

SEMPOZYÛMA EDEBIYATA BERAWIRDÎ
JI DUH HETA ÎRO DI EDEBIYATÊN TIRKÎ
Û KURDÎ DE TEXEYULÊN NASNAMEYÎ

*SEMPOZYÛMA EDEBİYATA BERAWIRDÎ
JI DUH HETA ÎRO DI EDEBİYATÊN TIRKÎ
Û KURDÎ DE TEXEYULÊN NASNAMEYÎ*

*KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT SEMPOZYUMU
TARİHSELDEN GÜNCELE TÜRKÇE VE KÜRTÇE
EDEBİYATLARDAN KİMLİK TAHAYYÜLLERİ*

AMADEKAR

Nüket ESEN & Ramazan ÇEÇEN

Mardin Artuklu Üniversitesi

Yayımları

Çapa Yekem (Birinci Baskı) 2015, Mêrdîn

Berg û Rûpelsazî

Aysel Kazıcı Özalp (Şemal Medya)

ISBN: 978-605-4202-19-5

Baskı: 500 Adet



Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

47100 Mardin

Tel: (0 482) 313 13 05

www.artuklu.edu.tr

SEMPOZYÛMA EDEBIYATA BERAWIRDÎ
JI DUH HETA ÎRO DI EDEBIYATÊN TIRKÎ
Û KURDÎ DE TEXEYULÊN NASNAMEYÎ

AMADEKAR
Nüket ESEN & Ramazan ÇEÇEN



NAVEROK

Pêşgotin / Nüket Esen	VII
Li Dû Sempozyumekê / Ramazan Çeçen	IX

RÛNIŞTINA YEKEM:

BI PEYWENDA ROJANE TEXEYULÊN NASNAMEYÎ1

Moderator: Mehmet Tayfun (Malmîsanij)

Di Texeyula Civakê ya Halide Edipê de Nasnameya Etnîk û Kurd Zeynep Uysal	3
---	---

Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Netewî û Klîşeyeke Berevajîbûyî Remezan Alan	9
---	---

Di Çarbareya ‘Bir Ada Hikayesi’ ya Yaşar Kemal de Rexneya Dîrokê, Çîroka Kolektîf û Muxayîleya Civakî Erol Köroğlu	25
---	----

Gotara Dijkolonyal û Wêneyê Serdestiya Tirkên di Kovara Hawarê de Zülküf Ergün	40
--	----

Di Çîroksaziya Hevçerx a Tirkî de Nivîsîna Şidetê: <i>Tol û Cennetin</i> <i>Kayıp Toprakları</i> Olca Akyıldız-Halim Kara	58
.....	

**RÛNIŞTINA DUYEM:
DÎROKÎBÛNA HEWZEYA ÇANDÎ.....73**

Moderator: Nüket Esen

Li Gorî Serdemên Tarîxî Têkiliyên di Navbera Edebiyatên Kurdî
û Tirkî yên Klasîk de
Abdurrahman Adak75

Di Peywenda Edebiyata Klasîk de Mesnewiya *Mem û Zînê*
Zehra Toska111

Tesîra Modernîzmê Li Ser Xebatên Pêşiyên Folklorê Kurdî û Tirkî
Ramazan Pertev 146

Efsaneyê Şahmeranê û Jinûvenivîsînên Efsaneyê ku Wê bi Mêrdînê
ve Girê Didin
Nur Gürani Arslan163

Weke Qada Rengvedaneke Neteweperweriyê di Pratîkên Tirk
û Kurdan de Nîqaşên Li Ser Alfabeyê
Mikail Bülbül176

PÊŞGOTIN

Her sal beşa Ziman û Edebiyata Tirkî ya Zanîngeha Boğazîçiyê ku sohbet û çalakîyên edebiyatê saz dike, di gulana sala 2010an de jî bi mijara “edebiyata kurdî” bernameyê konferansê çêkir. Bi vê minasebetê beş ji bo axaftineke wisan Ramazan Çeçen vexwend zanîngehê ku ew bi nivîsên xwe yê derbarê edebiyatên tirkî û kurdî de tê nasîn û bi îmzaya Remezan Alan dinivîse. Di wê axaftina ku sernavê wê “Gotûbêja Romana Kurdî” bû, rehmetyê Arjen Arî jî hazir bû û bi kurdî pêşkêşiya xwe kiribû.

Piştî li ser daweta Zanîngeha Mardîn Artukluyê, di Medreseya Zincîriyê de, ku avahiyeke şaheser e, bi navê “Destpêka Vegotinnasiyê” min konferansek da. Piştî van herdu bernameyan, min û Remezan Alan li hev kir ku em di beşên zanîngehên xwe de sempozyûmeke edebiyatê saz bikin, dê baş be. Bi hêsanîya riya e-postayê yek li Stenbolê, yê din li Mêrdînê ji bo sazkirina sempozyûmekê em xebitîn. Di dawîya vê pêvajoyê de wek beşa Ziman û Çanda Kurdî ya Enstîtûya Zimanên Zindî ya Zanîngeha Mardîn Artukluyê û beşa Ziman û Edebiyata Tirkî ya Zanîngeha Boğazîçiyê me sempozyûmeke hevpar amade kir.

Çend roj beriya sempozyûma ku dê li Mêrdînê çêbûya, wek heft mamosteyên Zanîngeha Boğazîçiyê em hatin Mêrdînê û li vî bajarê delal û nadîde geriyên. Enstîtûya Kurdolojiyê em pir germ pêşwazî kirin û ji serî de Prof. Dr. Kadri Yıldırım û her kesî mêvanperweriyeke mezin nîşan da. Sempozyûma ku di 26ê Nîsana 2014an de pêk hat, bi beşdarî û tevkariya xwendekaran pir bi serkeftî derbas bû. Emên ku ji Stenbolê hatibûn, me civateke ewçend qerebalix hêvî nedikir. Di navbera teblîxan de jî xwendekar bi pirs û şîroveyan maqûl gelek qencî li çalakîyê kirin ku sempozyûma me di nav atmosfereke zindî de derbas bû.

Seba ku sempozyûma bi navê “Ji Duh Heta Îro di Edebiyatên Tirkî û Kurdî de Texeyulên Nasnameyî” yek rojî bû, her zanîngeh encax pênc teblîx pêşkêş kirin. Nivîsên ku di vê kitêbê de cih digrin, halê dawîn ê wan teblîxan in ku cardin di ber çavan re hatine derbaskirin û firehkirin. Kitêba sempozyûmê ya ku bi du zimanan, aliyekî wê kurdî û aliyê din jî tirkî hate amadekirin jî ji ber îhtiyaceke pratîk şikil girt.

Di sempozyûmeke wisan de li hatina cem hev a herdu edebiyatan girîng e. Ev-çend ji hev dûrbûna edebiyatên herdu zimanên ku li rexê hev dijîn, min aciz dike. Xasma jî kesên wek min ên ku bi edebiyata tirkî mijûl in, lê bi kurdî nizanin, derbarê edebiyata kurdî de xwediyê agahiyên hindik in. Ez wisa bawer im çalakiyên hev-par ên wek vê sempozyûmê dê kêmasiyên bi vî rengî hinekî din kêmbikin. Digel vê di wê baweriyê de me ku di edebiyatên kurdî û tirkî de “yê din” çawa tê temsîlkirin û dîtin mijareke gelek asoveker e. Ferqkirina gotarên vî miqamê dê bi xwe re xwerexnekirinekê jî bîne.

Ez bi riya vê sempozyûmê gelek tişt hîn bûm, hêvî dikim ku ev nivîs jî qencyekê tevî dinyaya me ya edebî û çandî bikin.

Prof. Dr. Nüket Esen

LI DÛ SEMPOZYÛMEKÊ

Zehmetiya sazkirina sempozyûmeke bi navê “Ji Duh Heta Îro di Edebiyatên Tirkî û Kurdî de Texeyulên Nasnameyî” ji şertên wê yên maddî zêdetir, ji naveroka wê dertê ku li wê derê wek potansiyel erdekî leximkirî û guftûgoyên tund hene. Ji ber ku giranî û berpirsiyariya helwesteke ku bi riya ziman dibe “yê din” tê û ji we re dibe bela. Wê demê avantajên pêzanîn û agahiyên wê yên ku bi riya metnên edebî an xebatên çandî şiklek girtine jî pere nakin. Hele ku ew metin, malê dewr û serdemê endîşeyên îdeolojîk û neteweperest bin, tew mirov nikare peyva ‘avantaj’ê jî zikir bike. Hema di wê kêliyê de ew hêviyên we yên mirovhez ên derbarê edebiyatê de fir didin diçin. Yanê dixwazim bibêjim ku sazkirina sempozyûmeke ku dil dike texeyulên nasnameyî hilgire merkeza xwe, pirr in. Qet nebe muhtemel e ku naxoşiya tiştêkî ji rastiya xwe ya siruştî dûr û di nav qefesa îmaj û texeyûlê de hepiskirî, we rapêçe. Wê demê jî berdêla analîzkirina helwesteke sivik a redûksiyonîst rû de. Çi ye ew berdêl? Bêguman hêrsek e ku miseletî zimanê we dibe. An hûn hîs dikin ku ji bo kontrolkirina hêrseke wisan, hûn daîm muhtacî xwînsariyekê ne. Tu ecêbiya vê yekê tune, heta ev rê dikare wek zeftkirina heqîqetê jî bê dîtin, bes bi şertê ku mirov adil be!

Dixwazim bibêjim ku sazkirina çalakiyê ku bi peywenda edebiyatên tirkî û kurdî re texeyulên nasnameyî mînaqêşe bike, ne warekî ewçend aram e. Lê derbasbûna tê re, bi xwebawerî û dilsoziyê, mimkun e. Tê bîra min ku dema me bi mamoste Nûket Esen re plana vê sempozyûmê çêdikir, axaftinên bi vî rengî di nav me de derbas dibû. Piştî roja sempozyûmê dema ev mijarên ha bi heman xwebawerî û dilsoziyê hatin guftûgokirin û sempozyûm di nav vê maqûliyê de derbas bû, kêfxweşiyê me tevan rapêça û miraz jî hasil bû. Bi min ev jî cardin destkeftiyê ve sempozyûmê bû ku divê li ciyekî bê qeydkirin.

Digel van, berawirdkirina giştî an edebiyata berawirdî ya ku berawirdkirin ber bi metnên edebî ve ajot, îro bi qasî tesîr û muessîrkinê, bûye hewildaneke ku mirov hevûdu fêm bike, derbarê hevûdu de bigihîje qenaetekê. Ji bo vê serdemê meyleke wisan a edebiyatên netewî û pratîkên çandî hene. Gerçî îro em edebiyatê, wek yek edebiyatê, wek yek “edebiyata dinyayê” (Weltliteratur) nabînin ku Goethe hem ew bilêv kiribû û hem jî jê hêvîdar bû. Em ji vê yekê dûr in. Goethe ev têgeh wek

destnîşankirina zemanekî ku hemû edebiyat bigihîjin hev, bi kar anîbû. Bi gotina Wellek, ev têgeh ji bo vê xewnê bû: Di konsereke gerdûnî de her kes para xwe lê bixe. Elbet dinya ji vê xweşbîniya romantîk gelek dûr e îro. Lê melûm e ku dema her edebiyat jî pratîkên xwe yên netewî îcra dike, çiqas ji helwestên redûksiyonîst, terefgîr dûr be û dewlemendî û dînamîzma ferqê derxe meydana dê nêzîkî “ruhê dinyayê” be. Bêtir jî ew hêvî mirov kêfxweş dikin ku di dawiya çalakiyên bi vî rengî de derdikevin meydana.

