İbrâhîm-i Golestân'ın Ontolojisine Genel Bir Bakış

§

An Overview to the Ontology of Ibrahim Golestan

§

نگاه جامع بر هستی‌شناسی آثار ابراهیم گلستان

§

Serpil YILDIRIM

Özet

Bu makalede İbrâhîm-i Golestân'ın farklı düşünce yapısını ve dünya görüşünü inceleyeceğiz. Bu amaç doğrultusunda istenilen sonuca ulaşmak için söz konusu yazarı birbiriyle bağlantılı farklı üç açıdan ele alacağız. Bunlar, onun hikâyecilik alanındaki sosyal, siyasi ve edebi faaliyetlerini, sinemacılık deneyimlerini ve entelektüel aktivitelerini içermektedir. Hikâyeci, yönetmen ve entelektüel olan İbrâhîm-i Golestân'ın her birine ayrı ayrı değineceğimiz bu üç kimliğini bütün yönleriyle ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: *İbrahîm-i Golestân, Hikâye Anlatım Tekniği, Realizm, Golestân'ın Film Arşivi, Entelektüel Eleştiri.*

Abstract

In this article we will examine the different mentality and world view of Ibrahim Golestan. In accordance with this purpose to infer epected resut we will conside the said writer from interrelated different three viewpoints. These includes his social, political and literary activities in his storytelling, and also includes filmmaking experience and intellectual activities. We will try to reveal the three identities of stoyteller, director and intellectual Ibrahim Golestan that we will refer separately to each of them in all aspects.

Keywords: *Ibrahim Golestan, Technique of Storytelling, Realism, Film Archives of Golestan, Intellectual Criticism.*

چکیده

در این مقاله به بررسی عقاید و جهان بینی ابراهیم گلستان می پردازیم. برای این منظور از سه زاویه مختلف به بررسی ایشان می پردازیم. این زوایا از فعالیت های سیاسی ،اجتماعی و ادبی در قصه نویسی ، تجربه های سینماگری و ذوق قریحه عبارت هستند. ابراهیم گلستان اولین کارگردان ایرانی است که برنده جایزه بین المللی شده است.بسیاری سبک وی را تاثیر گرفته از داستان کوتاه های ارنست همینگوی می دانند.

کلمات کلیدی: فن بیان داستان ابراهیم گلستان ،رئالیسم ،آرشیو فیلم گلستان

1) Hikâyeci İbrâhîm-i Golestân

Heminway'in ve Faulkner'in öyküleri Farsçaya ilk defa Amerikan öykücülüğünün İran'daki temsilcisi olan İbrâhîm-i Golestân tarafından çevrilmiştir. "Âzer, Mâh-i Âhir-i Payîz (Sonbaharın Son Ayı Âzer, 1328/1949) adındaki öykü kitabında, Faulkner'in öykücülük tekniklerini kullanmadaki başarısını açıkça gözler önüne sermektedir. Golestân, daha çok üslûba önem veren bir yazar olarak hafızalara ismini kazımıştır. Bu konuda kendisinin şöyle bir ifadesi vardır: "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 ya da emperyalist olması bu tahlil ölçüsünde fark etmez" (Mîr Âbidînî, İran Öykü ve Romanının Yüz yılı I, 2002, s. 194).

Her ne kadar Golestân'ın kaleme aldığı hikâyelerin sayısı az olsa da (4 kısa öykü mecmuası, bir roman ve bir uzun öykü), o, birtakım yazarlar gibi hikâyeciliğe uğraş ya da eğlence olsun diye yönelmedi. Hikâyelerindeki yetkinlik ve kullandığı temalar, onun kendi sıkıntılı varlığına ve toplumsal olaylara karşı dikkatli gözleminin bir işaretidir. Golestan, kendi varlığını açıklamak için hikâyeciliğin uygun bir yol olduğunu düşünmektedir. Ayrıca var olma duyusunun ortaya çıkması için hikâyeciliğin etkin bir araç olduğu kanısındadır (Golestân, Goftehâ, 1387, s. 299) hikâyeleriyle kendi benliği arasındaki bu denli bağlılık, Golestân'ın hikâye dünyasının çatısını oluşturan görüş ve düşüncelerine yer açar ve onun varlığını açıklar.

