

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAREN HORNEY'İN TEORİSİNE GÖRE
NAHÎD TABÂTABÂÎ'NİN HİKÂYE
KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ANALİZİ

MEHROSSÂDAT VOSOUGH MATIN
2501150942

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLLER NUHOĞLU

İSTANBUL, 2019

Belirtilecek açıklamalar için ayrılan yerlerin yeterli olmaması durumunda formun arka yüzü veya ek bir kağıt da kullanılabilir.



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : MEHROSSADAT VOSOUGH MATIN Numarası : 2501150942
Anabilim Dalı / DOĞU DİLLERİ VE
Anasanat Dalı / Programı : EDEBİYATLARI/FARS DİLİ VE Danışmanı : DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLLER NUHOĞLU
EDEBİYATI/YÜKSEK LİSANS
Tez Savunma Tarihi : 17.07.2019 Saati : 12:30
Tez Başlığı : "Karen Horney'in Teorisine Göre Nahîd Tabâtabâî'nin Hikaye Karakterlerinin Psikolojik Analizi"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALİ GÜZELYÜZ		Kabul
2- DOÇ. DR. ÜMRAN AY		
3- DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLLER NUHOĞLU		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DR. ÖĞR. ÜYESİ TURGAY ŞAFAK		Kabul
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ KADİR TURGUT		

ÖZ

KAREN HORNEY'İN TEORİSİNE GÖRE NAHİD TABÂTABÂÎ'NİN HİKÂYE KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ANALİZİ

MEHROSSADAT VOSOUGH MATIN

Edebî eserlerin psikolojik boyutta eleştirisinde en temel tartışmalardan birisi hiç şüphesiz eserlerde karakter ve karakterizasyon konusudur. Kişinin sosyal ve fiziksel görüntüsü (karakteri) o toplumda oynadığı rolünü göstermektedir. Yani kişi toplumun onu değerlendirmesi için kendi karakterini sunmaktadır.

Aslında birçok eleştirmen, edebiyat eserlerini psikolojik temeller üzerinden eleştirmeye çalışmıştır. Bu yaklaşımdan etkilenen dünyaca ünlü yazarlar, özellikle teorik yaklaşımları kullanarak edebi eserler yaratmaya çalışmışlardır.

Ancak İran'daki bu edebi eserlerde daha çok Freud ve Yong'un bakış açısı kullanılmış, diğer teorisyenler daha az dikkate alınmıştır. Bu çalışmada, Nahîd Tabâtabâî'nin yazdığı kısa öykülerinden beş tanesini Karen Horney'in sosyal teorisi üzerine psikolojik açıdan inceleyip eleştirisi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Psikoloji, İran Edebiyatı, Karen Horney, Nahîd Tabâtabâî, Hikâye, Karakter, Kadın.

ABSTRACT

PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF NAHÎD TABATABAI 'S STORIES CHARACTERS, ACCORDING TO THE THEORY OF KAREN HORNE

MEHROSSADAT VOSOUGH MATIN

One of the most fundamental debates in the psychological dimension of literary works is the character and characterization in the stories. The social and physical appearance (character) of a person shows the role he/she plays in the society. That is, the person presents his / her own character for the society to evaluate it. In fact, many critics have tried to criticize literary works on psychological grounds. World-famous writers, who were influenced by this approach, tried to create literary works, especially using theoretical approaches. However, in these literary works in Iran, Freud and Jung's point of view was used more. Thus other theorists were taken less attention. In this context, we decided to review and criticize five of the short stories written by Nahîd Tabatabai on the social theory of Karen Horney from a psychological point of view.

Key Words: Psychology, Iranian Literature, Karen Horney, Nahîd Tabatabai, Story, Character, Woman.

ÖNSÖZ

Edebi eserlerin psikolojik boyutta eleştirisinde en temel tartışmalardan birisi hiç şüphesiz eserlerdeki karakter konusudur. Kişi toplumun onu değerlendirmesi için, kendi karakterini sunmaktadır. Öğrenme, algı, düşünce, duygu, motivasyon, zeka ve benzeri alanlar ana tartışma konusudur.

Kişilik konusundaki çalışmalarda ilk resmi yaklaşım 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki Sigmund Freud'un psikanalizi idi. Freud'un bakış açısına göre, insanın ruhu veya kişiliği buzdağının çok büyük bir kısmıdır ve yalnızca küçük bir kısmı görünür. Bu bölüm de, *bilinç* kısmını oluşturur. Bunun büyük kısmı denizin altındadır ve bilinçaltını tanımlar. Bilinçaltı, insanların bilmediği bastırılmış arzuların, güdü ve inançların yer aldığı geniş bir dünyadır. Aslında, insan davranışlarının temel belirleyicisi de bu bilinçaltı unsurlardır: id-ego-super ego

Karen Horney, bu ekolün diğer takipçileriyle birlikte, yeni sosyal bilimlere özellikle de antropoloji bilimine dayanarak, insanların, içinde yaşadıkları sosyal çevrenin bir ürün olduğunu, yani insanın kişilik oluşumunda, toplumsal faktörlerin biyolojik faktörlerden daha etkili olduğu sonucuna varmışlardır. Horney, Freud'un bazı ilkelerine karşı çıkarak kendi kuramının ilk temellerini atmış bulunmaktaydı. Horney, nörolojik rahatsızlıklarda en önemli etkenlerin; sıralama düzeni, kültürel ve sosyal faktörler olduğuna inanmıştır.

İran'da psikoanalitik eleştiri Sâdık Hidâyet'in '*Kör Baykuş*' adlı eseri başta olmak üzere diğer ünlü romancılarımız Sadık Çubek, Behram Sadegi, Celâl Âl-i Ahmed, Ahmed Mahmud ve Gulâm Hüseyin Saîdi tarafından çağdaş hikâyelerinde dikkate alınmıştır. Ancak İran'daki bu edebi eserlerde daha çok Freud ve Jung'un bakış açısı kullanılmıştır. Bu bağlamda, Nahîd Tabâtabâî'nin yazdığı kısa eserlerinden beş tanesini (dört hikâye ve bir kısa roman) Karen Horney'in sosyal teorisi üzerine psikolojik açıdan inceleyip eleştirisini yapmaya karar verdik. İran'ın usta kalemlerinden biri olan Tabâtabâî dramatik edebiyat ve tiyatro yazarı olarak sanat üniversitesinden mezun olmuştur. Tabâtabâî, yaratıcı tekniklerden faydalanan realist bir yazardır. Eserlerindeki karakterleri ayrıntılı bir şekilde betimleme gücüne sahiptir. İtaatkâr,

saldırgan, nevrotik ve münzevi karakterleri toplum içinde dikkate alarak, döneminin ezilen, sindirilmiş ve bastırılmış toplumunu uyandırmak için sürekli bir çaba içerisinde olmuştur. Onun eserlerinde gelenek-görenekleri, halk arasındaki batıl inanç ve hurafeleri açıkça görebilmek mümkündür. Nahîd Tabâtabâî, eserlerinde özellikle karakter üretmeye dikkat etmiş ve bunları en iyi şekilde sunmayı da başarmıştır.

Bu nedenle, bu çalışmada, “*Banu ve Gençliği*” (1371h.ş.), “*Mina’nın Mavi Varlığı*” (1371h.ş.), “*Nergis ve Kar*” (1383h.ş.), “*Kırk Yaş*” (1379h.ş.) “*Gece Balosu*” (1392h.ş.) isimli beş eserin karakterlerini, çevre ve kültürün karakter oluşumundaki etkisinde ısrar eden Karen Horney’in teorisi ve bakış açısına dayanarak, incelemeye karar verdik.

Bu araştırmada, ikinci kişilik merkezli yaklaşım kullanılmaktadır yani eserlerdeki karakterlerin, çevreye olan tepkilerini araştırmak için onların etki-tepki ilişkilerini, gerçek yaşamdaki karakterlerin etki-tepki ilişkileri gibi gözlemleyerek incelenmektedir. Bu beş öyküyü seçmemizin nedeni, karakterlerin meslektaş olmaları ve onların yaşam çevrelerinin birbirlerine oldukça yakın olmasıydı. Bu çalışmada, karakterler arasındaki benzerlik ve farklılıkları çevrenin onların üzerindeki etkileri açısından incelenmiş, savunma mekanizmaları dikkate alınarak ele alınmış ve bu sorular gündeme getirilmiştir: aynı rolleri paylaşan bu karakterler temel anksiyete karşısında hangi savunma yöntemlerini sergilemişlerdir? Niye bu savunma yöntemlerini seçmişlerdir? Hangi karakter tipine bürünmüşler ve hangi ihtiyacın yoksunluğu daha belirgin halde işlenmiştir? Son olarak çalışmam esnasında yardım ve desteklerini gördüğüm danışman hocam sayın Dr. Öğretim Üyesi Güller Nuhoglu’na teşekkürü bir borç bilirim. Öğrencilik hayatımda yardımlarını esirgemeyen tüm hocalarıma da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2019

Mehrossadat VOSOUGH MATIN

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
TABLO LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMI

1.1. Araştırmanın Önem ve Gerekliliği	4
1.1.1. Araştırmanın Yenilikçi Yönü ve Yeni Oluşu	4
1.2. Varsayımlar.....	5
1.2.1. Asıl Varsayım:.....	5
1.2.2. İkincil Varsayım:	5
1.3. Araştırmanın Hedefi	6
1.3.1. Asıl Hedef.....	6
1.3.2. İkincil Hedef.....	6
1.4. Araştırmanın Kullanım Yerleri	6
1.5. Araştırma Yöntemi	7
1.5.1. Bilgi Toplama Yöntemi.....	7
1.5.2. İstatistiksel Yığın ve Örneklem	7
1.5.3. Araştırma Değişkenleri.....	8
1.6. Donelerin Ayrıştırma ve Analiz Yöntemi.....	8
1.7. Araştırmanın Yapısı	9

İKİNCİ BÖLÜM

PSİKOLOJİ VE EDEBİYATTA “KARAKTER” TERİMİ

2.1. Kişilik Tanımı	10
2.2. Kurgusal Karakter	11
2.3. Karakter Tiplerleri	13
2.3.1. Durağan ya da Statik Karakter	14
2.3.2. Devingen ya da Dinamik	14
2.3.3. Kapsamlı ve Basit Karakter	14
2.3.4. Karşıt Karakter	15
2.3.5. Çok Yönlü Karakter	15
2.4. Kişilik Sınırları	15
2.5. Psikolojinin Edebiyatı Karakterlerle Olan İlişkisi	16
2.5.1. Karakterizasyon	17
2.5.2. Sebep-Sonuç İlişkisi ve Karakterizasyon	17
2.6. Plan (Plot)	17
2.6.1. Kısa Anlatılar	18
2.7. Psikolojide Önemli Edebi Akımlar	18
2.7.1. Sürrealizm (Gerçeküstüculük)	18
2.7.2. Bilinç Akışı Tekniğı ile Kaleme Alınan Eserler	19
2.8. Karen Horney	19
2.9. Nahîd Tabâtabâi	21
2.10. Nahîd Tabâtabâi’den Seçtiğimiz 5 Eserin Özeti	22
2.10.1. Bânû ve Gençliğı	22
2.10.2. Mînâ’nın Mavi Varlığı	23
2.10.3. Nergis ve Kar	24
2.10.4. Kırk Yaş	27
2.10.5. Gece Balosu	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“HİKÂYE KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ”NİN İNCELENMESİNİN EDEBİYAT VE TARİHİNE BİR BAKIŞ

3.1. Psikolojik Boyutlar	33
3.1.1 Freud ve Psikanalitik Sistem	33
3.1.2. Yeni Freud’cular.....	35
3.1.3 Yeni Psikanalitik Kuram	37
3.1.4 Karen Horney ve Temel Kaygı Kuramı	38
3.2. Karakter Problemi ve Edebiyattaki Geçmişine Bir Bakış	38

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KAREN HORNEY TEORİSİNE GÖRE NAHİD TABÂTABÂÎ’NİN HİKÂYE KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ANALİZİ

4.1. Nahîd Tabâtabâî’nin Seçtiğimiz Eserlerinin Analizinde Psikolojik Boyutlar	47
4.1.1. Freud’un Süper Ego Teorisinin Temeli Nahîd Tabâtabâî’nin Eserlerinin Analizine Giriş	50
4.1.2 Nahîd Tabâtabâî’nin Seçtiğimiz Hikâyelerinde Kaygı ve Endişe Nedenleri .	51

BEŞİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN BULGULARI

5.1. Karen Horney Teorisini Temel Alarak Banu ve Gençliği Öyküsü’nün Karakter Analizi.....	55
5.1.1 İtaatkâr Karakter.....	55
5.1.2 İdeal Benlik Kavramı	57
5.1.3 Banu Karakterinin İhtiyaçlara Göre Analizi	58
5.1.3.1. Sevgi ve Onaylanma.....	58
5.1.3.2. Sultacı Ortaklık	58
5.2. Kırk Yaş Öyküsü ve Karakterlerin Analizi.....	59
5.2.1. Agresif Kişilik	59
5.2.2. İdeal Benlik	60

5.3. Karen Horney Teorisine Göre Kar ve Nergis Öyküsü'nün Karakter Analizi.....	61
5.3.1.İhtiyaçlara Dayalı Karakter Analizi	61
5.3.1.1.Güç	61
5.3.1.2. İstismar	62
5.3.1.3. Makam ve Mevki Hırsı	62
5.4. Karen Horney Teorisine Göre Huzûr-i Âbî-yi Mîna Hikâyesi'nin Karakter Analizi Yalnız Karakter	62
5.4.1. Hayatı Kısıtlama İhtiyacı.....	63
5.4.2. Özgüven ve Bağımsızlık İhtiyacı	64
5.5. Karen Horney Teorisine Göre Gece Balosu Karakter Analizi	64
5.5.1. Kıskançlık, Önyargı ve İstismar	64
5.5.2. İdeal Benlik	65
5.5.3. Mecburiyet.....	67
5.5.4. Dedikoducu Karakterler ve Şiddet	68
5.5.5. Güç	69
5.5.6. İtibar ve Saygınlık	69
5.5.7. Övülme	70
5.5.8. İlerleme.....	71
5.6. Araştırma Bulgularının Özeti.....	71
SONUÇ	72
KAYNAKÇA.....	75

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Nahîd Tabâtabâî'nin Seçilen Beş Hikâyesindeki Karakterlerinin İhtiyaçları ve Eğilimleri	71
--	----



KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı Geçen Eser

b.k.z. : Bakınız

b.s. : Baskı

C. : Cilt

d. : Doğum

h.ş. : Hicri-i şemsi

M.Ö. : Milattan Önce

ö. : Ölüm

S. : Sayı

s. : Sayfa

t.r.c. : Tercüme

GİRİŞ

Edebi eserlerin incelenmesi, insanların ruh ve kişiliğini anlamak adına oldukça uygun bir kaynaktır; bu doğrultuda özellikle Karen Horney, başarılı psikolojik çalışmalarında toplumsal psikanalizi¹ kültür ve çevre etkenleri ile birleştirerek edebi eserlerin eleştirisinde önemli bir rol oynamıştır.

Bu anlamda, Horney “temel kaygı”² kişinin içinde yavaş yavaş, sinsi artan, aciz ve çaresiz his ettiren ve düşmanca bir dünya da yaşadığına inanmasını sağlayan, yaygın bir anlayış olarak nitelemiştir. Gelecekteki nevrotik sorunlarda, bu” düşmanlık duygusunun”³ayrılmaz parçası olan, temel kaygıdan kaynaklanmaktadır.⁴ Bu düşünceye göre, öfkeli olan kimse bu kaygıyı yatıştırmak için çeşitli davranış stratejileri ve “savunma mekanizmalarına” sığınmaya başlar ama bu çabalar, kişiliğinin değişmez bir parçası olurken artık durum, içinden çıkılmaz bir hal alır.⁵ Böylece bu sorun çözme çabalarının bazıları etkin bir şekilde kişinin karakter özellikleri gibi anlaşılıp, “ihtiyaç” şeklinde görünmeye başlarlar ama aslında akıllı bir çözüm yolu olmadıkları için “nevrotik ihtiyaçlar” olarak tanımlanırlar.

Horney, 3 grupta yer alan 10 nevrotik ihtiyaç belirtmiş:

1. Sevgi ve Onay için Nevrotik İhtiyaç

2. Yaşamını Yönetecek Bir Ortağa Duyulan Nevrotik İhtiyaç

3. Yaşamını Dar Sınırlar İçinde Tutmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç

¹Psikanaliz:20.Yüzyılın başlarında genişleme ve yayılma alanı bulan bu kuram Avusturyalı nörolog Sigmund Freud’un(d.1856-ö.1939)şahsi çalışmaları üzerine kurulmuş psikolojik yöntemler bütünüdür. Bu kuram ve yöntemler hastaların zihinsel süreçlerinin bilinçdışı unsurlar arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışır.(Necla Tuzcuoğlu,“ Psikanaliz kuramı ve Özellikleri” **M.Ü.Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**,1995,S.,7 s.,275-285.)

² Fundamental Anxiety.

³ Hostility.

⁴ Sydney Ellen- Duane Schultz,**Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**,t.r.c.,Yahya Seyyid Muhammedî,Tahran, İntişârât-i Humâ, 1377 h.ş., s.,68.

⁵ Karen Horney,**Şahsiyet-i Asâbi-yi Zamân-i Mâ**,t.r.c.,Muhammed Cafer Musaffa,2.b.s.,Tahran, İntişârât-i Behcet, 1384 h.ş., s., 37.

4. Güç Kazanmak İçin Nevrotik İhtiyaç
6. Saygınlık Kazanmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç
5. Başkalarını Sömürmeye Yönelik Nevrotik İhtiyaç
7. Başkalarının Hayranlığını Kazanmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç
8. Başarı Kazanmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç
9. Bağımsızlığa Ve Kendine Yeterli Olmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç
10. Kusursuz Olmaya Ve Eleştiriye Karşı Savunmaya Yönelik Nevrotik İhtiyaç.⁶

Öte yandan, bir birleriyle çatışma içerisinde olan uyumsuz davranışları deneyimleyen nevrotik bireyler, tutarsız ve bir bütün haline almamış kimliğe sahiptirler. Bu tipler, karakterlerini bir bütün haline getirmek için, normal insanların yaptığı gibi, "ideal benlik" inşa ederler hâlbuki eninde sonunda yenilgiye mahkûm olmaktadır zira nevrotik kişilerin ideal benlikleri, normal insanlarda olduğu gibi, gerçeklerden kaynaklanarak inşa edilmemektedir. Aksine, erişilmez, gerçeklere uymayan bir mükemmeliyetçilik üzerine kurulmaktadır.⁷

Nevrotik bireylerin kişiliklerinde olmayan özellikleri kendilerinde varmışçasına kabul ettiğini söyleyen Horney, bunları benlik-kavramında özümseyip, görünürde oldukça müspet kimseler gibi lanse ettiklerini savunur. Kendi benlik-kavramlarında eksik olduğunu hissettikleri şeye ulaşmak için kişiliklerini çarçabuk değiştiren bu kimselerin aslında gerçek kimlikleri ile oluşturdukları şahsiyet arasında büyük bir uçurum olduğu ve bunun da nevrotik bireylerin anbean asıl kimliklerinden uzaklaştığını söyleyebiliriz.⁸

Edebiyat açısından; modern dönem hikâyelerinde kurgusal öge ve karakterlerden yararlanarak gerçek ve hayal dünyası bütünleştirilir ve bu uyum ile de okuyucunun etkilenmesi sağlanır. Çünkü her kurgusal eserin temelinde amaçlanan budur; böylelikle

⁶ Sevgi Kavut, "Karen Horney ve Nevrotik Kişilik Üzerine Bir Araştırma: Blue Jasmine Örneği", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2018, C., 11, S., 55, s., 516_517.

⁷ Sydney Ellen - Duane Schultz, **Nazariyehâ-yi Şahsiyet**, s., 68-69.

⁸ Jess, Feist - Gregory J, **Nazariyehâ-yi Şahsiyet**, t.r.c., Yahya Seyyid Muhammedi, 5.b.s., Tahran, İntişârât-i Revân, 1389 h.ş., s., 15-16.

hikâyenin tüm unsurları birbiriyle ilintili olacaktır. Hikâyenin en önemli unsurları eylem ve karakterlerdir çünkü hikâyede, eylem karakterin bir parçasıdır.⁹ Bu nedenle, psikolojinin boyutlarının önemi ve etkileri göz önüne bulundurulup; halk edebiyatı ve kısa öykülerde kurgusal argüman ve karakterlerin etkisine değineceğiz.

Bu araştırmamızda da Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerinde yer alan kurgusal karakterleri psikolojik yönden analiz edip Karen Horney'in görüşleri doğrultusunda araştırıp eleştireceğiz. İncelenecek olan "*Kırk Yaş*" (2000) (roman ve ya uzun öykü) ile "*Mina'nın Mavi Varlığı*" (1992), "*Banu ve Gençliği*" (1992), "*Nergis ve Kar*" (2004), ve "*Gece Balosu*" (2013) adlı kısa öyküler aynı zamanda birkaç hikâyeden oluşan kitapların adını da taşımaktadırlar. Karen Horney kültür ve çevrenin önemine yeni bir bakış açısı kazandırarak bunu psikanalize sokmuştur; Nahîd Tabâtabâî'nin Yukarıda zikredilen eserlerinde ise genellikle toplum ve çevrenin neden olduğu nevrotik duygu bozukluğu ile yüz yüze kalmış kadınlar konu edilmiştir. Bu çalışmanın içerisinde bariz bir şekilde göze çarpan âdet ve gelenekler, toplumsal inançlar, tıbbi inançlar, batıl inançlar ve dini inançlar, Karen Horney'in sosyal psikanaliz boyutları ile tahlil edilip ve değerlendirilebilir. Böylece, ileride görüleceği gibi araştırmamızın asıl sorusu: Nahîd Tabâtabâî'nin, eserlerine konu olan şahsiyetlerin gereksinim ve eğilimleri Karen Horney'in teorisine göre nedir? Sorusuna cevap bulacağız. Öte yandan bu araştırmada aşağıdaki ikincil soruların da cevapları verilecektir:

1. Karen Horney'nin teorisine göre, Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerindeki karakterler arasında hangi kişilik gereksinimlerinin ve unsurlarının eksikliği göze çarpmaktadır?
2. Tabâtabâî'nin eserlerinde yer alan karakterlere "temel kaygı" karşısında hep aynı profili uygun görmesinin hedefi ne idi?
3. Acaba Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerinde yer alan hikâyelerde ortak çevre koşullarını kullanmasının karakterler üzerinde önemli bir etkisi var mıdır?
4. Acaba Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerindeki karakterler tarafından seçilen savunma yolları gerçek benliklerini yansıtmakta mıdır?

⁹Melihe Tûfânî, **Berresi-yi Kârbord-i Enâsur-i Ferheng-i Âmiyane der Dâstân-hâ-yi Nahîd Tabâtabâî**, Zâbol Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Zâbol, 1395 h.ş., s., 31.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMI

1.1. Araştırmanın Önem ve Gerekliliği

Her ne kadar Nahîd Tabâtabâî'nin eserleri çağdaş İran edebiyatında önemli bir role sahip olsa da bu konuda yeterince araştırma yapılmamıştır. Aynı şekilde yazarın bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kaleme aldığı bu eserlerdeki öğeler, psikolojik olarak değerlendirilmemiş ve yapısal olarak da çok fazla dikkat edilmemiştir. Bu nedenle, edebi eserleri niteliksel olarak tanıma yöntemlerinden birisi olan yeni bilimsel uygulamalarla inceleyip, sınıflandırma yapmayı göz ardı etmemek gerekir. Elbette bu, eser içerisinde önceden belirlenmiş modeller üzerinde uygulama manasına gelmiyor; aksine, eser içerisinde birbiriyle ilintili gizli yapısal bütünlüğü etkileyen psikolojik faktörlerin keşfini hedefliyor. Çünkü bu konuda edebiyat ve psikolojiyi birleştirmek çok faydalı olabilir. Bu şu demektir; edebi eserler psikologlar için başkaları tarafından betimlenen ruh ve insan kişiliğini daha iyi anlamak babında bir kaynak olarak kullanılabilir ve özellikle, Karen Horney'nin bulguları, bu eserlerin daha iyi anlaşılması için edebi eserlerin eleştirilmesine yardımcı olur. Öyleyse; Fars dili ve edebiyatı alanında yapılacak bu tür çalışmalar oldukça önemli ve zaruri bir eylem olarak görülmektedir.

1.1.1. Araştırmanın Yenilikçi Yönü ve Yeni Oluşu

Aslında bu araştırma modern edebiyat metinlerinin analizinde önceki yazar ve araştırmacıların da dikkatini çektiği için bir nevi onların çalışmalarının devamı niteliğindedir. Böylece Nahîd Tabâtabâî'nin kaleme aldığı bu kısa öykülerin yapısında yer alan en önemli öğe ve kurgusal karakterleri Karen Horney'nin sosyal psikanalitik teorisinin dayanaklarına uygun olarak inceleyerek onlara daha fazla aşına olacağız. Bu esasa göre eserlerdeki karakter yapıları zaaf ve kuvvet yönleri ile çağdaş hikâye anlatı becerilerinin yapıları açısından oldukça kıymetli bilgilere erişeceğiz. Şu ana kadar Nahîd Tabâtabâî'nin eserleri özellikle de, Freud'un sosyal psikanaliz alanındaki en

önemli takipçilerinden biri olan ve teorilerinden bazıları Batı kültürünün tüm yönlerine nüfuz etmiş ve “kendine yabancılaşma“, ”öz gerçekleştirim” ve “ideal benlik” gibi kavramların bilinmesini sağlayan, çok ünlü bir kişi olan Karen Horney’in bakış açısıyla hiç incelenmemiştir.

Bu şekilde, okuyucu Nahîd Tabâtabâî’nin eserlerini incelerken İran kültür ve edebiyatı ile de haşır neşir olacak ve bunun yanı sıra yazarın sosyal değerlere bakışı (sosyal normlar ve kuraldışı davranışlar) hakkındaki düşüncesi ve asıl anlatmak istedikleri ile tanışmış olacaktır. Ayrıca bazı “savunma yollarını” farklı gelenek ve görenekler içerisinde deneyimleme imkânı bulacaktır. Öte yandan inanç ve gelenekleri yalnızca kadim zamanlara ya da belli bir kitleye ait konular olmadığı için yazarın kaleminden çıkan hikâyelerde yer alan kurgusal karakterler insan zihninin ayrılmaz bir parçası olabilir.

1.2. Varsayımlar

1.2.1. Asıl Varsayım:

Tahminlerimize göre Nahîd Tabâtabâî’nin eserlerinde geçen karakterlerin kişilik ve davranışları yazarın içinde bulunduğu toplumdan kaynaklanan bir nevrotik durum olsa gerek.

1.2.2. İkincil Varsayım:

Nahîd Tabâtabâî’nin kurgusal karakterleri arasında en büyük sıkıntılar; sevgi eksikliği, güç, istismar, hırs, otoriter ortaklık, benlik eksikliği ve kısıtlanmış hayatlar olarak göze çarpıyorlar.

1. Görünüşe göre Nahîd Tabâtabâî’nin eserlerinde yer alan karakterlerin ortak özelliği ise temel kaygıları bertaraf etmek için farklı yöntemlere başvurmalarıdır.

2. Nahîd Tabâtabâî’nin eserlerinde ortak çevre koşullarının kurgusal karakterler üzerinde bir hayli etkili olduğu gözlenmektedir.

3. Nahîd Tabâtabâî’nin eserlerinde, karakterler tarafından seçilen savunma mekanizmalarının, aslında “gerçek benliklerinden“ uzak oldukları görülmektedir.

1.3. Araştırmanın Hedefi

1.3.1.Asıl Hedef

Karen Horney'in teorilerine dayanarak, Nahîd Tabâtabâî'nin seçtiğimiz hikâyelerinde kişilik gereksinim ve tutumlarının araştırılması ve belirlenmesi.