Lê ji bo ku hêviyên we bikevin qalibê rastiye hin hazîrî, qet nebe hin manewra şert in ku ji hereketên we re zemînekî fireh dabîn bikin. Mesela di sempozyûmekê de ku xwe dispêre rêbaza berawirdkirinê, hebûna îfadeyeke “ji duh heta îro”, tenê fersend nade ku çalakî bibe du rûniştin, di heman demê de rê vedike ku hûn bi peywenda rojane û dîrokî wan texeyulên nasnameyî minaqeşe jî bikin. Bi gotineke din fersend dide ku mirov peywenda edebiyata modern û edebiyata klasîk, ya gelêrî û minaqeşeyên ziman û elîfbayê ango peywenda zemanê niha û zemanê borî û dîrokeke nêz jî bîne rojevê. Jixwe wisa jî bû. Teblîxên rûniştina yekem, awirên cihê yên nasnameyan, şîdeta ku ji lêrasthatineke mêtinkar diwelidî, mebestdariya ku sedemê wê texeyulên neteweperwer in anîn ziman û riya çareseriyê destnîşan kir. Ji van aliyan ve ev rûniştin têra xwe welût bû. Taybetî jî balkêş bû dema hat dîtî ku di dewra netewetî rabûye pêdarê de, nasnameya netewî ji aliyê nivîskarên her du neteweyan ve çawa ji bergehên cihê tê avakirin. Rûniştina duyem jî wekî navê xwe berê xwe da çanda hewzeyeke hevpar a dîrokî, bi peywendên wek edebiyata klasîk, gelêrî û guftûgoyên ziman û elîfbayê şênber bû. Ev rûniştin jî gelek welût bû. Balkêş bû dema hat dîtî ku ev warên ha beriya fikra netewî têkilî di mecrayeke siruştî de rapêçane (mesela edebiyata klasîk) û bi geşbûna fikra netewî re jî bi endîşeyên hevpar tije bûne. Hemin şahidiya van teferûatan, bi xwendina teblîxan mimkun e, nexwe hewce nîne mirov gotinê dirêj bike.

Lê ev teferûata ha jî layîqê destnîşankirinê ye: Bi qasî ku dixuye ev sempozyûm, platformeke yekem bû ku cara pêşîn li dor tema û kêşeyekê, edebiyatên tirkî û kurdî, di asta du zanîngehan de minaqeşe kir. Ev şanazî û bewtewarî jî bû nesîbê beşa Ziman û Edebiyata Tirkî ya Zanîngeha Boğazîçiyê û beşa Ziman û Çanda Kurdî ya Kurdolojîya Zanîngeha Mardîn Artukluyê. Teblîx, bi tirkî û kurdî hatin pêşkêşkirin, ji bo fêmkirina van zimanan wergera sîmultane kete dewrê, beşdarî di asteke bilind û dînamîk de bû... Belkî yek kêmasî hebû, ger mirov wek kêmasiyek bibîne, ew jî laqeydiya çapemeniya herêmî û netewî bû.

Wekî dawî dixwazim derbarê aliyê kolektîf ê vê çalakiyê de çend tiştan bibêjim û spasiya wan kesan bikim ku kedeke helal danê. Spasiya yekem elbet ji bo hemû beşdaran e. Piştî di vê pêvajoyê de ji rêvebirê enstitûyê mamoste Kadri Yıldırım re ku îmkânên heyî ji bo me seferber kir; ji Resul Geyik û Erol Şaybak re ku di wergera sîmultane de bi têra xwe pratîk û mahîr bûn; ji mamosteyên wek Abdurrahman Adak, Ramazan Pertev, Zülküf Ergün û Mikail Bülbül re ku ne tenê teblîx pêşkêş

kirin, hem di werger û kontrolkirina teblîxên xwe û hem jî di yên mêvanan de ro-
leke aktîf lîstin; ji lêkolerên me yên wefadar ên wek Mesut Arslan, Umran Aran,
Kenan Subaşı, Güneş Kan, Ziyattin Yıldırımçakar, Yakup Aykaç, M. Şirin Filiz û
Erol Şaybak re ku mimkun kirin ev nivîs bi du zimanan bixuyin... Belê, ji tevan re
ji dil û can spas.

Bi hêviya ku ev teblîx ji bo xebat û guftûgoyên çêtir bibin destpêkek.

Ramazan Çeçen
04.02.2015/Mêrdîn

Rûniştina Yekem
**BI PEYWENDA ROJANE
TEXEYULÊN NASNAMEYÎ**



DI TEXEYULA CIVAKÊ YA HALÎDE EDÎPÊ DE NASNAMEYA ETNÎK Û KURD

Zeynep Uysal*

Halide Edip ji dawîya sedsala 19an heta nivê sedsala 20an di heştê sal emrê xwe de entelektueleke ku şahidiya rojên dawî yê Împaratoriya Osmanî, avabûna Komarê û netewedewletê kiriye û hin rêzeşerên wê demê dîtine. Di her serdemeke vê pêvajoyê de roleke aktîf ditiye û di alema edebiyat, fikr û polîtîkayê de yek ji navên avakar dikare bê hesabandin. Berhemên wê di nav kanona “Edebiyata Netewî” de cih girtine, bi Îttîhad û Teraqiyê re zêde li hev nekiriye, piştgirî daye Têkoşîna Netewî û her wiha wek jineke neteweperwer a tirk hatiye naskirin. Bi vê reng û helwesta xwe cudahiyeke di navbera wê û rewşenbîreke tîpîk a Komarê de tunebû. Lê belê dema ku mirov bala xwe dide nivîsînên wê yê di rojname, kovar û romanên de, mirov dibîne ku di jiyana xwe de, her wext piçekî li derveyî xêza desthilatê ye, wextê ku li nêzî navendê jî tevgeriyaye, dîsa rengê xwe yê cîyawaz daye nîşandan. Dema ku li cem koma elît a avakar a Kemalîst bû, bi mebesta ku ew hêviyên demokrasî û azadiya şexsî pêk naynin, ji wan dûr dikeve. Li dijî gurûbên elitîst û jakobenên ku di nav kadroyên Kemalîst de her ku diçû xurt dibûn, wê di seranserê jiyana xwe de helwesteke lîberal, kemilîn-xwaz, xelkparêz û muhafezekar parast.¹

Halide Edip bi taybetî di romanên xwe yê ku piştî sala 1908an de nivîsîne, li dûv projeyêke civakî dikeve. Di vê projeya ku projeksiyonên xwe yê siyasî, civakî û çandî tê de dida nîşandan û heya romana xwe ya dawî pirsgirêkên ku ji xwe re wek derdekê dibîne, belkî heya roja îro jî ew bûye meseleya herî hasas a alema entelektuel a Tirkiyeyê. Babetên wek netewperwerî/tirkiyeyî/cihanîti, rojavayîbûn, gundî/bajêrî, nasnameya etnîk, azadiya şexsî, demokrasî/totalîterî, rola jinê û dîn bi rêya dîtinên xwe nîqaş kirine û dirûvekê daye projeya xwe ya civakê. Di vê nivîsê de di texeyula civakê ya Halide Edipê de çawaniya cihê kêşeya nasnameya etnîk û bi taybetî di vê texeyulê de çawaniya sazkirina nasnemaya kurdî tê nîşandan ku dê

* Asîstan Profesor, Zanîngeha Boğaziçi, Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî.

1 Beşeke vê nivîsê ji gotareke min a berê ya ku min li ser texeyula civakê ya Halide Edip, bi navê “Li Dûv Projeyêke Civakê: Halide Edip Adivar” de nivîsîbû, hatiye girtin. Bnr. *Doğu Batı*, s. 35 (Şubat Mart Nisan 2006): 87-108.

ev rengvedanên wê helwesta wê ya entelektuelî bin ku mesafe naxe navbera xwe û navendê û dem bi dem bi gotara serdest re di bingeha xwe de dijber nebe jî pê re dikeve pevçûnê.

Her çiqas bê îdiakirin ku sêwirandinên edebî neynikek e jî ji bo fikr û helwestên entelektuelî yên nivîskarên xwe, her wekî nivîskarên serdema berî komarê û serdema komarê ji bo Halide Edipê jî ku em bibêjin fikr û derd û xemên nivîskarên romanên bi rêya karakterên xwe yên çêkirî tîr deşîfrekirin û guftûgokirin, ev dê ne xelet be. Roman carinan ji bo nivîskarên ku bi karakterek yan çend karakteran re dibin yek, wek rengvedana metnên derveyî edebiyatê ye di cîhaneke sêwirandî de. Lê belê ji vê jî wêdetir, dema ku em jînenîgariya nivîskar an jî metnên wê yên ku ne ji sêwirandinekê pêk hatibin, li derveyî vê bigirin, di alema sêwirandî de ya ku nivîskar ji xwe re afirandiye, hûrgiliyên tesewireke civakê an jî projeyeke eşkere ya civakê tê dîtin. Bi vê munasebetê helwesta nivîskar ya îdealîst, sazker û avakar, di wan romanên wê de yên ku piştî sala 1926an nivîsandiye wek *Kalp Ağrısı* (Êşa Dil), *Zeyno'nun Oğlu* (Kurê Zeynoyê), *Sinekli Bakkal* (Dikana Bimêş), *Tatarcık* (Pêşûle) û *Sonsuz Panayır* (Mîhrîcana Bêdawî) nêrînên wê yên civakî û siyasî yên ku her diçe zelal dibin, edî bi hêsanî tê fêmkirin.

Ji bo ku em tesewira nasnameya etnîk a Halide Edipê rave bikin, divê em pêşî qala têgihîştina wê ya neteweyî bikin. Ji romanên xwe yên ewil û pê ve em dibînin bi karakterên ku afirandiye xwestiye pêvajoya çêbûna hişmendiya neteweyî zindî bike. Lê belê têgehên wek netewetî û netewe di *Ateşten Gömlek* (Qutikê Agirîn) de dema ku qala yekbûna neteweyeke mezlûm dike, bi awayekî eşkere tê dîtin.² Di romanê de “netewe kî ye, çi ye” ji bo karakterê wê yê bi navê Çerkes Mehmet Çavuş ê ku li hemberî dijmin şer dike, ne diyar be jî “miletêkî tirk û misilman heye ku di bin zilm û qetlîama alema xristiyanî de ye” (r.92). Mehmet Çavuş “welatekî bê cendirme û yûnaniyan” xeyal dike. Tiştê ku tê fêmkirin ew e ku Halide Edip di romana xwe ya ku tê de qala “Têkoşîna Neteweyî” dike, nêrîna neteweyî li ser di-jayetiya Rojavaya xirîstîyan a zordar û tirkên misilman ên mezlûm ava dike. Çimkî dema ku qala Osmanîyan tê kirin, edî navê ermenî û rûman nayê bilêvkirin, ew edî zêdetir bi “îxanetên” xwe ve tîr bîranîn. Ji ber vê yekê mirov nikare bibêje ku ji nasnameya “hemwelatiya Osmanî” veguherînek çêbûye ji bo nasnameya “tirk”. Em dibînin ku ji nav nasnameya Osmanî tenê kesên nemisilman hatine derxistin û hew.