Golestan'ın hikâyelerinin arka planında, kendi yaşadığı zaman bulunur. O, kendi dönemini tam olarak tanımaya ya da tanıtmaya çalışan duyarlı bir gözlemcidir. Bununla birlikte yaşadığı döneminin toplumu hakkındaki görüşlerini bildirmek için hikâye dünyasında kendine uygun bir pozisyon edinir. Gerçekte, hikâyelerinde Golestan'ın asıl kaygısı "dönemin ruhunun maddeden ayrımı ve zamanın gösterimi"dir (aynı eser, s. 261). Yazar, "Ab u Heva-yi Mohit" adlı eserinde kendi zamanını, "Sefat u Reftar-i Esasi"de ise bize o bölgenin insanlarını tanıtır (aynı eser, s. 235). Kendi çevresine karşı ince ve duyarlı bir birey olan Golestan, toplumdaki dezavantajları, zıtlıkları ve iğrençlikleri bütün çıplaklığıyla görüp derin bir üzüntü duyduğu için tüm bunları hikâyelerinde işler. Böylece toplumu, yaşanan sorunlara karşı daha dikkatli ve bilinçli olmaya çağırır.

Golestan'ın dünya görüşüyle şekillenen düşünce yapısını daha iyi anlayabilmek için aşağıdaki şablonda, hikâyelerinde işlediği temaların sınıflandırılmasına bir göz atalım:

İbrahim Golestân'ın Hikâyelerinde Tema

Toplumsal	• İnsanlar arasındaki batıl inançların ifşa edilmesi (horûs, ez- ruzgâr-i refte hekâyet) • Toplumdaki bilinçsizliğin ve cehaletin boyutlarının gözler önüne serilmesi (sobh-i yek rûz-i hoş, horûs, leng) • -Toplumun alt ve üst iki tabakasındaki karşıtlık ve bu iki tabaka arasındaki uygun niteliklerin açıklanması (ez-rûzgâr-i refte hekâyet, tûtî morde hemsâye-i men, leng, be-dozdî reftehâ) • Modernizmin gelenek karşısındaki nüfuz etkilerinin resmedilmesi (leng, ez-ruzgâr-i refte hekâyet, zohr-i germ-i tîr) • Toplumdaki fikrî ve ahlaki yozlaşmanın tanımlanması (leng, merdî ki uftâd, sefer-i ismet, medd ı meh, şeb-i dırâz) • Alt tabakada yaşanan felaket ve talihsizlik (leng, ez-ruzgâr-i refte hekâyet, tûtî morde hemsâye-i men, zohr-i germ-i tîr,) • Çocukluktan ergenlik dönemine geçiş ('ışk-i salhâ-yi sebz, ez-ruzgâr-i refte hekâyet)
Siyasi	• Siyasi faaliyetlerin doğruluğundaki şüphe (Âzer, mâh-i aher-i pâyîz) • Siyasi ayaklanmalardaki absürtlük ve saçmalık (miyân-i dirûz u ferdâ) • Siyasi faaliyetlerdeki başarısızlık ve iktidarsızlık (teb-i isyân, der hem-i râh) • Toplumun şartlarına ve dönemin hükümetine karşı eleştirel bir bakış açısının getirilmesi (Âzer, mâh-i ahir-i pâyîz, miyân-i dîrûz u ferdâ, medd u meh, esrâr-i genc-i derreî cenî)
Yenilgi ve hayal kırıklığı temaları(uygun olmayan siyasi ve toplumsal şartların etkileri altında)	• Yenilgi ve tahribat (merdî ki uftâd, tûtî morde hemsâye-i men, dırehthâ) • Boşuna uğraş ve çabalama (zohr-i germ-i tîr, leng) • İnanç ve kaidelerin sarsılması (mâhî u cofteş) • Bulmak ama ulaşamamak (sefer-i ismet, bigâne-i ki be-temâşa refte bûd, be'd ez so'ûd, 'ışk-i salhâ-yi sebz) bu hikâyeler, 1950 ila 1953 yılları arasında Halk Partisi'nin yapmış olduğu başarısız faaliyetlerin etkisi altında kaleme alınmıştır) • İroni ve saçmalık (miyân-i dirûz u ferdâ)

