tespitinde bize yardımcı olacaktır. Faulkner ve Golestân'ın, kendi toplumlarının sıkıntı ve ıstıraplarını dile getirme konusunda özel temayülleri vardır. Ancak farklı yaşam yerleri ve hayat şartları, bu iki yazarın eserlerindeki realizmin çehresinde ve yazarların dünya görüşünde bir takım farklılıkların oluşumuna sebep olmuştur. Toplumundaki insanların çirkinliklerini alenen dile getiren Faulkner, eserlerindeki realizme perdesiz bir çehre kazandırmıştır. Buna karşın, yaşadığı toplumda uygulanan sansürden dolayı dönemin hükümetiyle muhalefete düşmekten kaçınan Golestân kendi döneminin toplumsal ve siyasi olaylarını sembolik ve üstü kapalı bir anlatımla dile getirmiştir. Dolayısıyla toplumdaki aksaklıkların insan üzerindeki etkilerini ve izlenimlerini semboller aracılığıyla anlatması, onun eserlerindeki realizmi sembolik formlarla ifade edilen realizme dönüştürmüştür.

Anahtar Kelimeler: Realizm, Realizm Ekolünün Esasları, William Faulkner, İbrahim Golestân, Hikâye ve Roman Teması, Karşılaştırmalı Eleştiri.

The Comparative Criticism of School of Realism in Works of William Faulkner and Ebrahim Golestan

Abstract

This article attempts to find out general lines of the realism movement based on works of William Faulkner and Ebrahim Golestan in order to determine similar and different aspects of the said movement in works of the authors in question.

Classification of important themes in the works of William Faulkner and Ebrahim Golestan will help us to determine the writing styles and social concerns of these two authors. Faulkner and Golestan have special tendencies to express the distress and suffering of their own societies; but different living conditions have led to some differences in the appearance of realism in works and worldview of these two authors. Faulkner, who overtly expresses the

* Arş. Gör. Serpil Yıldırım, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. e-posta: yldrmserpil44@gmail.com

ugliness of people in his society, has brought a plain appearance to realism in his works. On the other hand, Golestan, who refrains from running counter to the government of the period due to the official cencorship in the society, express social and political events of his period with a symbolic and implicit way of telling. For this reason, expressing the effects and impression of the distruptions in society through symbols has turned the realism in his works into a realism that is expressed through symbolic forms.

Keywords: Realism, Principles of School of Realism, William Faulkner, Ebrahim Golestan, Story and Novel Theme, Comparative Criticism.

Giriş

Sanayileşme, aydınların kentlere göçü, işçi sınıfının doğuşu, burjuva kapitalist sınıf karşısında proleteryanın yer alması, işçi sınıfın sömürülmesi, burjuvalardaki ahlaki ve kültürel bozulma, Fransız Devrimi ve Napolyon savaşlarından sonra baş gösteren düzensizlikler, işçi ve halk ayaklanmalarının ortaya çıkışı, kıyımlar, bundan kaynaklanan felaketler ve de Arthur Schopenhauer, William Friedrich Nietzsche, Auguste Comte, Karl Marx, Frederic Engel, Charles Darwin gibi filozofların teorileri, realizm akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan en önemli etkenlerdendir. Bu edebi ayaklanma, Fransa'da Balzac, İngiltere'de George Eliot ve Amerika'da William Dean Howells'ın teorileri ve çabalarıyla başlamıştır (Abrams, 1999: 260).

Realizm olarak adlandırılan ve romantizm ve idealizm bakış açısına tepki olarak ortaya çıkan gerçekçi bakış açısının İran Edebiyatı'ndaki geçmişine bakılacak olursa, klasik dönem şair ve yazarlarının da bu bakış açısından yoksun olarak eser vermediklerini ifade etmek gerekir. Örneğin Saʿdî-yi Şîrâzî (öl. 1292) gerçekçi bakış açısı noktasında Fars edebiyatının zirve isimlerinden biridir. "Saʿdî'nin özellikle *Gülistân* kitabında, duası kabul olan derviş, adaletsiz hükümdar, adi hırsız, riyakâr zahit, dilenci ve sert mizaçlı öğretmen gibi toplumun hemen her tabakasından insanın farklı halleriyle karşılaşırız. Bir ahlâk öğretmeni olarak tarif edilen Sa'dî, bugünkü anlamıyla sadece bir hikâyeci değil, aynı zamanda bir sosyolog ve psikolog gözüyle toplumu değerlendirir ve çözüm yollarını işaretle, "yemeğin tuzu" tadında öğüdünü verir" (Balcı, 2016: 443). Klasik İran Edebiyatı'nda Saʿdî-yi Şîrâzî ile zirve yapan bu edebi ekolün, çağdaş İran Edebiyatı'nda da tezahürlerini görmemiz mümkündür.

Bu araştırmada, Amerikan ve İran Edebiyatı'nın iki realist yazarı, William Faulkner ile İbrahim Golestân'ın eserlerinde realizmin karşılaştırmalı eleştirisi yapılacaktır. Faulkner'ın eserlerinin dünyasıyla tanışan ve eserlerinde onun tekniklerini başarıyla kullanan İbrahim Golestân'ın, Faulkner'a dair kişisel izlenimlerini kendi hikâye yazım tarzına yansıtıp yansıtmadığına cevap arayacağız. Zira bu iki yazarın, realizmi kullanma metotlarında ve görüş ufuklarında benzeyen ve ayrılan yönler tespit edilmiştir. Golestân, Faulkner'a ve onun yazım tarzına olan ilgisi hakkında şöyle der: *"... Bana senin için önemli olan şey nedir diye sorsalar kesinlikle Faulkner derim. Faulkner'ın yarattığı dünya olağanüstüdür. Asıl iş de dünya yaratmaktır. Alan yaratmaktır. Hiç diyalog yok. Bakış açısındaki genişlik, sanatındaki çeşitlilik ve yarattığı insanlar olağanüstüdür. Faulkner'ın hem Balzac hem de Dostoyevski'nin olduğu bir dünyası vardır*" (Golestan, 1385: 116).

Realizmin genel tanımını yaptıktan sonra bu edebi ekolün ilke ve kurallarını maddeler halinde sıralayıp buna göre iki yazarın eserlerinde izleri görülen realizmin niteliğini inceleyeceğiz.

1- Realizm nedir?

"Realizm" (gerçekçilik) kavramı, "gerçek" anlamına gelen Fransızca "realite" (gerçek) kelimesinden türetilmiştir. Realizm'in genel kavram anlamı ise; "Hayatı tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi çevresinde teşekkül etmiş anlayış"; realist (gerçekçi) ise; "Hayatı, tabiatı ve insanı olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatkâr veya eser" demektir (Çetişli, 2016: 89). Fakat kavramın belli bir sınırı olmadığı ve farklı kitaplarda realizmin farklı türlerine işaret edildiği için edebî bir sanat olarak realizmin tarifini yapmak çok zor bir iştir. Realizmin türlerine örnek verecek olursak: "İdealist Realizm, eleştirel gerçekçilik, dinamik realizm, optimist gerçekçilik, romantik realizm, sosyalist gerçekçilik, psikolojik realizm, şiirsel gerçekçilik, zihinsel gerçekçilik, ironik gerçekçilik ve fantastik gerçekçilik gibi" (Grant,1387: 12).