1.3.2. İkincil Hedef

1.Karen Horney'in teorisine dayanarak Nahîd Tabâtabâî'nin kurgusal karakterlerinin arasındaki eksiklik ve eğilimlerin belirlenmesi.

2.Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerinde temel kaygı karşısında benzeşen ve benzeşmeyen rollerin belirlenmesi ve buna karşı takınılmış savunma mekanizmaları.

3.Nahîd Tabâtabâî'nin seçilmiş eserlerinde var olan ortak çevre koşullarının kurgusal karakterler ile ilişkisi.

4.Yazarın seçtiğimiz eserlerinde anlatılan savunma mekanizmaları ile yazarın kendi gerçek kişiliği arasındaki bağın tespit edilmesi.

1.4. Araştırmanın Kullanım Yerleri

Bu araştırmanın uygulamalı olarak kullanılabileceği yerler şöyledir:

1.Beşeri bilimlerin gelişimine katkı sağlamak.

2.Toplumsal sorunların daha fazla anlaşılmasında sosyal psikolojinin etkisinin boyutu.

3.Edebi ve kurgusal eserlerin psikolojik olarak eleştirisine daha fazla yardımcı olmak.

Öyleyse, bu araştırmanın uygulamalı sonuçları aşağıdaki faydalanıcılar için yararlı olabilir:

İran Eğitim Bakanlığı Araştırma Enstitüsü, ülke üniversitelerinin dil ve edebiyat araştırma merkezleri veya Türkiye, Hindistan ve Pakistan'da var olan Fars

Edebiyatı Araştırma Merkezleri gibi yurtdışı üniversitelerinde bulunan Fars Edebiyatı Araştırmaları Merkezleri.

1.5. Araştırma Yöntemi

Bu araştırma, amacı ve tanımlayıcı doğası açısından analitik bir araştırmadır; bu yüzden araştırma yöntemi tanımlayıcı bir yöntemdir. İçerik analizi tekniğine göre veriler, kütüphane tabanlı, farklı belgelerin bir araya getirilmesi ve inceleme yöntemi ile gerçekleştirilmektedir.

Ayrıca, bu yöntemi kullanarak, Karen Horney teorisinin kavramlarını ve onun psikanalitik boyutları ile Nahîd Tabâtabâî'nin seçilmiş eserlerinde yer alan karakterleri üzerinde rahat bir analiz de yapabiliriz.

1.5.1. Bilgi Toplama Yöntemi

Veri ve bilgilerin toplanması ise, kütüphane çalışmaları şeklinde gerçekleştirilmiştir. Ön çalışma yapmak ve araştırma planı hazırlamak, araştırma sorularının planı, varsayımlar ve ayrıca araştırma literatürü teorik ve deneysel içeriklerin kaynağı, yerli ve yabancı makalelerin kütüphane çalışmaları, kitaplar ve güvenilir internet kaynakları göz önünde tutulmuştur.

1.5.2. İstatistiksel Yığın ve Örneklem

Araştırmada toplumsal istatistik Nahîd Tabâtabâî'nin aşağıda zikredilen beş eserinde yer alan tüm hikâyelerdeki kurgusal karakterler için kullanılmıştır: “*Banu ve Gençliği*” (1992), “*Mina'nın Mavi Varlığı*” (1992), “*Nergis ve Kar*” (2004), “*Kırk Yaş*” (2000), ve “*Gece Balosu*” (2013).

Yukarıda adları geçen beş eseri oluşturan hikâyeler:

1. “*Banu ve Gençliği*”¹⁰ eseri, 6 kısa hikâyeden oluşmaktadır: *Bahtek*, *Bânû ve Cevânî-yi Hiş*, *Gomşode*, *Zendânî-yi Kûçek*, *Movsim-i Gol*, *Cûrâbhâ*.

¹⁰ Bânû ve Cevânî-yi Hiş.

2.”*Mina’nın Mavi Varlığı*”¹¹ eseri, 4 kısa hikâyeden oluşmaktadır: *Mosâbege, Huzûr-i Âbî-yi Mîna, Golî ve Men, Bozorg râh*

3.”*Nergis ve Kar*”¹² eseri 11 kısa hikâyeden oluşmaktadır: *Pencşembe-yi Âher-i Sâl, Merd-i Hâne, Berf ve Nergis, Do Mîve-i Germez, Çegadr İn Gonçeşkhâ ver mîzenend, Molâgât, Pencere-i Ru-be-ru, Deltengi, Zerrin Gol, Harf-i Berây-i Goften, Hassasiyet.*

4.”*Kırk Yaş*”¹³ eseri “Çehel Sâlegî” eseri, Tabâtabâî’nin diğer eserlerinden farklı olarak tek uzun öyküden oluşmaktadır.

5.”*Gece Balosu*”¹⁴ eseri, 5 kısa hikâyeden oluşmaktadır: *İkea, Sûr-i Şebâne, Tecriş_serbend, İn şehrihâ, Mehmân.*

Karen Horney’in görüşleri doğrultusunda araştırıp incelenecek öyküler arasında “*Mina’nın Mavi Varlığı*” (1992), “*Banu ve Gençliği*” (1992), “*Mavi ve Pembe*” (2006),¹⁵ “*Nergis ve Kar*” (2004), “*Kırk Yaş*” (2000), “*Gece Balosu*” (2013), adlı eserler daha çok göze çarpmaktadır.

1.5.3. Araştırma Değişkenleri

1.Kişisel eğilim ve ihtiyaçlar. Örnek olarak: sevgi, onay, otoriter ortaklık, güç, istismar, prestij, pohpohlanma veya hırs, kendini beğenmişlik, yeterlilik ve hayatı kısıtlama.

2.Kişilik boyutunda ideal benlik kavramı.

1.6. Donelerin Ayrıştırma ve Analiz Yöntemi

Donelerin ayrıştırma ve analiz yöntemi için öncelikle Nahîd Tabâtabâî’nin mezkûr beş eseri seçilmiştir. Daha sonra bu hikâyeler özetlenerek içerisinde yer alan asıl ve ikincil karakterler tespit edilip, araştırılmıştır. Bu yöntem izlenirken tüm kısa

¹¹ Huzûr-i Âbî-yi Mînâ.

¹² Nergis Ve Berf.

¹³ Çehel Sâlegî.

¹⁴ Sûr-i Şebâne.

¹⁵ Bu Araştırmada incelenmemiştir.

hikâyeler incelenmiş; benzer ve tekrar olanlar elenmiştir. Sonun da ise, Karen Horney'nin bu kitabın hikâyeleriyle ilgili sosyal psikanalizini dikkate alınmış, Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerindeki öge ve karakterler iyiden iyiye analiz edilmiş ve bu hikâyelerin anlatımı, karakterlerin ayırıcı niteliği, sahneye konuluşu, bakış açısı seçimi, diyaloglar, tonlamalar, temalar vb. psikolojik boyutlar sınıflandırılmıştır.

1.7. Araştırmanın Yapısı

Çalışmamızın ikinci bölümünde psikolojik boyutlara değinip, kurgusal karakterlere yoğunlaşarak bu konu ile ilintili teorik temelleri inceleyip, araştıracağız. Bu boyut ve görüşler incelendikten sonra üçüncü bölümde hikâye karakterlerinin psikolojik özelliklerini incelenmesinin edebiyat ve tarihine bir bakış atacağız. Dördüncü bölümde Nahîd Tabâtabâî'nin eserlerinde yer edinen kurgusal karakterlerin psikolojik analizini Karen Horney'in teorisini esas alarak inceleyip ardından araştırmamızla elde edilen bulguları dördüncü bölümde sunacağız. Son olarak beşinci bölümde ise, araştırma bulgularına dayanarak önerilerde bulunuyor ve çalışmamızı sona erdiriyoruz.

İKİNCİ BÖLÜM

PSİKOLOJİ VE EDEBİYATTA “KARAKTER” TERİMİ

2.1. Kişilik Tanımı

“Kişilik”¹⁶ yani ‘bir bireyin günlük yaşamda kendine özgü bir dizi davranış ve kişisel düşünce yapılarıyla onu başkalarından ayıran temel belirti, artık ne yapacağı kestirilebilen, sürdürülebilir, istikrarlı bir davranışlar bütünüdür.’ Sanırsanız kişilik konusunda bugüne değin yukarıdaki tanımla en iyi tanımı yapan Gordon Allport¹⁷ olsa gerek. Kişiliği, bireyin kendine özgü düşünce ve davranışını belirleyen psiko-fiziksel sistemlerin dinamik örgütlenmesi olarak tanımlayan Allport’un bu tanımından birkaç nokta çıkarılabilir. Az önceki tanıma dayanarak kişilik terimi hakkında şunlar söylenebilir:

1.Ayırıcı özellik: Bir bireyin kişiliği eşsizdir. Her ne kadar benzerlikler bulunsa dahi, hiçbir zaman birbirine tıpatıp benzeyen iki insan bulunmaz.

2.Kararlılık ve istikrar: Her ne kadar görünürde şartlar ve çevre etkenleri nedeniyle davranışlarda farklılık ve zıtlıklar görünse de zaman içerisinde (bu uzun yıllar sürse dahi) davranış, reaksiyon ve bunun yanı sıra düşünce tarzları gibi kişilik özellikleri sabit, kararlı ve değişmez olur.

3.Öngörülebilirlik: Onları tahlil ve analiz ederek, düşünce ve davranış tarzları yüksek bir ihtimalle öngörülebilir. Davranışlarındaki kararlılık ile öngörülebilirlik aslında birbirini tamamlayan iki hususiyettir.

Gordon Allport’un tanımından şu çıkarımı elde edebiliriz:

¹⁶ Character, Personality.

¹⁷ Gordon Willard Allport, (d.1897,ö.1967.), Amerikalı bir psikolog ve ilk kişilik üzerine incelemeler yapanlardan birisi. Allport ‘kişilik özellikleri’ teorisinin fikir babasıdır. (Sydney Ellen -Duane Schultz, *Nezeriyehâ-yi Şahsiyet*, s.,281.)

A.Kişilik bir dizi unsurların bütünüdür ve sistematik bir şekilde birbirleriyle ilintilidir.

B.Kişilik psikolojik bir kavram olarak fiziksel bir bütünlük formunda yer almaktadır.

C. İnsanın dünya ile etkileşimi kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Kişiliğin tezahürü iki şey iledir düşünce ve davranış.¹⁸

Her hâlükârda kişilik uyumlu ya da uyumsuz olabilir. Uyumsuzluk, bireylerin düşünce ve davranışları ile içinde yaşadıkları toplum ve değişikliklere ayak uyduramamasından kaynaklanır. Uyumlu ya da uyumsuz olma konusu tamamen esneklikle yakından alakalıdır. Sağlıklı bir kişilik kararlılık ve sebat ile bu esneklikten kadriyle yararlanabilir. Ancak uyumsuz bireyler, değişimler ve fırsatlar karşısında sağlıklı kararlar veremeyip, adaptasyon sıkıntısı çektikleri için düşünce ve davranışlarında gerekli esnekliği gösteremezler. Hal böyle olunca da, “kişilik bozukluğu”¹⁹ yani ‘çevre ve farklı durumlarla başa çıkmada kişilik uyumsuzluğu’ ortaya çıkar.

2.2. Kurgusal Karakter

Kurgusal karakter hakkında şöyle derler; “yazarın dünya görüşüne göre kimlik ve şahsiyet bahsettiği topluluktan taklit edilen sahte bir kişiliktir”.²⁰ Karakterler, bir oyunda veya anlatıda ahlaki veya bilinçli bir karaktere sahip bireylerdir Bu özellikler sözlerinde ve eylemlerinde kendisini gösterir. Motivasyon ve arka plan, karakterin hal ve ahlaki yapısını konuşma ve eylemlerinde ortaya çıkarır. Bir karakterin eserin başından sonuna değin görünüm ve doğallığını yitirmedeği aynı kaldığı da görülmüştür. Buna örnek olarak William Shakespeare’in ‘Fırtına’ adlı eserinde yer alan kurgusal karakteri Prospero veya Charles Dickens’ın ‘David Copperfield’ eserindeki Wilkins

¹⁸ Sydney Ellen -Duane Schultz, **Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**, s.,286-298.

¹⁹ Kişilik bozukluğu (Personality disorder) bir nevi davranış bozukluğudur. Böylesi bir birey toplum içerisinde çok fazla uyum sorunu yaşar. Kişilik bozukluğuna sahip olan kimse, kendisinin kusurlu olduğunun farkına varmaz ama genellikle etrafındakiler onun sorunlu ve rahatsız edici olduğunu kabul ederler. (Franc Bruno, **Ferheng-i Tovsifi-yi Revânşinâsî**, t.r.c., Ferzâne Tâherî, Tahran, İntişârât-i Terh-i Nov, 1373 h.ş., s.,25.)

²⁰ Rıza Berâhenî, **Kisse Nevîsi**, Tahran, Neşr-i Elborz, 1368 h.ş., s.,28.

Micawber verilebilir. Ya da karakter başlı başına bir değişiklik geçirmiş olabilir veyahut yavaş yavaş bir değişim veya yaşadığı şiddetli bir travmadan sonra köklü bir değişim. Aynı Kral Lear veya yine Charles Dickens tarafından kaleme alınan ‘Büyük Umutlar’ eserinin karakteri Pip’te olduğu gibi. Karakter değişse de değişmese de; bizim karakterin gücüne ihtiyacımız var.²¹

Ancak, dikkat edilmesi gereken konu psikolojideki tabir edilen kişilik ile kurgusal karakterleri bir tutmamamız gerektiğidir. Daha önce de değinildiği gibi, psikolojideki kişilik, ferdin gerçekleştirdiği etmenler, sebepler ve eylemler bütünüken kurgusal karakterler genellikle insanın doğasına genel bir bakış sunulmakta veya bizi böyle bir algıya sürüklemektedir.²² Her karakter yalnızca sözlerden oluşan bir binadır ve kitap dışında hiçbir varlığı yoktur. Yazarın halet-i ruhiyesi ve duygularını yüklenmiş ve onda tecelli etmiştir. Değeri ise yazarın diğer sözcüklerden oluşan binalarla irtibatı ile ortaya çıkar. Her roman aslında sözel bir fikirdir ve orada yer alan farklı karakterler kelimelerle birbirine örülmüş olarak ortaya çıkıyor ve okuyucunun deneyimi ise hissettiğini bir bütün olarak anlama ve etkilenme gücüne sahip olmasıdır.²³

İranlı yazar, Mir Sâdikî’ye göre: “Karakter, onun psikolojik ve ahlaki niteliğinin söylediği ve yaptığı şeylerde var olan bireydir. Hikâye âleminde böylesi karakterlerin yaratılması okuyucu için neredeyse gerçek bir birey etkisi taşır ve buna da kişileştirme/tipleme denilmektedir”. Yûnusî der ki; Karakter, içgüdülerin ve bireysel alışkanlıkların, yani, İnsan doğasının ortak yaşamından kaynaklanan maddi, manevi ve ahlaki niteliklerin bütünüdür. Bu, özel bir miras ve doğal bir edimdir. Bireyin eylemlerinde, davranışlarında, konuşmalarında ve düşüncelerinde kendini gösterir ve onu diğer insanlardan ayırır.²⁴

²¹ M. H. Abrames, **A Glossary of Literary Terms**, Bostowodsworth, Cangone Learning, 1971, s.,73.

²² Muhsin Soleymânî, **Fenn-i Dâstân Nevîsî**, Tahran, İntişârât-i Emir Kebir, 1391 h.ş., s.,51-52.

²³ Miriam Allot, **Român Be Revâyet-i Român nevîsân**, 3.b.s., t.r.c.,Ali Muhammed Hak şenâs, Tahran, İntişârât-i Merkez, 1393 h.ş.,s.,44.

²⁴ İbrahim Yûnusî, **Honer-i Dâstân Nevîsî**, 12.b.s., Tahran, İntişârât-i Negâh, 1396 h.ş., s., 29.

2.3. Karakter Tiplerleri

Son yıllarda, psikolojik olarak karakterin beş ana boyutuna dair birçok araştırmalar yapılmış ve yapılan bu araştırmaların sonucunda bu konu teyit edilmiştir. Bu beş kişilik faktörü ise şunlardır:

1. "Dışa Dönüklük":²⁵ Samimi ve sıcak, durmadan konuşan, kendini ifade edebilen.
2. "Yumuşak Başlılık":²⁶ Kibar, uyumlu ve güvenilir.
3. "Öz Denetim":²⁷ Sorumluluk sahibi, tedbirli ve başarı odaklı.
4. "Duygusal Tutarsızlık":²⁸ Rahat, özgüvenli ve stres kontrolü yüksek.
5. "Gelişime Açıklık":²⁹ Yaratıcı, duyarlı, hünerli, düşünceli ve açık fikirli.

Bu karakter analizinin yanı sıra, beş faktör kişilik kuramından farklı olarak kurgusal edebiyat ile ilintili araştırmalar da yapılmıştır. Buna göre varılan sonuçta, kurgusal edebiyat içerisinde var olan karakterleri de farklı boyutlardan değerlendirebiliriz. Aslında, yazarın yarattığı karakter okuyucu için aynı gerçek bir şahsiyet gibi görülmektedir ve bir şekilde şöyle de söyleyebiliriz; öykülerde geçen bu karakter tiplerlerinin kendine özgü özellik ve hususiyetleri de olabilir. Bu kendine özgü davranış açısından benzersiz değil, belki karakterini ve türünü tanımlaması bakımından benzersizdir. Bu yüzden kurgusal edebiyat alanında karakter tiplerleri türlerinden konu açıldığında, edebi öykü kahramanlarının mezkûr tanımlamalarla uyuşması beklenemez ve onlardan bazıları klasik tanımlamaların dışında kalabilir.³⁰ Bu sebeple burada, özet olarak kısa öyküler, romanlar, sahne oyunları ve benzerlerinde yer alan karakter ve türlerini, ayrıca klasik ve çağdaş hikâyelerle uyarlanabilir karakterler üzerinde duracağız.

²⁵ Extroversion.

²⁶ Agreeableness.

²⁷ Conscientiousness.

²⁸ Emotional stability

²⁹ Openness to experience.

³⁰ Ali Ekber Siyâsî, **Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**, Tahran, İntişârât-i Daneşgâh-i Tahran, 1371 h.ş., s.,35.

2.3.1. Durağan ya da Statik Karakter

“Statik karakter, öykü içerisinde yer alan bu karakter değişim göstermez veya çok az bir değişimi kabul eder. Başka bir değişle, öykünün sonunda bulduğumuz karakter ile başındaki aynıdır. Öyküdeki olaylar onu etkilemez veya etkilense dahi çok az bir değişime uğrar.”³¹

2.3.2. Devingen ya da Dinamik

“Dinamik karakter, hikâye boyunca değişim ve dönüşüme uğrayan karakterdir. Onun kişiliğine ait inanç ve dünya görüşü ya da karakter doğası ve özellikleri değişir.”³² Örnek olarak; Nahîd Tabâtabâî'nin kısa öyküsü olan ‘*Golî ve Ben*’ eserinde yer alan Puya devingen bir karakterdir. Bir bölümde Golî’yi çok seviyor ve hatta ona hep destek oluyor ama başka bir bölümde, fikirleri ona karşı çokça değişmiştir.

2.3.3. Kapsamlı ve Basit Karakter

Kapsamlı karakter, zamanla değişir (dinamik) ve dönüşüme uğrar. Bu tür karakterler daha çok insanlara benzer ve bu tür gerçek hayatta da rahatça bulunabilir. Basit karakter, genellikle kendisini basit bir cümle ile tanıyabileceğimiz bir karakter tiplmesidir ve okuyucu onu gördüğüne şaşırmayacaktır.³³ Örnek olarak; Gölüm Hüseyin-i Sa’îdi (1314_1364), Nahîd Tabâtabâî vb. gibi yazarlar oldukça başarılı bir şekilde kendi edebi eserlerinde kapsamlı karakterler yaratmışlardır. Nahîd Tabâtabâî'nin ‘*Golî ve Ben*’ eserinde Puya, hikâye süresince değişim ve dönüşüme uğrayan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Öyküde yaşanan olaylar onda inanç, fikir ve davranış olarak köklü değişimlere neden oluyor ve hikâyenin başındaki karakterden daha farklı bir hale bürünüyor. Karmaşık bir karakter, duruma göre farklı tepkiler verir, kararları ve intikam alma hırsı kapsamlı ve tek yönlü olmayan bir karakter.³⁴

³¹ Cemal Mir Sâdikî, **Enâsur-i Dâstân**, 3.b.s., Tahran, İntişârât-ı Sohen, 1377 h.ş., s.,176.

³² Mir Sâdikî, **a.g.e.**, s.,177.

³³ Mir Sâdikî, **a.g.e.**, s.,178.

³⁴ Mahsâ Kenâric - Meysem Muhâcir, “Şahsiyet Perdâzî Der Dâstân-i Freud”, **Fesl nâme-i Tahassusi-yi Tahlil ve Nakd-i Mutûn-i Fârsî**, S.,16, 1392 h.ş., s.,44.

2.3.4. Karşıt Karakter

“Öykülerde özellikle de oyunlarda ana karakterin asıl rakibi olan karaktere denir. Hikâyede genellikle bir şeye karşı çıkan ve ana karakter olmayan tiplere de karşıt karakter denilir”.³⁵

2.3.5. Çok Yönlü Karakter

“Kapsamlı ve karmaşık oluşunun yanı sıra ilgiyi kendi üzerine çeken, çok fazla detayları olan ve daha kapsamlı anlatılan karaktere çok yönlü karakter denilir.”³⁶ Örnek Nahîd Tabâtabâi’nin kısa öyküsü olan ‘Mina’nın Mavi Varlığı’ndaki Tâhire, çok yönlü ve kapsamlı bir karakterdir. Öyküde ona dair birçok detay verilmiş ve kendine özgü yönleri anlatılmıştır.

Aristoteles Poetika - Şiir Sanatı Üzerine yapıtında Karakterler bölümünde şöyle der: “Bir insanın konuşması ve eylemi ne türden olursa olsun, belli bir istem yönünü gösteriyorsa, o insanın karakteri vardır. Bu istem yönü, ahlak bakımından iyi ise, o insanın karakteri ahlak bakımından iyidir. Böyle bir karakter her insan türünde vardır. Karakterler bile yaptıkları tercihlerde zorunluluk ve olasılık kurallarına uymak zorundadır. Olayların gelişiminde bir eylemi; o ana kadarki eylemlerin gerektirdiği veya olasılık dâhiline soktuğu olaylardan biri takip etmelidir. Karakterlerin tercihi de bu koşullarla ile ya da bilinen farklı kişisel özelliklerle açıklanabilir olmalıdır. Öykünün finali için de aynı şey geçerlidir.”³⁷

Bunların dışında karakterler için farklı tipler de sunulmuştur. Ama araştırmanızın doğası gereği, bunu daha fazla açıklamaya lüzum görmüyoruz.

2.4. Kişilik Sınırları

Kişilik sınırları genellikle karakterin inanç ve fiziksel boyutları üzerine ele alınır. Başka bir deyişle; oyun, senaryo, anlatı şiiri, hikâye, roman, kısa öykülerde yaratılan karakterler, inançsal ve fiziksel olmak üzere iki boyutta okuyucunun gözünde

³⁵ Mir Sâdikî, a.g.e., s.,181.

³⁶ Mir Sâdikî, a.g.e., s.,182.

³⁷ Abdu’l Hüseyin Zerrinkûb, Âşinâ-yî Bâ Nakd-i Edebî, 9.b.s., Tahran, İntişârât-i Sohen, 1392 h.ş., s.,139.

canlanır. İnanç boyutu, ruh hali, psikolojisi ve duygusallığı gibi bireylerin iç dünyası ile ilgili özelliklerin toplamıdır. Fiziksel boyut ise; bireyin dış görünüş ve fiziksel özellikleridir.

Modern dönem yazarları klasik ve çağdaş öykülerde “karakterizasyon” için sunulan yöntemlerde, okuyucuya ana ve “yan karakterlerin³⁸” inançsal ve fiziksel boyutunun bir miktarını hikâyelerinde sunmaktadırlar.³⁹

2.5. Psikolojinin Edebiyatta Karakterlerle Olan İlişkisi

Edebiyat, düşüncelerin nesnel hale dökülmesi, gözle görülmeyen ve doğal varlıkların vücut bulması ve yapılan tariflerle insan zihninde canlanmasını sağlayan bir sahnedir. Edebiyat ve psikoloji öylesine birbirleriyle iç içedir ki; eğer ikisinin konumu hakkında yorum yapmak icap ederse edebiyat ve psikoloji her zaman olmasa bile genel olarak birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Psikolojide zihin ve gözle görülmeyen varlık, enerji ve insanın arzuları incelenir. Bilinçsizce ayrıştırılmış, hayal âleminde görülmüş, tahlil olunmuş ve sonunda insanların kişiliği; onların deruni ve içsel izleri ile yorumlanıp ve izah edilmiştir. Öykü dünyasında var olan bu karakterler ise her şeyi kuşatan edebiyatın gölgesi altında yaşarlar. Öykü içerisinde var olan tüm unsurlar edebiyatın bir parçasıdır ve kurgusal karakterler de aynı psikolojik analiz ile hikâyedeki yerini alır. Yazar, titizlikle yapacağı doğru bir çözümleme ve analiz sayesinde karakterin varlığına uygun bir psikoloji ile onu olayların içine yerleştirir ve karakterizasyon (kişileştirme) bahşeder.⁴⁰ Hikâyenin önemli ve kilit unsurlarından birisi olan aynı zamanda edebiyat ve psikolojinin birbiriyle olan ilişkisini sunan öge ise karakterizasyondur. Bu aslında kişiliği tanıma, kişiliği yansıtırma ve özünde ise psikolojinin ta kendisidir. Çünkü yalnızca psikoloji ilmiyle insanların karakter analizi yapılabilir ve onların doğalarını tanımlayabilir. Bu, gözle görülmeyen varlıkların nasıl edebiyat sahnesinde nesnelleştirildiğidir. Bu şekilde; hikâyede sabit elemanlar vardır ve

³⁸ “Kısa öykü, roman, senaryo ve oyunda merkezi karakteri ifade eden ve yazarın okuyucu ve izleyicinin ona odaklanmasını sağlayıp olayların çoğu zaman bu karakterin bakış açısından anlatılmasını ve etrafında gelişmesini hedeflediği şahsa ana karakter denir.” (Mir Sâdıkî, a.g.e., s.,176). “Ana karaktere ek olarak, bir ya da birkaç şahsiyetin hikâyede bulunması durumunda bu şahıslara yan karakterler denir.” (Yûnusî, a.g.e., s.,296)

³⁹ Ahmed Golşiri, *Dâstân ve Nakd-i Dâstân*, 4.b.s., Tahran, İntişârât-i Negâh, 1378 h.ş., s.,56-57.

⁴⁰ Can Oliver- Pervin Larens, *Şahsiyet: Nezeriye ve Pejoheş*, t.r.c., Pervin Kedîver-Muhammed Câfer Cevâdi, 2. b.s., Tahran, Neşr-i âyij, 1381 h.ş., s.,66.

genellikle öykünün oluşması ve şekillenmesinde varlıkları zaruridir. Onların fikirsel ve psikolojik olarak ilişkileri incelenmelidir.⁴¹

2.5.1. Karakterizasyon

Edebi eserlerde kabul edilebilir, olağan dışı ve canlı karakterleri oluşturmaya karakterizasyon adı verilir. Bu nedenle, yazar hikâye veya gösteri boyunca kurgusal karakterlerin karakterizasyonu bunları okuyucuya sanki gerçek bireylermiş gibi yansıtabilmelidir.