İbrâhîm-i Golestân'ın hikâyeleri, 20'li, 30'lu ya da 40'lı yıllardaki insanların hayatlarından kesitler sunar. Onun hikâyelerinde toplumsal temaların yoğunluğu su götürmez bir gerçektir. Hayatlardan alınan kesitler, daha çok çirkinlik ve kusura işaret ettiği gibi aynı zamanda Golestân'ın yaşadığı dönemdeki toplumun koşullarını da yansıtır. Golestân, toplumdaki cehaletin, insana reva görülen zulmün ve toplumda hâkim olan bozgunculuğun açıkça dile getirilmesini, bu tür sorunlarla başa ederek bunların ortadan kaldırılması için bir çıkış yolu olarak görür. Bu şekilde, bu tür afetlere müptela olan kişilerin dikkatlerini celbederek onları uyarmanın mümkün olabileceğini düşünür: "Zulüm ve cehaleti ortadan kaldırma yollarından biri de uygulanan şiddet ve merhametsizlik neticesinde yaşanan esareti ve uygulanan zulmü ifşa edip cehaletin pençesine düşen esirin tez vakitte aklını başına getirmendir" (aynı eser, s. 257) bu, Golestân'ın esaret ve zulme karşı anti düşüncesinin işaretidir.

Golestân'ın siyasi faaliyetleri, Halk Partisi'ne bağlılığı ve Halk Partisi'nden ayrılışı onun dünya görüşünü derinden etkileyen en önemli düşünce faktörleri arasında yer alır. Diğer faktörler ise; Golestân'ın siyasi ülkü ve inançlarını derinden etkileyen ve hayatında büyük değişimlere sebep olan bu sürecin parti içerisindeki sancıları ve beraberinde getirdiği birtakım sorunlar, siyasi faaliyetlerin doğruluğu noktasında yaşanan tereddüt, bu faaliyetlerde kesb edilen başarısızlık, Halk Partisi'nin siyasi yönlerden saçmalığı ve Halk Partisi'nin faaliyetlerine karşı Golestân'ın hayal kırıklıklarını ve tereddütlerini dile getirdiği o dönem hikâyelerinde sıklıkla kullandığı temalardır. Golestân'ın kaleme aldığı hikâyelerin birçoğu, her ne kadar siyasi mazmunlar içermese de Halk Partisi'nde iken yaşadığı başarısızlıkların etkisi altında yenilgi ve hayal kırıklığı gibi bir takım mazmunların hâkim varlığı söz konusudur "Şikâr-i Sâye" (bîgâneî ki be temâşâ refte bûd, zohr-i germ-i tîr, leng, merdî ki uftâd) mecmuasındaki hikâyelerin tamamı ve "Cûy u Divâr u Teşne" mecmuasındaki "'ışk-i Sâlhâ-yi Sebz" adlı öykü bu dönemde yaşanan siyasi başarısızlıkların anlatımıyla ilgilidir. Daha önce de zikredildiği gibi bu eserlerde yenilgi, boşuna çaba ve uğraş, bulmak ama ulaşamamak gibi mazmunların yoğunluğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Fakat bütün bu teferruatlar, başarısızlık ve düş kırıklıklarına rağmen İbrahîm-i Golestân, yenilgiyi, yaşamın bir bütünü olarak değil de onun ayrılmaz bir parçası olarak görür: "Yaşam, yenilgi demek değildir. Madem yenilgi, yaşamın her alanında mümkünse bu yenilgi yaşamın bir aşaması olacaktır. Yenilgi, daha çok mantıksaldır ve hayatın bir parçasıdır, hayat yenilginin bir parçası değildir …" (aynı eser, s. 191) Bu da bize Golestân'ın kendi üzerinde kurduğu hâkimiyetin ve mantıklı görüşünün ne boyutta olduğunu gösterir. Oysa Halk Partisi'nde iken onun hayat ve toplum şartları karşısında sergilediği tutum ve sahip olduğu umutsuz bakış açısı, yenilgi ve hayalkırıklığı duygusuyla bir bütünün ayrılmaz birer parçası gibiydi.