Netewperweriya berevan a nivîskar ku di dema şer de bi awayekî tûj derketiye holê, di salên paşê de dê veguhere ser lêgerîna modelên civak û neteweyên îdeal. Di nav vê modelê de nêrîna netewperweriyê ya Halide Edipê her çiqas kêr û zêde bi diruşma serdema Komarê ya “Çend bextewar e yê ku ji xwe re bibêje ez tirk im” re li hev bike jî dîsa zêdetir li ser xeteke lîberal û nêrîneke “neteweperweriya piretnîkî” ye. Di romanên xwe yên ku piştî sala 1923an de nivîsiye wek *Kalp*

2 Halide Edip Adıvar, *Ateşten Gömlek* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2004). Veguhastinên heyî ji vê çapê hatine girtin.

Ağrısı, Zeyno'nun Oğlu, Tatarcıkê hin îşaretên vê nêrîna xwe dane me. Bi taybetî jî li ser meseleyên nasnameya etnik kûr dibe. Haso di nav karakterên sereke yê *Zeyno'nun Oğlu* û *Tatarcıkê* wek karakterekî damezirîner ê modela civaka îdeal û netewperweriya Halide Edipê derdikeve pêş. Haso kurê bavekî tirk û dêyeke kurd e ku li gundekî kurdan mezin bûye. Dîsa wek karakterên îdeal ên nivîskar Laleya keça bavekî tatar û Recepê kurê Peregrînyekî Îspanyol di *Tatarcıkê* de derdikevin pêşiya me. Di romanên Halide Edipê yê vê serdemê de qala wan karakteran tê kirin ku bi nasnameya xwe ya etnik û kok û binyada xwe wek “tirk” xwe nîşan didin û qala xebatên wan ên ji bo Tirkiyê tên kirin. Li gor wê şexs berhemên senteza çanda dînî, nîjadî û kultûrî ne. Dîsa di *Zeyno'nun Oğluyê* de qala karakterê bi navê Saffet tê kirin ku ew hem texeyula “cemiyeteke mirovan” dike ku tê de ne netewe hene ne jî tebeqeyên çîmî û di ser de jî Saffet wek “neteweperwerekî tirk” tê derpêşkirin.³ Halide Edip di vê çarçoveya heyî ya netewperweriyê de, di romana xwe ya bi navê *Kerim Usta'nın Oğlu* de, ku di sala 1958an de nivîsiye, rexneyekê li wan nîqaşên nîjadperestiyê dike ku di Şerê Cîhanê ya Duyem de zêde bûbûn. Di romanê de lehengê sereke Kasım bi ciwanên tibbiyê re danûstandinekê nake bi mebesta ku ew heyranê nîjadperestiya îtalyan û almanan in. Çimkî wî ji bîr nekiriye ku ew “kurê Çerkes Kerim Hosta ye”. Lê belê di nav wan “nîjadperestên har” de yê ku kalên wan ermenî û rûm in jî hene. Bi vê mebestê di serî de di modela pircivakî ya Halide Edipê de ku wek tirkiyecîtiyeke xas a Anadolê derdikeve pêşberê me, hê jî em dibîn ku mesafeyekê dixe navbera xwe û nemisilmanan.

Ji aliyekî din ve jî fikra nivîskar a ku dixwaze nasnameya etnik di nav modela pircivakî de bê parastin, her çi qas helwesta wê ya li dijî nemisilmanan bê zanîn jî, ew fikir perçeyek ji nêrîna wê ya demokrasî û azadiya şexsî ye. Bi tundî li dijî rejimên totalîter e ku ew tenê civakê pîroz dibînin û qîmeta azadiya şexsî nagirin û yekreng in. “Di vê cîhanê de şaristaniyeke mezin a ku payîdar be “wek mînak” bi komkirina mirovan li derdorê armancekê nîne. “Mînakek” heke însaniyeteke derkeve holê jî ew rewşeke domdar nîne. Qanûna heyatî û ezeli ya tebiyetê guherîn û kemilîn e.”⁴ Ev rêzîkên han mînaka têgihîştina demokrasiya kemilîner û liberal a Halide Edipê nîşan dide ku nirxa sereke ya azadiya şexsî ye.

Romanên wê yê di vê çarçovê de, bi taybetî jî di romanên piştî salên 1923an de nêrîneke modela pircivakî heye ku bi temamî ji bertekên netewperweriyê azad nebûbe û her wiha xwediyê helwesteke azadiya şexsî û demokrasiyê be. Di *Kalp Ağrısı* û *Zeyno'nun Oğlu* de qala salên ewilî yê piştî komarê kiriye û li ser şiklê civakî yê netewedewleta di serdema restorasyonê de rawestayê ku li gor Halide Edipê ev îşaretên yekem in. Lê belê *Kalp Ağrısı* di eslê xwe de li dor çîrokeke evînê

3 Halide Edip Adıvar, *Zeyno'nun Oğlu* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2006). Veguhastinên heyî ji vê çapê hatine girtin.

4 Halide Edip Adıvar, *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri* (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1956), 41.

geriyaye û meseleya rojavayîbûnê zêdetir derxistiye pêş, lê *Zeyno 'nun Oğlu* ji nav romanên nivîskar romaneke wisan e ku zêdetir li ser nasnameya kurd rawestayê û xwestiye vê yekê derxe pêş.

Zeyno -lehengê sereke ya *Zeyno 'nun Oğlu*- di rêwîtiyekê de bi Bînbaşî Hasan û jin û keça Yarbey Mazlum Beg re diçe Diyarbekirê cem mêrê xwe yê Albay Muh-sin Beg. Di qismê mayî yê romanê de mekan êdî Diyarbekir û gundên kurdan ên li derdora Diyarbekirê ne. Ji aliyekî ve em şahidiya jiyana civakî ya leşker û malbatên wan dikin ku “temsîlkarên medenî” yên komara nû tînen qebûlkin; ji aliyekî din ve em şahidiya çîroka dayik û lawikekî kurd dikin ku jiyana wan bi wan leşkeran re di heman mekanê de dibore. Hasoyê zarok, duyemîn lehengê sereke yê romanê ye ku ji tîkiliya Bînbaşî Hasan Beg û keçeke kurd çê bûye ku ev keç berê li qerargahê dixebitî. Kürt Zeyno bi navê xwe yê din ê di nav leşkeran de “Kürt Şeftalîsi” piştî terkkirina bajêr a Bînbaşî Hasan Beg ku nîşangiyê Zeyno dixwest wî bikuje, Kürt Zeyno bi çawîşê kurd Hesên/Ramazan re dizewice. Em çîroka wan jî dixwînin. Helbet Halide Edip rêzebûyereke rewan, bi devê vebêjêrekî ku her tiştî dibîne û dizane daye vegotin û zêdetir deng, hîsiyat û fikrên xwe di romanê de daye der.

Du lehengên sereke yê romanê Zeyno û Hasoyê zarok mîna Halide Edipê wek kesayetên nivî kurd û nivî tirk hatine danasîn. Her wiha Zeynoya Stenbolî ya lehen-ga sereke ya *Kalp Ağrısıyê* xwe di vê romanê de wiha pênase dîke: “Ez ciwaneke tirk a ku kurd im.” (r.15) Bavê wê “ji ber xûy û îxtîrasa xwe ya nîjadî” jê re gotiye Zeyno. (r.5)

Ev dûpatkirina ku di *Kalp Ağrısıyê* de dest pê dîke di *Zeyno 'nun Oğlu* de zêdetir derdikeve pêş. Nasnameya nîjadî bi taybetî tê dûpatkirin, lê bi tirkçîtiyê re. Dûpatkirina duyem li ser taybetiyên nîjadî ne. Halide Edip azwerî û çavsoyîya kurdan di temamê romanê de vedibêje. Mesela mêrê Kürt Zeyno yê zalim Ramazan “çavên wê yê reş ên ku sor dibin û pozê wî yê wek pozên qertelan, şerûd û tecawizkar”(r.66) û “di nav çavreşîya wê de mîzaca wî ya hov çiqasî der bûbe, xiya-la tîjî nakokiya nijada wî, şefqata wî, halê wî yê ku wek birûskê guherbar e jî wisa derbas dibe û diçe.” (r. 67) Bi tenê serê xwe, xûy û taybetiyên nîjadî yê wek hovîti, çavsoyî û azwerî têrê nake, dema ku ev tişt bi tirkçîtiyê re li nav hev ketin wê çaxê dê kesayetiyên civaka îdeal derkevin holê.” Halide Edip ji aliyekê ve tirkbûnê mezin dîke ji aliyê din ve jî helwesteke dudil dide nîşandan ku dixwaze nasnameya nîjadî bê parastin û neyê jibîrkin û her wiha bibe perçeyek ji senteza îdeal. Ev helwesta dudil di romanê de bi hiyerarşîya di navbera tirkbûn û kurdbûnê dirûv digire:

Li hember “xesleta hezkirin û parastina hejaran a her tirkekî baş” wek milletekî “ruhekî zarokî û basît ê kurdan” heye ku “li vî diyarê derebegan xwe davêjin bextê begên xwe”. Şayesandinên bi vî rengî ji romanê kêman nabin. Bînbaşî Hasan Beg derbarê Hasoyê zarok de piştî ku dibihîze ku ew kurê wî ye, wiha difikere: Zarok ji cinsê yekî çavsoyî zêdetir dişibiya berxikê cinsekî xwediferaset. Gelo bavê wî tirk bû? (r.220)

Nivîskar li beramberî sîfetên çavsorî û azwerîbûnê bi sîfeta sukûnetê tirkbûnê payebilind dike. Lê ya herî baş ew e ku di nav nîrxên ku li ser navê tirkbûnê derdixe pêş, zêdetir têkilhevbûna her du nîjadan e: Apê Şaban ê ku Hasoyê zarok xwedî dike jî, nivî tirk û nivî kurd e: “Her çiqas ji aliyê dayîkeke kurd ve xwîneke çavSORIYÊ girtibe jî sukûnet û şêrînbûna tirkên rojhilatê di xwe de muhazeze kiriye.” (r.74)

Mînaka îdeal a têkilhevbûnekê jî Haso ye: “Hasoyê zarok nimûneyekî serkeftî ye ku ji sîfetên herî xweşik ên jina herî rindîk a kurd û mêrekî qeşeng ê tirk hatiye pê.” Ku ew jî xwe zêdetir nêzî tirkan û tirkî hîs dike: “Di eslê xwe de zimanê kurdî bi ahenga xwe ya biçîngîn û êrîşkar, ji bo Hasoyê zarok, zêdetir wek îfadeyeke macerayên trajîk a di navbera wî û Ramazan de ye. Dayîka wî pê re bi hesteke xerîb û xisûsî her gav bi tirkî axivî.” (r.139) “Hasoyê zarok ji ber aheng û hewayaya strana (Hey Zeyno, Zeyno) ji kurdîyê hez kiriye ku navê xweşik ê diya wî tê de derbas dibe. Tenê wê çaxê her çiqas ji xwîna wan be û di nav wan de be jî yekîtiyekê di navbera xwe û kurdan de hîs dike.” (r.153)

Di romanê de helwesta ku ji bo kurdî û nasnameya etnîk tê nîşandan, li ser hîsiyat û fikrên Hasoyê zarok tê avakirin. Metirsîdariya “Ahenga biçîngîn û êrîşkar” a zimanê kurdî ji ber wê yeke bû ku zilma Ramazanê ku wek bavê xwe dizanibû, dixiste bîra wî. Lê belê dema ku strana bi navê dayîka xwe guhdarî dikir, xwe wek kurd hîs dikir. Nasnameya Hasoyê zarok a ku tam ne zelal bû ku bi çi ve girêdayî ye, dê bi devê vebêjerê pîrzana yê Halide Edip bihata zelalkirin.