Realizmin asıl sorunu, gerçeği bilmek özellikle de insan ve toplum gerçeğini bilmektir. Bu köklü unsur, sürekli değişim halindedir. "*Gerçeklik, ilahî bir emir değildir. Aksine zıt olayların etkisi altında sürekli değişime maruz kalan tarihsel ve toplumsal bir olgudur*" (Perhâm, 1360: 30). Bununla birlikte "*Realizm terimindeki farklılıkların bir sebebi de bu olgudan kaynaklanıyor olabilir. Zira bilme sabit bir eylem olmadığı için sürekli değişir ve bu değişime paralel olarak hakikat mefhumu da çeşitliliğe maruz kalır*" (Servet, 1387: 98-99).

Realizm terimi neredeyse her zaman hem hakikatin doğasıyla ilgili iddiaları hem de ona muhalif düşünceleri kapsar. Bu sebeple, bu terim, neyin "doğru" ya da neyin "gerçek" olduğunun algılanmasını esas alarak temel, etik ve politik iddialar yaratmada sıklıkla kullanılır. Dolayısıyla kelimenin anlamı çoğu zaman zıtlık barındırması sebebiyle tartışmalıdır (Morris, 2010: 10).

Abrams, realizm hakkında *Edebi Terimler Sözlüğü*'nde şöyle bir ifadeye yer verir: "*Realizm, edebî eleştirmenler açısından iki anlamda kullanılır. İlki; Fransa'da Balzac ile ve İngiltere'de George Eliot ile başlayan 19. yy. roman yazıcılığında bir hareketlenmedir. İkincisi; insan yaşamını ve tecrübelerini edebiyata yansıtan yazınsal formlarda ve farklı alanlarda kullanılan bir tarzdır*" (Abrams, 1999: 260)

Margaret Drabble, realizmi şöyle tarif eder: "*Naturalizm, egzistansiyalizm ve sürrealizm gibi diğer edebî ekollerle birlikte kullanımının dışında anlam çeşitliliğinden ve sayısız anlam fazlalığından dolayı anlamsız gelen bir edebî terimdir*" (Drabble, 2000: 841).

Realizm edebî bir ekolden önce sanatsal, özellikle de resim sanatıyla ilgili bir ekoldür. "Sanat sanat içindir" görüşünü taşıyan resim sanatındaki gerçekçiliğin öncüsü ise Gustave Courbet'dır. Daha sonra resimde gerçekçilik, "Sanat sanat içindir" hareketine zıt olarak ortaya çıkar. Fakat edebî bir ekol olarak 19. yy.'ın ortalarında romantizme karşı çıkmak için yaratılır. Romantizm ve realizm birbirine zıt iki ekol de değildir aslında. Her ikisi de hakikati bulma çabasında olup, halkın yararına olmadığını bildikleri kapitalizmle mücadele halindedirler. Fakat romantizm bireye, hedeflerine ve isteklerine birbirinden bağımsız olarak yönelirken realizm, farklı ama birbirleriyle ilişkili olgulardan müteşekkil hayata bir bütün olarak bakar. "*Romantizm, somut dünyayı keşfeder ve aslında bu realizm için bir başlangıçtır. Ama romantizm, gerçekliği kapsadığı andan itibaren onunla meşgul olmaya başlar*" (Seyyid Huseynî, 1385: 278-279).

"Hayati meseleleri seçme" realizmin olgunlaşmasının ona bağlı olduğu en önemli ilkelerden biri olarak kabul edilir. Buna bağlı olarak realist yazar, kendisini sürekli, toplumun genelini ilgilendiren sorunları dile getirmekle görevli addeder. Bu konuda Perhâm şöyle der: "*Balzac, bütün zekâsını, kapitalizme karşı kışkırtılan Fransa toplumundaki sarsılmaların tasvirini, tahlilini ve çözümlemesini yapmaya adadı. Toplumsal ve ahlaki çöküşü tereddüt etmeden perdesiz bir şekilde gözler önüne serdi. Tolstoy, basit bir köylüden tutun da mağrur bir asilzadeye kadar herkesi pisliğe bulaştırmış olan Rusya toplumundaki bozuklukları eserlerinde "tema" olarak kullandı. Dickens, mahrumiyetleri, ezilmişlikleri, acımasızlıkları ve sanayi medeniyetinin İngiltere'de sebep olduğu yenilgileri anlattı. Stendhal da bu konuda Balzac'ın yolundan gitti*" (Perhâm, 1360: 39). Bu ifadeden hareketle, realist yazarın hep, genel çoğunluğun aşina olduğu duyguları, düşünceleri, sıkıntıları ve mutlulukları gösterme çabasında olduğu söylenebilir.

2- Realizmin Sanat/Edebiyattaki İlke ve Kuralları (Ekolünün Esasları)

Geçen zaman içerisinde realizm ekolünün geçirdiği değişim ve olgunlaşmanın tarihi seyrini ve genel tasvirini verdikten sonra realizm ekolünün ilkelerine ve gerçekçi eserlerin özelliklerine değineceğiz. Realizmin ilke ve kurallarına değinmeden önce bir hususun zikredilmesi gerekmektedir. Bu husus da; her gerçekçi yazarın, gerçeğe öncelikle kendince bir perspektifle yaklaşması; buna göre gerçekte, birtakım seçmeler, ayıklamalar ve yeniden düzenlemeler yaparak realist eserin özel bir şeklini elde ediyor olmasıdır (Çetişli, 2016: 93). Realist yazarlar, söz konusu ekolün ilkelerinde hemfikir olsalar da bunların gerçekliğe dair

farklı bakış açıları ve gerçeği aktarım şekilleri, realizmde farklı mefhumların kullanımına olanak sağlar.

Bu ekolün ilke ve kurallarını aşağıdaki maddeler altında sıralayabiliriz:

1- Toplumun günlük konularını ve bütün halkın cebelleştiği toplumsal, ahlaki, siyasi, ekonomik ve kültürel sorunları işlemek.
2- Toplumda var olan tezatlıkları göstermek ve bu tezatlıkların analizini yapmak.
3- Mutluluk ve keder, çirkinlik ve güzellik, zengin ve fakir, mazlum ve zalim gibi hayatın birbirine zıt iki yönüne dikkat çekerek toplumda var olan tezatlıkları ifşa etmek.
4- Olayların şekillenmesinde bireyin ruh ve hislerindeki etkiye dikkat çekmek.
5- Toplumsal bir varlık olarak insanın betimlenmesi ve insanın fıtratında olmayıp toplumsal şartlar neticesinde şekillenen sorunları ortaya koymak.
6- Toplumsal muhitin birey üzerindeki etkisine dikkat çekmek.
7- Gerçekçi eserlerde kahraman, özel bir tabakayı temsil eden bir birey olmalı. Özel bir tabakayı temsil eden kahraman genel bir tiptir fakat gerçekçi eserlerdeki tipin şahsa ve bireye özgü özellikleri de vardır.
8- Gerçekçi eserlerde sahneler ve manzaralar tesadüfi değildir. Hepsi olayların mahiyetini anlatmak, kahramanları tanıtmak ve onların içinde bulundukları ruhsal ve zihinsel şartları nakletmek için hizmet eder.
9- Realist yazarın, eserini yazarken kendi duygu ve düşüncelerini dâhil etmeden bir gözlemci gibi hikâye ve romanın kendi doğal seyrinde ilerlemesine izin vermesi gerektiğinin altını çizmek.