2) Yönetmen İbrâhîm-i Golestân:

İbrâhîm-i Golestân, şüphesiz İran'ın sadece seçkin yazarlarından biri olarak bilinmeyip aynı zamanda yaşadığı çağın sorunlarına karşı sessiz kalamayan duyarlı yönetmen kimliğiyle de tanınmaktadır. İran sinemasında zaman zaman sinemanın geleceğine dair ümit verici kıvılcımlar göze çarpmıştır. Bu ilk kıvılcımların olduğu dönemlerde yazar İbrâhîm-i Golestân çektiği filmleriyle bir anda harmandaki ateş gibi kendi etrafını aydınlatmaya başladı. Kendisine sunulan kısıtlı imkânlarla 1959 yılında ilk belgeseli "Ez Katre Tâ Deryâ"yı çekti (Pervîz Hamzevî, Nigâhî be-ketâb "Niviştен ba-dûrbîn, Azer 1384, s.1).

Bu belgesel filminin hemen akabine, Ahvaz petrol kuyularından birinde kıvılcımlanan bir ateşi ve onun söndürülmesi için gösterilen büyük çabayı anlatan "Yek Ateş" belgeselini yaptı. Bu belgeseldeki konuşmaların, 1961 yılının sonbahar günlerindeki Ahvaz'ın şartlarını ve iklimini başarılı bir şekilde yansıttığı rahatlıkla söylenebilir (Nahîd Zendî Sadık, İbrâhîm-i Golestân u Mekteb-i Cunûb).

İranlı sinema ve tiyatro yönetmeni Behrâm Beyzâyî, bu film hakkında şu ifadeye yer vermiştir: "Bu film, etrafa yayılan ateşin korkunç güzelliğinin sahnelendiği bir tiyatroydu." Ama Golestân'ın kendisi bu filmini ve diğer filmlerini, yapımı dört yıl süren "Mûc u Mercân u Hârâ"nın altyapı çalışması olarak gördüğünü ifade etmiştir.

O dönemin yetkin sinema eleştirmeni olan Huşeng Kavûsî "Mûc u Mercân u Hârâ" belgeselini izledikten sonra şöyle bir ibare kullanmıştır: "Bu belgesel, bir şiir, hamasi bir kasidedir. İnsan eyleminin ve insanın sert doğayla mücadelesinin hamasesidir."

Golestân, "Çerâ Deryâ Tûfânî Şod?" adındaki uzun metrajlı filmiyle istediği başarıyı yakalayamayınca Furuğ Ferruhzâd'la birlikte Tebriz'de cüzzamlı bir evde geçen "Ev Karadır" filmini çekti. Bu film, 1964 yılında Almanya'da düzenlenen "Ebhausen" kısa film festivalinde ona ilk ödülünü kazandırdı.

Golestân, 1966 yılına kadar bu şekilde belgesel çekmeye devam ederek bu tür sinema sektöründe önemli bir yer edindi. Bu yüzden onu İran belgesel yönetmenlerinden biri olarak zikredebiliriz. "Tepehâ-yi Mârlîk" belgeselinden sonra ilk kurmaca filmi "Heşk u Âyîne" filmini yaptı. Birkaç yıl İngiltere'de kaldıktan sonra tekrar İran'a döndü ve ikinci filmi aynı zamanda son filmi olan "Esrâr-i Genc-i Derreî Cenî"yi çekti. Bu film, 50'li yılların ilk yarısındaki İran toplunun bir karikatürü olduğu için ivedilikle gösterimi durduruldu. Bu olaydan sonra Golestân ülkesini terk etti (Hamzevî, aynı eser, 1384, s.1).