Du mirovên ku Haso jê hez dike, “Şebanê Tirk û dayîka wî Zeynoya Kurd” e. Ji ber vê yekê heya niha nefikiriye ku mirovan li ser navê tirk û kurd ji hev veqetîne. “Tenê xûy û xeslet ve çavSORI, qajewaj û halê kurdan ê zû guherbar xerîb dibîne; helwestên sekan û rêkûpêk ên apê xwe yê Şeban û çend tirkên li gundê K...yê ji xwe re mînak werdigirt. Tenê ji ber ku bi dayîka xwe ve girêdayî bû, ev rewşa neteweyî wî bi awayekî xerîb nêzî kurdan dikir, hundirê wê dikot û ji xwe dibir.” (r.144)

Di temamê romanê de dûpatkirina kurdên çavSOR û azwer ên ku ji tirkan hindiktir difikirin di kesayetiya Hasoyê zarok de dibe beşek ji nasnameyeke dureh. Lê ji hêla din ve hebûna Hasoyê zarok ji bo hevbexşandina her du aliyên tê dîtin, lewra ev roman tam jî piştî ku meseleya Şêx Seîd derdikeve tê nivîsîn. Halide Edip dema ku bi jiyana wan a taybet qala leşkerên ku serhildanên kurdan diçewisînin dike û wan di sêwirandina romana xwe de derdixîne pêş, leşkerbûna van leşkeran bi tenê dema ku li hember serhildanan dikevin pozîsyona parastinê, dibin mijara romanê. Lê di vê derê de jî dijayeti û têkoşîna ku di jiyana taybet a van kesan de hene, derdikevin pêş. Di vê kontekstê de vebêjer misêwa wek karakterekî kurd ê ku li ser ruh û fikrên Hasoyê zarok xwedî tesîr e û wek figureke dînî yê bihêz û ji “ruhên serdest” behsa Şêx dike. Belkî jî ev kesayetiya hêzdar û tesîrdar a ku îlhama xwe ji Şêx Seîd girtiye di nav figurên dînî yên Halide Edipê de cihekî xwe yê cuda heye. Her wiha Şêxê ku wek netewperwerekî kurd tê behskirin di romanê de amadekarê serhildana kurd tê hesibandin. Lê em ne dibin şahidê hûngiliyên serhildanê û ne jî ji bilî mîsyona dînî

ya Şêx dibin şahidê hûrgiliyên rola wî ya di şer de. Heta em lehengê bi navê Şêx, bi têkiliya wî ya Hasoyê zarok re nas dikin.

Bi gotina vebêjer “di ber hestên dînî de Şêx xwestiye ku hestên netewî jî empozeyê Hasoyê zarok bike û kiriye ku bizane kurd evdên Xwedê ne û tirk jî mexlûqatên weha ne ku dê ji hêla Xwedê ve bên cezakirin.” (r.190) Gotiye ku Stenbolî zalim û gunehkar in û dişibin “Qewmê Lût”. Ji ber ku van ji ser rûyê erdê paqij bike, ew bi xwe ji hêla Xwedê ve hatiye peywirdarkirin. Her çiqas aresteya neteweperwer a ku Şêx daye Hasoyê zarok, serê wî tevilhev bike jî tirkên di jiyana wî de yên wek apê wî Şeban, Zeynoya Stenbolî û bavê wî Bînbaşî Hasan naşibin wan tirkên ku Şêx terîfa wan kiriye. Bi vê mebestê têkiliya Hasoyê zarok bi kesayetiya tesîrdar a Şêx re her çiqas bi awayekî girtî serhildan û pozîsyona kurdan meşrû bike jî tirkên di jiyana Haso de jî pozîsyona tirkên li hemberî serhildanê meşrû dike.

Di encamê de di dawiya romanê de Hasoyê zarok wek mînaka îdeal a neteweperweriya tirk tê nîşandan ku ji durehiya kurd û tirkek pêk hatiye: “Neteweperwerekî baş ê tirk ew e ku wek maskeyên erzane nekeve dilqên neteweyên din. Li gor min ew, tirkekî weha ye ku hem sîmaya xwe muhafaza dike hem jî di rewşa nû ya cîhanê de bi eql, qelb, sekaniya xwe û qudreta xwe ve dibe mînak.” (r.271) Çimkî piştî Hasoyê zarok dê di romana *Tatarçikê* de bibe yek ji lehengên sereke û piştî ku Lîseyaya Galatasarayê diqedîne dê bibe bijîşk û bi vî halê xwe dê bibe sembola ciwanên nû.

Wek encam em dikarin bibêjin ku *Zeyno'nun Oğlu* di nav romanên Halide Edipê de di çarçoveya rojavayîbûn û projeya civaka modern de dibe romanek e ku tê de ceribandineke texeyula rola nasnameya etnîk tê kirin. Romannûs ji aliyekî ve mesela Şêx Seîd û kurdan zêde derxistiye ber çavan, ji aliyekî din ve jî tirkbûnê wek nasnameyeke li ser her tiştî sêwirandiye. Kurdbûn bi durehbûnê bûye perçeyek ji nasnameya îdeal. Her çiqas dudil be û hiyerarşiyekê damezirandibe jî nivîskar modeleke neteweya pir etnîkî dûpat dike. Bêguman heke ev tişt îro bê xwendin ev “modeleke pir etnîkî” ji bo nêrîna Halide Edipê dibe ku wek şîroveyeke bêhed bê zanîn; mînakên ku li jorê hatin vegotin dibe ku wek rêçên neteweperweriyeke weha bê xwendin ku rê nedin pir etnîkîtiyê. Lê belê dema ku mirov temamê kuliyata nivîskar û nêrîna nasnameya etnîkî ya wê serdemê bikole, dê bê zanîn ku helwesteke cuda ya Halide Edipê heye ji hevdemên xwe û her wiha dê bê zanîn ku pozîsyona neteweperweriyeke dudil bi gotineke pir etnîkî re mezc kiriye û wisa pejirandiye.

Werger: Kenan Subaşı*

* Li Zanîngeha Mardîn Artukluyê di beşa Ziman û Çanda Kurdî de lêkolera.

DI EDEBIYATA KURDÎ YA MODERN DE LÊRASTHATINÊN KOLONIAL, ÎMAJA NETEWÎ Û KLÎŞEYEKE BEREVAJÎBÛYÎ

Remezan Alan*

Qenaeta giştî ew e ku di navenda texeyulên nasnameyî de “yên din” hene. Lingên hebûna vê rastiyê jî li ser dijayetiyeke “em” û “ew”an ava dibe. Ev dijayetî qîmet û quweta xwe ji tesewira “yê(n) din” digre. Dijayetî, di xwe de ittifaqan jî diyar dike, ango diyar dike ka em ê bi kê re bin û li hemberî kê bisekinin. Pêzanîna ku em li dijî çi/kê ne, destnîşan dike ka em xwe çawa dibînin. Ji ber vê yekê ye herhal di nîqaşên derbarê nasnameyê de ev gotina pêşyan a ereban gelek caran li ber guhê me dikeve: “Li hemberî birayê xwe ez; li hemberî xwarziyê me ez û birayê xwe; û li hemberî biyaniyan ez û birayê xwe û xwarziyê me.”

Ev prensîba “ez li hember yê(n) din” (*ego versus autre*) lazim e bi xwe re “lêrasthatinek”ê jî bîne. Ji ber ku dijayetî hewceyî naskirinê an rastîhevhatinê ye jî. Di vê xalê de nasname û îmajê netewî ji hev vediqetin. Nasname bêtir ew e ku mirov xwe çawa tesewir dike, xwe nêzikî kê/çi dibîne; lê îmajê dîtina yekî ya ji aliyê biyaniyan ve ye. Bi gotineke din, nasname terîfkirineke ji hundir ve ye, îmajê dîtineke ji derve ye.¹

Ji ber vê yekê ez ji serî ve bibêjim, ew destnîşankirina ferqan a ku ji lêrasthatinan diwêlîde, ne texeyuleke nasnameyî ye, ew îmajê netewî ye. Qesta min ji têgeha “îmajê netewî” dê ev “dîtina ji derve” be. Bêguman ez çima jê re dibêjim “lêrasthatina kolonyal” û “klîşeya berevajîbûyî” jî muhtacî îzehê ye. Ji bo vê yekê em ê xwe bigihînin hin metnên edebiyata kurdî ya modern û tê de li serencama îmajê tirkî binêrin. Lê ji ber ku ev yek jî muhtacî “edebiyateke din” e, em ê car bi car jî xwe dirêjî edebiyata tirkî bikin û lê binêrin ka îmajê kurdan di wan de çawa hatiye nîşandan. Carna dê panaromayên biçûk bi kêrî me bînin, lê ji bo klîşeyê berevajîbûyî em ê serî li romanên *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* (ji vir pê de *Ronî û Tarî*) ya Mehmed

* Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstîtûya Zimanên Zindî, Beşa Ziman û Çanda Kurdî.

1 Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, ç. 2, Boyut Kitapları, 2007, r. 8.

Uzun û *Ez ê Yekî Bikujim* a Firat Cewerî bidin. Jixwe armanca ve nivîsê jî ew e ku destnîşan bike ka çawa hin metnên edebiyata kurdî mazûbaniya klîşeyê kolonyal a berevajîbûyî dikin, bi hemdê xwe an bê hemdê xwe dibin parçeyê oryantalîzmeke navxweyî.