3- William Faulkner'ın Eserlerinde Realizm

20. yüzyıl Amerikan edebiyatının modernist romancılarından sayılan William Faulkner, 1897 yılında Mississippi eyaletinin kuzeyindeki New Albany'de dünyaya gelmiştir. Avlanmayı ve silah kullanmayı seven Faulkner, 1918'de devam eden savaşa katılmaya niyetlenince pilotluk öğrenmek için Kanada'ya gitmiş fakat bu zanaatı öğrenemeden savaş bitmiştir. Fakat havacılık ve pilotluğa olan ilgisi sonraki yıllarda da devam etmiştir. Faulkner, 1924 yılında *Marble Faun* adıyla şiir kitabını yayımlasa da şiir yazmakta pek başarılı olamamıştır. Ancak belli başlı romanları 1929 yılından itibaren art arda gelmiştir: *Sartonis*, 1929, *Ses ve Öfke*, 1929, *Döşeğimde Ölürken*, 1930, *Kutsal Sığınak*, 1931, *Ağustos Işığı*, 1932, *Abşolom, Abşolom*!, 1936. Faulkner, Amerika'nın güneyine ve doğum yeri olan Mississippi'ye adeta âşıktır. Dolayısıyla eserleri, bu bölge sakinlerinin hayatlarından kesitler yansıtmak için adeta bir ayna vazifesi görür. Faulkner'ın hemen hemen bütün romanları,

kendi yarattığı yer olan Yoknapatawpha'da geçer. Burası, Faulkner'ın doğduğu Mississippi'de bir yöredir ve başkenti, yine Faulkner'ın icat ettiği Jefferson'dır (Faulkner, 2016: 7-8).

Faulkner bu kasabayı ve buranın sakinlerini o kadar gerçekçi tasvir eder ki okuyucu onların aslında var olmadıklarına inanamaz. Bununla birlikte Faulkner'ın eserlerindeki realizmin kendine has bir çehresi vardır. "*Faulkner'ın romanlarında iç ve dış dünya birbirine karışmıştır. Dolayısıyla okuyucu, okudukları karşısında hem etkilenir hem de şaşkına döner. Çünkü okuyucu Mississippi ile mi yoksa efsanelerle mi uğraştığını idrak edemez*" (priestley, 1977: 484).

Sanatsal işlerin ortaya konulmasında özellikle de hikâye yazıcılığında toplumsal şartların etkisi hiç de küçümsenecek bir iş değildir ve bu konuda realist yazarların payı diğer yazarlardan oldukça fazladır. Örneğin; Faulkner'ın yaşamı boyunca şahit olduğu ve kaleme aldığı eserlerinin dünyasında etkili olan toplumsal olaylardan, birinci dünya savaşına, ırksal ayrımcılık sorunlarına ve zencilerin yaşadığı ruhsal ıstıraplara işaret edilebilir.

Amerika'da 1865 yılında başlayan realizm hareketi Faulkner'ın doğumuna kadar yani 1897 yılına kadar gerilememiş, bilakis natüralizm, sembolizm, sürrealizm ve kendisinden sonraki diğer akımlarla birlikte hikâye yazıcılığı sahasında aktif varlığını korumuştur. Dolayısıyla da roman yazıcılığının ve çağdaş dünya edebiyatının temelleri bu edebi ekolün üzerine atılmıştır (Seyyid Hüseynî, 1385: 269) Yaşadığı toplumun sorunlarını her fırsatta dile getirme eğiliminde olan Faulkner da bu edebi harekete duyarsız kalmayıp bu edebi ekolün izlerini taşıyan eserler kaleme almıştır.

Halman'a göre, son otuz yılda, eleştirmenlerden kimi, Faulkner'ı sembolist, kimi natüralist kimi de sembolik natüralist olarak adlandırdılar. Yazar bir tanesini kabul etti: "*Benim bağlı olduğum, bağlı olmak istediğim tek okul, hümanist okuldur*." Sembolizmi kabul etmedi: "*Yazar, ayağa kalkıp yere gölgesini düşürecek kanlı canlı insanlar yaratmakla öylesine uğraşmaktadır ki yaptığına başka kimselerin yorumladıkları sembolizmi katmayı bilinçli olarak düşünmeye vakti yoktur. Yazarın işi, temel düşüncesini açıklamak ve kanlı canlı, yaşayan acı çeken, kıvranan insanlar yaratmaktır*" (Halman, 1963: 38).

Faulkner'ın, romantizme olan hassasiyetini bir hikâyesinde şöyle anlattığı kaydedilir: "*Gerçek tektir. Değişmez. Kalbe değen her şeyi kavrar gerçek- onuru ve vakarı acımayı ve adaleti, mertliği ve aşkı*" (Halman, 1963: 38) Halman, Faulkner'a göre, gerçeğin metafizik ve ideal halinin bu olduğunu ifade eder. Zaten eserlerinin yapısından ve üslubundan da anlaşılacağı gibi yeryüzünde tek gerçeğin (ya da sayısız gerçekler) korkunç bir keşmekeş

içinde olduğunu ve artık gerçeğin mahiyetinin bilinemeyeceği bir çağda, Faulkner'ın üstün ve mutlak gerçeğin peşinden gittiğini belirtir (Halman, 1963: 38).

Faulkner'ın gerçek anlayışı yüzünden, eserleri yapı bakımından karmaşık, üslup bakımından zor görünür. Soylu bir ailenin çöküşünün ve toplumsal yapının çürüyüşünün anlatıldığı *Ses ve Öfke*'deki dört bölümün üçünü değişik karakterlerin akıllarından geçenler oluşturur. *Döşeğimde Ölürken*'de Addie Bundren'ın ölümü on beş kişi tarafından anlatılır. Gerek bu iki romanda gerek *Ağustos Işığı*'nda Faulkner, James Jocye'un "şuur akımı" tekniğine benzer bir teknik kullanmıştır. Yazar, *Abşolom Abşolom*! romanını kahramanların ruhsal keşmekeşini yansıtmak amacıyla bilerek karmakarışık bir dille yazmıştır (Halman, 1963: 38-39).

Faulkner'ın topluma ve toplumda yaşayan insana olan ilgisinin boyutunu kavramak ve eserlerindeki realizmin izlerini görmek için onun eserlerinin dünyasına ve bu eserlerde ele aldığı temalara değineceğiz.

4-William Faulkner'ın Eserlerinin Dünyası

Faulkner, eserlerinde Amerika'nın Güneyini ve orada yaşayan halkın durumunu tasvir eder. Daha önce de söylendiği gibi hayali kasabası olan Yoknapatawpha'yı bu tasvirlerin zeminine oturtur. Merkezi Jefferson olan Faulkner'ın Yoknapatawpha'sı, kare şekline sahip bir bölgedir. Bu bölge, William'ın ana vatanının gerçekliğinden ortaya çıkmış hayali bir vatandır. Doğduğu yere ebedi aşk besleyen Faulkner, Yoknapatawpha'yı Lafayette'nin yerine koyar ve etkilendiği güney geleneğinden hikâyeler anlatır. Yoknapatawpha'da geçenler, yirminci yüzyılın ilk yarısında Amerika'nın Güney eyaletlerinde meydana gelen olayların bir örneğidir. "*Gerçekte Faulkner'ın düşüncesinin aksine benim için vatan sürekli iki anlamdan ibarettir: Hem orada doğduğum vatan, hem de orada dünyaya getirdiğim vatan*" (Seyyid Huseynî, 1383: 4013).

Halman'a göre, Faulkner kendi ruhunda çevresinin acısını, utancını ve karamsarlığını hissederek yaşadı ve eserlerini bu azap içinde ve bu azap hakkında yazdı. Çoğu eserlerinde tema olarak Güneyin lanetini ele aldı. *Abşolom, Abşolom*! *Ses ve Öfke*, *Ağustos Işığı* ve *Köy* adlı eserlerinde manen çökmüş ve umutsuzluğa kapılmış Güneyin soysuzlaşmasını gözler önüne serdi. Eserlerinde Güneyin yitirdiği onurun yasını tuttuğu kadar bütün insanlığın felaketi için de üzüldü. Bu konuda ona şöyle bir soru yöneltildi: "*Güney bölgesinin tablosunu çizmek amacıyla mı yazıyorsunuz*?" "*Hiç de değil, insanları anlatmaya çalışıyorum, bunu yaparken elimde olan biricik aracı, yani tanıdığım bölgeyi kullanıyorum*" (Halman, 1963:s. 26-27).