“Hikâyede karakter oluşturma, aslında öykü yazarının bireylerin yaşadığı aile ve toplum ortamını baz alıp, analiz ve ayrıştırarak onlara bir hüviyet kazandırmasıdır. Karakterizasyon kurgusal karakterlerin asıl kimliklerini gösteren bir tabirdir.”⁴²

2.5.2. Sebep-Sonuç İlişkisi ve Karakterizasyon

Eserde, sebep-sonuç ilişkisi oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü aslında sebep-sonuç ilişkisi veya karakterizasyon nasılları ve nedenleri cevaplar. Mantıklı bir nasılın sonucunun temeli de psikolojiye bağlıdır. Örnek olarak; eğer bir hikâyede pejmürde ve başarısız bir karakterin evini betimlemek icap ederse; Psikolojisini göz önünde bulundurarak o evin duvarlarının koyu renkte veya ortamın karanlık olması sağlanmalıdır çünkü açık ve canlı renkler hiçbir surette konunun çökmüş karakteri ile örtüşmeyecek ve bir biriyle çakışan anlamlar ortaya çıkacaktır. Hal böyle olunca da ana karakter veya süje kendini anlatmakta yetersiz kalacaktır.⁴³

2.6. Plan (Plot)

Hikâyenin ana eksenini, planda anlatı ve olayları ifade etmek amacıyla gerçekleştirir. Ana eksen, eserin varlık felsefesi ve yazarın eseri ortaya çıkarmasıdır ki dil öğeleri ile bu plan vücuda gelir. Bir manada olayların meydana getirdiği devamlılığı ve düzeni ifade ederek hikâyenin ana eksenine hizmet eder.

⁴¹ Helen Evliyâî niyâ, **Dâstân-i Kûtah Der âyine-i Nakd**, İsfahân, 1379 h.ş., s.,25-26.

⁴² Muhammed Hanîf, **Râz ve Remzhâ-yi Dâstân Nevîsî**, Tahran, İntişârât-i Medrese, 1379 h.ş., s.,58.

⁴³ Abdu'l Hüseyin Zerrinkûb, **a.g.e.**, s.,76-77.

2.6.1. Kısa Anlatılar

Kısa anlatılar planın peşinden gelerek hikâyenin ana ekseninin daha iyi ve özenli anlaşılmasına yardımcı olur. Bu bazen tanımlayıp açıklama ile bazen de olayların içerisinde olan yan karakterin kendisi ile ortaya çıkar. Eğer bu yan karakter nedeniyle olursa; her ne kadar bu yan karakterin kendisine yüklenen bir misyon ve özellikler de olsa, yazar muhakkak ona kişilik ve psikolojik özellikler bahşetmek ve onu hikâyenin ana eksenine yerleştirmek zorundadır. Eğer yazar psikoloji konusunda yeterli bilgiye sahip değilse, hikâye içerisinde kurgusal karakterler arasında sağlıklı bir ayırımı bulamaz. Öte yandan hikâyede karakter tanıma ve karakter ayırttırma da kişilik yaratmak için yeterli değildir. Yazar mutlaka karakterleri önemine göre derecelendirmelidir. Bu da psikolojik bilinci gerektirir ve karakterlerin ilgi alanlarını, davranışlarını ve duygularını azaltıp çoğaltmayı becerebilmekle mümkündür.⁴⁴

2.7. Psikolojide Önemli Edebi Akımlar

Hikâyelerde oldukça önemli bir yere sahip olan yazım akımları aşağıdaki gibidir:

2.7.1. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Bu edebiyat akımında doğaüstü hikâyelerin anlatımını görüyoruz. Mantık ve makul kuralları ile kâğıda dökülenler birbiriyle uyuşmamaktadır. Bu hikâyelerdeki karakterler her türlü alışılmadık görsel değişikliği yapma yeteneğine sahiptirler. Mesela 'Kafka'nın⁴⁵ öykülerinde her türlü oluşumun olma olasılığı vardır. Tıbbi 'Dönüşüm' adlı eserinde Gregor Samsa'nın bir sabah uyanınca kendini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulması gibi. Bu tür hikâyelerin görsel mantığı yoktur ve mantık dışı ve hayal ürünüdür. Hiç kuşkusuz doğru olan bir mantık vardır ama bu akımda gözlemlenemez. İnsanın hayal ve aklından kaçan bu düşünce tarzı ise sadece psikolojide incelenir.⁴⁶

Neden Gregor bir böceğe dönüşmekte? Bu sorunun cevabı onun bir sanayi toplumunda yaşamasında, Gregor'ın içinde bulunduğu duygudan yoksun bir hayatı

⁴⁴ Mustafa Mestûr, **Mebânî-yi Dâstân-i Kûtâh**, Tahran, İntişârât-i Merkez, 1384 h.ş., s., 92.

⁴⁵ Franz Kafka, (d.1883, ö.1924)Çekya doğumlu Almanca konuşan roman ve hikâye yazarı.

⁴⁶ Muhammed Takî Bahâr, **Sebk Şinâsî**, 2.b.s., Tahran, İntişârât-i Emir Kebir, 1349h.ş., s., 111.

sürdürmesinde, mecburen çalıştığı ağır bir işi olmasında ve tüm bu zorlukların onun kişiliği ile çelişmesinde yatmaktadır. Görünen o ki Gregor ruhsal bir baskı altında yaşamakta ve bu yaşanan değişim ise her ne kadar daha değersiz bir varlığa dönüşse bile bu baskılardan kurtulmanın bir sembolü şeklindedir.⁴⁷

2.7.2. Bilinç Akışı Tekniği ile Kaleme Alınan Eserler

Bu tür yapıtlar, tek bir kişiliğin iç dünyasının anlatısıdır/iç diyalogdur ve bakış açısı da genellikle psikolojiktir yani metnin ve anlatının tamamı şahsın bilinç akışının ürünüdür. Bu da konunun parça parça ve kopuk kopuk anlatılması şeklinde cereyan eder. Bu tür eserlerin analizleri sözel olamaz ve mutlaka hacimli, genel ve konulu olmalıdır. Çünkü kelimeler açısından manasız ve boşurlar ama yazılıp bir şekillendirme ve ilişkilendirmeye sokulduktan sonra yapılan analiz ile bir manaya kavuşur.⁴⁸ James Joyce'un kaleme aldığı uzun öyküsü '*Ulysses*', William Faulkner'ın romanı '*Ses ve Öfke*' ve Virginia Woolf'un bazı yapıtları bu türdendir. Bilinç akışı tekniği ile yazılan öykülerde psikoloji hüküm sürmektedir. Edebiyat ve psikoloji birbirinden ayrılmaz bir şekilde düğümlenmiş ve günümüz edebiyat eleştirmenleri ise bu konuda psikoloji ilmini bilmeleri gerekmektedir. Psikoloji bilgisi hikâye ve roman yazarları için oldukça zaruridir. Çünkü psikoloji konusundaki bilgi ve birikim onun daha net analiz yapabilmesini ve kişileri daha iyi tanımasını sağlayacaktır. Bu da onun kaleme aldığı eserlerden daha iyi haberdar olmasını ayrıca anlamlı ve analitik yazılar oluşturmasını sağlar.⁴⁹

2.8. Karen Horney

Karen Horney 16 Eylül 1885'te Hamburg'ta dünyaya gelmiş ve 4 Aralık 1952'de New York'ta ölmüştür. En başta Sigmund Freud'un takipçisi olan Horney, daha sonra bazı temel konularda onunla fikir ayrılığına düşmüştür. Ardından sosyal ve çevresel faktörlerin bireyin kişiliğini şekillendirmedeki rolünü,nevrozun temel

⁴⁷ Samersset muâm, **Derbâre-yi Roman ve Dâstân-i Kûtâh**, t.r.c., Kave Dehkân, 5.b.s., Tahran, İntişârât-i İlmi Ve Ferhengi 1374 h.ş.,s.,33.

⁴⁸ Peter Westland, **Şiveha-yi Dâstân Nevîsî**, t.r.c., Muhammed Hüseyin Abbâs pûre Temîcânî, Tahran, İntişârât-i Minâ, 1368 h.ş., s.,128.

⁴⁹ Nâser İrânî, **Dâstân; Teârif ve Ebzârâhâ**, Tahran, İntişârât-i Kânûn-i Pervereş-i Fikri-yi Kûdekân ve Novceânân, 1364 h.ş.,s.,73-74.

nedenlerini ve kişilik bozukluklarının sebeplerini anlatan kendi fikirlerini beyan etmiştir. Horney “*Alienation*” (yabancılaşma), “*Self-actualization*” (kendini gerçekleştirme) ve “*Ideal self*” (ideal benlik) kavramlarını ilk defa kullanmıştır. O Sigmund Freud’un öncülüğünde birçok psikanaliz hakkında tarihsel tartışmalar yaşanan uluslararası kongrelere iştirak etmiştir. Dr. Horney 1932 senesinde Amerika’ya göç etmiş ve Chicago Psikanaliz Enstitüsünde iki yıl yönetici olarak görev almıştır. 1934 yılında New York’a giden Horney burada 1941’e kadar kurucularından birisi olduğu Psikanaliz Enstitüsünde ders vermeye başlamıştır. Karen Horney ‘*İçsel Çatışmalarımız*’ adlı kitabında Temel çatışmalara dayanarak dinamik psikonevroz kavramını sunmuştur.

Horney kendi teorisini aslında özünde farklı olan kültürle özdeşirmiştir; yani Amerikan kültürüyle. 30 ve 40’lı yıllarda halkın cinsel meselelere ve kadın-erkek rolüne bakışında köklü değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Bu değişimler artık Avrupa’da da yaşanıyordu. Ama Amerika’da gözle görülür bir şekilde hissediliyordu. Horney Amerikalı hastalarının önceki Alman hastalarına nazaran hem nevrotik bozukluk olarak hem de normal kişilik bakımından farklı olduklarını tespit etmiş ve yalnızca maruz kaldıkları çeşitli sosyal etkenlerin bu farklılıkları doğuracağına inanmıştır.

O, kişiliğin Freud’un iddia ettiği gibi böylesi bir farklılığa neden olmayacağını savunmuştur. Eğer zaten böyle olsaydı, biz bu genel farklılıkları kültürden kültüre göremezdik.⁵⁰ Hal böyle olunca, Horney de aynı Adler gibi kişiliğin oluşumunda toplumsal bağın en önemli etken olduğunu Freud’a nazaran daha çok vurgulamıştır. Horney ayrıca Freud’un iddia ettiği gibi cinsel konuların kişiliğin oluşumdaki baskın faktör olmadığını savunup; oidipus kompleksi,⁵¹ libido ve üç parçadan oluşan kişilik yapısını da zan altında bırakmıştır. Horney’a göre halk cinsellik ve saldırganlık aracılığı ile değil de, güven ve sevgi faktörleri üzerine şekillenmektedir.⁵² Aynı şekilde Horney, ebeveyn ve çocuk arasında yaşanan bir çatışma olan oidipus kompleksinin güç üzerine kurulduğunu savunurken bunun çocuğun kendi mahremlerine karşı enstest bir arzusu olmadığını söyler.⁵³ Horney kültürel ve sosyal faktörlerin kişilik gelişimi üzerindeki

⁵⁰ Karen Horney, **Teározhâ-yi Derûn-i Mâ**, t.r.c., Meryem Veter, Tahran, Neşr-i İlmi, 1389 h.ş., s., 16.

⁵¹ Sigmund Freud tarafından geliştirilen Psikoanalitik kuramında, erkek çocuklarının gelişim döneminde yaşadıkları psikolojik bir evredir.

⁵² Sydney Ellen -Duane Schultz, **a.g.e.**, s.166.

⁵³ Frank Bruno, **a.g.e.**, s., 340.

önemli rolünü vurgular ve bu şekilde, psikanalizi bu faktörlere yönlendirir. Araştırmanın devamında, Karen Horneyin temel kaygı ve diğer önemli konularını analiz ederek daha detaylı bilgiler sunacağız.

2.9. Nahîd Tabâtabâî

Nahîd Tabâtabâî (İranlı yazar) 1959 senesinde Tahran’da doğdu. Çocukluk dönemini İran’ın güneyinde geçiren yazar, sanat fakültesinde edebiyat ve drama bölümünü bitirip mezun oldu. Oldukça genç bir yaşta yazmaya başlayan yazarımızın ilk denemesi olan ‘*Kaybolmuş*’(*gomşode*) Sohen Dergisi’nde yayınlanmış ve ondan sonra da 1992 senesinde ‘*Banu ve Gençliği*’ adlı öyküler mecmuası basılmıştır. Daha sonra ise diğer eserleri yayınlanmıştır. O aynı zamanda İngilizce ve Fransızca olmak üzere çeviriler yapmış ‘*Buhara*’, ‘*Semerkant*’, ‘*Asr-i pencşembe*’, ‘*Nişan*’, ‘*Zenan*’ vb. dergilerle çalışmıştır. Nahîd Tabâtabâî bir müddet kısa öyküler tarzında hazırladığı ve kendi notlarından oluşan ‘*Kendimden Herkese*’ adlı bir yazı dizisini İtimat Gazetesi’nde okuyucusuna sunmuştur. Did Yayınları’nın müdürlüğünü yapmış olan yazarımız sanatsal birçok farklı eserin yayınlanmasına da katkı sağlamıştır. Nahîd Tabâtabâî’nin eserleri başta İtalyanca, Almanca, Danca, İngilizce, Türkçe,⁵⁴ Arapça ve Bulgarca olmak üzere birçok dile tercüme edilmiş ve bu yüzden Avrupa ülkelerinde olan konferanslara davet edilmiştir.

Yazar aynı zamanda ‘Kırk Yaş’ romanının sinema filmine uyarlanması aşamasında eleştirmenler tarafından değerlendirilmiştir. Öte yandan ‘Câme Derân’ adlı öyküsünün filme aktarılması konusunda senaryosunu bizzat kendisi film yönetmenleri ile birlikte yazmıştır. Nahîd Tabâtabâî 33.Uluslararası Fecr Film Festivali’nde yeni bir bakış dalında en iyi uyarlanmış senaryo konusunda onur ödülünü almıştır. Özetleyecek olursak, Nahîd Tabâtabâî’nin en önemli eserlerini şöyle sunabiliriz: ‘*Banu ve Gençliği*’, ‘*Nergis ve Kar*’, ‘*Câme Derân*’, ‘*Şafak Serinliğinde Gezinti*’, ‘*Mavi ve Pembe*’, ‘*Vis ü Ramin*’, ‘*Gece Balosu*’, ‘*Mina’nın Mavi Varlığı*’, ‘*Roxana Değilsem Eğer*’ ve ‘*Kırk*

⁵⁴ Câme Derân’, Mavi-Pembe ve kırk yaş kitapları Türkçeye çevirilmiş ve basımın son aşama sürecinde olmaktadır.

Yaş’. O genelde bugünün yaşantısının ve kadınların dünyasının ironik bir bakış açısıyla yaklaşım yorumlamıştır.⁵⁵

2.10. Nahîd Tabâtabâî’den Seçtiğimiz 5 Eserin Özeti

2.10.1. Bânû ve Gençliği

*Bânû ve Gençliği*⁵⁶ kitabı; tüm hikâyeleri kadınlardan oluşan 6 kısa öykü barındıran bu yapıt, Nahîd Tabâtabâî’nin ilk eseri olma özelliğini taşımaktadır (*Bahtek, Bânû Ve Cevânî-yi Hiş, Gomşode, Zendânî-yi Kûçek, Movsim-i Gol, Cûrabhâ*).

“*Bahtek*” bir yalnızlık korkusu hikâyesi, her zaman kâbuslar gören ve karabasanların üzerine geldiğini sanan, kendini deprem çöküntüleri altında kalmış gibi his eden bağımlı kişilikli bir kadının öyküsüdür.

“*Bânû ve Cevânî-yi Hiş*” hikâyesinde, gençliğinde eşi tarafından ihanete uğrayıp artık intikam peşinde koşan orta yaşlı Banu adında bir kadını konu alıyor. Şimdi ise eşi felç geçirmiş, yatalak, yaşlı ve çaresiz bir durumda. Banu ise söylediği yalanlarla eşinin canını yakıp ondan intikam almak istemektedir.

‘*Gomşode*’ gençlik hatıralarının yüzünden yanlış evliliği tercih edip şimdi yapa yalnız kalan yaşlı bir kadının hikâyesidir. Hep hayali bir kadınla içten içe tartışmaktadır. Yaşlı siyahlı kadın sanki onun hatalarını yüzüne vurup, eskisi gibi beyazlı güzel ve mutlu kız kimliğinden uzaklaştırma çabasındadır.

‘*Zendânî-yi kûçek*’, ayaklarından birisi felç olan, evli ve çocuklu bir kadının hayat mücadelesini ve bu sorununa karşı bakış açısını konu ediniyor.

‘*Movsim-i gol*’, huzur evinde yaşayan zengin ve yaşlı kadını anlatan bir hikâyedir. Gizemli bir hayat hikâyesi olan zengin kadın, genelde kendi iç dünyasında yaşayan bir karakter sergilemektedir. Oda arkadaşının torun bekleme heyecanı onun da biraz olsun gerçek dünyaya dönmesini sağlamakta ve aynı duyguları yaşıyormuş gibi his ettirmektedir.

⁵⁵ Mehdi Yezdani Hürrem, “Goft-i Gu Ba Nahid Tabâtabâî”, Ruzname-i Şark, 1383, Mah-ı dey, Ruz-i nohum.s., 17.

⁵⁶ Nahîd Tabâtabâî, *Bânû ve Cevânî-yi Hiş*, 5.b.s., Neşr-i Çeşme, 1394 h.ş.

‘Cûrabhâ’, kitabın son hikâyesini oluşturmaktadır. Hikâyede, her seferinde çorapları kaybolan bir kadın karşımıza çıkıyor. Çağdaş ve kurgusal edebi bir içeriğe sahip olan bu sade öykü, içerisinde barındırdığı konularla okuyucuya güzel bir anlatım sunuyor. Bu hikâyede çoraplar bile kadının hatıraları ile bağdaş kuruyor. Ayrıca herkesin çorabının aslında kendi kişiliği ile uyum içerisinde olduğu sonucuna varılıyor. Örnek olarak, hikâyedeki kadının annesinin çorapları temiz, tertipli ve hatta kaçıksız olduğu söylenirken, annenin düzenli bir kadın olduğunu gösteriliyor. Eğer çoraplar düzensizse, burada bireyin oldukça dağınık bir kişiliğe sahip olduğunu göstermekte. Ve ya hassas ve kırılgan bir kimse betimlendiğinde her zaman beyaz çoraplar giyen bir fert tasvir edilir, puantiyeli çorap ise çok fazla ağzı laf yapan bir kişiliği yansıtır ve Öyküde geçen bütün bu örnekler aslında bireyin kişiliği ile psikolojik bir ilintiye değinmektedir.

2.10.2. Mînâ’nın Mavi Varlığı

‘Mînâ’nın Mavi Varlığı’⁵⁷ Nahîd Tabâtabâî’nin tamamen kadınlardan oluşan 4 kısa öykü içeren kitabının adıdır (*Mosâbege, Huzûr-i Âbî-yi Mîna, Golî ve Men, Bozorg râh*). Bu kitap İslam Devrimi’nin yirminci yılında ödüle layık görülmüştür. Akıcı ve içten bir anlatıma sahip olan eserin öyküleri gerçekleri eleştirisel bir dille anlatmakta; kısa ve keskin cümleler ile de yaşanan atmosferi betimlemektedir. ‘Mîna’nın Mavi Varlığı’ adlı yapıtta anlatıcı *Golî*’den nefret etmektedir. Evlendiğinde bile kendisi değil de *Golî* evleneceği kişiyi seçmektedir. Bu eserde anlatıcının yapacağı manevralar önceden kestirilebilmekte.

Mosâbege, ofiste çalışan ve hikâyeler yazmayı çok seven bir evli kadının hikâyesi. Kadın ve ofisteki temizlikçi adam arasında iyi ve insani duygular içeren bir arkadaşlık oluşmasının sebebi Adam’ın gözlüğü kırıldığında, kadın’ın yapışkan ile gözlüğünü yapıştırmasından ibarettir. Kadının bu davranışı adam tarafından bir vefa borcu olarak karşılanıyor. Her gün özenle, kadının odasını temizleyen adam sonunda camı temizlerken düşüp ölüyor ve bu kadının, adam hakkında yazdığı hikâyenin, kafasında canlandığı korkulu sonu oluyor. Bu kısa hikâyede, yazarın önemseydiği ruhsal bir sorunu keşf etme çabası yoktur Sadece insanların arasındaki sosyal küçük ilişkilere ve toplum psikolojisine değinmek istenmiştir.

⁵⁷ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, 5 b.s., Neşr-i Çeşme, 1394 h.ş.

Huzûr-i Âbî-yi Mînâ, başarılı bir hemşirenin hikâyesini ele alıyor. Orta yaşta, iyi bir evlilik yapan Tâhire Şehabi, eşi vefat eden çocuklu bir adamla evleniyor ve o evin manyetik bir alan gibi cazibesine kapılıyor, her yerde ölen kadının huzur verici varlığını his ediyor. yavaş yavaş öz karakterine yabancı olup, kendini kocasının ölen eşi, *Mînâ* gibi görüyor ve onun rolüne bürünmekten mutluluk duyuyor. *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, psikolojik açıdan incelenecek bir hikâyedir.

Kitabın son hikâyesi, *Bozorg râh*, Kış sezonunda, oto yola bakan bir binanın altıncı katında yaşayan bir kadının düşüncelerini ele almaktadır. Karda kayıp, kolu kırılan bir kadın hep cam kenarında oturup, oto yoldaki arabaları incelemektedir. Bazen neden ve nereye gittiklerini merak ediyor ve kendine nedir arabaların içlerindeki insanların bu hayat karmaşaları diye sormaktadır. Hikâyenin kahramanı kadın, kafasında otoyola bir kimlik kazandırmaya çalışmaktadır. Aslında Tabâtabâî, kadının dilinden nedir bu hayat karmaşamız diye sormaktadır.

2.10.3. Nergis ve Kar

On bir kısa öyküden oluşan *Nergis ve Kar*⁵⁸ ilk defa 2004 senesinde okuyucusuyla buluştu. Kitabın hikâyelerini, *Pencşenbe-i Âher-i Sâl*, *Merd-i Hâne*, *Berf ve Nergis*, *Do Mîve-i Germez*, *Çegadr İn Gonçeşkhâ Ver Mîzenend*, *Molâgât*, *Pencere-yi Rû be rû*, *Deltengî*, *Zerrin Gol*, *Herfî Berâ-yi Goften* ve *Hassasiyet*, oluşturmaktadır. Bu kitap da yukarıda adları geçen tüm yapıtları gibi genellikle kadın eksenli ve duygusal konularla bezenmiş bir yapıttır. Bu öyküler topluluğu gerçek yaşanmış hikâyelerden esinlenerek kaleme alınmış görünmektedir; insanların gerçek duyguları, kendini gösteren davranışlar ile yoğrulmuş ve onların dünyasında şekillenmiştir. Bazen okuyucunun bakış açısını daha samimi ve derin bir yöne sevk eden basit hayatların öyküleridir.

'*Pencşenbe-i Âher-i Sâl*', evlenme çağına gelip, hala evlenemeyen bir kızın hayata ve kadınlara olan bakış açısını ele almaktadır. Hikâyenin kahramanı, Terane yılbaşı için en iyi şekilde hazırlanıp, yaşıtı olan, iki çocuk sahibi, halası kızından çok farklı görünmek istiyordu. Kuaför salonunda geçen bu kısa hikâyede, Terane ortamdaki herkesi inceleyip, daha sonra doktor olduğunu öğrendiği, şık ve asil bir kadını çok

⁵⁸ Nahîd Tabâtabâî, **Berf ve Nergis**, 2.b.s., Neşr-i Çeşme, 1384 h.ş.

beğenmektedir. Yaşlanmak, yalnız kalmak ve çirkin olmaktan korkan Terane, saç modelini bile doktor hanım gibi yapmayı düşünürken, onun ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğreniyor ve hikâyesinin son cümlesinde kuaföre herkesten farklı olmak istediğini söylüyor.

Merd-i Hâne, küçük bir erkek çocuğunun acılı hayat hikâyesidir. Annesine kadın ve babasına adam diyecek kadar sevgisizliğe maruz kalan çocuk, sadece komşuları Mehin hanım tarafından sevilip sayılmaktadır. Hikâyesinin sonunda madde bağımlı babası ve hafif meşrep annesi onu bir restorana bırakıp kaçıyorlar. Karakolda bile konuşmayı ret eden çocuk, dilsiz olduğunun düşünülmesini tercih ediyor ve kendi kendine on sekiz yaşına gelene kadar konuşmama kararı alıyor Sonrasında *Mehin* hanımı bulup onun istediği gibi evinin erkeği olacağım, diye düşünmektedir.

Berf ve Nergis, bir gazetede çalışan kırk yaşında, iki çocuk annesi olan, kadının hikâyesidir. Bu kısa hikâyede nasıl bir iş kadınının iş, çocuk, eş ve ev derken kendi isteklerinden taviz verdiği kaleme alınmış. Kadın ofiste oturup işini yaparken, camdan dışarı bakıp bir kar tanesini görüyor ve bununla beraber eski hatıralar kafasında canlanıyor. Kar her zaman ona kışı, nergis çiçeğin ve hep ceketinin cebinde nergis çiçeği taşıyan sevdiği adamı hatırlamaktadır. Saatlerce adamla sokakları gezdiği günden çok zaman geçtiğini düşünürken, okul müdürü arayıp küçük kızının hasta olduğunu söylüyor ve kadın onu okuldan almaya gidiyor. Sorumluluklardan dolayı olmak istemediği biri olduğu düşüncesi hala onda gerginlik ve adama karşı öfkeyi devam ettirirken, eşinin eve gecikmesi ve kaza geçirmesi, yerini merak ve endişeye bırakıyor. Hikâyesinin sonunda adam bir demet beyaz nergis çiçeği ile eve gelmektedir.

Do Mîve-i Germez, fakir bir annenin özel eğitime muhtaç küçük oğlunu birinci sınıfa kayıt ettirme çabasıdır. Müdür beyin en basit sorularını bile cevaplayamayan çocuğun özel eğitim okuluna gitmesi gerektiği söyleniyor. Annenin içindeki umut artık hüsrana dönüşüyor ve çocuğa bir tokat atarak çocukla beraber ağlamaya başlıyor.

Çegadr İn Gonçeşkhâ Ver Mîzenend, dört senedir üniversiteyi kazanamayıp akli dengesi bozulan bir genç adam hikâyesidir. Mühendis olamamanın hüsrânını yaşayan Behzat, serçelerin dilinden kendi ile konuşuyor. Komşunun kızı ile konuşmak için farkında olmadan ikinci kattan düşüyor.

'*Molâgât*', hapisteki bir kadının görüş gününde oğluna olan özlem ve onu görme bekleyişini anlatmaktadır. Aynı zamanda çocukta da anne özlemi odadan çıktıktan sonra gözyaşları halinde kendini ele vermektedir.

'*Pencere-i Rû be rû*', bir orta yaşlı bekâr kızı anlatmaktadır. Yalnızlıktan bıkmış ve kendini çirkin bulan kız, karşı penceredeki genç üniversite öğrencisinin onu izlediğini sanmaktadır. İçinde biraz da olsa umutlar doğuyor ama ne yazık ki adamın oradan kımıldamama sebebi, kendini odasındaki avizeden asmasıymış.

'*Deltengî*', emekli bir adamın, emekliliğinin ilk gününü anlatmaktadır. Bir sene önce eşini kaybeden, tek bir kıza sahip olan adam, kızı ile kopuk bağlarını, çeşitli olaylarla kendi içinde düşünmektedir. Erkek bir evlada sahip olmanın daha fazla avantajlı olduğunu sanan baba, bugün kızının onu merak edip erken işten eve dönen kızının da ona sahip çıktığının farkına varmaktadır. Kendi ayaklarının üzerinde durmaya çalışan kız ise babayla olan kırık bağlarını tamir etmeye çalışmaktadır.