Di Nav Edebiyata Berawirdî de Warê Temsîla Hin Têgehên

Bê guman dema mirov navê hin metnên edebî hilde û piştî bibêje ez ê bi riya wan hin mijarên civakî û siyasî nîqaş bikim, veceniqînek çêdibe. Rast e ku di bingeha dijayetiyan de aliyekî sivik, req û kêmkar heye. Bêşik aliyekî hişk ê van îmajên netewî jî heye. Lê belê wisan dixuye, ew ferqên ku em wan dikin armanca tîran, stratejiyêke rabêjî (söylem) ya vê pêvajoyê ye.² Jixwe gava mirov ferq dike ku di bin van texeyulên siyasî de hin sebebên din hene, ew veceniqîn du car zêdetir dibe. Lê hinek jî ev nêrehetî ye ku mirov sewqî hesab û muhesebeyekê dike. Digel vê, em bêtir jî edebiyat û hunerê layiqê deftera qelsî û sivikkirinan nabînin. Ji me ve ye cihê van meşxuliyetên payebilind, di wê deftera xirab a qelsiyên de nîne. Em jidil bawer dikin an em pê hatine razîkirin ku rûyekî gerdûnî, humanîst, esmanî yê edebiyat û hunerê heye. Lewma dema em rastî tiştêkî derî vê payebilindiyê tînin, ew veceniqîna me bêtir tesîr li mirov dike. Lê belê, ev pêncî salek e êdî em dizanin ku edebiyat jî, ew “rabêj”ên ku poetîkaya wê ava dikin jî ne bêguneh in. Qet nebe kar û qezenca xwendina kesên wek Althusser, Foucault, Said, Spivak tiştêkî wisan derxistîye meydanê. Elbet ez wan hemû fikr û boçûnên ku edebiyatê dike zemînekî siyasî napejirînim û mafdar jî nabînim, ew mijareke din e. Lê dema ez bixwazim metneke edebî fêhm bikim an kod û rabêjên wan ên tije îdeojî û bawerî ji nêz ve bibînim û bi riya rêbazekê analîz bikim, mesela rêbaza postkolonyal a ku xwendin û helwesteke polîtîk e, ez ê nebêjim “ka deqeyekê, em çima ji safbûna edebiyatê dûr dikevin!” Ji ber ku pêşî, qeyrana edebiyata berawirdî û rexneyê³ ji ya mirovahiyê cihê nîne. Ya duyem, çalakiya edebî ji ya insanê ku afirîdeyekî polîtîk e (*homo politicus*) cihê nîne. Lewre ez ê vê pîrsa René Wellek ku di çarçoveya qeyrana rexneya edebî de anîbû rojevê pêşî wiha bi bîr binim: “Belkî pir xweş û balkêş e ku mirov guh bide ka frensîz derbarê elmanan an îngilîzan de çî difikirin, lê belê lêkolîneke wisan hê jî dikare di nav sînoren edebnasîyê de bê dîtin?”⁴ û piştî jî ez ê vê pîrsê wiha lokalîze bikim: “Ji bo ku em derbarê tirkan de qenaetên kurdan an derbarê kurdan de qenaetên tirkan hîn bibin, em dikarin serî li metnên edebî bidin û ev yek jî dikare bibe parçeyekî

2 Abbas Valî, redkirina “yê din” (*öteki*) ji bo îqrara “xwebûn”ê (*benlik*), ligel ferqên ku li ber armanca tîran tînin danîn, wek stratejiyêke hevalbendên nasnameya netewî dibîne. Bnr. “Kürtlerin Soykütükleri: Kürt Tarih Yazımında Ulus ve Ulusal Kimliğin İnşası” dnd. *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*, (amd.) Abbas Valî, wer. Fahriye Adsay-Ümit Aydoğmuş-Sema Kılıç, Avesta, rp. 94-133.

3 René Wellek, “Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi” wer. Adem Çalıışkan, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Havîn 2010, r. 109-114.

4 Wellek, heman nivîs, r. 110.

çalakiyeke edebî?” Erê dibe, çima nebe! An ev helwest çima di nav edebnasiyê de dê bibe sebebê bêxêriyekê! Jixwe wek ku Paul De Man jî diyar kiriye, wextekê rexneya edebî ji felsefeyê feyza xwe digirt û hemû kevir li cihê xwe bûn, lê her ku niha zanistên civakî ketine şûna felsefeyê, krîzek derketiyê⁵ û analîza metnên edebî rengguhertiye û her wiha rexneya edebî jî bûye warekî înterdisîplîner.

Li ser vê bingehê, bi min em dikarin têgehên wek “îmaja netewî”, “lêrasthatinên kolonyal” û “klîşeyeke berevajîbûyî” daxilî xebatên edebiyata berawirdî bikin. Qey nebe ez ê hewl bidim ku tiştêkî wisan bikim.

“Yên Din” ên Edebiyata Kurdî

Ger em qala îmaja netewî bikin, ev pirsê ha dê minasib be: Di edebiyata kurdî de “yên din” kî ne? Heke bersiveke kurtebir bidim, li vî parçeyê Kurdistanê pêşî ermenî ne, piştê jî tirk in.

Ermenî di destpêka helbesta “Xakî Cizîr û Botan” a Hacî Qadirê Koyî de dikevin nav vê behsê. Koyî qala xetereyên Peymana Berlînê (1878) dike ku ev peyman bi xala Wilayetên Sittê li ser axa kurdan hin destkeftan dê bide ermenyan. Li gor Koyî ev yek dê demografi û jiyana civakî ya kurdan serobino bike; dê mescîd û dêr, qazî û metran cih biguherin; eşîrên beriyê havînan ji german bimrin jî dê nikaribin herin zozanan; dê gel ji destê zulma wan helak bibin; dê ew rewş bibe sebebê tofaneke duyemîn ku tê de top û tifeng û insan li bin guhê hev bikevin... Lê di dawiya helbestê de Koyî dîsa jî heqşinas e. Li gor wî di xîretkêşî, îttifaq, zept û reptkirina milet, pêkanîna fen û ilmê Ewrûpayî de ermenî ji kurdan xwedîferasettir in⁶

Esasen di vê helbestê de bêtir kurd tîr rexnekirin: Bêtifaqî, xizmetkariya zimanên din, kedxwiriya şêx û melayan, bêmixiya gewremalan, fêrnexirina ruhê serdemê, tembêlî û tiraliya daîmî ya li hember pêşketin û teraqiya muqedder, bi zimanekî tûnd tê rexnekirin. Ji vî aliyê ve Koyî, darê Şerefxan û Ehmedê Xanî girtiye, destê xwe ji rexnekirina van kêmasiyan neşûştîye.

Jixwe piştî ku ne-mumkîniya Ermenistaneke bi vî rengî hatiye dîtin, dijayetiyeke bi vî rengî jî zêf bûye çûye.⁷ Wek ku Bozarslan jî dibêje, dawîlêhatina endîşeya avabûna dewleteke ermenî⁸ ya li ser axa kurdan, dijayetiya ermenîtiyê jî ji holê ra-

5 Paul De Man, *Körlük ve İçgörü, Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, wer. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir, Metis, 2008, r. 33.

6 Hacî Qadirê Koyî, *Dîwan*, tîpguhêzî: Xelîl Duhokî, Nefel, 2004, r. 83-86.

7 Gelo nivîseke Xelîl Xeyalî ya vê serdemê dikare wek delîlek bê nişandan? Ji ber ku Xeyalî tê de qala hişmendîya ermenyan dike û piştê jî pesnê yekî bi navê Haçatur Abovyan dide ku wî otorîteya ermenîkiya klasîk a di destê çend keşeyan de şikandîye û di şûnê de ermenkiya gelêrî binecih kiriye. Di dawiyê de Xeyalî gazindan dike ka çima di nav malmezînan kurdan de yekî wekî Abovyan dernakeve û zarokên xizan û belengaz ên miletê xwe nade xwendin. Ji bo vê nivîsê bnr. Babê Naco, “Fe’tebîru ya Ulîl Ebsar” *Hetawî Kurd*, j. 2, 1913.

8 Hamit Bozarslan, “Türkiye’de Kürt Milliyetçiliği: Zımnî Sözleşmeden İsyana (1919-1925)” dnd. *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*, r. 208.

kiriye. Merhaleya duyemîn a vê pêvajoyê (1931-1991) gelek cihê ye. Di vê serdemê de di nav edebiyata kurdên Sovyetê de îmaja ermenî bi temamî wesfekî erênî ye. Ger mirov *Gundê Mêrxasan* a Eliyê Evdilrehman, *Kurdê Rêwî* ya Sehîdê Îbo, *Şivanê Kurmanca*, *Hopo* û *Jiyana Bextewar* ên Erebe Şemo, *Dê û Dêmarî* ya Egîdê Xudo, *Hewarî* ya Heciyê Cindî û hê çendîn kurteçîrokên vî nîfî bixwîne, dê ev taybetî bête ber çavan. Di van roman û metnan de ermenî, gelek caran ew camêr in ku himbêza xwe ji kurdên êzidî yên mezlûm re vekirine û Ermenistana Sovyetê jî dilovaniya welatekî duyemîn e.

Mirov dikare bibêje ku îmaja tirk jî ji bo dewra modern,⁹ bi nîfşê Hawarê re wesfekî mêtinkar,¹⁰ zordar û destdirêj girtiye. Di nav nivîs û çîrokên pêşengên vî nîfî de, di nav nivîs û berhemên edebî yên Celadet Bedîrxan, Kamiran Bedîrxan, Nûredîn Zaza, Osman Sebrî û Cegerxwîn de, îmaja tirk nerênî ye. Di nav sebebên vê yekê de ew qehr û hêrsa têkçûna serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê, komkujiya Geliyê Zîlanê heye. Rehenda şexsî ya vê hêrsê jî digihîje sirgûn û nefîbûna yek bi yek a vî nîfî. Ji ber ku sirgûniyê di jiyana van şexsan de qelş û derzeke daîmî çêkiriye, zîyanên emrekî mezin kiriye. Bêyî ku em gotinê dirêj bikin, di metnên vî nîfî de tirk esker in, me' mûr û karmend in, serbirê serhildanên kurd û avakarê sêdaran in. Yanê nasnameya wan di rengê zabît û cendirmeyan de tê pêşkêşkirin. Ji bo vê yekê du çîrok dê bi kêrî me bînin. Mesela di çîroka "Perîşanî" ya Nûredîn Zaza de tirk, du cendirme ne. Yek ji wan dema bo serjêkirinê li pey berxeke qelew dikeve, yê din tîfingê dirêjî şivan dike ku dengê xwe dernexe. Lê encam trajîk e, şivanê ku bi kurdî îtiraz dike tê kuştin, kerî birr dibe, rengê bihuştê diqulibe rengê xwîne. Ev çîrok, di nav toneke gelek cidî de hatiye vegotin. Lê yên ku bayekî mîzehî dihewînin jî eynî ne. Mesela Hesên Qizilcî yê ku di hemû çîrokên xwe de cih daye pevçûn û nakokiyên navbera kurdan, di çîroka bi navê "Ji Berdêla Pereyên Bertilê ve Xwendina Qur'anê" de, dema serbaz û cendirmeyên faris ên qereqoleke Bokanê û gundiyan derdorê qîset

9 Beriya vê serdemê di metneke goranî ya sedsala 17an de, di nav şerekî axir zeman de behsa tirk û kurdan dibe. Di wan risteyan de tirk wek "serkeş", roja hikmê wan wek "rojê cevr, bedî bisyar", şûrê di destê wan de jî wek "şûrê kînê" tê destnîşankirin: "Ektradê etraf, turkanê serkeş", "Hukumê şahî tirk û tatar bû/ Roj rojê cevr, bedî bisyar bû", "Rûmî suwaran tîgê kîn e kef". Bnr. Xan Elmas, *Dîwan*, Nusxey Xetî: Xelîl Alî Nejad, 1376/1998. Spas bo Shahab Valî ji bo vê agahiyê.