Faulkner'ın eziyet çeken zencilerden, aldanan kadın ve kızlardan, hırs ve tamaha esir olmuş kurbanlardan seçilen kahramanları, her ne kadar zor ve karanlık günler geçirseler de kendi isteklerine kavuşmak için çabalayan, sürekli koşuşturma ve hareket içerisinde olan insanlardır. Bu hareket, Faulkner'a göre hayata denktir. Yani onun eserlerinde hayat, gerçek manada bir devinime sahiptir.

Faulkner'ın öne çıkan kahramanlarının canavarlara benzedikleri söylenir. Çok aşırı davranışlarda bulunan bu kahramanların gerçek varlıklardan sıyrılıp olumsuz bir soyutluğun sembolü haline geldikleri belirtilir. Faulkner'a *Tapınak* adlı korkunç romanındaki sapık ve gaddar kahraman Popeye'ın insanlığın timsali olup olmadığı sorulduğunda şöyle karşılık verdiği ifade edilir: "*İnsanlığın timsali değil, kötülüğün timsali. Ben ona iki göz bir burun, bir ağız, bir de kara elbise verdim. Baştanbaşa bir alegoriydi o*" (Halman, 1963: 29. 30).

Faulkner'ın ele aldığı tipler arasında yoksul beyazlar da vardır. Bilgisiz, darkafalı, hoşgörüsüz, zencilere karşı üstünlüklerini koruma konusunda aşırı kıskançtırlar. Ama hayata tutunma hırsları da vardır. Çoğunun, temel insan değerlerine bağlı olduğu görülür (Faulkner, Döşeğimde Ölürken, 2016: 8).

Faulkner, Amerikalı beyazlar ile zenciler arasındaki ırksal ayrımcılık meselesine ve bu zencilere yapılan zulme eserlerinde sıkça yer vermiştir. Romanlarında pek olumsuz zenci görmemiz mümkün değildir. Hatta bazılarında büyük bir ruh soyluluğu vardır. Halman'a göre, Faulkner, zencilerin durumunu ve tarih boyunca çektikleri ıstırabı, geniş bir insanlık çerçevesinde düşününce, onlara "bütün acı çekenlerdeki, felakete uğramışlardaki haysiyeti, hayat karşısında peygamberce sabrı ve ruh derinliğini" vermiştir. Zencilerin kimliğini anlatırken şöyle bir ifade kullanmıştır: "… *zavallı ve zamansız bir sabır, sürüp giden bir huzur duygusu: Çocuksu ve boynu bükük bir beceriksizlikle çelişik bir güven karışımı*" (Halman, 1963: 33).

Yazar, eserlerinin zeminine hayali vatanını yerleştirmiş olsa da Amerika'da yaşanan değişimlerin seyrini ve orada yaşayan halkın toplumsal durumunu da gözler önüne serer. O, eserlerinde yer yer o dönem Amerika'sının birinci dünya savaşına, ırksal ayrımcılık meselesine ve kölelik sorununa dikkat çeker. Böylece, Güneyle, Amerika'yla ve giderek tüm insanlık tarihiyle hesaplaşan Faulkner tüm insanlığa yönelen bir evrenselliğe ulaşır.

Faulkner'a göre, insanoğlu tabiata, toprağa ve Tanrıya ihanet ederek alınyazısındaki laneti yaratmış, sonra o lanetten dolayı sadece tabiata, toprağa ve tanrıya karşı değil, insanlara ve kendi varlığına karşı da suç ve günah işlemeye başlamıştır. İşlediği suç ve günahlar onu felakete sürüklemiştir. Faulkner, lanetlenmesi yüzünden günah çukuruna batan insanın ruhsal arınma yaşayamayacağını düşünür. O, insanlığın yitirdiği evrensel değerlerin ve üstün ahlakın

ardından yakınarak acı çeker. Bilinç akışı tekniğiyle yoksul bir ailenin cenaze töreni serüveninin anlatıldığı *Döşeğimde Ölürken* romanında bu büyük kaybın acısı hâkimdir. Faulkner, sürgün gibi yaşayan insanın, kendini manevi bir varlığa adayarak ruhsal temizliğe erişebileceğini ifade eder. İnsanın bu süreçte gerekirse şiddetli işkencelere de katlanması gerektiğini salık verilir zira çektiği acı miktarınca ruhunun günahlardan arınacağını ve yeniden bir imana kavuşabileceğini savunur (Halman, 1963: 36).

Halman'a göre, roman ve hikâyelerinin bütünü gözönünde tutulursa Faulkner çağının panoramasını alegori yoluyla çizmiş gibidir. Eserleri paralel giden ve birbirini devamlı olarak etkileyen tek bir çizgi halinde birleşen iki düzlemde gelişir: biri yaşantıların elle tutulurcasına gerçek ve somut olan düzlemi; ikincisi olay ve kişilerin temsil ettiği soyut gerçeklerin düzlemi. *Kurtar Halkımı Musa*'da aslında zencilerin uğradığı haksızlıkları ve tabiatın saf güzelliğini iki belirgin tema olarak işlerken, Faulkner çağdaş uygarlıktan çok uzak eski çağlardaki insanlık ve tabiat sevgisini yeniden yaratmaya uğraşıyordu. *Ağustos Işığı'*nda, beyaz mı kara mı olduğunu bilmeyerek kimlik arayışıyla çırpınan Joe Chrismas, mahiyetinin niteliğini boşuna arayıp duran modern insanın sembolüdür. *Ses ve Öfke*'deki başlıca kişiler, insanlığın çöküşünü, eski ve soylu bir ailenin çürümesi halinde yaşar ve yansıtırlar (Halman, 1963: 30)

Eserlerinde Güneyi konu alan Faulkner'ın, konu ettiği yörenin gösterdiği değişimleri, sınıflar arası ilişkileri ve bu ilişkilerin kişilerin davranışları üzerindeki etkilerini yansıtarak da iyi bir toplum gözlemcisi olduğu söylenebilir. William Faulkner'ın zihinsel altyapısını daha iyi analiz etmek için eserlerinde öne çıkan temalara değineceğiz:

5-William Faulkner'ın Eserlerinde Tema

- İhtişamlı geçmişiyle gurur duyan Güney Amerika'nın soylu ve aristokrat ailelerinin yaşadığı hazin sonların tasviri (*Ses ve Öfke*, *Absolom, Absolom*!).

- Güney kırının alt tabaka ailelerindeki acıklı durumların, dar kafalılığın, kültürel ve ahlaki çöküntünün anlatımı (*Tapınak, Döşeğimde Ölürken*).

- Güneye özgü eski geleneklerin artık revaçta olmamasının ve ahlaki ve etik müptezellikteki artışın dile getirilişi (*Ses ve Öfke, Tapınak*).

- Güney sakinlerinin katliam, tecavüz ve darp anında uyguladıkları şiddet ve kabalığın boyutlarının gösterimi (*Tapınak*, *Absolom, Absolom*!).

- Toplumda var olan sınıfsal çekişmenin gösterimi (*Ses ve Öfke*).