Zerrin Gol, hastanede çalışan bir temizlikçi kadının hikâyesidir. Hastanenin doğum katında çalışan Zerrin Gül, yeni doğum yapan hastaların ruh hallerine göre onları mutlu edecek konulara değinerek para koparmaya çalışmaktadır.

Herf-i Berâ-yi Goften, rutin bir iş hayatı olan, annesi ile yaşayan bir kızın hikâyesidir. Neden gün içinde geçen olaylardan bir şeyler anlatmadığından şikâyetçi olan annesi ile aralarındaki buz dağını eritmek ve evde huzurlu olmak için, artık onu mutlu edecek konular üretilip anlatmaktadır.

Hassasiyet adlı hikâyesinde ellili yaşlarına yaklaşan babasının küçük kaçamaklarını gören ve annesi de bunların farkında olan genç bir kız ile karşımıza çıkmaktadır. Annesinin birkaç gün misafirlik bahanesi ile evden ayrılmasını sağlayan kız, babasına tekrar eşine olan sevginin farkındalığını kazandırmaktadır.

Bu hikâyelerde kadın bazen tüm benliği ve isteklerinden taviz veren bir anne olarak karşımıza çıkmakta (*Nergis ve Kar, İki Kırmızı Meyve ve Mülakat*) bazen bir eş (*Hassasiyet*) ve bazen de bir evlat (*Özlem ve Söylemek İçin Bir Söz*). Zaten anlatılar da bu mihverler doğrultusunda şekil almaktadır. Okuyucunun dikkatini çeken konular ile başlayan bu öyküler ilerleyen sayfalarda dikkatleri duygusal yönle sevk ediyor.

Nahîd Tabâtabâî'nin bu yapıtlarında konular genellikle büyük şehirlerde çalışan orta yaşlı kadınlara, düşük ve sabit gelirli ailelerin ilişkilerine değinmekte; bu şekilde de okuyucuya güncel hayatlar hakkında bilgiler vermektedir. Tüm bunlara rağmen Tabâtabâî'nin hem bu hem de diğer eserleri hiç de karışık ve içinden çıkılamayacak öyküler değildir. Aksine özetlenmiş bir şekilde duyguların keşfini sağlamakta, hayal gücünü arttırmakta ve hatta kullandığı şiirsel dil ile okuyucunun ruhunu okşamaktadır lakin tüm bunların yanı sıra bazen de okuyucuyu silkeleyecek noktalara da değinmektedir.

Öyküleri öylesine başarılı bir şekilde kaleme almıştır ki okuyucu için hiçbir belirsizlik söz konusu değildir ve bu şekilde konuyu kavramak için çok fazla çaba harcamasına da gerek kalmamaktadır. Tabâtabâî bu eserinde yaşanmış olaylara sadık kalarak insanın başına gelebilecek ve ders alabileceği konular üzerine yoğunlaşmıştır.

2.10.4. Kırk Yaş

'*Kırk Yaş*'⁵⁹ adlı uzun öykünün ana karakteri olan Âlâle'nin kırk yaşına basmak üzereyken geçirdiği değişimlerle başlamaktadır. Bu değişim oldukça mantıklı ve şefkatli birisi olan eşi Ferhat ve şen şakrak kızı Şakayık ile yaşadığı bir dönemde vuku buluyor. Sakin ve güzel bir yaşantısı olan Âlâle, aynı zamanda büyük bir salonda konserlerin etkinlik sorumlusu olarak çalışan bir kadındır. Olayın kıvılcımı sorumlusu olduğu bir konserde Avrupa'dan İran'a gelmesi gereken bir sanat yönetmeni ile çakar. Aslında gelen kimse Âlâle'nin gençlik aşkından başkası değildir. Bu aşkın bir kez daha hayatına dokunması içinde fırtınalar kopardığı gibi, korku ve yaşlılığa doğru yol aldığı yıllarda olduğu için Âlâle'yi iyice aptallaştırır. Bu olay öyle bir anda cereyan eder ki; tam tamına kırk yaşına girmek üzere olan bir kadının nefes alıp verdiği bir dönemdir.

Kırk yaş henüz yirmili yaşların duyguları canlı olan ama o heyecanı artık olmadığı bir yaş sınırındır. Çünkü artık tecrübeler ile pişme dönemidir. Kırk yaş tüm insanlarda aynı etkiyi yaratmaktadır ama sınırlar ve kültür farklılıkları bunu değiştirmektedir. Kadim kültürlerde genellikle kırk yaşına ermiş bir kadın artık o gençlik heyecanından uzak ve oturaklı olmalıdır. Bu kültürlerde kırk yaşındaki bir kadın

⁵⁹ Nahîd Tabâtabâî, **Çehil Sâlegî**, 18. b.s., İntişârât-i Çeşme, 1397 h.ş.

kendisini orta yaşlılığa hazır hissetmelidir. Peki, ama gerçek olan nedir? İnsanın içindeki o gerçek belki de hala heyecanı ve şüpheleri zirvede yaşamak istiyorsa ne olacaktır? Acaba kırk yaşına gelmiş bir kadının bu heyecanı doyasıya yaşamaya mecali var mıdır? İşte tam da bu noktada Nahîd Tabâtabî *'Kırk Yaş'* da tüm bu duygu ve şüphelere cevap bulmaya çalışmaktadır.

Öyküyü özetleyecek olursak, hikâyenin ana karakteri Âlâle'nin kendisini on dokuz yaşında genç bir kız gibi gördüğü rüya ile başlıyor. Uyanınca kendisini yine Ferhat'ın karısı ve Şakayık'ın annesi olan kırk yaşındaki kadın olarak bulur. Âlâle'yi gençlik yıllarına götüren şey ise Hürmüz'ün dönüşüdür. Hürmüz, oldukça yetenekli bir öğrencidir ve şimdi de büyük bir orkestrayı yöneten şef olmuş ve Âlâle de bu organizasyonu yönetmekle sorumlu olan kimsedir. Âlâle şaşkın ve perişan bir haldedir; bir tarafta çok sevdiği ve yanlarında kendisini güvende hissettiği ailesi, bir yanda ise gençlik anıları, üniversite yılları, müzik ve aşkı canlandıran Hürmüz vardır. Çok geçmeden Ferhat ve Şakayık Âlâlede olan bu değişimin farkına varırlar. Sonunda ise Âlâle her ikisine de olayın aslını esasını anlatır. Ferhat ve Şakayık Âlâle'ye yardım ederek kendisini bulmasına yardımcı olurlar ve bu şekilde onu Hürmüz'le karşılaşmaya hazırlarlar. Artık Âlâle Hürmüz'le buluşmuştur. Bu görüşme onu cesaretlendirmiş ve gençliğinde alaka duyduğu viyolonsel çalma aşkına tekrar kavuşturmuştur. Hâlbuki viyolonseli Hürmüz yüzünden terk etmiştir. O yine de musiki ve notalardan uzak kalmamak için bir orkestra salonunda görev almıştır.

Aslında Âlâle tam kırk yaşında insan için en önemli soru ile karşı karşıya kalmıştır: Neden arzularıma ulaşamadım? Âlâle'nin cevabı herkesle aynıydı: evliliğim, çocuğum ve savaş. İşte tam da burada okuyucu Âlâle'nin verdiği bu cevapta; onun sunduğu delillerde emin olmadığını anlamaktadır. Evet, bu sebepler görünürde makul gibi addedilse de, insanın iç dünyasındaki karmaşa bu sebeplerin çok üzerinde bir açıklama ve izahı beklemektedir. Kırk Yaş romanında Âlâle'nin eşi Ferhat'ın olaylara bakış açısı ve buhrana yaklaşımı takdire şayandır. Yaşanan gelişmeler karşısında duygusal davranmayıp, kıskançlıktan uzak bir halde olayları idrak etmekte ve bu da Âlâle'nin içine düştüğü çıkmazdan kurtulmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda, Âlâle'de kırk yaşında evli ve bir çocuk annesi bir kadın olma hasebiyle kendisini artık kurumuş bir nar gibi hissetmektedir. Yazarımız burada hikâyenin ana karakterinin

içinde bulunduğu durumu izah ederken cildinin buruşmasını, artık çocuk sahibi olamayacağını kurumuş bir nar şeklinde betimlemektedir. Kuru nar, tazeliğini ve diriliğini yitirmiş insan için kullanılmaktadır ama içerisinde bulunan taneler ile belki de bir gün yeniden filizlenebilir ve yeni bir başlangıca adım atar.

Bu uzun öyküde tekrar canlanan güzel hatıraların gerçeklerle nasıl yüz yüze gelip belki de bir kâbusa dönüşebilme ihtimalini müşahade etmekteyiz. Öykümüzün kahramanı olan bu kadının dün gönlünü kaptırdığı bir erkeğe dönme arzusu ve günümüzün toplumsal bakışı ile nasıl çakıştığını rahatça görebilmekteyiz.

Nahîd Tabâtabâi'nin bu olaya bakışı oldukça dikkatli ve derindir. O, bugünün kadının içinde kalmış arzularını, çıkmazlarını ve yaşamın getirdiği karmaşayı çok güzel betimlemektedir. Sözün özü; *'Kırk Yaş'* öyle çok hacimli bir eser olmamasına ve gereksiz detaylara yer vermemesine rağmen oldukça doyurucu ve sade bir eserdir.

2.10.5. Gece Balosu

*Gece Balosu*⁶⁰ beş öyküden oluşuyor. *'İkea'*, *'Sûr-i Şebâne'*, *'Tecrîş-Serbend'*, *'În Şehrîhâ'*, *'Mehmân'*. İncelediğimiz diğer eserleri gibi Tabâtabâi'nin bu eserinde de öyküler kadın hakkında yazılmıştır.

'İkea', göçmen, iki çocuklu, İranlı bir kadının yalnızlık ve çaresizlik öyküsüdür. Eşinden uzakta çocukları ile yaşayan kadın canı sıkıldığında güzel hatıralarını canlandıran, özlemine gideren ve huzurunu sağlayan İkea mağazasına gidip, ülkesindeki evinin koltuklarına benzeyen koltukta oturup kitap okumaktadır. Her ne kadar öykünün genel içeriği bir göç konusunu ve apartmanda olan yaşamı konu alsa, Zîbâ adlı bir kadının dilinden dökülenler hikâyeyi oldukça çekici kılmaktadır. Olay İsveç kökenli uluslararası bir mobilya mağazası olan İkea'da başlar. Zîbâ burada teşhir olarak konulmuş bir oturma grubunun üzerine oturmuş ve mobilyalara bakmaya gelen insanları belki bir ümit kendi vatanından birisini görme veya bir tanıdık birisini bulma arzusuyla beklemektedir. *"Şimdi neredeyse altı ay oldu olacak bu koltukların üzerine oturup, kitap okuyuşu. Ne zaman on dördüncü kattaki elli metre karelik evinde içi sıkılsa, duvarlar aynı bir karabasan gibi üzerine gelip, onu boğmaya başlasa, çocuklar*

⁶⁰ Nahîd Tabâtabâi, *Sûr-i Şebâne*, 2. b.s., İntişârât-i Çeşme, 1392 h.ş.

birer canavar gibi kapı ve duvarlara tırmanmaya kalkışsa... İşte o zaman sinirlerine hâkim olamaz ve eline kitabını alıp Ikea'nın yolunu tutardı. Eğer mağaza kapalıysa da naçar evin tuvaletine sığınır ve alafranganın üzerine otururdu."⁶¹

Ikea'nın yeri Zîbâ'nın hayatında o denli önemliydi ki öykünün adı dahi bu isimdi. Sanki Zîbâ'nın hayatı *"IKEA'dan önce, IKEA ve ondan sonrası"* olarak şekillenmişti.⁶² Doktora öğrencisi olan Zîbâ aynı zamanda iki birbirinden yaramaz evlat sahibiydi. IKEA'dan önceki dönemde yurtdışına göç etme fikri aklını çeliyor ve tanıdığı birçok kimse gibi o da ülkesinde yaşamaktansa göçmen olarak yurtdışında ikamet etmeyi tercih ediyordu. Tahran'daki bir hayli büyük bahçeli evini satıp şimdi elli metre karelik bir kafeste yaşamak mecburiyetinde kalıyor. Bu kararı alırken de tamamen kendi inisiyatifini kullanıyor ama yurtdışında yaşamaya başladığı birkaç aydan sonra içinden çıkılmaz bir duygu karmaşası ile karşı karşıya kalıyor. İsveç'e huzur bulmaya gelmesine rağmen, huzuru ancak o mobilya mağazasının koltuğunda bulabiliyor, hâlbuki Tahran'daki evinde de ona benzer bir koltuğu vardı ve onun üzerine oturarak kitabını okurdu. Gelip gidenlere bakması ise belki de bir tanıdığa ya da aşına bir çehreye denk gelebilme ümidinden başka bir şey değildi ve bu da ülkesinde geride bıraktığı hatıra ve dostlarını aradığını gösteriyor. Anlaşıldığı kadarıyla yalnızca tüm hayatının gidişatını değiştiren yaptığı muhaceret kararı değil çocuklarının eğitim meselesi de oldukça kafasını karıştırmaktaydı. Öykünün bir bölümünde kız kardeşinin tavsiyesi ile çocukları terbiye ederken sopayı da eksik etmemek gerek sözü zihnini bir hayli meşgul etmişti. Çünkü o eğitilmiş, kitap okuyan ve bilgili bir kadındı. Psikoloji alanında doktorluk yapan Zîbâ'nın eğitim metodu ile hayatı yalnızca dolma sarmak ve köfte yapmak olan kız kardeşi arasında mutlaka bir fark olmalıydı: *"Madem çocuklarını döverek eğitecekti peki, neden bunca sene ders okuyup doktorasını almıştı? İsveç'e neden gelişti?"*⁶³ Başka bir yerde ise mesleği ile ilgili şöyle bir sonuca varmakta: *'Doktora yapacağıma en azından terzilik ve kuaförlük öğrenseydim hayatıma daha büyük katkısı olurdu.'*⁶⁴

⁶¹ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s., 11.

⁶² Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s., 14.

⁶³ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s., 12.

⁶⁴ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s., 16.

İşte bu sıkıntı yaşadığımız modern dönemin kadınlara sunduğu yaşam için hangi işi yapmalı sarmalına bir örnek teşkil etmektedir hâlbuki bir veya iki nesil önceki kadınların böyle sorunları asla olmazdı. Geçmiş dönem kadınları genellikle önlerinde yalnızca bir yol görmekteydiler: evlilik, annelik ve ev işleri. Ama bugünün kadınları bir şeyleri seçmek zorunda kaldıkları gibi bunların yanında diğer işleri de yürütmek mecburiyetinde kalmaktalar ve üstüne üstlük ya yolun başında ya ortasında ya da artık yolu tamamlarken birçoğu kendisine şu soruyu sormak zorunda kalmakta: Acaba doğru bir seçim mi yaptım? Acaba yolu doğru bir şekilde mi yürüdüm? Acaba üzerine titreyen ve yaptığı leziz köfteler ile akrabaları arasında tanınan birisi mi olmalıydı? Zîbâ aklı ve kalbi arasında bir seçim yapmış ve aklının hükmettiği ile hareket etmeyi yeğlemişti. Belki o da kendisine benzer birçok kadın gibi durup durup, şöyle sormakta; Acaba duygularıma karşı bir haksızlık yapmadım mı? Acaba izlediğim bu yol ne kadar doğrudu? Acaba kendi kadınlığıma ve duygularıma bir borcum yok mu? Farklı bir yol izleyen başka bir kadın, bu çalışan ve didinen kadınlardan daha mutlu ve mesut değil mi?

Sûr-i Şebâne, hikâyesi adamın, hastanede ölüm döşeğinde olan çocukluk arkadaşını son gecesinde refakatçi olması ile başlıyor. Öykü aslında tam bir savaş karşıtı bir eser olmasına rağmen her şeyden önce asıl konusu ölüm hakkındadır. Bu öykü, hayatının son saatlerini yaşayan bir gazi ve onun yanında bulunan ama hep ölüm korkusu ile yaşayan birisinden bahsetmektedir.

Tecrîş ve Serbend, küçük bir erkek çocuğunun hayat mücadelesini anlatmaktadır. Oldukça gerçekçi bir hikâye olan bu yapıt küçük bir çocuğun ağzından anlatılmaktadır. Gece Balosu adlı öykü aslında tam bir savaş karşıtı bir eser olmasına rağmen her şeyden önce asıl konusu ölüm hakkındadır. Kaçmanın mümkün olmadığı bir emrin vuku buluşundan bahseder. Aslında anlatıcının her daim kaçtığı ve korktuğu bu gerçekle bir nevi barışma arzusu üzerine inşa edilmiştir.

İn Şehrîhâ, adlı öykü, yaşanmış bir olayı bir sitede yaşayan farklı kimselerin dilinden anlatmaktadır. Yaşanan olay gıybet ve dedikodularla öyle bir hal almaktadır ki, artık işin içinden çıkılmaz bir hale bürünmüştür. İlk karısından ayrılmasına neden olan doktorun ikinci karısı, artık eşiyle arasında yaşanan sorunlar yüzünden intihar etmeye kalkışmıştır. Ama komşuların müdahalesi sonunda bu olaydan kurtulmuştur.

Komşularından bazıları bu olayın doktorun başka bir kadınla evlenmeye karar verdiğinden ötürü vuku bulduğunu söylerken, bazıları ise kadının doktoru korkutarak evini kendi üzerine yapması için blöf yaptığını söylüyordu ve hatta bazıları bunun yalnızca dikkat çekmek için tasarlanmış bir oyun olduğunu dahi iddia etmekteydiler. Tabi ya madem intihar edecekti neden daha fazla hap yutmadı ve milleti böyle başına topladı. Söylentiler almış başını giderken hayatı zorluklarla geçmiş ve kocası neredeyse evlendiklerinden beri her sene başka bir kadınla kendisini aldatmış olan site sakinlerinden birisinin kaynanası doktorun karısına ilginç bir tüyo verir: “*Kocana dikkat et! Erkek aynı bir çocuk gibidir. Suyuna gitmeli. Onu kandırmalı. Yoksa onu elinde tutamazsın.*”⁶⁵ Evde kalmış komşularından birisi de doktorun karısının intihar etmesinin sebebini onun oğlunda arıyor ve okulunu bırakıp dul bir kadınla evlenmek isteyince yazık kadın dayanamadı intihar etmeye kalktı, diyordu. Hatta olayı biraz daha inançsal boyuta taşıyıp konuyu şöyle dillendiriyordu: “*Cennet de cehennem de bu dünyadadır. Sen kalk elin evli adamını ayart ve çal, sonra da dul bir kadın senin oğlunu ayartıp çalınca intihara kalk!*”⁶⁶ Sonuç itibariyle doktorun karısını intihara sürükleyen neden cevapsız kalırken öykünün sonuna kadar komşuları dedikoduya yorulmadan devam etmişlerdir.

Mehmân, kitabın son hikâyesi olan ve üç kadından bahseden bu öyküde ise gençliklerinde *İrec* adında bir adama âşık olan kadınlar yer almaktadır. Onlar yaşadıkları bu ortak aşkı “*Düşünce, hayal ve gençlik arzuları depreştiğinde ve ne zaman kocalarının onlara karşı haşin ve ahlakdışı davranışlar sergilediğinde hatırlarına getiriyorlardı.*”⁶⁷ Zaman artık onların zihinlerinde oyunlar oynamış ve kafalarında gerçek *İrec* dışında farklı bir *İrc* oluşturmuşlardı. Böylece oldukça eleştirisel ve ironilerle dolu olan bu öykünün sonu bu üç kadına tam bir hayal kırıklığı yaşatmaktadır.

⁶⁵ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s.,55.

⁶⁶ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s.,62.

⁶⁷ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s.,71.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“HİKÂYE KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ”NİN İNCELENMESİNİN EDEBİYAT VE TARİHİNE BİR BAKIŞ

Hikâyenin en temel eksenlerinden biri karakterlerdir. Bu bölümde gerçek kişilerin, hikâyelerde nasıl yansıtıldıkları konusunu ele alacağız. Bu konu, hikâyelerde farklı bakış açıları ve insanın psikolojik boyutlarını iç içe ele alan bir yaklaşımla ortaya konmaktadır. Dolayısıyla bu bölümde ilkin hikâye bir bütün ve karakter bir psikolojik bileşen ve bu bütünün bir parçası olarak incelenmeye çalışılacak sonra karakter türleri ve buna bağlı problemler incelenecektir. Bu doğrultuda önce inceleme konusuna dair araştırma edebiyatı esasınca ve özellikle Karen Horney’in bakış açısı ekseninde psikolojik teoriler ele alınacak sonra günümüzde karakter konusuyla ilgili klasik edebiyat ve hikâye alanında yazarların dikkate aldıkları yeni görüş ve teoriler de ortaya konulmaya çalışılacaktır.

3.1. Psikolojik Boyutlar

3.1.1 Freud ve Psikanalitik Sistem

Psikanalitik, tıp alanında ortaya çıkan diğer evrimsel sistemlerden önce ve tedaviye dönük bir bakış açısıyla şekillenen evrimsel bir sistemdir. Bu sistem, tıp bilimince benimsenen gözleme dayalı araştırma yöntemi temelinde şekillenen ilk sistematik evrimsel model olarak insanın duygusal zeminini birbiri peşi sıra gelen basamaklar şeklinde ortaya koymuştur. Avusturyalı bilim adamı ve nöroloji uzmanı Freud, Fransalı hocalarından öğrendiği hipnoz ve telkin yöntemlerini deneyimledikten sonra ruh hastalarının problemlerinin kökenine ulaşabilmek için hem köklere inme hem de teşhisi içinde barındıran psikanaliz yöntemini keşfetmiştir. Bu yöntemi, uzunca bir süre “*Psikanaliz*” ve “*Psikosentez*” terimleri arasında bocaladıktan sonra analizin önemine binaen “*Psikanaliz*”

olarak adlandırdı. Aslında bu yöntem, bir tür psikolojik rafineri(arıtma) sürecidir ve bastırılmış heyecanların bilinç düzeyine çıkarılıp rafineri yöntemiyle arındırılmaktır.⁶⁸

Freud'un psikanalizi, iki içgüdü ya da içgüdüsel eğilim ve nihayetinde iki tür tensel/fizyolojik eğilim formunda şekillen iki düşünsel temel model üzerine kuruludur. Bu iki içgüdü ya da eğilimi ilkin "*cinsel içgüdü*" ve "*tahrip/yıkıcılık içgüdüsü*" isimlendirmiş daha sonra temel terimleri geliştirmek ve kapsamını genişletmek amacıyla bu güdüler "*yaşam içgüdüsü*" ve "*ölüm içgüdüsü*" diye isimlendirmiştir. Ona göre bu iki güçlü içgüdüden biri, insanı aksiyon, yapım-onarım ve kaynaşmaya yönlendirirken diğeri durağanlık ve yokluğa sürüklemektedir. Bu içgüdüler her insanda aynı doğrultuda yahut birbirine karşıt bir konum ve birbirinin aksi istikametlerde farklı düzeyleriyle her daima mevcut olup bireyin duygusal durum ve yönelimlerini etkilerler. İçgüdülerin önemine binaen bu teoriyi "*İçgüdü Kuramı*" diye de adlandırırlar. Anlaşılan Freud'un, dürtü yerine içgüdü ya da eğilim kavramlarını kullanmasının nedeni, kendisini on dokuzuncu yüzyılda şekillenen ve davranış ve temel güdülere dair temel düşüncelerini "*dürtüler*" üzerine kuran psikoloji ve felsefe ekollerinin alanından özgürleştirmek ve bu ekollerden bağımsızlığını göstermek istemesidir.

İçgüdü kavramı, psikanalizin kuramsal yapısının en temel yapıtaşı olup fizyoloji ve psikolojinin bulunduğu kavşakta yer almaktadır. Psikanalizin sahasını doğru kavrayabilmek için iki temel ilke; yani bilinçaltı ve cinselliği dikkat-i nazara almak gerekir. Birinci ilkeye göre, psikolojik süreçler kendiliğinden bilinçaltında gerçekleşirler. İkinci ilkeye göre ise cinsel istek, nörolojik ve psikolojik hastalıkların sağaltımında çok önemli bir role sahiptir. Bu iki ilke arasındaysa göz ardı edilmeyecek bir bağlantı vardır.

Bilinçaltından bilinç düzeyine geçiş ve bastırılmış duygu ve gizli arzuların bir göstergesi olan direnç türleri, Freud'u psikolojik sistemin etkileşimlerini, ilkin bilinçaltı-yarı bilinç düzeyi-bilinç düzeyi katmanları üzerine kurulu ilk sistematığı üzerinden okumaya sevk etti. Sonra ise klinik verilerle daha uyumlu olabilmesi için

⁶⁸ Hüseyin Ensârî-Abdulmabûd Edîbî, *Nezeriyehâ-yi Câmiâ Şinâsî*, 2.b.s., Tahran, Neşr-i Danje, 1383h.ş., s.,132.

Id/altbilinç-Ego/benlik- Superego/üst benlik üçlü bileşeni ile şekillenen ikinci sistematigini kurdu ve karakterin şekillenme sürecini bu sistem üzerinden açıkladı.⁶⁹

3.1.2. Yeni Freud'cular

Freud yaşamı boyunca düşüncelerini de yeniledi. O, tıpkı bütün büyük bilim adamları gibi, yeni bilgileri kabullenebilecek bir yapıdaydı ve ilk kuramlarıyla bağdaşmayan yeni verilerle karşılaştıkça görüşlerini yeniden gözden geçiriyordu. Örneğin ömrünün sonlarına doğru, anksiyete/kaygı kuramını büsbütün terk etmiştir. Freud'un görüşlerini kızı Anna Freud geliştirmiş kaçış/savunma mekanizmalarının netlik kazanması ve aynı şekilde çocuk psikiyatrisinde psikanaliz kuramlarına işlevsellik kazandırmada çok önemli bir rol oynamıştır. Freud, yeni verileri kabullenmekle birlikte kendi fikir ve kuramlarını büsbütün terk etmemekte direniyordu. Özellikle de meslektaşları ve taraftarlarının “Libido” kavramı; yani cinselliğin kişiliğin gelişimindeki başat rolü hususundaki görüşüne yönelttikleri eleştiriler karşısında sarsılmaz bir direnç gösteriyordu.

Bu dogmatik tutumu sonucu, önde gelen bazı meslektaşlarıyla yolları ayrılmıştır. Hatta onlardan bazıları daha da ileri giderek Freud'a karşıt ve rakip teoriler ortaya koydular. Freud'un eski meslektaşları içerisinde Carl Jung ve Alfred Adler gibi isimleri örnek gösterebiliriz. Karen Horney, Stack Sullivan ve Erick Fromm gibi teorisyenler de Freud'la yollarını ayırmışlardır. Bu isimler içerisinde en önemli isim Carl Jung'dur.⁷⁰Yung'a göre Freud'un üzerinde özellikle durduğu bireysel bilinçaltının yanı sıra insan türünün sosyal tarihinin şekillendirdiği bir de toplumsal bilinçaltı vardır. Toplumsal bilinçaltı, bireylerin yüzyıllar içerisinde şekillenen tecrübelerinin bir hazinesidir. Bu bilinçaltı, Freud'un kinin aksine, yaratıcı ve olumlu yetileri kapsar, sadece cinsellik ve şiddete dönük yetileri değil. Toplumsal bilinçaltı bizim atalarımızdan miras aldığımız ilkel ya da antik arkeotipleri/ilk örnekleri de kapsar. Dolayısıyla Jung, Freud'la bireysel bilinçaltı hususunda ortak düşüncelere sahip olmakla birlikte Freud'un kuramının, bütün insanların bilinçaltında bulunan ortak muhayyele ya da arkeotipleri izah ve anlamlandırmaktan aciz kaldığı inancına sahiptir.

⁶⁹ Mahmûd Saatçî, *Nezeriye Perdâzân ve Nezeriyehâ der Revânşînâsî*, Tahran, İntezârât-i Sohen, 1377h.ş., s.,75.