10 Li gor hinekan Dewleta Osmanî tu car nebûbû koloniyek. Li dû encama hinek tiştan, mesela teşebîsên ku bi Abdulhemîd re nîfûsa misliman homojenîze kiribû û bi polîtîkayên Mehmûdê Duyem re jî merkezîbûnê pêkanîbû, Dewleta Osmanî gihiştîbû rêveberiyêke hişkîr û teqlîdkar a kolonyalîzmeke Rojavayî. Ev yek jî rêveberiyêke ku hebûna xwe dixwest zêdetir bide hîskirin derxist meydanê û elîtên wê jî cih û milletên din muhtacî îslehkirin û xelaskirinê dîtîn. Bnr. Selim Deringil, *Simgeden Millete*, İletişim, 2013, s. 212. Lê ji ber vê fehma "roşinger" be jî, cardin hinek elîtan (ku bi piranî esker bûn) di dewra komarê de rasterast behsa rêvebirineke "kolonyal" kiriye. Mesela Mareşal Fevzi Çakmak yek ji wan e ku ji bo Dêrsîmê dibêje "divê Dêrsîm wek rêveberiyêke kolonyal bête dîtîn û li vê derê îdareyêke kolonyal bê avakirin." Bnr. Yalçın Doğan, *Savrulanlar Dersim*, Kırmızı Kedi, 2012, r. 99.

dike, sahnayê wisa datîne: Cendirme, bi tehdît, bêrê bac û xeracê ji gundiyan distînin. Gihîştine armanca xwe, lê bê ku vegerin ferq dikin ku ji mala mele dengê Qur'anê tê, tèn ber derî û wî li ber didin ku 2 fils deyndarê dewletê ye, digel îtirazan filsekê digrin, lê ji bo ya din, ji cendirmeyan yek dibêje ku madem tu deyndarê me yî, ji bo filsa mayî, li reh ruhê diya min a mirî lazim e xetmeyekê bixwînî.¹¹

Di romana *Der Adler von Kurdistan*¹² de jî, ku Kamiran Bedirxan bi Herbert Oertel re bi elmanî nivîsandîye, rewş zêde naguhere; di vê berhemê de tirk wek blokekê "dijmin" tèn binavkirin.

Belê, ev salên ha hişk in, bi taybetî jî ji bo nîfşê Hawarê. Ji ber ku ew bi xwe mexdûrê¹³ wî şerî ne ku di berhemên wan de tê teswîrkirin. Heta hin helbest û menzumeyên Cegerxwîn de "ew" bi temamî mêtinkar û hevkarên wî ne. Û lêrasthatina wan a fizîkî û mecazî jî di nav qiyaseke dijî hev de rengê digre: "Ew" şerî û dewlemend, "em" xulam û bende; "ew" jê diçin "em" baxçevan; "ew" nivişkê teze dixwin, "em" rûnê genî...

Lê belê temsîlên tirk ên van berhemên, di ber temsîlên kurd ên hin romanên tirkî de (mesela wek *Zeyno'nun Oğlu* ya Halide Edip, *Sevgim ve İstirabım* a Mükerrrem Kamil, *Dağları Bekleyen Kız* a Esat Mahmut, *Yezid'in Kızı*¹⁴ ya Refik Halid) bêguneh dixuyin. Qet nebe di edebiyata kurdî de temsîla neyînî ya tirkî xwediyê zemînekî objektîf e. "Yên biyanî", "kesên ku ji derve hatine" tirk in. Romanûsên wek Halide Edip, Mükerrrem Kamil, Esat Mahmut, Refik Halid bi xwe, tirkî wek esker/pîlot, jina esker, qeymeqam, hezkerên baloyên Ewrûpayî teswîr dikin. Di cepheya edebiyata kurdî de cihê vê teswîrê dibe "kesê biyanî". Bi rastî jî ji dewra Hawarê bigre heya edebiyata kurdî Sovyetê, ya diyasporayê û heya vê serdema dawîn a ku şahidiya şerekî kiriye, hema bibêje di tu roman û çîrokan de, kurd û tirk li ser zemînekî normal, wek du mirovên yeksan nayêne pêşberî me. Yanê di edebiyata kurdî de temsîlên van her du miletan di nav jiyaneke rojane û rîtmêke asayî de erzê endam nake. Dema şer li dar be, pevçûn û qerqêşûn mewzûbehs be, an li dû şer penaberiyek rû dabe derdikevin meydanê. Wê demê ye ku tirk ne wek karakterên xweser; wek serbaz, polis, zordar, karbidest,¹⁵ mitecawîz, endamên îstîxbaratê, bi kurtî wek otorîteya

11 Binêrin, Nûredîn Zaza, *Kurdên Nejbîrkinê Nûredîn Zaza*, Avesta, 2011 û Hesên Qizilcî, *Kenê Parsek*, Avesta, 2001.

12 Ji bo agahiyên berfirehtir derbarê vê romanê de bnr. Abdullah İncekan, "Bir Kürt Prensini Almanca Romani", *Kürt Tarihi*, j. 5, 2013.

13 Şer û mexdûriyet, travmayên şer cara pêşîn bi nîfşê Hawarê bûne mijarên edebiyata kurdî. Lê ev nîfşê mexdûr, ji pasîfîya mexdûriyê derketine wek sujeyên gelek aktîf nerîtek (tradîsyon) ava kirine ji bo edebiyat û çanda nivîskî ya kurdî.

14 Ji bo analîzeke têr û tesel derbarê van romanên de bnr. Zeyno Zeynep, "Wekî Qadeke Şidetê, Temsîl: Di Romana Tirkî de Kurd, İsyân û Jin-I" wergera ji tirkî: Dawud Ozalp, *Zend*, Payîz 2008, r. 19-28.

15 Mesela di çîroka "Ber Tevna Mehfûrê" ya Celadet Bedirxan de, mekan ne diyar e Kurdistan e an Tirkiye ye. Lê di şerê Şêx Seîd de piştî şehîdîyê Bengî Axî û kurê wî Zinar, malbat

dewletê, derdikevin pêşiya me. Yanê di edebiyata kurdî de îmaja tirkî, ji peywenda lêrasthatinekê azad nîne.

Lêrasthatina çi? Ew temasa kolonyal e ku tê de nasname dibin “ew” û “em”! Nexwe ka em hinek jî li hişê mekanê vê lêrasthatinê binêrin.

Mekanê Lêrasthatina Kolonyal

Helbet ev ne lêrasthatina hevsengan e ku danûstendineke çandî an meleziyeke dewlemend jê çêbibe. Tiştê ku vê lêrasthatinê ji temaseke kultûrî vediqetîne, bi “awira çavê kesê biyanî” ve û bi “qenaetên dîtin”a wî çavî ve gelek eleqedar e. Ji ber ku “yê jidervehati” awira xwe û îmajên xwe yên hazir û qaîmbûyî bi xwe re anîne. Lewma bi refleksa ku ev biyanîbûn ferq kiribe tevdigere. Ew kes, bi wan temsîlan diaxive ku vê lêrasthatinê dike temaseke kolonyal. Di nezera wî de ev cihê ku jê re dibêje “Şerq” diyarekî “wehşî” û “xeyrî-medenî” ye.¹⁶ Ev yek, qedera yê ji derve hatî jî diyar dike: Ew dê “vî diyarî pak û paqij bike”,¹⁷ dê ronahiya medeniyetê û hikumraniya aqil bîne vî cihê. Yanê hinek jî ev weziyeta “jêr” e ku mîsyoneke ulwî dide yê biyanî: Lazim e ew insanê vê herêmê, ku bi adet û tore û zimanê xwe ve “ecêb” e, bixe ser riyeye rast û bibe pêkerê guhertineke ferz. Ez dizanim ev şemaya ha ji we re pir nasyar û oryantalist¹⁸ tê. Lê, ji elîtên Komarê, heta berî wan jî ji elîtên Osmanî¹⁹ (serbaz, burokrat, nivîskar, sirgûn, mamoste, doktor, qeymeqam) riya kê ketibe Kurdistanê, di serê wî de kê-m-zêde ev sehne hebûye. Terefgiriya vê sehneyê vê gotina Said tîne bîra mirov: “Şerq, bi temaşevan, derhêner û aktorên xwe ve sehneyeke tiyatroyê ye

hatiye bajarekî piçûk ê ku kes wan nas nake. Dê, paqijiya malan dike û her du keçên wê jî di kargehekî de ber û mehîrûn çêdikin. Vê carê di sehneya nêzik de “yê din” ne esker û zabîtin, serhosteyek e. Lê têkiliya vî kesî û keçikan di dereceya serdest û bindestan de cereyan dike. Ji ber ku serhosteyê tirk gelek caran erza wan dibe û ji wan re kufriyan dike. Ji keçan jî ya mezin (Rindê) dizane ku sebebê vê derbederî û zilmê, nebûna dewleta kurdan e. Ger li ser axa xwe azad bijiyana ji hakimîyan heya paleyan û elbet heya serhoste dê ji kurdan bûya û dê rastî heqaretan jî nehatana. (Bnr. Celadet Alî Bedirxan, *Gazinda Xencera Min*, Lîs, 2007.)

16 Bi vî awayî kurd gûruhek in ku davêjin ser partî û baloyan, medeniyana wek “qewmê Lût” dibinin, “eşqiya” û “olperest” in. Mesela di romana *Zeyno 'nun Oğlu* de Mesture Xanima jina qeymeqam, feqîrê, ji ber insanên vî “diyarê hov” nikare bi rehetî baloyên xwe bide.

17 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, wer. Berna Ülner, Metis, 1999, r. 238.

18 Welat Zeydanloğlu, “Uygarlaştıramadığımız Kürtlerden misiniz? Kemalizm, Oryantalizm ve Kürtler”, *Kürt Tarihi*, j. 6, 2013, r. 48-51.

19 Belê mirov dikare van meseleyan heya dewra dawîn a Osmanî bibe. Selim Deringil îddia dike ku di vê dewrê de dewleta osmanî, wekî reqîbên xwe yên îngilîz û frensîz, bi nezereke kolonyal li gel û tebayê xwe yê li çeperê nihêriye. Di nezera elîtên Osmanî de texeyuleke İbn Haldunî hebû, lewre wan bawerî pê anîbû ku medeniyet karê bajarana e û pêşketina medenî jî şiklê xwe ji pevçûna navbera jiyana niştecîh û koçeriyê digre. Di vê pevçûnê de medeniyet li para xwendayên bajarî yên Osmanî diket; her cure zillet jî li para koçerî û çeperê diket. Li gor wan elîtan teba di nav halekî wehşî û koçeriyê de dijî (*Hal-i vahşet ve bedeviyette yaşarlar*). Lewma lazim e mirov wan hêdî hêdî bikişîne daîreya medeniyetê û medeniyetê bibe wan deran. (Selim Deringil, hb., r. 175-176.)

ku alîgiriya Ewrûpayê dike.”²⁰ Hema sirf ji vê terefgiriye be jî “herêma temasê” ya vê lêrasthatinê dê bibe arenaya pevçûnê. Yanê li vê derê du çandên cihê, di nav tehekumeke asîmetrîk û serî tevandinê de, dê qayîşkêşiyê bikin û bixwazînan serî ji hev bistînin.²¹ Bi muqtedîrbûna wê derê ve girêdayî ye. Wek ku Larrain jî dibêje axirî di lêrasthatina çandî de jî daîma “îqtidar” dikeve navbera her du alîyan.²²

Ev temas her wiha ji aliyekî din ve jî girîng e. Wek ku Loomba jî destnîşan dike, temasa kolonyal, ne ku tenê derbasî ziman û mecazên metnên edebî dibe, an ne ku tenê ji dramayên kolonyal re dibe dekor, di heman demê de rehendekî merkezî ye ji bo wan metnên ku derbarê nasname, têkilî û çandê de ji me re tiştînan dibêjin.²³ Ji ber vê yekê ye ku “li wê derê” hebûna wî kesê biyanî girîng e. Tam jî ev “hatin” e ku pevçûn û vekêşanek tevîlî vê lêrasthatinê kiriye. Ferqa “em” û “ew” wisan sirayetî temsîlan dike ku piştî demekê jê klîşeyek diweliye: Dê guhertina “nemedeni”, “şakî”, “cahil” “qaçaxçî”, “yobaz” an bibe qismetê yekî “medeni”, “xwedî-kemal”, “xwenda”, “bajarî”. Esasen di vê serdemê de (teqriben ji 1928an heya 1939an) medeniyetperwerî bûye “fetîş”ek jî. Her kesê ku riya wî ketiye “Şerqa ku diyarê esrar û wehşetê ye”²⁴ an her elitê Komarê yê ku derbarê Şerqê de nivîsiye, qala anîna medeniyetê kiriye.²⁵ Lewma divê em bibînin û bi awayekî wêrek muneqeşe bikin ka texeyula “kurdê asî û wehşî” yê van romanên, çawa rê li ber texeyula “tirkê qehreman û medeni” vekiriye.²⁶

Ji bo ku ji me re bibe mîna keke lêrasthatina kolonyal, ku di vî warî de klasîk e, ka em piçek li romana *Zeyno'nun Oğlu*²⁷ ya Halide Edip binêrin.²⁸ Di vê romanê de hemû şablon hene: Eşqa di navbera serbazê tirk (Yuzbaşî Hasan) û keça kurd (Zeyno)

20 Edward Said, hb., r. 81.

21 Ji bo vê têgeha postkolonyal, ku ji Mary Pratt hatiye wergirtin, bnr. Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, wer. Mehmet Küçük, Ayrıntı, 2000, r. 91.