- Güney Amerika halkının kemikleşmiş geleneksel kalıplarından başka bir ahlak ölçütü tanımayan gelenek ve göreneklerinin anlatımı (*Tapınak*)

- Güneydeki bağnazlığın irdelenip şiddetle hicvedilişi (*Tapınak*) (Faulkner, 2015: 6)

- İnsan ile yaşadığı toplum arasındaki çekişmenin dile getirilişi ve bu süreçte toplumsal baskıyı toplumsal şiddete dönüştüren sâiklerin beyanı (*Tapınak*)

- Erkeklerin kadın ve çocuklara uyguladığı baskı ve şiddetin boyutunun gösterimi; ataerkil toplumunun yıldırıcı baskısı altında yaşayan kadınların gösterdikleri sabır ve sergiledikleri korkusuzluğun anlatımı (*Ağustos Işığı*).

- Kölelerin acıklı hayatlarının ve köleleştirme geleneğinin anlatımı (*Kurtar Halkımı Musa)*

- Dün ile bugünün neslinin karşıkarşıya gelmesinin beyanı ve görüşlerindeki ihtilaf ve farklılıkların ortaya konuluşu (*Ses ve Öfke*)

- Sadece bir meta gözüyle bakılan ve sırf cinsiyetlerinden dolayı dikkatleri üzerlerine çeken kadınların yaşadığı acıklı durumun tasviri (*Tapınak, Ses ve Öfke*).

- Sevgi, erdem, özveri, acıma duygusu gibi bireysel; eğitim, aile, din, hukuk gibi kurumsal kavramların özlerinden uzaklaşıp boş kalıplar durumuna geldiğinin gösterimi (Tapınak) (Faulkner, Tapınak, 2015: 7).

6- İbrahim Golestân'ın Eserlerinde Realizm

İran edebiyatının modernleşmeye başladığı meşrutiyet dönemine rastlayan İbrahim Golestân, Ernest Hemingway ve William Faulkner gibi Amerikan Edebiyatı'nın önde gelen yazarlarının takipçisi olmuş ve bu batılı yazarların üslup ve tekniklerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Özellikle *Âzer, Mâh-i Âhir –i Payîz* adındaki ilk öykü kitabında Faulkner'ın tekniklerini fazlasıyla ve başarılı bir şekilde kullanmıştır. Golestân, Çağdaş İran Edebiyatı'nda, üsluba bağlı yazar kimliğiyle öne çıkmıştır. Bu konuda kendisi şöyle der: "*Bana göre bir işin temel noktası yapıdır… Yapı konusundaki inancım baştan beri vardı ve ben ona riayet ettim. Öykünün yapısı sağlam olduğu takdirde içindeki görüşlerin komünist, faşist, Katolik veya emperyalist olması bu tahlil ölçüsünde fark etmez*" (Mîr Âbidînî, 2002: 194).

Mîr Âbidînî, Golestân'ın kimi zaman nesrini süslemeye ve içsel uyumu yakalamaya aşırı özen gösterdiği için eserin yapısını ve muhteva ile nesrin uygunluğunu unuttuğunu belirtir (Mîr Âbidînî, 2002: 195) Yazarlığı, kendini ifade etmek için bir araç olarak tanımlayan Golestân, yaratıcı ve tecrübeli bir yazardır (Golestân, Goftehâ, 1387: 229) Eserlerinin muhtevasında görülen realizmin yanı sıra hikâyelerinin anlatımında da birtakım gerçekçi kıstaslara yer verir. Kendisi, bu tarza olan bağlılığının boyutunu şu şekilde ifade eder: "*Ben Dickens'dan tahrik olmuyorum. Balzac'a şaşırmıyor, Zola'dan da hoşlanmıyorum*

ama bu realizmden de uzak kalacağım anlamına gelmiyor. Bilakis yazılarımda ve filmlerimde realizme göstermiş olduğum ilgi aşikârdır" (Golestân, Goftehâ, 1387: 238).

Sadık Hidâyet ve Sadık Çûbek'ten sonra Golestân da soyut zihinsel öyküler kaleme alır. Gerçekliği, geleneksel gerçeklerin tarzında, düzenli bir şekilde ardı ardına gelen ve öyküyü belirli bir alanda geliştiren olaylar şeklinde tasvir etmez; bunun yerine modern öykücülerin tarzında şimdiki zamanın sınırlı gerçekçiliğini alarak onun aralığından daha uzun bir geçmişi anlatır (Mîr Âbidînî, 2002: 195).

İbrahim Golestân, eserlerinde sadece hakikate ve hakikate yakın olaylara yer vermekle kalmaz, karakterlerinin iç dünyalarına ve zihinlerine de girer. Aslında her şey zihinde geçer. İç dünya, anlatıcının bilinçaltından kopup gelen hatıralar ve anlam çağrışımları şeklinde gösterilir. *Leng* ve *Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyiz* gibi hikâyelerde görülen bu tarz, Golestân açısından gerçekçi bir türdür: "*Gerçekçilikte hakikatin kuralını bilmek gerekir. Gerçek, sadece cismin dışsal hareketi değildir. Gerçek, aynı zamanda insanın ruhunda dolaşan bir şeydir. Bunun adı realizmdir*" (Golestân, 1385: 117).

Golestân, "bilinç akımı" ya da "bilinç akışı" denilen şuur akımını kullanarak kahramanın iç dünyasını bize kendi diliyle anlatır. Bu teknikle karakterin psikolojik durumu hakkında okuyucuya ipuçları verir. Aşağıdaki satırlarda, kahraman anlatıcı, Abbas'ın ölümünden sonra bilinçaltındaki acı, özlem, korku ve yalnızlığını şöyle ifade eder:

Abbas, bu gece seni anmak gerek. Akrobasi yapıyordun, akrobasi yapıyoruz. Sen tekerleğin üzerindeydin, biz odada karanlıktayız. Odanın karanlığı o kadar aydınlıktır ki senin ölü olman hayattır. Seninle konuşuyorum her ne kadar konuşmamak gerekse de. Dolapta bir viski var… Gökyüzündeki gizli canlılara ben karşıyım. Canlı olduklarını kim söyledi?... (Dadak, 2015: 43).

Golestân, Tudeh Partisi'nden ayrıldıktan sonra yani 1327 hş. yılında hikâye yazıcılığıyla daha yakından ilgilendi. Eserlerini birkaç yıl süren aralıklarla bazen de daha uzun bir aranın ardından yayınladı. Golestân, hikâyeciliği hiçbir zaman uğraş ya da eğlence olarak görmez. Hikâyelerindeki yetkinlik ve kullandığı temalar, onun kendi sıkıntılı varlığının ve toplumsal olaylara karşı dikkatli gözleminin bir işaretidir. Golestân, kendi varlığını açıklamak için hikâyeciliği uygun bir alan olarak görür. Ayrıca var olma duyusunu yansıtmak için hikâyeciliğin etkin bir araç olduğunu düşünür (Golestân, Goftehâ, 1387: 299) hikâyeleriyle kendi benliği arasındaki bu denli bağlılık, Golestân'ın hikâye dünyasının çatısını oluşturan görüş ve düşüncelerine yer açar.

Golestân'ın hikâyelerindeki ana mesele, "kesinlikleri yıkmak"tır. Eskiden kesin olarak bildiği şeyler hakkında kuşkuya kapılarak kendisine gelir ve boşa geçen ömrüne acır. *Âzer,*

Mâh-i Âhir-i Pâyîz adlı hikâyesinde, bir adamın kesin olarak bildiği şeylerin yıkıldığı anda çektiği ıstırabı konu edinir (Mîr Âbidînî, 2002: 196.