⁷⁰ Mahmûd Saatçî, *a.g.e.*, s.,88

En önemli ayrışma noktalarından ikincisi, özellikle Alfred Adler’le yaşadığı ayrışmadır. Freud’a göre, insan edimleri, temel cinsel ihtiyaçlar ve şiddet eğiliminin hizmetindedir ve “Ego”nun aracılığıyla alt bilinçten kaynaklanır. Adler’e göre ise “Ego” daha anlamlı bir gayenin hizmetindedir. “Ego” insanı yaşam tarzını belirleme gücüne eriştirir ve onu genlerinin taşıdığı ve kendisini kuşatan çevrenin dayattığı çerçevenin çok daha fazlasına ulaşmasını sağlar. “Ego” yeni bir şey yaratır; benzersiz bir şey, biyolojik etkenler ve kültürel dayatmalardan tam anlamıyla bağımsız bir şey.⁷¹

Dikkate değer üçüncü farklılaşma, psikolojik-sosyal gelişime karşılık psikolojik-cinsel gelişim konusunda ortaya çıkar. Esasen bu farklılaşma şu soruya indirgenir: Bizler birer biyolojik varlık mıyız yoksa sosyal varlık mı?

Karen Horney, en temel kaygının salt biyolojik değil sosyal bir deneyim olduğu görüşündedir. Ona göre, en temel kaygı çocuğun yalnızlık ve potansiyel bir düşman olma konumundaki bir dünyada çaresizlik duygusu yoluyla şekillenir. Çocuklar, bu kaygıdan kurtulma doğrultusunda şu üç tarza sahip olabilirler:

1.Düşmanca bir tutum sergileyip kendilerini dışlayanlardan intikam alma eğilimi sergileyebilirler(İnsanlara karşı hareket).

2.Teslimiyetçi bir tutum sergileyip bu yolla, yitirdikleri sevgi ortamını yeniden Kazanma ümidi taşır(İnsanlara yönelmek).

3.Tam anlamıyla inzivaya çekilip yalnızlığa sığınabilirler(İnsanlardan uzaklaşmak).

Bu üç eğilim, esasen sosyal kaygılara yine sosyal yanıtlardır.⁷²

Meşhur Yeni Freud’culardan bir diğeri de Amerikalı Psikolog Stack Sullivan’dır. O, karakter üzerine tezlerini pratik psikanaliz deneyimleri üzerine kurmuştur. Onun en temel vurgusu bireyler arası ilişkilerdir. Şöyle ki ona göre karakter, asla bireyin yaşamını sürdürdüğü ve varlığını anlamlandırdığı bireysel ilişkilerden bağımsız bir şekilde var olamaz. İnsanların, bireyler arası tecrübelerle verdikleri yanıt, kişiliğin şekillenmesine sebep olur. Bu demektir ki insanlar hem kendi benlikleri hem

⁷¹ Mahmûd Saatçî, a.g.e., s., 84.

⁷² Hüseyin Ensârî- Abdulmabûd Edîbî, a.g.e., s., 144.

de diğerk insanlar hakkında birer tasavvur oluştururlar. Sullivan da tıpkı Freud gibi kişilik/karakterin şekillenmesinde ilk çocukluk dđneminde yaşanan deneyimlerin çok önemli bir rol oynadığına inanır. Fakat aynı zamanda o, kişiliğin gelişiminin çocukluk sonrası süreçte de devam ettiğini savunur. Oysa Freud, kişiliğin temellerinin sadece çocukluk dđneminde şekillendiğine inanır. Ericsson şu görüştedir: İnsanın karakteri bütün yaşam süresince; bebeklikten, yetişkinliğe ve yaşlılığa kadar sürekli gelişir ve değişir. Daha da  tesi, Ericsson’un insan gelişimiyle ilgili belirlediği her sekiz aşamada; hatta Freud’un çocukluk dđnemleri ile ilgili öngördüğü aşamalar hususunda hemfikir olduğu ortak süreçte dahi gelişimin sosyal boyutlarına özel bir vurgu söz konusudur.

Yeni Freud’culardan bir diğeri Erick Fromm’dur. O, karakteri esasen sosyal bir olgu olarak görür. Doğum anında ve gelişim süreçlerinin bütününde insanlar gitgide genişleyen bir a ı ekseninde kendilerini diğerklerinden bağımsız g r rl r. Bu yalnızlık (İnsanın yapısal pozisyonu)  ok acıdır ve insan çoğunlukla özgürlüğünü değerli bilmekle birlikte, yalnızlıklarını sonlandırma eğilimi gösterirler.⁷³

3.1.3 Yeni Psikanalitik Kuram

Freud’un en temel görüşlerini bir anlamda rafine eden Yeni Freud’culardan sonra psikanaliz sahasına giren bazı teorisyenler Freud’un kuramlarında, Yeni Freud’culara oranla büyük değişiklikler meydana getirdiler. Yeni psikanalizin bu teorisyenleri, bütün değişikliklere rağmen halen de Freud ve Yeni Freud’cuların bakış açılarını bütün çalışmalarının ana eksenini olarak görmektedirler. Günümüzde kişilik gelişim süreçlerine dair gerçek anlamda bir i  ahenge/insicama sahip bir kuramdan söz edilemez. Buna mukabil insanın kişilik ve gelişimi ile ilgili konuları inceleyen birçok klinik ve laboratuvar halen çalışmalarını sürdürmektedirler ve Freud ve birinci kuşak takipçilerinin görüşlerini önemli miktarda değişikliğe tabi tutmaktadırlar.⁷⁴

⁷³ Richard Raikmain, **Nezeriyehâ-yi şahsiyet**, t.r.c., Mehrd d F r zbaht, Tahran, İntişârât-i Eres B r n, 1387h.ř., s.,92-93.

⁷⁴ Mahmûd Saat  , **a.g.e.**, s.,81.

3.1.4 Karen Horney ve Temel Kaygı Kuramı

Karen Horney, “temel kaygıyı”⁷⁵ düşmanca bir dünya karşısında yaygın ve git gide güçlenen yalnızlık ve çaresizlik duygusu şeklinde tanımlamıştır. Bu kaygı, sonradan ortaya çıkan psikolojik bozuklukların temelidir ve düşmanlık duygularıyla hiç ayrılmamacasına bağlantılıdır.⁷⁶ Bir insan sosyal çevresine karşı ve özellikle de bir çocuk ailesine karşı güven duygusunu yitirdiğinde, temel kaygıya yakalanır. Horney, temel kaygıyı; yalnızlığa itilmişlik, çaresizlik ve potansiyel olarak tehlikeli ve korkunç bir dünyada sığınacak bir yer olmadığı duygusu şeklinde tanımlar.⁷⁷ Temel kaygı, asabilğin ana maddesini oluşturur ve bütün asabi bireylerde, görünürdeki bütün farklılıklara rağmen ortak noktayı oluşturur. Temel kaygı şu özellik ve nitelikleri taşır: İnatçılık ve düşmanlık duygusu, aşağılık ve değersizlik duygusu, çaresizlik duygusu, pespayelik ve güçsüzlük, savunmasızlık duygusu, yalnızlık ve bütün insanların eziyet, aşağılama, aldatma, sömürme ve kötü niyet taşıdıkları bir dünyada bir başınalık duygusu.⁷⁸

Horney’in düşüncesinde asabilğin yapısı tıpkı bir ağacın gövdesi misalidir ve onlarca dal-budak ve tali problemin çıkış noktasıdır. Ona göre, asabi bir kişi kaygılarını gidermek ve kaynayıp taşmasını önlemek için çabalamaya ve savunma mekanizması oluşturmaya başlar. Bu çabaların kendisi bizzat durumun daha bir vahimleşmesine sebep olur, asabilğin yapısını daha bir karmaşılaştırır.⁷⁹

3.2. Karakter Problemi ve Edebiyattaki Geçmişine Bir Bakış

Karakter kelimesi, oymak ve derin oyuklar oluşturmak anlamına gelen “Karassian” kökünden türetilmiştir. Antik Yunan’da bu kavramı, farklı insan tiplerini bir araya getiren nesir tarzı yazı taslakları için kullanırlardı. Bu yazım tarzı Aristoteles’in öğrencisi Teofrastos (MÖ. 372-287) tarafından geliştirilmiştir.⁸⁰

⁷⁵ Basic Anxiety.

⁷⁶ Sydney Ellen -Duane Schultz, **a.g.e.**, s.,171.

⁷⁷ Robert Lundin, **Nezeriyehâ ve Nizâmihâ-yi Revânşinâsî**, t.r.c., Yahyâ Seyyid Muhammedî, Tahran, İntişârât-i Virâyeş, 1378 h.ş., s.,296.

⁷⁸ Karen Horney, **Şahsiyet-i Asabî-yi Zamân-i Mâ**, s.,94.

⁷⁹ Karen Horney, **Şahsiyet-i Asabî-yi Zamân-i Mâ**, s.,91.

⁸⁰ Reza Berâhenî, **a.g.e.**, s.,249.

Teofrastos'tan önce Aristoteles Şiir Sanatı/Poetika kitabında trajedilerdeki kişilik analiz ve çözümlemelerini ele alıp bazı özelliklerini dile getirmiştir. Aristoteles'in incelemeleri hikâye karakterleriyle ilgili ilk çalışmadır. Aristoteles, tiyatro karakterlerini, izleyicilerin hayal dünyalarını uyandırmak için gerçek karakterleri taklit eden kişiler olarak değerlendirir.

O bir açıdan karakterleri, iyi ve kötü diye sınıflandırır ve bütün bireylerin iş, davranış ve eylemlerinin kendi iyi ya da kötü özelliklerinden kaynaklandığını hatırlatır. Başka bir açıdan ise Aristoteles'e göre başka bir sınıflandırma da yazım türlerine göre karakterler ele alınır. Gerçek insanlardan daha üstün karakterler hakkında yazılan eserler trajedi ve yiğitlik destanı; gerçek insanlardan daha düşük karakterler hakkında yazılan eserler ise komedi diye isimlendirilir. Buna ilave olarak Aristoteles, karakter hakkında dört özellikten söz eder:

1.Davranışlar övgüye şayan olmalıdır; yani söz ve tavırlar, ölçülü davranış örneği olmalıdır.

2.Uyumluluk; yani örneğin hikâye kahramanları mertlik hasletleri taşıyabilirler ama bu hasletler kadın doğası ve yaratılışıyla uyumlu olmayabilir ve onların bu vasıfları taşınması hoş görülmez.

3.Asl'a/reel örneğe benzerlik

4.Davranış tarzının sürekliliği⁸¹

Aristoteles ve öğrencisinden sonra karakter meselesi bütün orta çağ boyunca gündemde oldu. Bu dönemde, kişilikleri eski tıptaki dört savı üzerinden ayrıştırıyor ve her birinin özelliklerini ele alıyorlardı. İngiliz yazar, Geoffrey Chaucer, "*Canterbury hikâyelerinin*"⁸² önsözünde tafsilatıyla bu tiplerden söz etmiştir. Fakat ciddi anlamda karakter ve karakterize etme çalışmaları on yedinci yüzyılda başlamış ve daha sonraları romanların; bhusus psikolojik roman örneklerinin ortaya çıkışıyla zirveye ulaşmıştır. 1605 yılında Francis Bacon, "*Bilginin Gelişimi*" kitabında büyük kozmos ve küçük kozmos teorisini gündeme getirdi. O, insanı küçük kozmos ve evreni büyük

⁸¹ Ahmed Uhuvvet, **Destûr-i Zebân-i Dâstân**, 3. b.s., İsfahân, Neşr-i Ferdâ, 1371 h.ş., s., 127.

kozmos olarak değerlendirir. Yıllar boyunca bu teori, entelektüel çevrelerde gündemde kaldı ve özel bir ilgiyle karşılandı. Küçük kozmos teorisi hikâye karakterlerine dair teorilerin gelişiminde çok etkili oldu. Zira eleştirmenler şu kanıya varmışlardı: Küçük kozmos (insan) yoluyla büyük kozmosu tanıyabiliriz.⁸³

Aynı dönemde karakter incelemelerine dair ilk eser 1607’de basıldı; kitabın adı “*Takvalı ve Günahkâr Karakterler*” idi. Ayrıca W.M.⁸⁴’ye ait “*İnsan*” adı taşıyan küçük bir eser 1609’da yayımlandı. Bir sonraki çalışma Sir Thomas Overbury’nin 1614’te çıkan “*Karakterler*” kitabıydı. Bu eserler, kendilerinden sonraki eserleri etkilemiş ve tarih, makale ve hikâye alanlarında inanılmaz izler bırakmışlardır. Overbury’nin çalışmalarındaki bazı başlıklar bu tiplerini göstermektedir: *Saraylı, Kurnaz Adam, Güzel ve Mutlu Sütçü Kadın* ve... Bu dönemde karakter betimlemeleri yaklaşık olarak üç dala ayrıldı:

- 1.Bireysel Tür: Bencil adam ve aptal adam tiplerini gibi
- 2.Sosyal Tür: Antikacı ve sanat evi hizmetçisi gibi
- 3.Mekân ya da sahne ve figüranlar: Meyhane, meydan ve kişiler gibi

On yedinci yüzyılda karakter incelemeleri zirveye tırmandı. Öyle ki “*tiplene*” diye meşhur olan yeni bir edebiyat türüne dönüştü. Bu dönemde yüz okuma ve kişileri, yüzlerini inceleyerek karakter analizine tabi tutmak, edebiyat çevreleri ve entelektüeller arasında gayet yaygındı. Genellikle şöyle bir anane oluşmuştu: Yazar, karakterlerin ruhsal ve fiziksel özelliklerini bütün ayrıntılarıyla ve uzun uzadıya yazar ve edebiyat oturumlarında okurdu. Tiplene ve yüz okuma bu dönemin yaygın yöntemlerinden biriydi ve Balzac’a⁸⁵ kadar böyle devam etti. Balzac’ın kendisi de tiplene ve yüz ayrıntılarını betimlemeye özel bir ilgi duyardı. O, belirgin bir şekilde filozof ve makale yazarı Lavater’in⁸⁶ (1741-1801) tiplene bilimi kuramının etkisindeydi. Lavater’e göre, insanların tiplerini inceleyerek düşünce ve karakterlerini çözümleyebiliriz. Bu yöntem

⁸³ Ahmed Uhuvvet, **a.g.e.**,s.,129.

⁸⁴ Yazarın hakkında bir bilgiye ulaşılamadı.

⁸⁵ Honore De Balzac, (d.1799-ö.1850) Dünya edebiyatının dev isimlerinden biri, Fransız Roman ve tiyatro oyunu yazarı.

⁸⁶ Johann Caspar Lavater.

çok eski dönemlerden beri Doğu kültüründe, bhusus İran'da da yaygındı ve hatta bu konuya dair özel kitaplar dahi yazılmıştır.

Öyle ki Kelile ve Dimne'de, Dimne'nin suçlarını sorgulama bölümünde onun dış görünüşünden yola çıkılarak bazı kanıtlar sunulur.⁸⁷ On yedinci yüzyılın sonlarına doğru adım adım insan, her şeyin odak noktası olarak görülmeye başladı ve insan odaklı bakış özel bir konuma yükseldi. Bu durum, roman edebiyatına da belirgin bir şekilde yansdı. George Eliot ve Dostoyevski yüz betimlemesine özel bir ilgi gösteriyorlardı. Henry James döneminde kişilik analizi zirveye ulaştı. Henry James, romanlarında sadece kahramanlarının ruhsal ve zihinsel durumlarına özel bir ilgi duymanın yanı sıra *Roman Sanatı* (1884) makalesinde karakter konusuna dair genişçe bir inceleme kaleme aldı. James, karakter ve etkileşim olgusunu arasında güçlü bir bağ olduğunu savunur.⁸⁸

Bütün diğer büyük yazarların her biri, kendi deneyim ve zevkleri esasınca kişilik betimlemesi yapıyor ve tercih ettikleri yöntem doğrultusunda karakterler oluşturuyorlardı. Çağın gerekleri ve edebiyat ekolleri de karakter yaratma ve karakter algısının yol ve yöntemi hususunda oldukça etkiliydi. Walter Scott gibi eski romancılar, karakterlerini yaratmak için ilkin, ayrıntısıyla ve bir paragrafta kahramanlarının dış görünüşünü betimlerler bir diğer paragrafta ise onların ruhsal ve ahlaki durumlarını analiz ederlerdi. Roman karakterlerini bir çırpıda tanıtmaya yöntemini sonraki nesiller bir kenara bırakıp sembolik bir tarz ve özgün bir dil kullanmaya başladılar. Örneğin, davranışsal, eylemsel ve sözsel özelliklerden daha az bahsettiler. Mesela Charles Dickens, roman kahramanının sahneye çıktığı her defasında onun sahip olduğu özelliklerini yeniden tekrarlıyor ve bu özelliklerin onun kişiliğinin bir parçası olduğu algısı oluşturuyordu.⁸⁹

Dickens'in bir diğer yöntemi, karikatür sanatından faydalanmasıydı. Dickens, küçük karakterlerin belli başlı özelliklerini betimleme sanatının inceliklerinden

⁸⁷ Nasrullah Munşî, **Kelile ve Dimne**, t.r.c., Moctebâ, mînevî. 12.b.s., Tahran, İntişârât-i Emir Kebir, 1373h.ş., s., 147-148.

⁸⁸ Ahmet Uhuvvet, **a.g.e.**, s., 129.

⁸⁹ Estin Varren- Rene Wolk, **Nezeriye-i Edebiyât**, t.r.c., Ziyâ Movahhid, Tahran, İntişârât-i İlmi Ve Ferhengî, 1374 h.ş., s., 250.

faydalanarak çizimini yapar, isimlendirme, betimleme ve nitelendirme tekniklerinden nihai derecede yararlanırdı. Bu bölümde daha fazla ayrıntıya girmeyi gerekli görüyoruz.

Amerikalı roman ve kısa hikâye yazarı Nathaniel Hawthorne (1804-1864), herhangi bir eşyayı, kahramanının ayırt edici özelliği olarak kullanır; örneğin Zenobia'nın, kırmızı gülü yahut Wester Wolt'un, parlayan takma dişleri gibi. Balzac, diğer birçok yazar gibi çevresinde yaşayan insanları eserlerine taşırdı. Ancak onlar üzerinde hayal gücünü kullandıktan sonra bu oyuncular her bakımdan ve tam anlamıyla kendi hayal dünyasının birer ürünü olurlardı. Onların isimleri hususunda çok titiz davranırdı. Zira ona göre isim, oyuncunun ruhsal, fikinsel ve ahlaksal nitelikleriyle uyumlu ve onu taşıyan kişiyi yansıtan bir imge olmalıydı. Balzac, oyuncularına kendi gösterişli yaşam penceresinden bakardı. Bu yüzden onların yaşam gerçekliği, gerçek dünyadaki yaşam gerçekliğiyle çok benzemez. Onun oyuncuları, keskin ve ilkel renklerle çizilmiş birer resim gibidirler ve bazen özel olarak boyanmış/makyaj yapılmış gibidirler. Bu insanlar, normal insanlardan daha heyecan vericidirler. Onlar canlıdırlar ve nefes alıp verirler; siz onların gerçekten yaşadıklarına tam olarak inanırsınız. Dahası Balzac'ın kendisi dahi onların gerçekten canlı olduklarına inanır. Öyle ki ölüm döşeğindeyken birkaç romanında asil ve zeki doktor rolünü oynattığı Dr. Bianchon'u başucuna çağırımlarını istemiş “*Bianchon beni kurtarır*” demiştir.⁹⁰

Dostoyevski⁹¹, roman kahramanlarının, okuyucularının gözünde gerçek kişiler olarak algılanmasını önemsemedi. Onun romanlarındaki oyuncular, gerçek hayatın normal ölçütleriyle değerlendirmemek gerekir. Onların davranışları öngörülemez davranışlardır ve dürtüleri gerçek hayattan kopyalanmamıştır. Onlar, yazarın ustaca ve özel bir yetenekle şekillendirdiği kişilikler olmayıp gerçek hayattaki karşılıklarından daha önemli değildirler.

Bilakis onlar, yazarın hastalıklı, çileli ve metamorfoz (Başkalaşma) yaşamış duygularının bir eseridirler. Fakat bu varlıklar, her ne kadar günlük yaşamda

⁹⁰ Samerst Muam, **Derbâre-i Roman ve Dâstân-i Kûtâh**, t.r.c., Kâve Dehkân, 5.b.s., Tahran, 1373, h.ş., s., 78.

⁹¹ Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, (d.1821-ö.1881) Rus roman yazarı. Kendisi şöyle yazmıştır: “Eskiden romanların ana kahramanları olan kralların ve prenslerin yeri, fakir adam yani hayatı ve kaderi, ihtiyaçları ve acıları olan romanların ana maddesini oluşturan yoksul sınıf tarafından yavaş yavaş ele geçirilmektedir. (İ. Murat.Çakmakçı,, Dostoyevski'nin ”İnsancıklar” Romanında ”Sıradan İnsan” Figürü”, **Journal Of International Social Research**, Cilt,1,S.,5,2008.s.,126-137.)

gördüğümüz insanlara benzemeseler de bir coşku ve heyecan taşırlar.⁹² Tolstoy, *Savaş ve Barış* adlı büyük görkemli eserinde, her birinin kendine özgü özellikleri olan tam beş yüz karakter yaratmış ve hakkını vererek betimlemiştir.

Rus ünlü yazar, Leo Tolstoy(d.1828-ö.1910) yeteneğini özellikle *Savaş ve Barış*'taki kadın karakter Nataşa ile göstermiştir. Nataşa, hayali öykülerde ele alınan en tatlı kızdır. Hiçbir şey hem gönül çelen bir güzellik hem de cazip bir kişiliğe sahip bir genç kız portresi çizmek kadar zor değildir. Hayali serüvenlerde adı geçen genç kızlar ya çok silik bir kişiliğe sahiptirler (Vanity Fair romanındaki Amelia gibi) ya gösteriş düşkün ve havalıdırlar (Mansfield Parkı'ndaki Fanny gibi) ya yarım yamalak bir zekâya sahiptirler (Bencil romanındaki Konstantinidor gibi) ya da saf ve aptaldırlar (David Copperfield romanındaki Dora gibi).⁹³

Bu genç kızların işveli davranışları o kadar aptalca ve kendileri o kadar masumdurlar ki tasavvur etmesi dahi güçtür. Genç kız karakteri yaratmanın yazarlar için niçin bu kadar zor olduğu anlaşılabilir bir mevzudur. Zira o yaşlardaki kızların kişilikleri halen olgunlaşmamış ve oturmamıştır. Ressam da yazar gibi ancak hayatın iniş-çıkışları, fikir, aşk, acı ve kederin şekillendirdiği bir yüzü çizebilir. Bir kız portresinde bir ressamın yapabileceği nihai şey, onun gençlik ve çekiciliğini yansıtabilmektir.⁹⁴

William Somerset Maugham (1874-1965), İngiliz oyun, hikâye ve roman yazarı günümüzde yeni bir karakter yaratmak gayet zordur der. Ona göre yüz yıllar öncesinden yazarlar, birçok hikâye ve tiyatro karakteri yaratmışlardır. Dolayısıyla yeni bir kişilik yaratmak zor hatta imkânsızdır. Fakat Maugham'ın savının aksine yeni bir karakter yaratmanın yolu tam olarak kapalı değildir. Yeni bir yorum ve bakış açısıyla yeni karakterler yaratılabilir. Nitekim yirminci yüzyılda birçok karakter yaratılmıştır. Tüm bunlar yeni bir bakış açısının ürünleridirler. Dolayısıyla tüm bunlar da tıpkı Don Kişot gibi yeni ve canlı karakterlerdir. Stephan Dedalus ya da Camus'un Yabancı karakteri yahut Kafka'nın Gregor Samsa'sı da Don Kişot kadar yeni ve canlıdırlar.⁹⁵

⁹² Samerst Muam, **a.g.e.**, s.,141.

⁹³ Samerst. Muam, **a.g.e.**,s.,143.

⁹⁴ Samerst. Muam, **a.g.e.**,s.,27.

⁹⁵ Ahmet Uhuvvet, **a.g.e.**,s.,133.

Mamafih karakterler aynı minval üzere günümüze kadar dönüşüm yaşamışlardır. Yirminci yüzyılda en belirgin şekliyle Marcel Proust, James Joyce ve Virginia Wolf, Henry James'in mirasını en görkemli zirveye taşıdılar. Bu yazarların eserleri; salt detaylı ve çok yönlü betimlemeler, şahıs ve mekânların ayrıntılarına dair ince işçilik ve özellikle de fiziksel çevre tasviri ve teferruatlar değildir. Günümüz hikâyelerinde, tipleme, genelleme ve benmerkezciliğe hiç yer yoktur.⁹⁶

Bu suretle yazarlar, yeni hikâyelerde tiplemelerden uzak durur ve mümkün oldukça okuyucunun hemencecik gerçek kimliğini anlayamayacakları belirsiz ve kapalı karakterler yaratırlar.

Dolayısıyla yeni karakter yaratma tarzı, okuyucunun alışageldiği kalıpların/klişelerin dışına çıkmaktır. Postmodern Amerikan edebiyatının yerleşik bir yazarı John Bart(d.1930) der ki: *Günümüz romanında artık köhnemiş ve terk edilmiş yöntem, yazım yöntemleri değil, karakterlerdir. Bu, artık kaleme alınmayacak özel bir çerçevedir.* Fransız roman ve deneme yazarı Nathalie Sarraut ise (d.1900-ö.1999) *"Balzac ve arkadaşlarının döneminde roman, zamansal bir yaşam serüveni idi. Öyle ki karakterlerin yaşamsal edimlerini görebiliyorduk. Yazarların kendileri de canlı ve derinlikli karakterler yaratmaları gerektiğine inanıyorlardı."*⁹⁷ der.

Sarraut'a göre, günümüz yazarları artık Balzac dönemindeki yazarlar gibi canlı ve derinlikli karakterler yaratabileceklerine dair pek iyimser değildirler. Zira görünüşe bakılırsa günümüzde ne yazarın kendisi yazdığı roman karakterlerine inanıyor ne de okuyucular onlara inanabilecek bir yapıdadırlar. Bu yüzden görmekteyiz ki bir zamanlar hem yazar hem de okuyucunun inancının bereketiyle dimdik ayakta duran ve tarihin yükünü omuzlarında taşıyan karakterler, artık günümüzde bünyelerini vuran bu sarsıntıyla yıkılıp yere serilme sürecindedirler. Hatta öyle ki isimlerini dahi yitirmişlerdir. Dolayısıyla biz iki yönlü bir kötümserlikle yüz yüzüz: Yazarın okuyucuya ve okuyucunun yazara dönük kötümserlik ve suizanni. Okuyucu, yazara suizanla bakmaktadır zira onun karakterlerinin birer gerçek insan olmadıklarının ve gerçek görünümlü olduklarının farkındadır. Yazar, okuyucuya karşı kötümser

⁹⁶ Ahmed Uhuvvet, **a.g.e.**, s.,134-135.

⁹⁷ Edward Morgan Forester, **Cenbehâ-yi Român**, t.r.c.,İbrahim Yûnusî,4. b.s.,Tahran, İntişârât-i Negâh, 1369 h.ş.,s.,105.

bakmaktadır zira eğer okuyucuyu kendi haline bırakırsam, falan karakter hakkında verdiğim bilgilerden yola çıkarak hemen anında bir tipleme yaratacaktır. Yazar, okuyucunun hatta anlığına olsun tahmin yürütmesine fırsat vermeksizin tipleme çabasının önünü almakta, dahası karakterleri için soy ismi dahi belirlememektedir. Bunu yerine olmaya ki okuyucunun zihninde bir çağrışım yaratır ve tipleme sevdasına kapılır endişesiyle sadece pek de alışıldık olmayan bir küçük isimle yetinmektedir.