22 Nql. Remziye Arslan, “Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler”, dnd. *Resmî Tarih Tartışmaları-6*, (edîf.) İsmail Beşikçi, Özgür Üniversite Kitaplığı 76, 2010, r. 366.

23 Ania Loomba, hb., r. 95.

24 Mesela *Kalp Ağrısı* ya Halide Edip bi vê gotinê qala welatê kurdan dike; *Yüzbaşı Selahattin'in Romani* ya İlhan Selçuk, ji bo kurdên derdora Paloyê dibêje ev wehşî di nav şertên îptidai yên Serdema Navîn de dijiyan; di romana *Dağları Bekleyen Kız* a Esat Mahmut de ji bo Bînbaşî Adnanê ku seba mebesteke eskerî ketiye dilqê şivanekî kurd, tê gotin ku bûye mîna wehşiyekî afrikî.

25 Her çend ewqas wext tê re derbas bibe jî zihniyeta elitên Komara Tirkiyê eynî ye. Ayşe Gülsün Bilgehan a neviya İsmet İnönü û wekîla CHPê, qey du sal berê nebû, ji bo komkujiya Dersimê wiha gotibû: “Qetlîam adab û medeniyet anî herêmê, xwedêkirî hatin sirgûnkirin, bi xêra vê sirgûnê medeni bûn”. Bnr. www.postamedya.com, 26ê Kanûna 2011an. Û ger ku bê bîra insanan, di 2012an de Bülent Arınç jî di nîqaşa ziman de digot ku kurdî ne zimanekî medeni ye ku pê perwerdehî bibe.

26 Bn. *Zeyno Zeynep*, heman nivîs.

27 Halide Edip Adıvar, *Zeyno'nun Oğlu*, Can, 2010.

28 Ji bo avakirina otorîteya kolonyal roleke wan nebûya û hê jî xizmeta zihniyeteke wisan nekirana, di dinyayê de mirov serê xwe bi metnên wisan nedîşand! Lê hebûna rêzefilmên wek “Tek Türkiye”, “SakaryaFirat”, “Şevkattepe” pariyek îsbata berdewamiya û zihniyetê ne.

de; têkbirina neyarên pêşketinê (Şeyh M); hişyarkirin û parastina jinika mexdûrê şidetê (Zeynoya kurd ji destê mêrê xwe gelek dikişîne) ji aliyê yeka zana û dinyadîtî ve (Zeyneba Stenbolî ya jina Mîralay Muhsin Beg); cardin berterefkirina asiyên ku davêjin ser balo û partiyên, qaçaqxçîtiyê dikin û tovê fesadiyê direşînin (Remezanê mêrê Zeyno, Fettah Efendî, Şêx M); û axir finala klasîk: Jina ku terka welatê xwe dike (Zeyno) û dide pey dildarê xwe (Yuzbaşî Hasan).

Esas di vê romanê de rewşa yekî din canê mirov pir diêşîne, ango nasnameya rasteqîn a Hesoyê kurê Zeyno. Ew kurekî bîaqil ê jîr ê xweşik ê siwarçak²⁹ ê ku ji her hêlî ve xwedî-qabîliyet e. Çi ecêb e hemû tirk jî heyranê vî ne. Lewma Şeyh M.yê ku amadekariya serhildanê dike, dixwaze ji vê yekê îstifade bike. Qaşo dê xeberên mala Mîralay Muhsîn Beg û yên qerargehê ji wan re bîne, lê Heso ji van insanên maqûl û kubar hez dike. Hele jî ji Yuzbaşî Hasan, jixwe tiştêkî nepen xwîna wan li hev dikelijîne, wan nêzîkî hev dike. Helbet nivîskar di finalê de sedemê vê xwînkeliyê eyan dike. Tu nebêjî Heso, ne kurê “kıllı Kürt Ramazan”³⁰ e, kurê serbazê tirk Hasan e. Hasan dema deh sal berê ji bo tefandina agirê serhildanê (jixwe karê kurdan serhildan, yê tirkan jî têkbirina wê ye) hatiye Diyarbêkrê, li garnîzonê, Zeyno (Kürt Şeftalî) nas kiriye. Zeyno jî, ku ji vî serbazî hez kiriye, êdî nexwestiye bi destgirtiyê xwe Selman re bizewice. Selman dema hîn dibe ku sebeb Hasan e, dixwaze bi destê Ramazan (ku wê demê Heso Çavuş e) wî bikuje, lê bi ser nakeve, tê girtin. Zeyno jî bi diya xwe Perîxanê³¹ re dide pey Ramazan tê gund û piştê jî ji mecbûriyetê bi Ramazan re dizewice. Lê belê wê tu carî Hasan ji bîr nekiriye, lewma navê kurê ku ji fêkiyê wê şevê ye daniye Hasan. Mirov dikare çî bêje?! Aqûbeta rasteqîn a vî kurê çavhingivînê ê siwarçak ê xweşik ê ku ji her hêlî ve ji Diyarbêkrê û kurdan dûr e (!) divê encax wisan be.

Wek ku Müslüm Yücel jî diyar dike, ev roman di şexsê “Şeyh M” de, Şêx Said û bizava wî rexne dike.³² Mebesta sereke ew e ku rexne li fikrên dînî û netewî yên Şeyh M bîn girtin. Ev yek jî peywendike din a rewşên kolonyal tîne bîra mirov. Jixwe rewşên hevterîb (paralel), dîmenên nêzîkî hev ên aîdî milletên din derdixin meydana. Lewre Ranajît Guha dibêje ku di hin çavkaniyên îngilîzan de, nerazîbûn û serhildanên hindîyan ên dewra koloniyê, wek tevgereke fanatîk, tevgereke ku agirê fanatîzma niştecîhan geş dike, hatiye destnîşankirin. Û serekê van tevgeran jî ji aliyê

29 Ku di bezeke hespan de Heso, pêşî ji hemû leşkerên qerargehê stendiye û hunera xwe nişan daye.

30 Remziye Arslan, bi awayekî mafdar dibêje, hin romanên ku bi nezereke şoven hatine nivîsîn, kurdan ne tenê bi neyîniyeke derûnî nişan didin, neyîniyeke fîzyonomîk jî li wan bar dikin. Ferqa etnîkî ya ku ji aliyê serdest ve qebûlê nedîtiye, bûye sebebê piçûkxistin û ta'ndayîne. Bnr. “Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler”, r. 370.

31 Halide Edip, dema Perîxana diya Zeyno dide nasîn, wan hemû kirêtiyên dijayetiye bi kar tîne. Şûna ku em drama diyeke ku hîn bûye keça wê bi zaro ye, em dibînin ku ji orf û exlaqê bi dûr, kêfxweş dibe ku dê keça xwe bide zabîtek û piştê xwe bide quweta dewletê.

32 Müslüm Yücel, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*, agorakitaplığı, 2011, r. 201.

îngilîzan ve daîm wek “molla”yekî fanatîk hatiye teswîrkirin.³³ Lewma êdî dê zêde balkêş nabe ku di romana *Yezid'in Kızı* de Şeyh Şemun, di *Zeyno'nun Oğlu* de Şeyh M, di *Dağları Bekliyen Kız* de Şeyh Ê ku ji serekên herketê Agiriyê yek e û xasma di *Cemo* de Şîh Sayîd (Şêx Seîd) di vê rolê de bîn pêşkêşkirin.³⁴ Her wekî ne ji van kesên fanatîk be, dê ne îsyana biqewimin û ne jî kesên saf ên xapandî bidin peywan. Muxterîsiya wan fanatîkan, hinekên safik û ji dinyayê bêxeber avêtine nav agir.³⁵

Ev tiştên ku me heya niha behs lê kir lingekî ve axaftinê bûn, lewma li vir divê behsa mînakên tirkî biqedînim. Lê divê bibêjim ku ev tablo, romanên *Memo* û *Cemo* yên Kemal Bilbaşar jî tê de, heya salên 60î didome. Ger piştê îmajê kurd bi Yaşar Kemal, Bekir Yıldız, Ferit Edgü, Zülfü Livaneli, Vedat Türkali, Oya Baydar, Murathan Mungan, Ahmet Altan, Murat Uyrakulak re reng û peywend guhertibe, mesela nasnameyeke “hûmanîst” an “qebûldîtîneke hevseng” girtibe,³⁶ di vê yekê de hesta “hevîtiyeke çepgir” heye ku ew jî dikare bibe mijareke din.

Helbet divê vegerim ser edebiyata kurdî ya ku nivîsa min jî we’da wê daye. Ev lêrasthatina kolonyal li aliyê kurdan bi temsîlên çawa hatiye ziman? Li vir jî ji ber vê peywendê îmajê neerênî ya tirk nîne? Heye. Lê ne heya qirikê! Bi gotîneke din, ev vebêja “yên din” tu carî nagihîje asta Halide Edip Adivar an Esat Mahmut Karakurt. Erê, di “Ber Tevna Mehîrê” û “Gazinda Xencera Min” a Celadet de; “Gulê”, “Hevîna Perîxanê” û “Perîşanî”ya Nûredîn Zaza de; “Li Goristaneke Amedê”ya Osman Sebrî de û hema bêje di hemû çîrokên Kamiran Bedirxan de³⁷ siya îmajê tirk di ber peyvên wek mêtinkar, qedexê, mitecawîz, sêdar, zordar de derbas dibe, lê ne

33 Nql., Selim Deringil, hb., r. 176.

34 Car bi car Kemal Bilbaşar, wê bi bêjeyên wek “kahpe”, “haym” destnîşan dike, ji wê wêdetir, wê wek despotekî serbir ê gundiyan qîset dike. Qaşo terefdarên Şêx wekî pez hin gundiyan ku piştgiyariya serhildana wî nekirine ser jê dike. Ji bo van teferûatan binêrin Yücel, heman berhem, r. 460-461.

35 Di hinekan de dema dilê nivîskar tam rehet nabe, dixwaze ve carê jî bi lehengê ku qaşo aqilê wî hatiye serî, rûyê “eslî” yê van qurnazan nîşan bide. Bi vê minasebetê Zeynoya qîza şêx, di kêliya poşmaniyê de bi dengê kîndar û çêş ji bavê xwe re dibêje, hûn ê bi van çiyayan dewletê ava bikin, kanê sazîyên we, bi kîjan selehîyetê, ka wan bêrîkên xwe vala bikin, tev pereyên îngilîzan in, hûn diz û çapulci ne.