Golestân'ın hikâyelerinin arka planında, kendi yaşadığı zaman vardır. O, kendi dönemini tam olarak bilen ve bildirmeye çalışan duyarlı bir gözlemcidir. Bununla birlikte yaşadığı dönemin toplumuna dair görüşlerini açıklamak için hikâye dünyasında kendine uygun bir yer edinir. Gerçekte, hikâyelerinde Golestân'ın asıl kaygısı "zamanın ruhunu damıtma ve dönemi gösterme"dir (Golestân, Goftehâ, 1387: 261).

O, kendi çevresine nispetle ince ve hassas bir birey olduğu için kusurları, çelişkileri ve çirkinlikleri tüm çıplaklığıyla görür, rahatsız olur ve bunları eserlerine yansıtarak herkesi bu felaketlere karşı bilgilendirmeyi amaçlar. Golestân'ın dünya görüşüyle şekillenen düşünce yapısını daha iyi anlayabilmek için eserlerinde kullandığı temalara bir göz atalım:

7- İbrahim Golestân'ın Eserlerinde Tema

- İnsanlar arasındaki batıl inançların ifşa edilmesi (*Horûs*, *Ez Ruzgâr-i Refte Hikâyet*)

- Toplumdaki bilinçsizliğin ve cehaletin boyutlarının gözler önüne serilmesi (*Sobh-i Yek Rûz-i Hoş*, *Horûs*, *Leng*)

- Toplumun alt ve üst iki tabakasının benzeyen ve ayrılan yönlerinin ortaya konulması (*Ez Rûzgâr-i Refte Hikâyet*, *Tûtî Morde Hemsâye-i Men*, *Leng*, *Be Dozdî Reftehâ*)

- Modernizmin gelenek karşısındaki etkin nüfuzunun gösterilmesi (*Leng*, *Ez Ruzgâr-i Refte Hikâyet*, *Zohr-i Germ-i Tîr*)

- Toplumdaki fikrî ve ahlaki yozlaşmanın gözler önüne serilmesi (*Leng*, *Merdî ki Uftâd*, *Sefer-i İsmet*, *Medd u Mih*, *Şeb-i Derâz*)

- Alt tabakada yaşanan felaket ve talihsizlik (*Leng*, *Ez Ruzgâr-i Refte Hikâyet*, *Tûtî Morde Hemsâye-i Men*, *Zohr-i Germ-i Tîr*)

- Çocukluktan ergenlik dönemine geçiş (*'Aşk-ı Salhâ-yi Sebz*, *Ez Ruzgâr-i Refte Hikâyet*)

- Siyasi faaliyetlerin doğruluğundan şüpheleniş ve bu faaliyetlerin boşunalığı (*Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz*, *Şikâr Sâye*).

- Siyasi ayaklanmalardaki çelişkili tutum ve davranış (*Miyân-i Dirûz u Ferdâ*)

- Siyasi faaliyetlerdeki başarısızlık ve iktidarsızlık (*Teb-i İsyân*, *Der Hâm-i Râh*)

- Toplumun şartlarına ve dönemin hükümetine karşı eleştirel bir bakış açısının getirilmesi (*Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz*, *Miyân-i Dîrûz u Ferdâ*, *Medd u Mih*, *Esrâr-i Genc-i Derre-i Cennî*)

- Yenilgi ve tahribat (*Merdî ki Uftâd*, *Tûtî Morde Hemsâye-i Men*, *Dırehthâ*)

- Kesinlikleri yıkmak (*Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz)*

- Zamanın eleştirisi ve onun içsel komikliğinin gösterilmesi *(Der Hâm-i Râh)* (Mîr Âbidînî, aynı eser, s. 197).

- İnsanların içindeki tereddüt ve ıstırapların anlatılması (*Miyân-i Dîrûz u Ferdâ*)

- Boşuna uğraş ve çabalama (*Zohr-i Germ-i Tîr, Leng*)

- İnanç ve kaidelerin sarsılması (*Mâhî u Cofteş*)

- Aradığını bulmak ama ona ulaşamamak (*Sefer-i İsmet, Bigâneî ki Be Temâşa Refte Bûd*, *Ba'd Ez So'ûd*, '*Aşk-ı Salhâ-yi Sebz*) bu hikâyeler, 1950 ila 1953 yılları arasında Tudeh Partisi'nin yapmış olduğu başarısız faaliyetlerin etkisi altında kaleme alınmıştır).

İbrahim Golestân'ın eserlerinde toplumsal temaların yoğunluğu bir hayli fazladır. Hayatlardan alınan kesitler, daha çok çirkinlik ve kusura işaret ettiği gibi aynı zamanda Golestân'ın yaşadığı dönemin toplumsal yapısını da yansıtır. Golestân, toplumdaki cehaletin, insana reva görülen zulmün ve toplumda hâkim olan bozgunculuğun açıkça dile getirilmesini, bunların ortadan kaldırılması için bir çıkış yolu olarak görür (Yıldırım, 2016: 11).

Golestân, insana yapılan zulmü ve merhametsizliği açıkça dile getirerek onu uyarmanın mümkün olabileceğini düşünür: "*Cehaleti ortadan kaldırmanın yollarından biri de şiddet ve kargaşanın yarattığı esareti ifşa edip cehaletin pençesine düşen kurbanın aklını başına getirmektir*" (Golestân, Goftehâ, 1387: 257). Bu beyanı, Golestân'ın cehalete ve esarete karşı olduğunun göstergesidir.

Golestân'ın Tudeh Partisi'ne bağlılığı, parti içerisindeki siyasi faaliyetleri ve Tudeh Patisi'nden ayrılışı onun dünya görüşünü derinden etkileyen en önemli düşünce faktörleri arasında sayılabilir. Diğer faktörler ise, Golestân'ın siyasi ülkü ve inançlarını derinden etkileyen ve hayatında büyük değişimlere sebep olan, parti içerisindeki sancılar, siyasi faaliyetlerin doğruluğu noktasında yaşanan tereddütler, bu faaliyetlerde kesb edilen başarısızlıklar ve Tudeh Partisi'nin ideolojisiyle çelişen siyasi tutum, Golestân'ın hayal kırıklıklarını ve tereddütlerini dile getirdiği o dönem hikâyelerinde sıklıkla kullandığı temalardır. Golestân'ın kaleme aldığı hikâyelerin çoğu, siyasi içerik barındırmasa da Tudeh Partisi'nde yaşadığı hüsranın etkisiyle yenilgi ve hayal kırıklığı gibi temaları çokça kullanmaktadır.

Cûy u Divâr u Teşne koleksiyonunda yer alan *'Aşk-ı Sâlhâ-yi Sebz* hikâyesinde, hikâye kahramanının, mutsuzluk ve yalnızlıktan kaynaklanan iç susuzluğunu içkiyle bastırması anlatılır. Yine bu koleksiyonun *Çerḫ-i Felek* hikâyesinde bir karı kocanın hayatına hâkim olan soğukluk ve beraberinde getirdiği mutsuzluk duygusu ele alınır. Yazarın kaleminin adeta bir film kamerası gibi çalıştığı *Mâhî u Cofteş* hikâyesinde ise, inanç ve kaidelerin sarsılması

işlenir (Dadak, 2015: 20) Daha önce de söz konusu edildiği gibi bu eserlerde yenilgi, hayalkırıklığı, boşuna çaba ve uğraş gibi temaların yoğunluğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Fakat bütün bu başarısızlık ve düş kırıklıklarına rağmen İbrahim Golestân yenilgiyi, yaşamın bir bütünü değil de onun ayrılmaz bir parçası olarak görür: "*Yaşam, yenilgi demek değildir. Madem yenilgi, yaşamın her alanında var, bu yenilgi yaşamın bir aşaması olacaktır. Yenilgi, daha çok mantıksaldır ve hayatın bir parçasıdır, hayat yenilginin bir parçası değildir …*" (Golestân, Goftehâ, 1387: 191) Bu da bize Golestân'ın kendi üzerinde kurduğu hâkimiyetin ve mantıklı görüşünün ne boyutta olduğunu gösterir. Oysa Tudeh Partisi'nde iken hayat ve toplum şartları karşısında sergilediği tutum ve sahip olduğu umutsuz bakış açısı, yenilgi ve hayalkırıklığı duygusuyla bir bütünün ayrılmaz birer parçası gibiydi.