Behemehâl günümüz hikâyeciliğinin başvurduğu hilelerden biri tipleme ve genelleme ihtimaline karşı tanışıklık duygusunu yok etmektir. Yazar bütün klişeleri, hatta karakterlerin isimlerini silip atmaktadır. Nitekim isimler, bir tür duygusal ve sembolik anlam taşırlar değil mi? Günümüz hikâye yazarına göre, okuyucuyu her daim kulağı kapıda ve beklenti içerisinde tutmalı, karakterin içine gömülmemelidir. Sarraut’a göre, Faulkner’ın iki karakter için aynı ismi seçmesi (Örneğin Contain ve Kedy isimlerinden her birini ikişer kişi için kullanmıştır) tam olarak okuyucuyu kulağı kapıda tutmak içindir.⁹⁸

Yeni bakış açılarındaki farklılıklar ve yazar-eser ilişkisi, karakterlerle ilgili bu algının şekillenmesine sebep olmaktadır. Yeni karakterlerde, kişiliğin kökleri ve boyutlarını tespit edebilmek çok zordur. Bu tarzın en basit formunda, kişiliği oluşturan parçalar bir yap-bozun birbirinden kopuk ve bazen de çelişkili parçaları gibidirler ve bu parçaları birleştirmek oldukça zordur. Daha girift örneklerinde karakterler ve yaşam alanları öylesine iç içedir ki birbirinden ayırmak imkânsızdır.⁹⁹ Bir yerde erkekler, çocuklar ve ailenin ataları zamanın gereklerini gözetmeksizin ve el ele vererek eylemleri gerçekleştirirler. Hemen sonrasında zaman yeniden düzenli bir hal almaya başlar ve karakterler birbirinden ayrışır. Dolayısıyla bu tarz hikâyelerde karakter öbekleri peşinde olmak gerekir; örneğin bir ailenin bireyleri, bir grup yolcu yahut bir grup mahpus gibi birbirleriyle ortak özellikleri olan ve aynı işi yapan karakterler gibi. Fakat bazen üyelerden birinin kişisel özellikleri ön plana çıkmakta gruptan ayrılarak hikâyeye akıcılık kazandırmaktadır.. Örneğin: *Şehzade İhticab*¹⁰⁰ ya da *Ölümler*

⁹⁸ Edward Morgan Forester, **a.g.e.**,s.,153-154.

⁹⁹ Muhsin Soleymanî, **Fenn-i Dâstân Nevîsî**, Tahran, İntişârât-i Emir Kebir, 1391 h.ş.,s.,58-59.

¹⁰⁰ Hûşeng Golşiri’nin romanı.1348h.ş.de basıldı. Padişahlık ve ağalık yönetiminin yıkımı hakkında bir hikâyedir.Şehzade İhticab karakteri, hikâyenin başrolüdür.(Hûşeng Golşiri, **Şazde İhticab**,15.b.s., İntişârât-i Nilüfer,1384h.ş.)

*Senfonisi*¹⁰¹ romanlarında aile üyeleri, kardeşler, babalar ve çocuklar hikâyenin bütününde bazen ortak bazen de bağımsız hareket etmektedirler. Bu tür hikâyelerde kahramanı tespit etmek ve onun sınırlarını belirlemek zor bir iştir.¹⁰²



¹⁰¹ Abbas Marufî'nin romanı.2001 yılında, Edebi-Felsefî SURKAMP yayın vakfından ödül almıştır.(Semfônî-yi Mordegân, 11.b.s.,Tahran.İntişârât-i gognûs.1397h.ş.)

¹⁰² Mehbûbe Ezherî-Soheylâ Mugaddem Silah, “Nakd-i Revân kâvâne-i Român-i Senfônî-yi Mordegân”,**V. Fars Dili ve Edebiyatı Araştırma Sempozyumu Makaleleri**, Tahran, 1392 h.ş.,s.,32.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KAREN HORNEY TEORİSİNE GÖRE NAHİD TABÂTABÂÎ'NİN HİKÂYE KARAKTERLERİNİN PSİKOLOJİK ANALİZİ

Bu bölümde, elde edilen bilgiler araştırma metodu ve içerik analizi tekniğine göre belge biçiminde toplanmış ve gözden geçirilmiştir. Böylece bu yöntemle Karen Horney teorisinin kavramları ve psikanaliz boyutları, Nahîd Tabâtabâî'nin seçilen hikâyelerinin karakterleri üzerinde analiz edilecektir. İncelenecek tüm karakterlerin Nahîd Tabâtabâî'nin aşağıdaki beş eserinden seçildiğini söylemek gerekir:

“Minâ'nın Mavi Varlığı”, “Banu ve Gençliği”, “Nergis ve Kar”, “Kırk Yaş” ve “Gece Balosu”

4.1. Nahîd Tabâtabâî'nin Seçtiğimiz Eserlerinin Analizinde Psikolojik Boyutlar

Genel olarak, psikolojik bakış açısı yeni bir görüş değildir; M.Ö. dördüncü yüzyılda, Aristoteles bu görüşü trajedi kavramını tanımlamak ve bir tür psikolojik arınma oluşturmak için acıma ve korku duygularını ilişkilendirmekte kullandı. Rönesans dönemi İngiltere'sinde Sir Philip Sidney¹⁰³, şiirin ahlakî etkilerinden bahsederken, edebiyat üzerine psikolojik bir bakış açısına sahipti. Ayrıca Coleridge, Wordsworth ve Shelley gibi romantizm şairleri hayal gücü hakkındaki teorileri ile bu alanda etkili adımlar attılar. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise, psikolojik eleştiri bir düşünce okulu ile ilişkilendirildi.¹⁰⁴

¹⁰³ Sir Philip Sidney, Elizabeth döneminin en belirgin şahsiyetlerinden biri olarak anılan bir İngiliz şair, saraylı, bilgin ve askerdi.(d.1554-ö.1586).(Robert Kimbrought,**Sir Philip Sidney: Selected Prose and Poetry**. University of Wisconsin Press, 1983,s.,paper back).

¹⁰⁴ L. Guerin Wilfred,**Râhnemâ-yi Rûykerdhâ-yi Nakd-i Edebî**, t.r.c., Zehrâ Miheh Hâh, Tahran, Ettelaât, 1373 h.ş., s.,153-154.

Edebî eserlerin analizinde psikolojik bir eleştiri uygulamak, hikâyenin karakterlerini daha iyi anlamaya yardımcı olacağından oldukça faydalıdır. Ayrıca edebî bir eseri okumak bir psikologun deneyimine katkıda bulunabilir.

Bu tezde, Nahîd Tabâtabâî'nin seçilen beş hikâyesi üzerine psikolojik bir analiz yapılmıştır. Psikolojik eleştiri, bu hikâyelerin karakterlerini ve davranışlarını daha iyi anlamaya yardımcı olur ve eserin daha derinlerine inmeyi sağlar. Öte yandan, bu öyküler psikologlar için iyi bir örnek olabilir çünkü psikolog, hikâyeler aracılığıyla yazarın psikolojik problemlerine, problemlerinin perde arkasındaki sebeplere ve çözüm yollarına ulaşabilir.

Seçilen bu hikâyelerin çoğunun tekil birinci kişi tarafından anlatılıyor olması okuyucunun eser sahibinin psikolojik sorunlarını anlamasını sağlar. Örneğin; *'Mina'nın Mavi Varlığı'* eserinin *'Golî ve Men'* isimli kısa öyküsü, yaklaşık otuz üç yaşlarında orta yaşlı bir kadın olan anlatıcının, yakın zamanda birkaç kez görmüş olduğu uykusunu anlatmasıyla başlar. Hikâyenin başlangıcında hikâyeyi anlatanın uykusuna yer vermek, anlatıcının karakterini anlamadaki önemini yansıtır.

Anlatıcı, rüyasında kendini üç katlı bir evde misafirlikte bulur. Evde, uzun ve kıvrık saçlı üç yaşlı adam müzik çalıyordular. Kadın bir sandalyeye oturmuş, çantasının askısını sıkıca tutmaktadır. Yavaş yavaş, misafirliğin aslında bir düğün olduğunu anlar; kocası Sirius damat, eski arkadaşı Golî ise gelindir ve tekerlekli sandalyede oturuyordular. Kadın, aynada saçının beyazladığını ve yüzünün kırışıklarla dolu olduğunu görür. Bir anda matematik telafi sınavı olduğunu hatırlayınca düğün merasimini terk ederek sınava gitmek için hareketlenir fakat Golî engel olur ve bileklerinden öyle sıkıca tutar ki Golî'nin tırnakları, kadının bileklerinde iz bırakır.

Bu rüyanın ruhsal bir durumu temsil ettiği açıktır. Bu ruh hâli; kaygı, korku, kıskançlık, kendini aşağı görme ve özgüven eksikliğidir. Anlatıcı, rüyasını anlatırken kendisinin, misafirlik esnasında annesini büyük pazarda kaybeden ve telaş içinde olan küçük bir kız gibi hissettiğini ve bütün konukların ona yabancı olduğunu söylüyor. Tüm bunlar, anlatıcının endişe ve korkusunun belirtileridir. Yine anlatıcının, Güli'yi gelin kendini de yaşlı bir kadın olarak görmesi kıskançlık duygusu ve özgüven eksikliğinin bir işaretidir. Bu rüyanın kökleri, çocukluk çağında aranmalıdır.

Freud'un teorisine göre; insan zihni rüyada, en eski çocukluk duygularına erişebilir ve bu duyguları dışa vurabilir. Aslında bu, anlatıcının rüyada uyanan bilinçdışı hâlidir. Bu konunun daha iyi anlaşılması için, insan aklının yapısı Freud'un bakış açısından ifade edilir.

Freud, başlangıçta insan zihnini, bilinçli ve bilinçdışı olmak üzere iki bölüme ayırmıştı ki, bilinçdışı bölüm, zihnin bilinçli bölümü tarafından bastırılan parçasıydı. Yıllar sonra Freud, böyle bir modelin eksikliklerini keşfetti ve 1920'li yılların başında insanın zihinsel yapısını üç bölüme ayırdı. Sadece birkaç değişiklik, insan zihninin bu üç bölümlü modeli, Freud'un yaşamının sonuna kadar insan zihninin nasıl çalıştığına dair görüşüydü. Freud, insan zihninin üç bölümünü; Alt benlik (id), benlik (ego) ve Üst Benlik (süper ego) olarak isimlendirmişti.¹⁰⁵

Aklın en eski ve en temel kuramı *Id* bölümüdür. Bu kelime Latince bir kelime olan *İd* (Bilinçdışı) kelimesinden türetilmiş ve Freud, bu kelimeyi psikolog Maverick Wines ve filozof Georg Groddeck'ten almıştır. *İd*, doğduğumuz an sahip olduğumuz zihinle aynıdır; hedefi, tamamen bencil bir eğilim ve istekler karmaşasının tam ve hızlı memnuniyetini sağlamaktır ve Freud'un, 'Haz İlkesi' dediği şeyin ardındaki güçle aynı şeydir. Ne kadar büyürsek büyüyelim, olgunlaşırsak olgunlaşalım id geride bırakmalı, arzular kısıtlanmalı ve gerçek dünya ile insanlarına göre şekillendirilmelidir. Ama aslında id denilen bölüm asla geride bırakılmaz; arzular bastırılabilir fakat tamamen yok olmazlar ve hayaller, sinirsel belirtiler, hatalar ve yanlış davranışlar gibi olaylarda kendini gösterir. Birçok açıdan üç bölümlü zihin modelindeki id ile iki bölümlü zihin modelindeki bilinçaltı aynı role sahiptir.

Rasyonalizm, aklın dış dünyaya tepki veren kısmıdır ve Ego'ya gerçeklerle uyum içerisine girmesine izin vererek 'Gerçeklik İlkesi'ne' uymasını sağlar. Yunanca kelimelerden türetilen ego, id'den doğar, ancak kademeli olarak ona baskın gelir.

Aklın ego bölümü, kişiyi bilinçle donatır, id'in içgüdülerine egemen olur ve ne zaman ve nasıl tatmin olunacağına karar verir. Birçok açıdan üç bölümlü zihin modelindeki ego ile iki bölümlü zihin modelindeki bilinç aynı role sahiptir.

¹⁰⁵ Nick Rennison, **Freud and Psychoanalysis**, t.r.c., Hamid Takaddusî., İntişârât-i Sebz. 1397h.ş., s., 38-40.

Freud'un id ile ego arasındaki ilişkiyi ifade etmek için kullandığı en göze çarpıcı benzetme, at ve binicisi arasındaki ilişki benzetmesidir. Kuşkusuz, kimi zaman at binicisinin kontrolünden çıkar, tıpkı içgüdüsel isteklerin bazen kontrolden çıkması gibi ama çoğu zaman at, binicisinin kontrolü ve yönlendirmesi altındadır.¹⁰⁶

4.1.1. Freud'un Süper Ego Teorisinin Temeli Nahîd Tabâtabâî'nin Eserlerinin Analizine Giriş

Freud'un teorisine göre, zihnin üçüncü kısmı olan süper ego, kökleşmiş "kendini beğenmişlik" (narsisizm) düşüncesine dayanıyor. Freud, I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yayınlanan makalelerde 'İlkel Narsisizm'in ne olduğunu tanımlamıştır; hayatla ilgili tüm olguların (libido) başkalarına değil, sadece kişinin kendisine ait olduğu bir çocukluk dönemi. Kendini beğenmişlik duygusu, kendini evrenin merkezi gören çocukluk karakterinin bir parçasıdır. Çocuk büyüdükçe ve kendisini gerçek dünya ve etrafındaki insanlara adapte etmesi gerektiğini öğrendikçe, zihninde tıpkı egonun id'i kontrolü altına aldığı gibi başka bir bölümü kontrol altına alan yeni bir bölüm oluşur.

Süper ego, imkânsız olan düşünsel ve davranışsal ideallerine ulaşana kadar kendi mükemmelliği peşindedir. Aslında süper ego, İlkel Narsisizm'den ayrılan kişiyi kurallar ve düzenlemelerle tanıştıran ebeveynlerin, eğitimcilerin ve toplumun içsesidir. Bilinçsiz bir şekilde hareket eden süper ego, hepimize vicdan veren, neyin doğru neyin yanlış olduğunu söyleyen ve isteklerimizi yerine getirmek için toplumun isteklerine göre davranmamız gerektiğini isteyen histir. Yetişkin ve ruhsal olarak sağlıklı bir insanda, id-ego-süper ego birbirleriyle uyumlulukta etkileşim hâlinedir. Ancak zihnin bu üç bölümü her insanda kaygı ve suçluluk duygusu yaratabilir. Gerçek ve potansiyel olarak tehdit edici olaylar endişeye neden olabilir. Süper egonun vicdani beklentilerinin karşılanmaması kaygıya sebep olur. Id'in bastırılmış içgüdüsel istekleri endişeye ve sinirsel perişanlığa sebep olabilir ki, kökleri bilinçle teşhis edilemez.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Nick Rennison, **a.g.e.**, s.,58-62.

¹⁰⁷ Nick Rennison, **a.g.e.**, s.,38-40.

4.1.2 Nahîd Tabâtabâî'nin Seçtiğimiz Hikâyelerinde Kaygı ve Endişe Nedenleri

Şimdi, Freud'un teorisi ve üç bölümlü insan zihni hakkında yapılan açıklamalar ışığında, Nahîd Tabâtabâî'nin seçili hikâyelerindeki kaygı, perişanlık ve ruhsal endişelerin nedenlerini bulabiliriz. Örneğin; Gece Balosu hikâyesi, mutlak kabullenilen bir hadise olan ölüm hakkındadır. Anlatıcı, her zaman korktuğu ve kaçtığı ölümle barışır ve aktardığı bir olaydan sonra bir şekilde ölümü yani, onun psikolojik sorunlarına neden olan faktörlerin toplandığı yeri açıklamaya başlar.

Mina'nın Mavi Varlığı eserinin Golî ile Ben isimli kısa öyküsünde, anlatıcı Güli ile tanıştığı ilk günü hatırlıyor, çünkü o gün annesi tarafından ilk kez dövüldüğü gündür. Sadece beş yaşında olduğu (İlkel Narsizm Dönemi) günlerde her çocuk kendini dünyanın merkezinde görür. Bu nedenle anlatıcı, Golî'yi kendisinden daha süslü ve güzel gördüğü için onu kıskanır ve saçını çeker ve o an annesinin tokadıyla tanışır. Daha sonra Golî'nin annesi, her ikisine de aynı özelliklerde iki bebek verir ve anlatıcı ile Güli arkadaş olurlar ancak bu arkadaşlık annelerinin zorlamasıyla.¹⁰⁸

Anlatıcının kıskançlığı o andan itibaren alevlenir ve annesinin tokadı aklında kalır. Anlatıcı, Golî ile arkadaş olmaktan hoşlanmasa da, anneleri iş ilişkilerinden dolayı arkadaşlıklarında ısrar ederler. Anlatıcı ve Güli arasındaki ilişki önemsiz ve kısa süreli bir ilişki değil, aksine anlatıcının söylediği gibi:

—Ben ve Golî on dört yıl birlikteydik ve hayatımın tüm çizgileri ya onun eliyle ya da onunla inatlaşmak yüzünden kendi ellerimle şekilleniyordu. Yani, aslında benim her adımımı o atıyordu.¹⁰⁹

Anlatıcı büyüyünce yavaş yavaş İlkel Narsizm'den kurtuluyor. İlkokul ikinci sınıftayken, diyor:

—Ondan hiç hoşlanmadığımı düşünüyordum. Bazen kardeşlerimden birinin onu iyi bir dayaktan geçirmesinin fena olmayacağını düşünüyordum. Fakat bir gün yere düşüp dizleri yaralanınca, ben de onun gibi acı hissettim ve ağladım.¹¹⁰

¹⁰⁸ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s., 41.

¹⁰⁹ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s., 43.

Böylece çocukluk dönemini geride bırakan anlatıcı, yavaş yavaş egosunun üstesinden gelmeyi ve kendisini topluma ve çevresindeki insanlara adapte etmeyi öğrenir. Haz alma temelinde hareket eden ve onu Golî'nin saçlarını çekmeye ve tokat atamaya yönlendiren id'i, artık aklın ego bölümüyle kontrol ediliyordur. Şimdi Golî ile iletişim kurmuş ve bir süre sonra da annesinin ve büyüklerinin sesini içselleştirerek zihninde süper ego bölümü oluşturmuştur. Süper ego, anlatıcıyı ideallerini gerçekleştirmeye sevk eder. Anlatıcının şöyle söylemesine sebep olan şey aslında süper egodur:

—*Altıncı sınıfın final sınavında biricik teyzem, benden Golî'ye yardım etmemi rica etti. İki ay Golî ile birlikte çalıştım. Matematiği ve geometrisi çok zayıftı. Ona çok emek harcadım ve sonunda notları düzeldi; benim not ortalamam 19 ve onun ise 19 buçuktu.*¹¹¹

Anlatıcı büyüdüğüde, duygularını kontrol etmeyi öğrenir. Üniversite sınavında eczacılık bölümünü kazanır, bu arada Golî Fransa'ya gider; Golî'nin gidişi anlatıcıyı üzmüştür:

—*Ayrılık günü çok erken gelmişti. Akşam yemeğinde herkesin keyfi yerindeydi; sohbetler, şakalar. Ama akşam yemeğinden sonra kendimi daha fazla tutamadım, ağladım; Golî'nin gidişiyle çocukluğumdan ayrılıyordum. Benim ağlamamla birlikte, tüm çocuklar ağlamaya başladı. Her biri gözyaşını saklamak için kendini bahçeye attı; bir anda bahçe birbirine sarılıp ağlayan kızlarla dolmuştu. Ağlamalıydık da, artık hiçbir zaman bir arada olamayacaktık. Dünyamız ayrılıyor, hayatlarımız başka bir yol çiziyordu.*¹¹²

Anlatıcının artık büyüdüğü doğrudur, süper ego zihnin diğer kısımlarını kontrol eder, ancak id asla bastırılmaz ve bilinçsizce taleplerini ifade eder:

—*Yavaş yavaş Golî'nin gitme zamanı yaklaşıyordu. O ve arkadaşlarının koşuşturmaları artmıştı. Annem, el sanatları eşyaları satan bütün dükkânları altüst etti*

¹¹⁰ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s., 43.

¹¹¹ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s., 44.

¹¹² Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s., 54.

*ve ne varsa Golî'nin bavuluna yığdı. Ben, kendi mutluluğum ve ayrılık vakti geldiği için Golî'yi kalpten affetmiştim; özellikle de vicdan azabı yaşadığım için. Akluma Golî'nin başına açtığım dertler geliyordu hep. Bu düşünceler istemsizce gelip gidiyordu aklıma ve benim isteklerimi hiç dikkate almıyordu. Bir an olsun kötülük düşünmek istemiyordum ama yapamıyordum.*¹¹³

Özellikle seçtiğimiz öykülerindeki ana karakterlerin duyduğu nefretin kökü çocukluk yıllarına uzanıyor ve id bölümünde canlılığını koruyor. Seçilen hikâyelerdeki anlatıcı ve ana karakterler arasındaki ilişki, ana karakterin kaybıyla bitmez; anlatıcı, hikâyenin ana karakterinin ayrılışıyla ortadan kalkacağını varsayar. Bununla birlikte, araştırmamızın konusu olan hikâyelerin çoğunda anlatıcının çocukluğundaki ana karakterlerle tanışmasının başlangıcından itibaren nefret dolu ve karamsar olduğunu fark ettik. Her ne kadar anlatıcı büyüyünce, zihninin süper ego bölümü bu nefret ve karamsarlığı bastırса da nefret duygusu anlatıcının benliğinde bilinçsizce hâlâ mevcuttur. Örneğin Kırk Yaş öyküsünde Âlâle kırk yaşındayken bir değişiklik geçiriyor ve kendisini suçluyor çünkü süper ego, derunî nefreti için onu daima kınıyor.

Nahîd Tabâtabâî, diğer kitaplarının aksine Gece Balosu öyküsünde etrafımızdaki insanları konu ediniyor; neredeyse hemen hepsini gördüğümüz ve tanıdığımız insanlar. Öyküler sıradan ve sorunsuz ilerliyor ve okuyucu aniden kendisini tüm karakterlerini tanıdığı maceraların ortasında buluyor. Tabâtabâî'nin hikâyelerinin karakterlerine ve temalarına bakışı, süper ego bakışıdır, çünkü her yerde ve her şeyde bir nükte görüyor ve yargılamadan veya alay etmeden anlatıyor. Tabâtabâî'nin hikâyelerdeki alaycı yaklaşımların amacı sadece okuyucuyu neşelendirmek değil, bununla hikâyeyi sürdürmektir.

Anlatıcı, Gece Balosu öyküsünde gönüllü olarak ameliyat sonrası durumu iyi olmayan arkadaşı Dâvûd ile birlikte hastanede kalacaktır. Ölümünden korkan anlatıcı, Dâvûd ve diğer hastalarla birlikte geceleri yaşlı adamın çaldığı saza kulak verir.

¹¹³ Nahîd Tabâtabâî, **Huzûr-i Âbî-yi Mînâ**, s., 54.

—Saza dokundukça can bulup gençleşiyordu. Yavaşça sırtını düzleştirdi; elleri düz, boynu dik ve gözleri parlaktı. Odayı kucaklayan saz sesi kapıdan çıkarak koridorlarda dalgalanıyordu.¹¹⁴

Bu hikâyede tevehhüm, hayal ve gerçeklik arasındaki sınır kayboluyor. İnsanların hastanenin soğuk, sert ve ürkütücü atmosferinde karikatürleşmesi hikâyenin hayali boyunu arttırıyor.

Hikâye, anlatıcının geçmişi geride bırakmasını sağlayan ve ölümle barıştıran bir rüya veya kâbus olabilir. Bu sebeple anlatıcı, Gece Balosu hikâyesinde ölümün yaşamın devamı ve her zaman yanı başımızda olduğunu, şimdi ise çocuklardan birinin ‘Mutluluk Sokağı’na gittiğini anlar; artık korkacak bir şey yoktur; sanki yabancı bir yerde onu yalnız bırakmayacak bir arkadaşı vardır.

Bu duyguyu gerçekten sevdiği birini kaybeden herkes yaşar; durum trajiktir ama sonrası huzur; tıpkı sona erişiyse neşe veren kadimi trajedileri izlemek gibi bir şeydir. Bu nedenle, anlatıcının çocukluk idlerini, idlerin rolünü ve süper egonun kontrolünü bu hikâyelerde kolayca görmek mümkündür. Ve Nahîd Tabâtabâî’nin birinci bölümdeki seçilmiş öykülerinde (Mina’nın Mavi Varlığı, Banu ve Gençliği, Nergis ve Kar, Kırk Yaş ve Gece Balosu) bastırılan anılar ve duygular, tevehhüm ve hayallerde ortaya çıkmıştır. Çünkü psikolojik olarak, süper egonun hayal gücünde hiçbir rolü yoktur.

Anlatıcının bu öykülerdeki ana karakterlerle, özellikle de çocukluğuyla olan ilişkisi tüm yaşamını etkisi altına almıştır. Çocukluk dönemindeki sorunlar ve nefret duygusu şimdi süper ego tarafından dolaylı olarak suçlanıyor ve nihayetinde anlatıcıyı vicdan azabı, korku ve endişeye mahkûm ediyor. Bu durum okuyucunun, Nahîd Tabâtabâî’nin hikâye karakterlerini daha iyi anlaması noktasında psikolojik teorilere uygundur.

¹¹⁴ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i Şebâne*, s.,28.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Bu bölümde Karen Horney'nin görüşlerini esas alarak Nahîd Tabâtabâî'nin seçilen beş öyküsündeki karakter değişkenliklerini inceledikten sonra elde ettiğimiz bilgilere yer verdik. Böylece Nahîd Tabâtabâî'nin bütün eserlerinin yanı sıra diğer edebî eserlerde de uygulanabilir genel bir görüş elde edebiliriz.

5.1. Karen Horney Teorisini Temel Alarak Banu ve Gençliği Öyküsü'nün Karakter Analizi

5.1.1 İtaatkâr Karakter

Banu ve gençliği eseri 6 hikayeden oluşmaktadır: bahtek, bânû ve Cevânî-yi hiş, gomşode, Zendânî-yi kûçek, Movsim-i gol, cûrâbhâ.

Bânû Ve Cevânî-yi Hiş öyküsü, felç geçirmiş, bakıma muhtaç, yatalak bir koca ve ömür boyu eşi tarafından ihanete uğrayıp hiç ses etmeyen bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Artık kadın, yani Banu'nun intikam alma zamanı gelmiş ve o bu düşünceden yola çıkarak, her gece eski elbiselerinin birini giyerek, anıları tazeleyip, eşine ben de sana ihanet ettim mesajını iletmektedir.

Öyküdeki Banu sevgiyi arayan karakterlerdendir; sevgi ve güven için insanlara yönelmeyi seçmiştir. Genç bir kadinken ihanete uğrayıp, aşk ve güveni bulamadığı için ihanet eden adamdan(eşinden) intikam alma yolunu seçer. Buradaki asıl mesele, yaşlı kadının düşüncelerinin günah-sevap kavramıyla uyuşmasıdır ancak toplumun normlarıyla çelişir. Gerçekte intikam, toplumu intikam alandan uzaklaştırabilen bir tür anormalliktir.

Banu, intikamdan kaynaklanan korkularına rağmen kararından vazgeçmiyor, bahanelere sığınıyor ve intikam için bulduğu sebeple vicdanını rahatlatıyor. Gerçekte, Banu, bu konuda ısrar ederek, hikâyenin diğer karakterleri tarafından dikkate alınmayan ve ihmal edilen gerçek benliğini unutmaya çalışıyor.

—Onun evine gelen kadınlar haline imreniyorlardı ama mahmud’un gönül eğlencelerine ortak olan arkadaşları, bıyık altından gülüp,hiçbir şey söylemiyorlardı¹¹⁵. Bu orta yaşlı kadın, kendinden kaçmak için kendini bir dertten diğerine sürükler ki bu, onun kendine zarar verme eğilimini gösterir ve kişiliğini daha da zayıflatır.