İbrahim Golestân, sinemacılık sektöründe de hikâyecilikte olduğu gibi zamanın klişe ve kabul görmüş geleneklerine körü körüne bağlı kalmadı. O

yüzeysel, salt görünüşe bakan ve düşünmekten yoksun seyirciyi istemiyordu. Bu yüzden filmlerini yüce ve düşünceye dayalı kavramlarla doldurarak yaşadığı çağın çok ilerisine bir işe imza attı. Golestân'a göre; film bir fikrin beyanı olmalı (Golestân, Nivişten ba-dûrbîn, s. 204) ve izleyicisini düşünmeye sevketmeli. Düşünce eksenli filmleri ve derin anlamlar içeren eserlerinden dolayı Golestân, ancak sınırlı bir hedef kitlesine ulaşabilmiştir.

Ama kurmaca filmlerinde Golestân'ın asıl amacı, memleketin içinde bulunduğu durumu ve özellikle de o yıllardaki siyasi ve toplumsal kargaşayı olduğu gibi yansıtabilmekti. Bu iki filminde işlediği temalar şunlardır:

- 28 Mordad 1332 ayaklanmasından sonra korku ve ıstırabın yansıtılması.
- Toplumdaki yoksulluk ve cehalet boyutunun gösterimi.
- Büyük halk kitlelerine uygulanan zulmün ifşası.
- Hükümet büyüklerindeki gereksiz kibrin ve düşkün oldukları şatafatlı gösterilerin eleştirisi.
- 40'lı yılların ortalarında vücut bulan aydın toplumun eleştirisi.
- Halk kitlelerinde yaşanan infialin boyutunun gösterimi
- Gelenekten modernizme geçen toplumun bu süreçte geçirdiği evrelerin gösterimi.

Golestân kendi kurmaca filmlerinde her ne kadar yaşadığı dönemin iklimini yansıtmaya çalışsa da ifadelerinde kapalılık söz konusudur. Bu iki film, o dönemdeki toplumun durumunu anlatan sahne, karakter ve alegorik konuşmalarla doludur. Özellikle "Esrâr-i Genc-i Derreî Cenî" filminin hikâyesi tamamen temsilidir.

İbrâhîm-i Golestân, söylemek istediklerini belgesel filmlerinde de ifade etmektedir. Kelimeleri kullanmadaki ustalığı sayesinde, belgesellerinde farklı söz kalıplarına ve konuşmalara yer verir. O kurmaca filmlerinde konuşmalarını görüntü kalıbında verse de çektiği belgesellerde film üzerinde konuşarak kendisini ifade etmektedir. Örnek olarak "Mûc u Mercân u Hârâ" belgeselinin senaryosunun sonunda şu şekilde bir ibare bulunmaktadır: … "Padişah, inciyi almış, sedef ile balığı kaderine terk etmiş. Ancak ele avuca köpükten başkası nasip olmamış" (Golestân, Goftehâ, 1387, s. 139) bu konuşma, görünüşte şatafata boğulan ikinci Pehlevi Hükümeti'ne ve yoksulluğun ağır yükü altında ezilen halkın durumuna dikkat çeker.

"Tepehâ-yi Mârlîk" belgeselinin diyaloglarında da böyle eleştirel ifadeli mazmunları görmek mümkündür: … "Bir gün gülme kayboldu ve korku geldi

/ acı ve feryatla/ öfke ve kanla/ ok, balyoz ve cirit/ kabile hücum etti/ kirli bir düşünce hâsıl oldu/ bir bencil aldandı ve kendi hırsına yenik düşerek soylu adını kirletti… Tarih kayboldu/ kalıp toza toprağa karıştı/ düşünce tası olan kelle artık yok/ bir el buğday kovası tutmuş ama elde buğday yok/ bir beton bekleyerek yıkıldı/ ekin yerleri birer mezarlığa dönüştürüldü" (Golestân, aynı eser, s. 128).