8- Faulkner ve Golestân'ın Hikâye/Roman Kurgusunda Realizmin Mukayesesi

Toplumsal değişimlerin etkisi altında şekillenen realizm ekolü, zaman içerisinde muhtelif yazarların eserlerinde birtakım çeşitli şekillerde hayat bulmuş ve böylece her bir yazar, dönemindeki mevcut şartlara göre kendi eserlerine realizm ögelerini serpiştirmiştir. Diğer taraftan, bir sanatçının dünya görüşünü oluşturan en önemli etken ev ve toplumdan ziyade yaşadığı muhittir. Realist yazar, diğer yazarlardan daha gerçekçi yazmaya gayret ettiği için yaşadığı toplum, onun tüm varlığının eksenini oluşturur. Tek düşüncesi, yaşadığı dönemdeki halkın durumuna yönelik yaptığı gözlemleri yazmaktır. Bu iki yazarın dünya görüşlerinin farklı olmasına sebep olan şey çevre faktörüdür. Gerçekte ortak duygu ve düşünceye sahip olsalar da, Faulkner'ın Amerikan kaynağı ve Golestân'ın İranlı kaynağı, farklılığa zemin hazırlayan en önemli etkendir. Her ne kadar ortak kaygılar taşısalar da dünya görüşlerindeki farklılık dikkat çekicidir. İkisi arasındaki benzerlikler, gerçeği yansıtma biçimlerinde, anlatım tekniklerinde ve dünya görüşlerinde açıkça görünse de bu, Golestân'ın Faulkner'ı birebir taklit ettiği anlamına gelmez. Aksine bu, ikisi arasında birtakım zihinsel ve ruhsal benzerliklerin olduğuna işaret eder.

Söz konusu iki yazar arasında benzerlik gösteren en önemli yön kendi toplumlarındaki halkın sorunlarına ve sıkıntılarına karşı göstermiş oldukları dikkat ve temayüldür. Her ikisi de ince görüşlü ve toplumsal olaylara karşı aşırı hassastır. Hikâye ve romanlarının dünyasını, halkı ve toplumu tasvir etmek için uygun bir platform olarak görürler. Faulkner, romanlarında iki dünya savaşı arasındaki Amerika halkının yaşadığı sıkıntı ve zorlukların anlatımına yer verir. Eserlerinde, ırkçı ayrımı sorunları, o dönemdeki zencilerin korku ve zorluklarla geçen yaşamları, özellikle cinsiyet açısından Amerika toplumundaki kadın sorunları, bireysel

özgürlükler neticesinde ortaya çıkan suç ve cinayetin boyutları, Amerikalı Kızılderililerin yaşam tarzları ve toplumdaki sınıfsal ayrışmalar gibi toplumun günlük sorunlarını ele alır.

Golestân ise, özellikle orta tabakada yaşanan hayat sorunlarına değinir. Siyasilerin ıstırap ve korkuyla şekillenen yaşam tarzları, dönemin hükümetine karşı halkın itirazları, 28 Mordad ayaklanmasından sonra siyasilerin yaşadıkları yenilgi ve hayalkırıklıkları, o dönem toplumunda görülen sınıfsal ayrışmalar Golestân'ın eserlerinde öne çıkan siyasi ve toplumsal temalardır.

İçinde bulunduğu çağın gereklerine uyarak, yenilenmeye ve gelişmeye ihtiyacı olduğunu düşündüğü ülkesini, edebiyat ve sinema aracılığıyla ileriye taşımayı amaçlayan Golestân, olaylara at gözlüğüyle bakan insanları, gelişen dünyaya ayak uydurmaları için gerek hikâyeleriyle gerekse de filmleriyle aydınlatmış ve bu durumları eserlerinde eleştirmiştir (Dadak, 2015: 49). Özellikle, kalıplaşmış gelenek karşısında modernizmin etkin nüfuzunu gözler önüne serdiği *Leng*, *Ez Ruzgâr-i Refte Hikâyet*, *Zohr-i Germ-i Tîr* adlı hikâyelerinde İran toplumundaki modernizmin etkilerine yer vermiştir.

Faulkner ve Golestân'ın kendi toplumlarındaki halkın yaşadığı acı ve üzüntüleri resmetmeye yönelik özel çabaları vardır. Faulkner savaştan kaynaklanan buhranlardan ve toplumda yaygınlaşan kanunsuzluk ve rüşvetten söz eder. Bunu ifade ederken de açık, perdesiz ve doğrudan bir beyan kullanır. Amerikalı kadınların yaşam sorunlarını çok cesurca dile getirir. Tarzındaki bu açıklığın ve beyanındaki özgürlüğün, Amerikan toplumundaki özgür yaşamdan neşet ettiği söylenebilir. Zira Amerika'da, bir düşünce beyanında ya da kültürel tabulara dokunmada herhangi bir engel söz konusu değildir.

Golestân'ın yaşadığı ortam, ifadelerinde açık beyan kullanmasına engel teşkil eder. Her ne kadar Golestân, *Horûs* adındaki uzun hikâyesinde hikâye kahramanlarıyla konuşurken tabuları yıkmaya çalışsa da kapalı beyanlardan kurtulamaz. İran toplumundaki kadın sorunlarına doğrudan ve ifadelerin üzerine perde çekmeden değinemez. Buna ilaveten yaşadığı toplumda uygulanan sansürden dolayı dönemin hükümetiyle muhalefete düşmemek için siyasi meseleleri açıkça ifade etmekten çekinir. Hepsi hilekâr ve birbirlerini avlama düşüncesinde olan insanların hayatlarının ele alındığı *Esrâr-i Genc-i Derre-i Cennî* hikâyesinde sürekli sembolizme başvurur. Golestân'ın eserlerinde görülen bu sembolizmin toplumsal ve siyasi şartlardan kaynaklı olduğu söylenebilir. Oysa Faulkner'ın eserlerindeki sembolizmin tamamen edebî bir yönü vardır. Zira *Kurtar Halkımı Musa*! hikâyesinde Faulkner'ın, Hazreti Musa, Firavun ve Yusuf gibi hikâye kahramanları arasında kurduğu güçlü bağa tanık oluruz. Bu tür sembolizm ve Kitab-ı Mukaddes'e yapılan telmih Faulkner'ın eserlerine edebî yön kazandırır.

İran'daki edebiyatçılar sürekli siyaset arenasında lider şahsiyetlerden olmuşlar ve dolayısıyla ortaya koydukları eserlerde de kendi siyasi düşüncelerini yansıtmışlardır. Diğer bir ifadeyle, yaşadığı topluma kılavuzluk etmek ve entelektüel işler yapmak genellikle edebiyatçıların, şairlerin ve yazarların sorumluluğuna bırakılmıştır. İçinde isyankâr duygular ve insanları olan bitene karşı aydınlatma hevesi taşıyan İbrahim Golestân da bu kaideyi bozmamıştır. Eserlerinde dolaylı yollardan da olsa dönemin hükümetine karşı çıkma, mevcut sistemi eleştirme ve yürütülen siyasi faaliyetler onun en önemli kaygılarından biri olmuştur.