—İlk günden itibaren senin bir hokkabaz olduğunu biliyordum ama elden ne gelir, babamın hatırına senin karın oldum, sefil bir hayata katlanmak zorunda kaldım ve sonunda da yapayalnız ve çaresiz kaldım...¹¹⁶

Karen Horney, kendine zarar verme eğilimi hakkında şöyle der:

*“En temel ve yıkıcı insan sorunlarından biri olan kendine zarar verme eğilimi, öncelikle cinsel alanla sınırlı değildir. İkinci olarak, biyolojik bir uyarıcı ve kökü yoktur. Aksine çatışmalar, kaygılar ve diğer psikolojik sorunlardan kaynaklanır.”*¹¹⁷

Banu, güven şemsiyesi altında huzuru yakalayacak birini bulmaya çalışıyor, ancak bulamadığından bu güveni intikamda yakalamak istiyor. Şimdiki orta yaşlı kadının eskisinden daha güçsüz ve aciz olduğunu hisseder ve etrafındaki herkesi sürekli kendisiyle alay eden düşmanları olarak görür.

İtaatkâr Tür, başkalarının kendini kınamaya layık gördüklerini düşünür. Horney, bilinçsizce kendi niteliklerini başkalarına atfetmek psikolojisinin çok yıkıcı olduğuna ve ‘İtaatkâr Tür’ün silik, ketum ve köşeye çekilmiş karakterler yarattığına inanır.¹¹⁸

Bânu, dış dünyasında öfkesini ve çevresindeki diğer insanların ihmalini açık bir şekilde gösteremediğinden bu acı ve öfke yaşlı kadını rahatsız eder ve vücudunun acı çekmesine ve gerçeklikle bağlarının kopmasına neden olur.

—O gece, avludaki ahşap sedire oturduğunda, gözleri havuza düşen lamba ışığına odaklanmıştı. Artık ne oğlu, ne babası ne de kalbini heyecanlandıran geçmişe ait

¹¹⁵ Nahîd Tabâtabâî, *Bânû ve Cevânî-yi Hiş*, s.,32.

¹¹⁶ Nahîd Tabâtabâî, *Bânû ve Cevânî-yi Hiş*, s.,26.

¹¹⁷ Karen Horney, *Şahsiyet-i Asabî-yi Zamân-i Mâ*, s.,303.

¹¹⁸ Karen Horney, *Şahsiyet-i Asabî-yi Zamân-i Mâ*, s.,118.

bir anısı olmadığını gördü. Banu, huzurluydu; Mahmud’a söylediği yalanlardan karamsar değildi...¹¹⁹

Yaşlı bir kadının ‘Ben’i güçsüzdür; kendini savunamayan, yalnızca susan ve içine atan. Eşi Mahmud tarafından reddedilen ve toplum tarafından kabul edilmeyen bir ‘Ben’. Yaşlı kadın, iki taraftan da baskı altında olduğundan korkuyordur, çünkü hiçbir şey ve hiç kimse güvenilir değil. Sonuç olarak, muzdarip ruhunu, gölgesinde sakinleşmek için lamba ışığı gibi belirli bir nesneye yönlendirir. Öte yandan intikam hissinden kurtulamaz, çünkü intikam onu sakinleştiren ve insanlara doğru sürükleyen tek yoludur. İhtiyaç ve isteklerini dile getirmez, hiçbir şeyi eleştirmez, karşı gelmez ve diğer insanların baskısı altındadır, buna rağmen şikâyet etmez. Kendisini daha güçsüz ve hakir biri, diğerlerini de kendisinden daha üstün ve daha güçlü görür. Bu normal olmayan davranışların sebebi, ruhunda şekillenen düşmanlık ve kaygıdır; bu hisleri bastırmanın bir sonucu olarak da bu tür davranışlar sergilemektedir.

Gerçekte Banu, başkalarının sevgisizliği ve onaylanmamasından kaynaklanan bu endişe ile mücadele etmek için böyle bir savunma mekanizmasına sarılıyor ki, bu durumu daha da kötüleştirecektir.

5.1.2 İdeal Benlik Kavramı

Banu, ideal benliği babasına itaat eden sevecen bir kadın modeli üzerine inşa eder, ancak kocası onu itaatkâr ve sevecen bulmaz aksine onun başka bir hedefi olduğunu düşünür. Banu’nun babaya ihtiyaç duymaması onun ideal benlik modeline aykırıdır, çünkü babasının evini terk eder ve evlenir, bu da bir nevi ihtiyaç anlamına gelir. Öyleyse Banu, babasına ihtiyaç duymadan tek başına yaşayamaz. O, kendi bağımsızlığını telafi etmek için toplumun geleneklerine aykırı olan intikam yoluna başvuruyor ve bu eylemi gerçekleştirirken başkalarına olan ihtiyac durumuyla çelişki yaşıyor. Bu çelişki hali onun ideal benlik modeline uymuyor. Öyleyse gerçek olmayan ideal benlik modeline yaklaşması, onu gerçek benliğinden daha çok uzaklaştırıyor.

Görünen karakterinin aksine yalan bir kişilik sunuyor bize. Bu çelişkiler, onu başka çatışmalara ve derin bir hastalığa sürüklüyor

¹¹⁹ Nahîd Tabâtabâi, *Bânû ve Cevânî-yi Hiş*, s.,34.

5.1.3 Banu Karakterinin İhtiyaçlara Göre Analizi

5.1.3.1. Sevgi ve Onaylanma

Banu, çok sevdiği babasını kocasının yanında olmak için terk eder ama kocası sadece para, servet ve sosyal konumunu düşünüyordur. Sonuç olarak, sevgi isteyen Banu bir köşeye çekilir ve kendisini reddedilmiş hisseder; ayrıca insanlar tarafından yönlendirilmektedir.

Banu'nun intikamdan hedefi para değil, sevap-günah kavramına göre eşine günahlarının bedelini ödetmek ve iç huzurunu kazanmanın bir yolu olarak görmesidir. Banu, kocasının ihmali ve çevresinin soğuk davranışlarına rağmen, yalnızlığa katlanacak gücü varmış gibi babasına geri dönmek istemez ve ne şekilde olursa olsun kocasının sevgisini elde etmeye çalışır.

Sevgiyi elde etme asabi insanlarda o kadar yoğundur ki, insandaki kaygı ve şiddetinin belirtilerinden biri olarak kabul edilebilir. Asabi insanın diğer yöntemlerden daha çok sevgiyi isteme taktiğine sarılmasının nedeni, bir yandan dünyadaki bütün insanları tehlikeli ve zarar verici unsurlar olarak kabul etmesi, diğer yandan kendini onlara karşı zayıf ve savunmasız görmesidir. Böyle bir durumda, başkalarının zulmünden kaçınmak için en mantıklı ve güvenilir yol, bir şekilde insanların dostluğunu, dikkatini, şefkat ve merhamet duygularını kazanmaya çalışmaktır.¹²⁰

5.1.3.2. Sultacı Ortaklık

Banu yalnızdır, kocasını kaybettiğinden bir destek ve koruyucu arayışındadır ve ayrıca kocasının ve etrafındakilerin sevgisinden mahrumdur. Sonuç olarak, bu ihtiyacını yaşamı boyunca gideremeyen yaşlı kadın, kalbini anılarının içinde boğulduğu bir ışığa yönlendiriyor ki, biraz olsun ihtiyacını telafi edebilsin. Fakat sakinleşmiyor ve intikamı tek çıkar yol olarak görüyor.

¹²⁰ Karen Horney, *Revân şinâsî-yi Zenân*, t.r.c., Soheyl Semmi, Tahran, İntişârât-i Kaknûs 1382 h.ş., s., 112.

5.2. Kırk Yaş Öyküsü ve Karakterlerin Analizi

5.2.1. Agresif Kişilik

Âlâle, kırk yaşında değişim yaşayan saldırgan ve kıskanç bir kişidir. Sürekli olarak mekân ve zamandan yana şikâyetçidir; oldukça mantıklı ve sevecen kocası Ferhad ve neşeli kızı Şakayık'ın yanında küfürler savurur. Âlâle, büyük bir salonda konserden sorumlu bir kadındır; bir konser planlar ve konser şefi Avrupa'dan İran'a gelecektir. Fakat bu kişi Âlâle'nin gençlik aşkından başkası değildir ve bu durum ona olan kıskançlık duygusunu daha da alevlendirir. Gençlik aşkını elde edemeyişi, onun için aşağılanma ve kaygı sebebidir. Gençlik aşkının gelişinin vermiş olduğu korku ve endişe yaşlanmanın eşiğindeki Âlâle'nin kafasını karıştırır. Bu olaylar, bir kadının tam da 40 yaş sınırında olduğu döneme rastlar. Kırk yaş, belki de benlikte yirmili yaş hislerinin hâlâ yaşadığı yerdir ama tüm bu çılgınlıklarla birlikte artık o eski heyecanı yoktur.

Kırk yaş, insanlarda ortak bir deneyim noktası olabilir, ancak bu ortak deneyim farklı zaman ve kültürlerde değişiklik gösterir. Eski kültürlerde sıklıkla görülen bu durum, belki de kırk yaşında bir kadında hiçbir heyecan duygusu olmaması gerektiği düşüncesinden kaynaklı olabilir.

Her halükarda bu kıskançlık, gençlik aşkının şefkat duygusunu elde etmek için güzel bir bahanedir. Kıskançlık duygusu taşıyan ve kendinde eksiklik hissedenler, yaşamın getirdikleriyle yüzleşince acizlik hissederler ve bu duygu çalışma ve çabalarına engel olup onları iyice güçsüzleştirebilir.¹²¹ Âlâle'nin sergilediği davranışların ana nedenlerinden biri budur. Kendisini, başarılı gençlik aşkı karşısında güçsüz hissediyor; bu güçsüzlük hissi başarılı olmasına engel oluyor. Bu acı verici güçsüzlük Âlâle'nin öfkesinin faktörlerinden biridir.

Âlâle bu öfkeden kurtulmak için kendini dışlanmış¹²² hissediyor ve dış dünyayı düşmanı olarak görmeye başlıyor. İşbirliği ve yardım almak için kendini aciz ve mutsuz

¹²¹ Ali Ekber Siyâsî, *Nezeriyehâ-yi Şahsiyet*, s.113.

¹²² Duygusal tutarsızlık yaşayanlarda kendiliğinden ortaya çıkan mekanizmalardan biri, dışsallaştırma (Externalization) kavramıdır. Dışsallaştırma, yansıtma hastalığında (projection) daha şiddetlidir. Duygusal tutarsızlık yaşayan, hayalindeki idealist modelle yaşar ve sürekli yenilgi ve başarısızlıkla

gösteriyor ve eğer aradığı yardımı bulamazsa küfür etmeye başlıyor. Aslında Âlâle, ihtiyaçlarının karşılanmaması sonucu ortaya çıkan ızdırap verici kaygı ile mücadele etmek için kendini insanlardan soyutluyor ya da onlara karşı cephe alıyor. Sürekli insanlara hakaret ve küfür ediyor, çocuklarından ve şefkatli eşinden kendisine yardım etmelerini bekliyor ve gençlik aşkının kendisinden daha zengin olduğunu tasavvur ediyor. Bu sebeple, kırk yaş eşiğindeki evli ve çocuklu Âlâle, bilinçsizce kendini kuru ve kötü kokan bir nara benzetiyor.

Yazar, tekdüze bir hayatı ve doğurganlıktan yoksun olma hissini, kurumuş nar benzetmesiyle okuyucuya daha iyi anlatıyor.

Kuru nar canlılığını yitiren bir insan sembolüdür, ancak su deposu olan nar taneleri belki ileride bireyin hayatına canlılık kazandırabilecek sebep olabilir. Bu nedenle, Âlâle'nin gençlik aşkına duyduğu kıskançlık, bu psikolojiyi yansıtan saldırgan davranışların bir başka tezahürü biçimidir. Şöyle ki, kişi kendisinin etrafındakilere değil, etrafındakilerin kendisine karşı saldırgan tutumlar sergilediğini düşündür. Diğerleri onu kandırıyor, görmezden geliyor, eleştiriyor, hakaret ediyor, aşağılıyor ve haklarını ihlal ediyordur. Oysa başkalarına nispet ettiği tüm bu özellikler aslında kendisindedir ama bunun bilincinde değildir.¹²³

5.2.2. İdeal Benlik

Âlâle, ideal benlik kavramını çocukları ve şefkatli eşi üzerine bina ediyor. Ancak gençlik aşkının yıllar sonra geri dönüşü (ki, onun başarısı, Âlâle'nin kıskançlığına sebep olmuştur), Âlâle'ye kendisini güçsüz hissettiriyor ve ideal benliğe ulaşmanın tek yolunun intikamda görüyor. Kendisinden nefret ediyor, öyle bir nefret ki, çevresindekilere yönelik öfke duyuyor ve onlara hakaret ederek bu kaygıyla savaşılmaya çalışıyor. Bu duygu bozukluğu hâli, gerçek ve ideal benlik arasındaki boşluğu, kendini inkâr ve nefretle dolduruyor. Bu davranışları sergileyenler aşağılanmış duygusu, vicdan

karşı karşıya kalır. Bu nedenle tüm başarısızlık ve yenilgilerini dış etkenlere atfeder. (Ali Ekber Siyâsî, *Nezeriyehâ-yi Şahsiyet*, s.,128.)

¹²³ Niccolo Machiavelli, *Çe Mîdânem? (Ukdehâ-yi Revânî)*, t.r.c., Muhammed Rezâ Şoca Rezevî, Meşhed, İntişârât-i Asetân-i Gods-i Rezevî, 1371 h.ş., s.,35-36.

azabı yaşamalarına ve kendini suçlu hissetmelerine rağmen, bu üzücü ve acı verici durumu kendilerinin yarattıklarının farkında değillerdir.¹²⁴

Âlâle, bu ideal benliği elde etmek için kendini haklı görmekte ve başkalarının (çocukları ve kocası gibi) kendisine yardım etmesini istemektedir. Kendisi ve diğerleri hakkında makul bir değerlendirme yapmadan herkesin Hürmüz'ü yeniden kazanması için ona yardım etmesini, Hürmüz'den ise kendisine sevgi ve ilgi göstermesini, işlerinde ondan daha başarılı olmamasını beklemektedir.

Âlâle, şefkatli ve sempatik bir insan modeline dayanarak kendi ideal benliğini yaratıyor ancak diğerleri onu böyle görmüyor; onu, başkalarına saldırmaya çalışan öfkeli ve kıskanç bir karakter olarak buluyorlar.

Âlâle, ideal benlik modeline ulaşmak için hiçbir şeyden çekinmiyor; el altı eylemleriyle, gençlik aşkının dikkatini çekmek ve onun kendisinden daha üstün olmadığını göstermek istiyor. Bu yolla az da olsa sakinleşmeyi ve zevk almayı hedefliyor. Hatta kocası ve çocuklarını görmezden geliyor, böylece yuvasını yıkma pahasına olsa bile kaybettiği zamanı telafi etmek istiyor.

5.3. Karen Horney Teorisine Göre Kar ve Nergis Öyküsü'nün Karakter Analizi

5.3.1.İhtiyaçlara Dayalı Karakter Analizi

5.3.1.1.Güç

Bu hikâyedeki karakterler, daha fazla sevgi ve şefkat görmek için birbirlerine üstün olmak ve daha fazla güce ulaşmak istiyorlar. Bu nedenle, genel olarak hikâyenin ana karakterleri, hikâyede ifade edilen bazı davranışları kendileri için bir tehlike olarak görüyor. Sanki biri, diğerlerinden öncelikli gibi, bazen bir anne olan bir kadın (Nergis ve Kar, İki Kırmızı Meyve, Gül-i Zerrin ve Mülakat), bazen bir eş (Hassasiyet) ve bazen bir çocuk (Hasret ve Söylenecek Bir Söz). Bu hikâyelerin çoğunda duygular ön

¹²⁴ Karen Horney, *Revân şinâsî-yi Zenân*, s.,116.

plandadır; mükemmellik duygusu aramak için öfkeye başvurmak ve başkalarını ortadan kaldırmak pahasına olsa dahi daha üstün bir kişilik sergileme girişimi gibi.

5.3.1.2. İstismar

Bu hikâyede hayat bulan karakterler başkalarından faydalanmayı severler. Nitekim anlatıcı, hikâyenin başında karakterlerinin bu özelliklerine işaret eder. Bu karakterler bir işi yaptırmak için diğerlerinin sevgi ve şefkat damarına dokunurlar.

5.3.1.3. Makam ve Mevki Hırsı

Nahîd Tabâtabâî'nin bu hikâyedeki karakterleri her ne kadar kendi zararlarına olsa da diğer kadınlara karşı dostluk ve sevgilerini belli ederek başarıyı elde etmeye çalışırlar. Karakterler, zararlı olmalarına rağmen zafere olan ihtiyaçlarını ve başarılarını farklı şekil ve davranışlarla ortaya koyarlar. Ama başka bir kadına vurulan darbe, toplumdaki kadın dokusuna ve bütün kadın karakterlerine vurulan bir darbedir aslında. Çünkü bütün kadınların bu kötü eğilimlere sahip olduğu izlenimini yaratır.

Sinir rekabetinde, her şeyden önce yıpratıcı ve sevimsiz eğilimleri tatmin etmenin zararını başkalarından ziyade kişinin kendi görür. Asabi kişilik, aşağılamak, hamakat ve sömürmek gibi duygulardan zevk alır; üstün ve muzaffer olduğunu düşünür. Doğal olarak da bu işlerde karşılaşacağı başarısızlıklarda yenilgi hisseder. Başarısızlık halindeki şiddetli öfkesinin nedeni, başkalarının bu konuda başarılı olduğunu düşündüğü içindir.¹²⁵

5.4. Karen Horney Teorisine Göre Huzûr-i Âbî-yi Mîna Hikâyesi'nin Karakter Analizi Yalnız Karakter

Huzûr-i Âbî-yi Mîna ile Golî ve Men hikâyesinde anlatıcı hem Golî'den nefret ediyor hem de hikâyede yaşanan olaylar anlatıcının zihnini çok meşgul ediyor. Çünkü anlatıcı Golî'ye bunu yapanın kendi kötü istekleri olduğunu düşünüyor.

¹²⁵ Karen Horney, *Şâhsiyet-i Asebî-yi Zamân-i Mâ*, s., 214.

—Yine bütün hayatım Golî'nin ellerinde, bütün günlerim endişe gecelerim ise kâbuslarla dolu, şimdi ondan bir an olsun uzak değilim.¹²⁶

Hatta evlenecek olsa bile, gelecekteki kocasını seçen yine Golî'den başkası değildir.

Anlatıcıda psikolojik değişkenlik sıklıkla öngörülebilirdir, ancak bir Dostoyevski olmak için uzun yol kat ederek ilerleyen Nahîd Tabâtabâî, olması gerektiği gibi başarılı olamaz.

Bu hikâyedeki çoğu karakter yalnızdır; bağımsızlık ve insanlara muhtaç olmama hedefinde olan karakterlerdir. Anlatıcının üçüncü bölümde açıklandığı gibi psikolojik değişkenliği, çocukluk dönemini geride bıraktıktan ve id'e galip geldikten sonra gerçekleşmiş, başkalarına ve çevresine uyum sağlamaya çaba sarf etmiştir.

Kişisel kontrol, zihin tarafından sonradan tezahür ettirilir ki, bu yalnız insan tipi modellerinde daha somuttur. Yalnız tipler sadece çalışmaya, yemek yemeye ve uyumaya çalışır, böylece kimse onları rahatsız etmez. Elbette onlar makine değildirler. İnançları için savaşarak bütünlüklerini korurlar, ancak bağımsızlıklarının olumsuz bir tarafı vardır; amaçları hiçbir zaman kimsenin nüfuzu altında olmamak ve hiç kimse için iş yapmamaktır.¹²⁷

Bu hikâyedeki öykülerin çoğunda, anlatıcı o kadar sabırlı ve sakin ki, başka öykülerdeki karakterler anlatıcıda zihinsel bir çatışma doğurunca saldırganlık yaratmaz ve karaktere sakinlikle yaklaşır.

5.4.1. Hayatı Kısıtlama İhtiyacı

Huzûr-i Âbî-yi Mîna hikâyesindeki ana karakter, kalabalıktan ve insan izdihamından uzaklaşmak için kendine gözlerden uzak bir yere seçmiştir. Bu, yaklaşım hikâyenin diğer karakterleri ile uyumludur.

¹²⁶ Nahîd Tabâtabâî, *Huzûr-i Âbî-yi Mîna*, s., 58.

¹²⁷ Karen Horney, *Revânşinâsî-yi Zenân*, s., 77.

5.4.2. Özgüven ve Bağımsızlık İhtiyacı

Öyküdeki ana karakterler, nefret edilen bazı eylem ve davranışlar sergilerler. Karakterler, anlatıcının da hatırlattığı bu eylem ve bu davranışları değersiz kabul eder.

—Golî'nin beni ne kadar sevdiğini söylüyordum. Eğer ben ve Ferhat'ın arasını açtıysa, yalnızca benim iyiliğimi istemişti...¹²⁸

Ana karakter, insanlarla bağlantısı olmayan bazı davranışlar sergiler. O, tek başına ve izzeti nefsinin korumak için hareket etmek istiyor. Bu, onun güvenliğini tehlikeye atmasına rağmen, ona sanki bir tür manevi güvenlik sağlıyor gibi.

5.5. Karen Horney Teorisine Göre Gece Balosu Karakter Analizi

5.5.1. Kıskançlık, Önyargı ve İstismar

Gece Balosu eserinin ilk üç öyküsünde,(İkea, Gece Balosu, Tecrübe-Serbend)öykülerin altında yatan gizli bir şiddet var ve öykülerin sonuna yaklaştıkça bunu daha çok hissediyoruz. Bu öfke, karakterleri yarına/belirsiz geleceğe bırakmamız için letafet ve nezaketle beyan ediliyor. Yani, konuşmakta olduğumuz bu zamanda dahi bu öyküler devam ediyor gibi...

Bu hikâyede birbirlerine kayıtsızlık, hakaret ve kötülük ile zulmedenler insanların ta kendisidir. Bir kadına karşı önyargı, kıskançlık ve saldırganlık onun yok olmasının sebebidir. Aslında, bu hikâyede, kontrolümüz dışındaki faktörlerden değil kendimizden zarar görüyoruzdur.

Bu eserin en başarılı ögesi IKEA'dır. Tabâtabâi başarılı bir hikâye yaratmak için basit bir karakter seçmiş, bu basit durumdan, duygusal bir eylemle harika bir tema ortaya koymuştur: bir mobilya mağazasında koltukta oturan ve her biri geleceği, geçmişi veya şimdiki zamanının bir parçası olabilecek insanları izleyen bir kadın. Bu varsayım, hikâye iki çocuklu ve kocası İran'da olan bir kadının sorunlarını anlatarak devam ediyor.

¹²⁸ Nahîd Tabâtabâi, *Huzûr-i Âbî-yi Mînâ*, s.,53.

Tabâtabâî, bu duygusal ve basit temayı, IKEA'nın güzel(lik) ve sade(lik) mobilyalarıyla hikâyenin Zîbâ isimli karakterini büyük bir evden İsveç'teki kafes denilebilecek elli metrekarelik bir eve sürükleyerek karşıt bir tepki için kullanmıştır.

—*Yaşantım; IKEA'dan öce, IKEA'lı ve IKEA'dan sonra olmak üzere üç döneme ayrılıyor*¹²⁹

Kendi dünyasından kopararak tanımadıkları bir dünyaya atılmayı konu alan IKEA öyküsü, bir tür insan sömürüsüne ilişkin hikâyedir. Doğal olarak bu yabancı dünyada, kendimizi koruma altına almak için her şeyi bahane ediyoruz; her hangi bir nesne, anı ve hatta bir koku.

IKEA, göç hakkında bir hikâye ve Zîbâ, göç eden kadınların basit ve genel bir örneği. Göç, halkların başına gelen en büyük felaketlerden biridir. İnsanları zorla beraberinde sürükleyen şartlarla yüz yüze bırakır. Kendilerine geldiklerinde artık iş isten geçmiştir ve bu modern sömürü türünün doğurduğu olaylar insanları esareti altına almıştır. Yaşanan olaylar neticesinde istemeyerek de olsa anavatanlarını terk edenlerin şimdi yeni bir boyuta geçerek hiç bilmedikleri ürkütücü yolları yürümeleri gerekir. Göç, ister gidenler ister kalanlar için olsun ümitsizlik yaratan ve geleceğe duyulan güveni yok eden zihinsel bir meşguliyettir ki bu, yaşadığımız çağın sorunudur.

5.5.2. İdeal Benlik

Gece Balosu eserinde, '*Biz, Mutluluk Mahallesinin küçük sahada oynayan futbol takımı çocuklarıyız*'¹³⁰ betimlemesinden, Dâvûd'un ölümüne ulaşıyoruz. Tabâtabâî, ilk hikâyesinde güzelliği, şiddet ve zarafet kalıbında tasvir ettiği gibi burada da mutluluk kavramı için aynı işi yapıyor; bu, hikâyenin isminde de bellidir.

Gece Balosu, ölümün eşiğindeki hastaların olduğu bir hastane odasında sürekli 'mutluluk mahallesinin küçük çiçeklerine' işaret ediliyor ki, bu, hikâyede en fazla kullanılan temalardan biridir. Bunun dışında, aynı hikâyenin içinde mutluluğa yeniden hayat vermek istiyor ya da savaştan sonraki psikolojik boyut Dâvûd ve anlatıcı açısından farklı şekillerde tasvir ediliyor.

¹²⁹ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i şebâne*, s., 14.

¹³⁰ Nahîd Tabâtabâî, *Sûr-i şebâne*, s., 22.

Tecriş-Serbend öyküsünde, yazarın hikâye anlatı biçimi bizi bir restorana sürüklüyor ve yazarın daha önceden tanıttığı karakterleri daha yakından tanıma imkânı doğuruyor. Nahîd Tabâtabâî'nin diğer öykülerinde de durum aynıdır, özellikle ilk üç öyküsü bu açıklamalar ve ayrıntılarla biter.

Hikâyenin bu bölümünün incelenmesiyle, hikâye hakkında başka bir incelikte karşılaşılıyor. Hikâyede yaşanan olayla birlikte şehrin yıkılmaya yüz tutmuş bir köşesine (Tecriş) yer verilmiştir;

Tecriş, çocukluğumuzdan beri çok değişmiş olsa da, hâlâ Tecriş olmaya devam ediyor. Bizim zamanımızın Tecriş'i dönme dolap Tecriş'i idi hiçbir zaman teyzekızı ve dayıoğlu olmadan gitmezdik Tecriş'e. Yaz mevsiminde Tecriş'e gitmek ayrı bir maceraydı; istediğin her şey seninleydi, büyükler daha bir sabırlıydı, yeteri kadar araba vardı, dönme dolaba ve salıncağa binmene izin verirlerdi. Ama şimdi teyzekızı ve dayıoğlu buradan gitti, birçok yetişkin artık yok, dönme dolap ve salıncakları topladılar ve Tahran artık eski Tahran değil... Sanki Tabâtabâî'nin Tecriş'i vasf etmesinde eski, sade mutluluklara ve benliğimize dönme bir özlem yaratma çabası var.

Hikâye, daha önce de yapılan açıklamalar ve detaylarla birlikte, bir taş bina ve dağcı heykeli ile başlar. Antik bir kahraman olarak çizilen karakter daha sonra farklı bir kişilikle tasvir ediliyor ve korku ve endişelerinden bir kahramana dönüşen bir çocuk çıkıyor karşımıza. Mitolojik bir kahramandan, rüyalarında kendi hâline bırakılan bugünün veya yarının çocuklarına ulaşmak için yoksunluk, yalnızlık ve biraz da endişe verici anlara yönlendiriliyor. Gerçeklerden kaçmak için bir rüya; öyle bir rüya ki, gerçeklerle aynı ölçüde ve er ya da geç ürkütücü olacak, ondan kaçış, kaçınılmaz olarak gerçeğe çıkacaktır.