Golestân'ın belgesellerini ve kurmaca filmlerini bir bütün olarak değerlendirmemiz gerekirse karşımıza onun düşüncelerinin farklı bir şekilde ifade edildiği zengin içerikli bir mecmua çıkar.

Pervîz Câhîd, "Nivişten ba-dûrbîn"in mukaddimesinde, "bugün Golestân'ın gerek sinema sektöründe gerekse de edebiyat sahasında ortaya koyduğu çalışmalarının yeniden okunup değerlendirilmesi kültürel bir zorunluluktur. Sadece bu şekilde eserlerinin önemi, onun toplumsal olaylardaki etkin rolü ve İranlı yazar ve yönetmenler arasındaki gerçek yeri tam anlamıyla idrak edilebilir" şeklinde bir ibarede bulunmuştur (Hamzevî, aynı eser, s. 1-2).

3) Entelektüel İbrâhîm-i Golestân

Önceki iki bölümde, Golestân'ın yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına karşı ne kadar duyarlı olduğuna ve bu sebeple kendi zamanını tanıma ve tanıtma gibi kaygılar taşıdığına değindik. O, toplumun sorunlarına karşı duyarsız kalmayıp bu uğurda karşılaştığı sorunlara tahammül göstermiş ve bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Ben her halükarda etrafıma karşı duyarsız olabilecekken sessiz kalmamayı tercih ettim. Bu tercih, insanı, aşırı yükseklikte bir tel üzerinde düşmeden yürüyen cambaz gibi yapıyor"… (Golestân, Goftehâ, s. 249).

Golestân, kendi çağının duyarlı yazarlarındandır. Bunun anlamı şudur ki, kendi çağının insanlarını yazmaktadır; fakat ne yazık ki yazdıkları zamanın gelenek ve göreneklerinden çok farklıdır: "Benim kelimelerim bugüne aittir, bugün için yazılmıştır. Bugün için buradadır ama burada günümüzün hâkim ve baskın gelenekleriyle bağdaşmamaktadır. Hem bana hem bu baskın geleneklere yazık. Bana yazık çünkü daha fazla yol almamı engelliyor, baskın geleneklere yazık çünkü benim hızıma yetişemeyecekler. Onlara bu denli bağlılık, davranışları kısıtlamakta ve daha fazla yol almayı engellemektedir" (aynı eser, s. 250) gerçekte Golestân'ın sözlerini, kendi çağının idrak sınırlarının üstüne çıkaran şey, eserlerinde "marifet ilmini keşfetme ve temellerini atma" düşüncesini taşımasıdır. Bir nevi yeniliğe teşebbüs etme isteğidir. İnsanlar, sadece okumuş olmak için bir şeyler okuyarak kendi klişe ve kabul görmüş adetlerine sıkı sıkıya bağlı kalmak istiyorlardı. "Meselenin özü, toplumun yüzeysel bilgisini ve klişe adetlerini keşfedip marifet ilminin temellerini atmak istememizdir. İlki bir bataklık gibi dingin ve sakin, ikincisi deniz gibi çalkantılı ve coşkun…" (aynı eser, s. 252) bunun yanı sıra konu ve kavramların dile getirilişindeki ye-

nilik, klasik kalıpların bir kenara atılışı ve de halkın idrak sınırlarını zorlayan temaların seçilmesi Golestân'ın çalışmalarını, entelektüellik boyutuna taşıyan en önemli faktörlerdendir.

İbrâhîm-i Golestân, dönemini bilinçli bir şekilde gözlemler, tanır ve onda yoğunlaşır. Siyasi ve toplumsal karışıklıkları idrak eder. Hikâye ve filmlerinin bir köşesinde hitap ettiği kitlenin algı seviyesini yükseltmeye çalışır. Önce de belirttiğimiz gibi Golestân'ın eserlerinde anti zulm ve anti cehalet düşüncesi hâkimdir. O, eserlerinde bu sorunları işleyerek bu iki handikapla cebelleşen insanları daha dikkatli olmaya çağırır. Bu da İbrâhîm-i Golestân'ın entelektüellik faaliyetinin başka bir yönüdür.