Amerika toplumunda yazar, siyaset arenasına inmemiş siyasetle arasına bir mesafe koymuştur. Bu mesafe, Faulkner'da da hissedilmektedir. Zira onun hikâyelerinde siyasi taleplerin ya da parti tüzüklerinin varlığını göremeyiz. Bizzat bu durum, ikisi arasında bir takım farklılıkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Golestân'ın toplumsal olaylara karşı siyasi bakışı, onun dünya görüşünü Faulkner'ınkinden çok ilerilere taşımıştır. Zira o dönemde İran'da siyaset, yenilgi ve hayalkırıklığına denkti.

Her iki yazarın da eserlerinde toplumsal sorunlara işaret ettiklerini ve sürekli toplumsal kaygılar taşıdıklarını belirtmiştik. Faulkner'ın, yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirirken açık bir beyan kullandığı görülür. Sanki onun tek vazifesi, yaşayan halkın durumunu tasvir etmektir. Fakat Golestân'ın hikâyelerine göz atıldığımızda onun toplumsal kaygılarının Faulkner'ınkinden daha fazla olduğunu ve toplumsal olaylar karşısında daha hassas bir duruş sergilediğine tanık oluruz. Bunun sebebini de, ondaki itiraz ve eleştiri ruhuyla açıklayabiliriz. Golestân'ın eleştiri içerikli beyanı, *Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz* ve *Medd u Mih* hikâyelerinde kendini gösterir. Golestân, her ne kadar yaşadığı toplumun durumunu resmetmeye çalışsa da yarattığı hikâye kahramanları, onun eleştirel ifadesini ve münekkid kimliğini ortaya koyar.

İbrahim Golestân, Faulkner'ın eserlerini incelemiş, anlatım tekniklerinden istifade etmiş ancak hiçbir zaman onu birebir taklit etmemiştir. Bilakis onun eserlerinde kendi şahsına münhasır bir tarz görürüz.

SONUÇ

Golestân gerek teknik açıdan gerek dünya görüşü gerekse de hikâyelerinin muhtevası açısından herkesten bağımsız ve kendine has tarzı olan bir yazardır. Her ne kadar Amerikan öykücülüğünün yakın takipçisi olup, Faulkner'ın öykülerini Farsçaya çevirmiş olsa da Golestân taklitçi bir yazar olmaktan kaçınmış ve kendi özgün tarzını yaratmıştır.

Söz konusu iki yazar arasında benzerlik gösteren en önemli yön, kendi toplumlarının dertleri, sıkıntıları ve sorunlarına yönelik eserlerinde realizmin öne çıkmasıdır. Her ikisi de

toplumsal olaylara karşı hassas ve ince görüşlüdür. Hikâyelerini, toplumu ve içinde yaşayan halkı tasvir etmek için uygun bir araç olarak görürler. Her iki yazar da, taşıdıkları toplumsal kaygıdan ötürü eserlerinde toplumun sıkıntılarına işaret ederler. Faulkner, açık bir beyanla kendi toplumunun sorunlarını dile getirse de onun işi burada son bulur. Sanki halkın durumunu tasvir edebilmeyi tek görev addeder. Buna karşın İbrahim Golestân, eleştirel bir beyanla Faulkner'ın bir adım daha ilerisine geçerek hikâyelerinde toplumun aksayan yönlerine ve toplum ile insan arasındaki ihtilafa, eleştirel bakış açıları getirerek sorunları tüm yönleriyle ele alır.

Golestân'ın taşıdığı siyasi kaygılar, onun hikâye dünyasının çatısını oluştururken Faulkner'ın, herhangi bir siyasi kimliğe bürünmeksizin siyaset arenasının çok uzağında kaldığı görülür. Dolayısıyla bu iki yazar, sahip olukları siyasi dünya görüşleri ve realizm meselesine yaklaşımları bakımından birbirinden ayrılırlar.

KAYNAKÇA

Abrams, M.H, (1999). *A Glossary Literery Terms*, seventh Edition.

Balcı, Musa (2016). *Bir İslâm Medeniyeti Şairi olarak Saʿdî-yi Şîrâzî'nin Poetikası*, AKEV Akademi Derisi, Yıl 20, Sayı 66, s. 433-461.

Çetişli, İsmail (2016). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Dadak, Malik Uğur (2015). *İbrahim Gülistân, Medd u Mih Adlı Eserinin İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Drabble, Margaret (2000). *The Oxford Companion of English Literature*, Oxford University Press.

Faulkner, William (2015). *Tapınak*, çev. Necla Aytür, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

____ (2015). *Ağustos Işığı*, çev. Murat Belge, 8. bsk., İstanbul: İletişim Yay.

____ (2015). *Kurtar Halkımı Musa*!, çev. Necla Aytür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

____ (2016). *Ses ve Öfke*, çev. Rasih Güran, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

____ (2016). *Döşeğimde Ölürken*, çev. Murat Belge, İstanbul: İletişim Yay.

____ (2016). *Abşolom, Abşolom*!, çev. Aslı Biçen, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Golestân, İbrahim 1387 (2008). *Goftehâ*, Tahran: Baztab-i Nigar.

____ 1373 (1994). *Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz*, New Jersey: Rovzen Yay.

____ 1384 (2006). *Horûs*, Tahran: Ehteran Yay.

____ 1346 (1968). *Şikâr-i Sâye*, Tahran: Rovzen Yay.

____ 1372 (1993). *Cûy u Divâr u Teşne*, New Jersey: Rovzen Yay.

____ 1357 (1978). *Esrâr-i Genc-i Derre-i Cennî*, Tahran: Rovzen Yay.

____ 1348 (1969). *Medd u Mih*, Tahran: Rovzen Yay.

____ 1385 (2006). *Nivişten Ba Dûrbîn: ru-der-ru ba İbrâhîm-i Golestân,* Tahran: İhtiran Yay.

Grant, Damian 1387 (2008). *Realism,* Tercume-i Hassan Afshar, Tahran: Merkez.

Halman, Talât Sait (1963). *William Faulkner* (Hayatı-Sanatı-Eserleri), İstanbul: Varlık Yayınları.

Mîr Âbidînî, Hasan (2002). *Sad Sal-i Dâstân-nivisî der İrân*, çev. Derya Örs, c. I. Ankara: Nüsha Yayınları.

Morrıs, Pam (2010). *Realizm*, İstanbul: Sitare Yay.

Perhâm, Sîrûs 1336 (1958). *Realism u Zıdd-i Realism der Edebiyyât*, Tahran: Nil Yay.

Priestley, J. B., 1356 (1977). *Seyrî der Edebiyyât-i Garb,* Tercume-i İbrahim Yunusî, 2. bsk., Tahran: Emir Kebir Yay.

Servet, Mansur 1387 (2008). *Aşinâyî Ba Mektebhâ-yi Edebî,* Tahran: Sohen Yay.

Seyyid Huseynî, Rıza 1385 (2006). *Mektebhâ-yi Edebî*, c. II., Tahran: Nigah Yay.

____ 1378-1383 (2000-2005). *Ferheng-i Asar: Mu'errifi-i Asar-i Mektûb-i Milel-i Cihân Ez Agâz Ta Emrûz,* c. VI., Tahran: Suruş Yay.

Yıldırım, Serpil (2016). "*İbrahim Golestân'ın Ontolojisine Genel Bir Bakış*", İraniyat Dergisi 1 (1): 8-17.