Bu nedenle Nahîd Tabâtabâî'nin bu eserinde kişinin ideal benlik kavramıyla bir çeşit ikilem ve paradoksu göze çarpıyor.

Aslında çocuk, büyüklerin kirli ve kaygı verici dünyasına girmek için rüya âleminin dışına çıkar; çocuk aslında bir ergen olur. Öte yandan, heykel kahraman sayılmaz; heykel, çocuk için bir kalıptır, çünkü doğduğundan beri görmüştür fakat o bir mitolojik kahraman değildir.

Her hâlükârda, çocuk bu dünyaya adım atıyor ve annesinin istediği bir şeyi satın almak, ona hediye vermek çocuğa zevk verir. Ancak bu dünyada onun için başka bir rol biçiliyor ve sevmediği şey yapılıyor; yanaklarından makas alınıyor. Bugünden sonra çocuk masumiyet dünyasını terk edecek ve hayata dâhil olacaktır. Örneğin; annesine hediye almak gibi küçük anıları için çokça para harcayacaktır.

Aynı mitolojik kahramanı çocuğun babasında zıt biçiminde görüyoruz. Acıdan kaçmak için uyuşturucuya sığınan bir baba. Çocuğun babası, (Çocuğun hayallerinde sığındı ulaşamayacağı kahramanın aksine) çocuğun bir gün dönüşmek istediği taş dağcı heykelin tam zıttı bir tablodur; baba ve çocukta iki farklı biçimde görülebilecek antik bir kahraman figürü. Her ne kadar hikâyenin sonunda, Nahîd Tabâtabâi ikisinden vazgeçmiş olsa da birinde istemeden (zoraki) ve diğerinde, isteyerek (iradeli), iki farklı döneme ait iki ideal benlik modeli yaratılır. Sonu belli geleceği bilmemize rağmen kesin olan tek şey, baba ve oğlun bizimle birlikte masal dünyasından çıkıp gerçekler ve onun sorunlarıyla yüzleşecek olmasıdır.

5.5.3. Mecburiyet

Bu öyküde antik kahramanın olguya dönüşmesiyle karşı karşıyayız. Dikkate almamız gereken nokta, babanın çocukluk döneminde söz konusu heykelin olmayışdır. Heykel, bir dağcının anısına daha sonraları dikilmiştir. Bana göre şunu söylemekte fayda var; baba mecburiyeti tanıyor ama çocuk henüz mecburiyetle tanışmamış. Aslında ortada pek de bir irade söz konusu değil. Mecburiyet, yaşamları farklı şekillerde etkisi altına alan mevcut şartlardır; insanın etki altına alamayacağı şartları kabullenmesidir.

Son iki öyküde,(İn Şehrîhâ, Mehmân) mizahi bir dil kullanılarak, teması önceden, bilinen bir öykü iç içe geçmiş ve tekrar edilen öğelerle anlatılıyor. İlk üç öykünün,(İkea, Gece Balosu, Tecriş-Serbend) aksine, bu öykü apartman sakinlerinin değişik bakış açısından farklı bir sonla bitiyor.

5.5.4. Dedikoducu Karakterler ve Şiddet

Hikâyede, dedikodu sözlere yer verilmiş ancak bu onun mahiyeti değildir. İran öykü edebiyatında bu tür birçok öykü vardır. Örneğin; Sadık Hidayet,¹³¹ *Aleviyye Hanım* ve *Velengâr* kitabında ve Emir Hasan Çehelten¹³²de eserlerinde bu tip karakterden istifade etmiştir.

Bu konuşma şekli, bir toplumun kültürünün bir parçasını temsil eder ve eğer doğru kullanılırsa, yapıcı bir rol oynar. Son öykü olan “In Şehîrhâ”da dedikoducu karakterlerin tiplmeleriyle alakalıdır; Irec Han adlı erkeği her seferinde eskisinden daha yakışıklı anlatan üç kadın. Ama onu otuz küsur yıl sonra gördüklerinde, 34 yaşında bir kızla evlenmek isteyen pejmürde ve ölümün kıyısında 70 yaşındaki bir adamdan başka bir şey değildir artık. Gerçek bir olaya dayanan öykü biraz değişiklik yapılarak hikâye tarzında aktarılmıştır.

Tabâtabâî, zihninde bu öykünün ana karakterlerini yarattıktan sonra gerçek dünyada bunları aramıştır. Tıpkı Dante’nin¹³³ “Cehennem”¹³⁴ öyküsünde okuduğumuz “Biz, rüyalarda yaşıyoruz” cümlesi gibi. Burada ise rüya, “Zihni Önergeler” şeklinde yorumlanıyor. Çünkü çoğu zaman zihnimizin icat ettiği önergelerle araştırma/keşfetme merkezine yöneliriz. Çoğu zaman sevdiğimiz kişiyi olduğu gibi değil de hayal gücümüzde yarattığımız kişilikle uyumlu olduğu miktarca kabul ettiren şey yine bu önergelerdir. Onu yanlış tanıyoruz, bu yüzden hata yaptığımızı anladığımızda, aşk anında şiddete dönüşüyor. Bu nedenle bir sevgili için en tehlikeli ve ölümcül şey sahip olduğu karakteristik özellikler değil, sevdiği kişinin kafasındaki ideal sevgili ile

¹³¹ Sâdık Hidayet, (d.1281ö.1330) Çağdaş İran Edebiyatının önemli öykü yazar ve tercümanlarından. b.k.z:Fetullah İsmâîlî, Şehrâm Bâhar Luiyân.**Şinâht Nâme-yi Sâdık Hidâyet**.Tahran, İntişârât-i Gatre.,1379h.ş., s.,11.

¹³² Emir Hasan Çehelten’ in(d.1335) eserleri birkaç kez çeşitli edebi ödüllere aday görülmüştür. b.k.z: Parastû Kerimî, Seyyed Cemâl Mortezevî, Melîhe Bahmen Yâr, “Berresi-yi Sîmâ-yi Zen Der Român-i Tâlâr-i Âyine.”**Hemâyeş-i pejûheşhâ-yi Zebân ve Edebiyât-i Fârsî**.1394.(8.toplantı bildirileri.)s.,1-23.

¹³³ Batı edebiyatının temel taşlarından biri olan Divina Commedia (İlahi Komedyâ) adlı eserin sahibi Dante Alighieri (d.1265-ö.1321) italya’nın yetiştirdiği en büyük şairlerdendir. (İlknur Öno1 Yaşar, “ kbrıs Türk Edebiyatında İtalyan Şâiri Dante”,**Elektronik Turkish Studies**,2009,C.,4 S.,8.

¹³⁴ Animasyonu da yapılan bu eser ölümden sonra dünyayı tasvir ediyor. Dante, babası ve karısı Beatrice ile hayatını sürdürmek için üç yıllık bir savaştan eve döner. Ancak eve geldiğinde hizmetçisi ve babası öldürülmüştür ve karısı da ölmek üzereydi.Beatrice’nin ruhu cennete girerken, İblis, Dante’nin ona ihanet ettiğini söyleyerek cehenneme alır.Dante’nin karısını kurtarmak için 9 şeytani çizgiden geçmesi gerekmektedir...(Dante’nin cehennemi için b.k.z.:Dante’s İnferno:animasyon.)

eşleşmeme durumudur. Bu şartlar altındaki aşk, sürekli olarak matematikle iç içe olacaktır; tıpkı Amerikan gerilim filmleri yönetmeni Hitchcock'un "Baş Dönmesi" eserinde olduğu gibi.¹³⁵

5.5.5. Güç

Bu öykülerdeki karakterler, başkalarını da kullanarak bazen güzellik vb. kaybettikleri şeyleri geri kazanmak ve tüm manevi boşluklarını doldurmak için daha fazla güç sahibi olmaya çalışırlar;

—Saldırgan insanlar, gerçek veya hayali düşmanlıklara karşı başkalarını koruyucu/muhafız olarak kullanırlar.¹³⁶

Hikâyenin karakterleri her ne kadar değersiz de olsa, güç kazanmak için çok fazla şeyi yaparlar.

—Öfkeli insanlar, zayıflıklarını ve güçsüzlüklerini gizlemek için güç sahibi olmayı talep ederler. Şahsiyet veya kişiliği, aşağılanmalarını ve değersiz görülmelerini örtmek için bir aracı olarak kullanmak isterler.¹³⁷

5.5.6. İtibar ve Saygınlık

—Bazı insanlar, önemli biri gibi gözükersen veya başkalarının dikkatini çekmeye çalışarak temel kaygıları ile savaşırlar.¹³⁸

Öykülerdeki karakterlerinden bazıları, diğer karakterlere karşı kendilerini daha aktif göstererek itibar kazanmaya çalışırlar.

¹³⁵ Emanuel Berman, "Hitchcock's Vertigo: The Collapse Of A Rescue Fantasy Emanuel Berman", **The International Journal Of psychoanalysis**,1997,S.,78,s.,975-988.Hitchcock'un bu filiminde baş röledeki adam,kaybettiği aşkı Madelin'e benzeyen Judi adında bir satıcının saç ve makyajını, sevdiği kadına uygulamaya çalışıyor.Bu filmin sahneleri, Hitchcock'un filimlerde hep sarışın aktris kullanma nedenini açıklıyor.

¹³⁶Jess Feist - Gregory J., **Nazariyehâ-yi Şahsiyet** s.,203.

¹³⁷ Karen Horney,**Şahsiyet-i Asabî-yi Zamân-i Mâ**,s.,77.

¹³⁸ Jess Feist - Gregory J., **Nazariyehâ-yi Şehsiyet**,s.,200.

5.5.7. Övölme

Gece Balosu eserinde ilk öykünün ana karakteri, elde ettiği her başarı ile ihtiyacını, övölme ile karşılar ve kendine olan saygısını artırır.

—Sorunlu ve yaralı insanların başkaları tarafından övölme ve saygı duyulmaya büyük ihtiyaçları vardır.¹³⁹



¹³⁹ Reacherd Raikmain, *Nazariyehâ-yi Şahsiyet*,s.,145.

5.5.8. İlerleme

—Ruhsal sorunlar yaşayan insanlar, genellikle en iyi olmak için güçlü bir istek duyarlar ve üstünlüklerinin teyidi için başkalarını yenmek zorundadırlar.¹⁴⁰

İlk öykünün karakteri yeni bir başarı elde etmek istiyor. Her aktivitede başarılı olmak hedefinde ve bu zafer duygusu, ona güven hissi veriyor; kendisini her türlü endişeden koruyan bir güven hissi.

5.6. Araştırma Bulgularının Özeti

Aşağıdaki tabloda, Nahîd Tabâtabâî'nin seçilen beş hikâyesindeki karakterlerinin ihtiyaçları ve eğilimleri, Karen Horney'in teorisine göre özet şeklinde sunulmuştur;

Tablo 1: Nahîd Tabâtabâî'nin Seçilen Beş Hikâyesindeki Karakterlerinin İhtiyaçları ve Eğilimleri

Karakterler ve İhtiyaçları	Banû ve Gençliği	Sûre Şebâne	Minan'n Mavi Varlığı	Nergis ve Kar	Kırk Yaş
Sevgi ve onaylanma ihtiyacı	var				
Sultacı Ortaklık	var	var			
Güç		var		var	var
İstismar, kıskançlık, önyargı		var		var	
İtibar ve saygınlık		var			
Övülme		var			
Makam ve mevki hırsı		var	var	var	
Mükemmeliyetçilik			var		
Hayatı Kısıtlama İhtiyacı			var		
Eğilimler	İtaatkâr	İzole	Yalnız	Agresif	Agresif

¹⁴⁰Jess Feist - Gregory J., *Nazarihâ-yi Şehsiyet*, s., 201.

SONUÇ

Sonuç

Nahîd Tabâtabâî'nin seçilen hikâyelerinde en çok kullanılan unsurlarından biri, geçmişe dönüştür (Flash Back). Şöyle ki; güzel bir geçmiş, daha sonra (iyi veya kötü) bir yükselişe geçiyor ya da yok oluşa sürükleniyor.

Eserlerin çoğunda bir korunak ve sığınak bulmak isteyen, ikinci plana itilen kadınların çırpınışları iyi karakterler aracılığıyla, basit ve sakın bir dille anlatılıyor. Elbette çoğunda gizli bir öfke de vardır. Nahîd Tabâtabâî'nin hikâyeleri genellikle psikolojik boyutla birleştirilen gerçekçi hikâyelerdir. Şimdiki zamanı, geçmiş üzerine inşa eden eserlerdeki davranışların incelemesi, muhataplar üzerinde yapıcı ve cazip sonuçlar doğurabilir. Daima ne olduğunu, niçin olduğunu ve iyi ya da kötü olup olmadığını daha sonraları öğreniyoruz. Bu kavrayış, şimdiki zamanla kıyasın neticesidir.

Ayrıca kadın zihninin özelliklerinden olan detaycılık eserlerde bir şekilde sunulmaktadır. Bu detaylar öykülerin atmosferini şekillendiren ve karakterleri yaratan öğelerdir. Bazen detay denilebilecek bir davranış, bir alışkanlık karakterin tamamını bize tanıtabilir.

Nahîd Tabâtabâî'nin kısa öyküleri, geçmişte ve günümüzde boğucu ve kirli bir ortamda yaşayan yalnız karakterlerle doludur; Tabâtabâî'nin psikanalitik yaklaşımıyla, çevrenin etkisini dikkate alarak psikolojik durumlarıyla tanımladığı karakterler.

Tıpkı Karen Horney'in, karakterleri çevrenin hâsılı olarak kabul ettiği gibi, Tabâtabâî de bir toplumsal hikâye yazarı unvanıyla çevrenin karakterler üzerindeki etkisinin çok iyi farkındadır. Bu bağlamda, Karen Horney teorisinin Nahîd Tabâtabâî'nin hikâyelerindeki karakterlerine daha fazla uygulanabilir olması, Tabâtabâî'nin hikâyelerini daha iyi anlamamıza önemli katkılar sağlar.

“Mînâ'nın Mavi Varlığı”, “Banu ve Gençliği”, “Nergis ve Kar”, “Kırk Yaş “ ve “Gece Balosu” hikâyelerindeki karakterlerin incelenmesiyle; her birinin yaşadığı

toplumun olumsuz ortamından etkilendiği için asabi davranışlar sergilediği ve her birinin savunma mekanizmalarından birine sığındığı anlaşılmış oldu. İncelenen karakterlerin her biri ruhsal ve psikolojik sorunlarla karşı karşıyadır, birçoğu yalnızdır ve karakterler arasında her şeyden çok saldırgan bir tip vardı. Banu, her şeyden önce sevgiye ve otoriter bir ortağa ihtiyaç duyan itaatkâr karakterlerden biriydi.

Mînâ, insanlara ihtiyaç duymayan ve kendi ayakları üzerinde bağımsız kalmaya çalışan yalnız karakterlerden biridir; karakterler arasında daha fazla güce ihtiyaç duyan ve hikâyedeki diğer karakterlerle uyumlu bir kişilik.

Uygun olmayan çevre koşulları karakterlerin bireysel anormallikler sergilemesinde önemli bir rol oynamıştır. Böyle ortamda yaşayan çoğu insan, kaybettiği şeylerini elde etme çabasındadır ve temel kaygılarından kurtulmak için gerçek benliklerini unutmaya çalışırlar.

Son olarak, Nahîd Tabâtabaî'nin hikâye karakterleri, yazarın yaşadığı asır ve toplumun farklı tip ve sınıf modellerinin bir simgesidir; her biri, bir nevi kişilik bozukluğu gösteren ve yaşadıkların dönemin toplumlarından doğan psikolojik bir rahatsızlıktan muzdarip karakterler. Öyle ki, öykülerde anlatıcının çocukluğunun ve ergenliğinin tüm detayları karakterlerin id'in de vücut bulmuş ve ego ile süper ego tarafından kontrol edilmektedir. Fakat bu hatıralar ve bastırılmış duygular rüyalarda ortaya çıkarak kendilerini gösteriyorlar, çünkü süper egonun rüyalar üzerinde gücü yoktur.

Öneriler

Edebî eserleri tanıma yollarından birinin onları yeni bilimsel yöntemlerle incelemek ve sınıflandırmak olduğunu göz önünde bulundurmak; tabi bu, önceden belirlenmiş olguları eserlere uyarlamak değil, aksine eser üzerinde etkili olan unsurların ve eserin yapısal bütünlüğündeki gizli psikolojik faktörlerin keşfi demektir. Bu bağlamda psikoloji ile ilgili edebî eserlerin; kişinin ruhunu, psikolojisini ve karakterini daha iyi tanıtmaya ve günümüzün modern toplumlarındaki insanların psikolojik sorunlarını çözmeye yönelik olması önerilmektedir. Gelecekte yazılacak eserlerdeki karakterlerde psikolojik analizler daha çok dikkate alınmalıdır ki, bu araştırmalar sonucunda elde edilen bilgiler hikâye karakterlerinin oluşturulmasında muasır yazarlara,

psikolojik açıdan karakterlerdeki güçlü ve zayıf noktaları vurgulayacak genel bir kural sunulması önerilmektedir. Modern dünyada kendini ötekileştirme, öz gerçekleştirim, kendi benliğini inkâr etme vb. kavramların Fars edebiyatı alanındaki edebi eserlerde daha fazla vurgulanması gerektiği önerilmektedir. Böylece okuyucu yazarların eserlerini incelerken İran kültürü ve edebiyatı ile tanışmanın yanı sıra, yazarın toplumsal değerler (sosyal normlar ve anormallikler) hakkındaki temel düşünceleri ile tanışacak ve farklı kalıplara bürünen gelenek ve adetlerle bazı savunma mekanizmaları tecrübe edecektir.

Son olarak inançlar ve gelenekler geçmiş ve belirli bir tabakayla sınırlı olmadığından, yazarların bu tür eserlerinde kullandıkları karakterler, insan zihninin ayrılmaz bir parçasına dönüşebilir.



KAYNAKÇA

- Abrames, M. H. (1971). **A Glossary of Literary Terms**, Bostowodsworth, Cangone Learning.
- Allot, M. (1393 h.ş.). **Român Be Revâyet-i Român nevîsân**, 3.b.s., t.r.c., Ali Muhammed Hakşenâs, Tahran, İntişârât-i Merkez.
- Bahâr, M.T. (1349 h.ş.). **Sebk Şinâsî**, 2.b.s., Tahran, İntişârât-i Emir Kebir.
- Berâhenî, R. (1368 h.ş.). **Kisse Nevîsi**, Tahran, Neşr-i Elborz.
- Berman, E. (---). "Hitchcock's Vertigo: The Collapse Of A Rescue Fantasy Emanuel Berman", **The İnternational Journal Of psychoanalysis**.
- Berman, E. (1997). "Hitchcock's vertigo: the collapse of a rescue fantasy Emanuel Berman", **The İnternational Journal Of Psychoanalysis**, S.78, s., 975-988.
- Bruno, F. (1373 h.ş.). **Ferheng-i Tavsifi-yi Revânşinâsî**, t.r.c., Ferzâne Tâherî, Tahran, İntişârât-i Terh-i Nov.
- Çakmakçı, İ. M. (2008). Dostoyevski'nin "İnsancıklar" Romanında "Sıradan İnsan" Figürü", **Journal Of International Social Research**, Cilt,1, S. 5.
- Ensârî, H.- Edîbî, A. (1383 h.ş.). **Nezeriyehâ-yi Câmiâ Şinâsî**, 2.b.s., Tahran, Neşr-i Danje.
- Evliyâî niyâ, H. (1379 h.ş.). **Dâstân-i Kûtah Der âyine-i Nakd**, İsfahân.
- Ezherî, M. - Mugaddem Silah, S. (1392 h.ş.). "Nakd-i Revân kâvâne-yi Român-i Senfônî-yi Mordegân", **V. Fars Dili ve Edebiyatı Araştırma Sempozyumu Makaleleri**, Tahran.
- Feist,J., Gregory;J. (1389 h.ş.). **Nazariyehâ-yi Şahsiyet**, t.r.c., Yahya Seyyid Muhammedi, 5.b.s., Tahran, İntişârât-i Revân.
- Forester, E. M. (1369 h.ş.). **Cenbehâ-yi Român**, t.r.c., İbrahim Yûnusî, 4. b.s., Tahran, İntişârât-i Negâh.
- Golşiri, A. (1378 h.ş.). **Dâstân ve Nakd-i Dâstân**, 4.b.s., Tahran, İntişârât-i Negâh.
- Golşiri, H. (1384h.ş.). **Şazde İhticab**, 15.b.s., İntişârât-i Nilüfer.
- Hanîf, M. (1379 h.ş.). **Râz ve Remzhâ-yi Dâstân Nevîsî**, Tahran, İntişârât-i Medrese.
- Horney, K. (1389 h.ş.). **Tearozhâ-yi Derûn-i Mâ**, t.r.c., Meryem Veter, Tahran, Neşr-i İlm.

- Horney, K. (1382 h.ş.). **Revân şinâsî-yi Zenân**, t.r.c., Soheyl Semmi, Tahran, İntişârât-i Gognûs.
- Horney, K. (1384 h.ş.). **Şahsiyet-i Asâbi-yi Zamân-i Mâ**, t.r.c., Muhammed Cafer Musaffa, 2.b.s., Tahran, İntişârât-i Behcet.
- Önol Yaşar, İ. (2009). “Kıbrıs Türk Edebiyatında İtalyan Şâiri Dante”, **Elektronik Turkish Studies**, C., 4 S., 8.
- Îrânî, N. (1364 h.ş.). **Dâstân; Teârif ve Ebzâr-hâ**, Tahran, İntişârât-i Kânûn-i Pervereş-i Fikri-yi Kûdekân ve Novcevanân.
- İsmâîli, F.- Bâhar Luiyân, Ş. (1379 h.ş.). **Şinâht Nâme-i Sâdık Hidâyet**.Tahran, İntişârât-i Gatre.
- Kavut, S. (2018). “Karen Horney ve Nevrotik Kişilik Üzerine Bir Araştırma :Blue Jasmine Örneği”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C., 11, S., 55.
- Kenâric, M. - Muhâcir, M. (1392 h.ş.). “Şahsiyet Perdâzî Der Dâstân-i Freud”, **Fesl nâme-i Tahassusi-yi Tahlil ve Nakd-i Mutûn-i Fârsî**, S., 16.
- Kerimî, P.- Mortezevî, S. C.- Bahmen Yâr, M. (1394 h.ş.). “Berresi-yi Sîmâ-yi Zen Der Român-i Tâlâr-i Âyine.”**Hemâyeş-i pejûheş-hâ-yi Zebân ve Edebiyât-i Fârsî**.(8.toplantı bildirileri).
- Kimbrought, R.: Sidney Sir P. (1983). **Selected Prose and Poetry**. University of Wisconsin Press, s., paper back.
- Lundin, R. (1378 h.ş.). **Nezeriyehâ ve Nizâm-hâ-yi Revânşinâsî**, t.r.c., Yahyâ Seyyid Muhammedî, Tahran, İntişârât-i Virâyeş.
- Machiavelli, N. (1371 h.ş.). **Çe Mîdânem? (Ukdehâ-yi Revânî)**, t.r.c., Muhammed Rezâ Şoca Rezevî, Meşhed, İntişârât-i Asetân-i Gods-i Rezevî.
- Marufi, A. (1397 h.ş.). **Semfônî-yi Mordegân**, 11.b.s., Tahran.intişârât-i gognûs.
- Yezdani Hürrem, M. (1383 h.ş.). **Goft-i Gu Ba Nahid Tabâtabâî**, Ruzname-i Şarg.
- Mestûr, M. (1384 h.ş.). **Mebânî-yi Dâstân-i Kûtâh**, Tahran, İntişârât-i Merkez.
- Mir Sâdıkî, C. (1377 h.ş.). **Enâsur-i Dâstân**, 3.b.s., Tahran, İntişârât-ı Sühen.
- Muâm, S. (1374 h.ş.). **Derbâre-yi Roman ve Dâstân-i Kûtâh**, t.r.c., Kave Dehkân, 5.b.s., Tahran, İntişârât-i ilmi ve Ferhengi.
- Munşî, N. (1373 h.ş.). **Kelîle ve Dimne**, t.r.c., Moctebâ, mînevî.12.b.s., Tahran, İntişârât-i Emir Kebir.
- Oliver, C. - Larens, P. (1381 h.ş.). **Şahsiyet: Nezeriye ve Pejohes**, t.r.c., Pervin Kedîver-Muhammed Câfer Cevâdî, 2. b.s., Tahran, Neşr-i âyij.

- Raikmain, R. (1387 h.ş.). **Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**, t.r.c., Mehrdâd Fîrûzbaht, Tahran, İntişârât-i Eres Bârân.
- Rennison, N. (1397h.ş.). **Freud and Psychoanalysis**, t.r.c., hamid takaddusî., İntişârât-î Sebz.
- Saatçî, M. (1377 h.ş.). **Nezeriye Perdâzân ve Nezeriyehâ der Revânşinâsî**, Tahran, İntişârât-i Sühen.
- Schultz, S.E.– Duane (1377 h.ş.). **Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**, t.r.c., Yahya Seyyid Muhammedî, Tahran, İntişârât-i Humâ.
- Siyâsî, A. E. (1371 h.ş.). **Nezeriyehâ-yi Şahsiyet**, Tahran, İntişârât-i Daneşgâh-i Tahran.
- Soleymânî, M. (1391 h.ş.). **Fenn-i Dâstân Nevîsî**, Tahran, İntişârât-i Emir Kebir.
- Tabâtabâî, N. (1394 h.ş.). **Bânû ve Cevânî-yi Hiş**, 5. b.s., Neşr-i Çeşme.
- Tabâtabâî, N. (1384 h.ş.). **Berf ve Nergis**, 2.b.s., Neşr-i Çeşme.
- Tabâtabâî, N. (1394 h.ş.). **Huzûr-i Âbî-yi Mîna**, 5. b.s., Neşr-i Çeşme.
- Tabâtabâî, N.(1397 h.ş.). **Çehel Sâlegî**, 18. b.s., Neşr-i Çeşme.
- Tabâtabâî, N. (1392 h.ş.). **Sûr-i Şebâne**, 2.b.s., Neşr-i Çeşme.
- Tûfânî, M. (1395 h.ş.). **Berresi-yi Kârbord-i Enâsur-i Ferheng-i Âmiyane der Dâstânhâ-yi Nahîd Tabâtabâî**, Zâbol Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Zâbol.
- Tuzcuoğlu, N. (1995). “Psikanaliz kuramı ve Özellikleri”, **M.Ü.Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, S., 7.
- Uhuvvet, A. (1371 h.ş.). **Destûr-i Zebân-i Dâstân**, 3. b.s., İsfahân, Neşr-i Ferdâ.
- Varren, E. – Wolk, R. (1374 h.ş.). **Nezeriye-i Edebiyât**, t.r.c., Ziyâ Movahhid, Tahran, İntişârât-i İlmi Ve Ferhengî.
- Westland, P. (1368 h.ş.). **Şiveha-yi Dâstân Nevîsî**, t.r.c., Muhammed Hüseyin Abbâs pûre Temîcânî, Tahran, İntişârât-i Minâ.
- Wilfred, L. G. (1373 h.ş.). **Râhnemâ-yi Rûykerdhâ-yi Nakd-i Edebî**, t.r.c., Zehrâ Mihên Hâh, Tahran, Ettelaât.
- Yezdani Hürrem, M. (1383 h.ş.). “Goft-i Gu Ba Nahid Tabâtabâî”, **Ruzname-i Şark**.
- Yûnusî, İ. (1396 h.ş.). **Honer-i Dâstân Nevîsî**, 12.b.s., Tahran, İntişârât-i Negâh.
- Zerrinkûb, A. H. (1392 h.ş.). **Âşinâ-yî Bâ Nakd-i Edebî**, 9.b.s., Tahran, İntişârât-i Sühen.