Golestân, dönemin hükümetine karşı sürekli münekkit ve karşıt bir bireydi. Gençlik dönemlerinde de birçoğu gibi kendi ideolojisini Halk Partisi'nin ideolojisine benzer gördü; fakat 1949 yılında parti içerisindeki ikircikli durumları ve ayrışmaları görerek Halk Partisi ile arasına mesafe koydu. Zira bu meyanda parti içerisindekilerin ideolojileriyle kendi ideolojisi arasında yaman bir çelişki olduğunun farkına vardı. Pratikte parti liderleri arasında zıtlıklar vardı. Sonuç olarak kendi siyasi ideolojileri ile iyimser inançlarda tereddüde düştü ve partiden ayrılmaktan başka çıkar yol bulamadı. Golestân, "Nivişten ba-dûrbîn"de Halk Partisi'nin gizli anlaşmalarını ve feci sonla biten katliamları kinayeli sözleriyle gün yüzüne çıkarmaktadır (Golestân, Nivişten ba-dûrbîn, 1385, s. 102).

"Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz" öykü mecmuasının "Miyân-i Emrûz u Ferdâ" (Dünle Bugün Arasında) adlı hikâyesinde Golestân, insanların içini kemiren tereddütleri ve ıstırapları dile getirmedeki ustalığını gözler önüne serer. Gece zindana konan bir işçi ile bir mühendisin zihinlerini karşı karşıya koyar. Her ikisi de bir başınadır ve geçmiş hatıralarının esiridirler. İşçi Ramazan parti liderlerine karşı nefret ve öfke besler: "… O ödleklerin hepsi bunlardan korkuyorlardı! Bunlar her şeyi içeriden kemiriyor, her şeyin içini boşaltıyorlardı. Onlar da merkezde oturmuş bencil arzularının hesabında kaybolmuş, bu hesaplar için aşağılıklara ihtiyaç duyuyorlardı" (Mîr Âbidînî, aynı eser, s. 197).

Entelektüel kavramlar "Bigâneî ki be-Temâşâ Refte-bûd"a öykü kalıplarında yerleşmiştir. Zira öykünün anlatıcısı devrim ve değişim arzusuyla ayaklanma şehrine gitmek isteyen Amerikalı bir gazetecidir (Mîr Âbidînî, aynı eser, s. 199). "" hikâyesinin anlatıcısı, insanları öyle eleştiriyor ki onları heykel gibi gösteriyor: "Yola koyulmak istedim, gözüm temeline yaslanmış olduğum heykele takıldı. Saçmalık! Heykeller ülkesi için heykel yapmışlar, ölü heykeller için ölüler heykeli yapmışlar, bin yıldır ölü heykeller için bin yıllık heykel yapmışlar…" (Golestân, Âzer, Mâh-i Âhir-i Pâyîz 1994, s. 68)

Ama Golestân'ın sert eleştiri tarzı, "Medd u Mih" hikâyesinde zirveye çıkıyor. Toplumun içinde bulunduğu duruma ve dönemin yetkililerine karşı sert ve sivri eleştirileri, adeta bir feryat gibi yükseliyor: "… Bir avuç ham yeniyetme, o aldanmış hamlar. Gelin! Bu ülke ne olacak, bu ucuz yetişen meyvelerin sebep oldukları karışıklıkla bu ülke ne olacak? Bu bataklık üzerinde şimdi sıra çamur pıhtılarına geliyor. Mantar çiçekleri, nilüfer çiçekleri, kamışlıklar, köksüz çiçekler, zehirli çiçekler, hepsi gittiler, yeryüzünden kazındılar. Kendi muhitlerinin buharında öldüler" (Golestân, Medd u Mih, 1373, s. 167-168).

"Entelektüel eleştiri, sadece siyasi gücün eleştirisiyle sınırlı değildir aksine önünde ulaşması gereken daha büyük bir hedef vardır. O da halkın ahlaki ve kültürel geri kalmışlığıyla mücadele etmektir" (Ahmedî, 1384, s. 206) ve Golestan bütün eserlerinde- hikâye olsun, film olsun- daha önceki iki bölümde de söylediğimiz gibi bu geri kalmışlıkları tasvir ederek onlarla mücadele etmektedir.

İbrâhîm-i Golestân her halükarda her ne kadar kendi döneminin çok ilerisinde yazsa da o yaşadığı çağın insanına karşı sorumlu bir bireydir. Hikâyelerinde ve filmlerinde zıtlıkları, çelişkileri, toplumun kusur ve hatalarını, insanların dert ve sıkıntılarını ele alır. Sürekli karşıt bir tavır sergileyen Golestân, siyasi ve toplumsal düzensizlikleri görerek huzursuz varlığını, sert eleştiri ve açıklamalarıyla gösterir. Böylece etrafındaki insanları, içine düştükleri gaflet çukurundan çıkarabileceğini düşünür.

İbrâhîm-i Golestân, "Şikâr-i Sâye" mecmuasında yer verdiği öykülerinde, karakterlerin yaşadıkları ruhsal çatışmaları ve yoğun hissi duyguları canlandırmaya çalışır. Bu cümleden hareketle, Golestân'ın, öykülerinde umutsuzluktan ruhsal sarsıntı yaşayan, hayattan bezen ve bir imtihan potasında can çekişen insanların ruh hallerinin canlı tasvirlerinin yapıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz (Mîr Âbidînî, aynı eser, s. 198). Daha önce de söylendiği üzere İbrâhîm-i Golestân'ın öne çıkan entelektüel kimliği, onun hikâyeci ve yönetmen kimliğini de kendi içinde barındırır.

Kaynakça:

Ahmedî, Bâbek, 1384 (2007), Kâr-i Rûşenfikrî, Merkez, Tahran.
Golestân, İbrâhîm, 1387 (2010), Goftehâ, Baztab-i Nigar, Tahran.
---, 1346 (1969), Keştî-yi Şikestehâ, Rovzen, Tahran.
---, 1373 (1994), Âzer, Mâh-i Âher-i Pâyîz, Rovzen, New Jersey.
---, 1384 (2007), Horûs, Ehteran, Tahran.
---, 1346, (1969), Şikâr-i Sâye, Rovzen, Tahran.
---, 1346, (1969), Cûy u Divâr u Teşne, Rovzen, Tahran.
---, 387 (2010), Esrâr-i Genc-i Derreî Cenî, Baztab-i Nigar, Tahran.

---, 1373 (1994), Medd u Mih, Rovzen, New Jersey.

---, 1385 (2008), Niviştеn ba-dûrbîn: Ruderru ba İbrâhîm-i Golestân , İhtiran, Tahran.

Hamzevî, Pervîz, 1384 (2007), Nigâhî be Ketâb-i Niviştеn ba-dûrbîn, Erişim: 25 Mart 2016. http://www.rozanehmagazine.com/JanuaryFebruary06/agolestan.pdf

Mîr Âbidînî, Hasan, 2002, Sad Sâl-i Dâstan-nivîsî der İrân I., çev. Derya Örs, Nüsha Yayınları, Ankara.

Sadık, Nahîd Zendî, İbrahim-i Golestân u Mekteb-i Cunûb, Erişim: 27 Mart 2016.

http://leilasadeghi.com/others-works/others-critic-works/531-golestan-madestani.html

Serpil YILDIRIM: 1987 yılında Hatay'ın İskenderun ilçesinde doğdu. 2009 yılında Atatürk Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2012 yılında aynı üniversitenin Fars Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisansını tamamladı. Şu an Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Yıldırım'ın çeşitli öykü ve şiir dergilerinde çevirileri ve Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler adında hece yayınlarından bir kitabı çıkmıştır.