36 Li gor Arslan, di edebiyata tirkî de du nêrînen bîgehîn hene derbarê temsîlên kurdan de: Nêrîna “nasyonalîst” û ya “demokratîk”. Ya yekem jî di nava xwe de dibin du beş: “Nêrîna nasyonalîst a şoven”, ku di wan de kurd bûne “yên din” ên îmajê tirk, lewre kurd bi temamî (derûnî û fîzyonomî) negatîf in. Di “nêrîna nasyonalîst a hûmanîst” de kurd, ji negatîfbûnê xelas bûne û qebêhet çûye ser milê şertên civakî. Lê şert dîsa jî ev e, lazim e ev “paşmayîna çandî” bi riya asîmîlasyonê siruştî û insanî ji holê rabe. Îmajê kurdan bi êwra duyem, ya demokratîk re, ku kurdan hevsengê xwe dibîne pozîtîf bûye, kurd tê de ji mef’ûliyê xelas bûne, bûne biker. Bnr. heman gotar, r. 363-388.

37 Kamiran Bedirxan, di cîyekî çîroka “Eyloyê Pîr” de (ku ev çîrok di xwe de kompleksa Odîpal jî dihewîne, qala dewrên qedîm dike û peywendê wê jî ji peyçûneke tirk û kurdan gelek dûr e), wiha dibêje ji bo Gurgînê kurê Mîr Tacîn: “Gurgîn di şer de zora tirkî biribû û dilê xelkê Kurdistanê xweş kiribû.”

ew çend bi zikreşî. Mesela, ji bo vê yekê em çîroka “Dildiziya Gulekê”³⁸ ya Kamiran Bedirxan mînak bidin.

Ev çîroka alegorîk qala baxçeyekî xweşik ê li Diyarbêkrê dike û dibêje di nava kortaleke vî baxçeyî de Şêx Seîd û hevalên wî bédeng razayî ne. Û di vî baxçeyî de her şev guleke sor vedibe. Dema destekî biyanî dirêjî wê dibe, pelên wê tên hev û gul destûr nade ku bê bêhnkirin. Jixwe di nav pelên wê de hezar axên birîndaran, hêsirên sêwî û jinebiyan veşartî ne. Şevêkê “zabîtekî dijmin” bi delala xwe re tê dikeve nav baxçe. Bi gavên hişk pê li çîmenan dike. Hêşnahiyên zirav dişkên û pelên kulîlkan ji hev dibin. Di wê kêliyê de zabît dest davêje gulê ku jê bike. Gul dil dike ku xwe teslîm neke, lê zabît wê diçîne. Dema ku gul dikeve destê zabît, singê xwe vedike û xwe geş dike. Ji bêhna wê, zabît û delala wî dikevin, dimrin.

Bêguman bi riya çîroksaziyê be jî rovanş û berxwedanê piçûk nabînim. Ew, bi gotina Said, taybetiyeke edebiyata berxwedanê ye. Lê naîfiya çîrokê jî li meydanê ye. Hewar û medet ji ax û kulên gulekê tê xwestin! Lê cardin qebûlnekirina tehekûmê ji aliyê niştecih ve serê meylên kolonyal diêşîne. Ji ber ku di vê çîrokê û di gelekên din de rastîhevhatin, di navbera esker (zabît û delala wê) û gel de ye (gula ku bi hezaran mexdûran temsîl dike). Di vê behsê de tesbîta Yücel a ku ji bo romanên tirk-osmanî rast e. Li gor wî di van romanên de îmajê kurdî di nav peywendê “eskerî, cinsiyet, netewetî û edebiyat”ê de şiklekî digre,³⁹ lewre di van berhemên de tirk û tirkbûn, nasnameyeke eskerî ye.⁴⁰

Di çîrok û romanên Medenî Ferho de, Laleş Qaso, Jan Dost, Helîm Yûsiv an yên kurdên Sovyeta kevin de, wekî hin romanên ku fezîletên modernbûna Komara Tirkiyê qiset bikin, em rastî “eşq û evîn”êke wisan nayên, di rastiyê de pêjna ku tê guhê me qerebalixa pevçûnekê ye, pilepila “yê din” e. Li ser riya vê lêrasthatinê, jina kurd ji tesîra serbazê tirk re vekirî nîne. Li ser vê riyê evîneke ku çiyê cinsiyetê guheriyê (lawê kurd, keça tirk) jî nîne. Ya rast, du sê mînak ne tê de, berdewamiya klîşeyekê heye ku vê carê naveroka wê berevajî bûye.

Navxweyîbûna Pratîkên Klîşeyekê

Dîsa bêyî ku gotinê dirêj bikim dibêjim, ev klîşe derxistin an dûrxistina jinê ye ji welatê wê. Bi gotineke din, jina xwecih li pey mêrê biyanî dikeve. Di vê tabloyê de, ku bala rexneya postkolonyal jî kêşaye, divê jin ji erdnîgariya xwe bê dûrxistin. Li gor vê teşebîsê, jin mexdûrê çanda wî qewmî ye. Ji aliyê wê çanda pederşahî û neşareza ve hatiye dorpeçkirin. Gayatri Spivak dibêje ku, di hin romanên îngilîz ên sedsala 19an de, temsîla jinên hindî û afrikî yên mêtîngehê wisan dihat bikaranîn ku dîroka emperyalîzmê meşrû û masûm bikin: “Divê jina qemer ji mêrê qemer bihata rizgarkirin”!⁴¹

38 Bnr. Kamiran Alî Bedirxan, *Eyloyê Pîr*, Lîs, 2007, r. 31-32.

39 Müslüm Yücel, hb., r. 11-65-107.

40 Müslüm Yücel, hb., r. 194.

41 Nql. Zeyno Zeynep, hb., r. 21-22.

Di romanên serdema yekem a Komarê de ev klîşe heye. Mesela di *Zeyno'nun Oğlu* de, Zeynoya kurd bi evîndarê xwe yê berê Yuzbaşî İhsan re dizewice û diçe Tirkiyeyê. Di *Dağları Bekleyen Kız* de Zeynep a (li vir jî Zeyneb) ku li Agirî bêhn li tirkan diçikîne, dema aşiqê⁴² Teymen Adnan dibe, ne tenê xwe teslîm dike hemû belge û ewraqên şoreşê jî teslîmî tirkan dike. Şoreş têk diçe, Zeynep dide pey Adnan diçe Enqereyê, li wê derê ji ber van xizmetên xwe ji aliyê Femandariya Giştî ve tê xelatkirin. Di romana *Sevgim ve İstirabım* de, Teyareci Metinê ku balafira wî di bomberdimana serhildana Agirî de dikeve û ew jî ji mil û lingekî xwe dibe, heya salek û nîv ji aliyê qîzeke kurd ve tê dermankirin û xwedîkirin. Di dawiyê de, dema ev camêr cesareta xwe berhev dike diçe ber deriyê destgirtiya xwe ya kevin a ku qîza dîplometekî ye, ev keça kurd jî, ya ku nivîskar tenezûl nake navekê bidê, bi sêdaqeta koleyekî li pey Teyareci Metin diçe. Di romana *Yezid'in Kızı* de jî rewş zêde ne cuda ye. Hikmet Aliyê ku dostekî kevin ê Gazi Mustefa Kemal e, di rêwîtiyekê avî de Zeliya esilkurd a êzîdî nas dike. Ferq dike ku Zelî û hinekên din (Şeyh Şemun, li vir jî dîsa “şêx”!) dê li çiyayê Şingarê [di romanê de Sincar] agirê serhildanekê hil bikin. Hikmet Ali piştî şeveke têt-şehwet, Zeliyê îqna dike ku dev ji tiştên wisan berde û cardin berepaş vegere Arjantînê. Wisan jî dibe. Di romana *Dersim 1937* de, ku ev di sala 1975an de çap bûye, Nahideya Dêrsimî ji bo ku Binbaşî Kemal pê re bizewice û wê ji “wan deveran” xelas bike, hêvî û lavayan jê dike... Diyar e di vê klîşeyê de şewqa sahnayê li ser du kesan e: Serbazê tirk ê xwedî qudret û qîza kurd a dildar û ji tesîra wî re vekirî.

Zeyno Zeynepa ku di vê mijarê de gotareke hêja nivîsiye lewma di vê tesbîta xwe de mafdar e: “Di romanên tirkî de dema temsîla jinê di îşyanên kurd û mijara jinan de li hev diçerixe, li ser navê medenîkirin û modernkirinekê illeh vê dîmenê nîşan dide: Divê jina kurd ji welatê wê û mêrê wê bê xelaskirin.”⁴³

Wek ku min kêliya din jî diyar kir, ji ber guherîna peywendekê (hevrêtiya çepgir) di seyra van temsîlan de hin guherîn çêbûne. Qey nebe fanteziyên ev çend sethî û zayendperest ên mêtinkar ji holê rabûne. Dîsa jî çend mînakên van salên dawîn hene ku divê mirov ecele yê lê neke. Mesela, romana *Mutluluk* a Livaneli yek ji wan e. Meryema ku rastî tecawiza apê xwe hatiye (ku Meryem vê yekê heya dawiyê vedişêre) dê ji aliyê kurmamê xwe Cemal ve bê kuştin. Cemalê ku tezkereya xwe nû girtiye û ji şerê çiyayên Kurdistanê filitiye, bi vê mebestê Meryemê dibe Stenbolê. Lê her du ciwan dema ku ji hewa û îqlima welatê ku adet û toreyên wî mirovkûj e dûr dikevin, ev trajedî berteref dibe. Bi ser de li Stenbolê bi rêberiya profesorekî zana yê tirk (İrfan Kurudal) dê xwe û rastiya xwe nas bikin. Heta dê eşqê jî bi xêra vî camêrî nas bikin.

42 Nivîskar carek wan di şkeftekê de tenê dihêle, di nav wan de nîqaşek saz dike û piştê jî wan teslîmî şehwetê dike, lewma carna peyva “eşq” ji bo vê tîkiliyê zêde ye.

43 Zeyno Zeynep, hb.

* Ku di wergera tirkî de ji bo vê têgeha Girard, “arzunun dolayımlayıcısı” hatiye gotin.

Ji ber ku hebûna vî kesê sêyem, bi qewlê Girard, dê bibe “reqîb”ek û arezûyan bide ber qamçûyan*, wan nêzikî hev bike û “bextewarî”yê bike nesîbê wan.⁴⁴

Baş e, di edebiyata kurdî de rengvedana vê klîşeyê çawa ye? An bi kîjan nivîskar û metnan, ev klîşe kete edebiyata kurdî? Bi qasî ku min ferq kir ev yek pêşî bi romana *Ronî û Tarî* ya Mehmed Uzun û dûre jî bi ya *Ez ê Yekî Bikujim* a Firat Cewerî kete edebiyata kurdî. Di romana *Ronî û Tarî* de keça kurd Kevok, bi serbaz Baz re (nivîskar pir hewl dide ku portreya wî ya insanî derxe) wî ji refleksên statûyeke serdest dût bike di nav eşqeke bêhêvî de li çareyekê digerin. Xelasi, terka welat e. Ji ber ku her du jî di xetereyê de ne. Ne Baz wekî berê karê qirêj ê dewletê jidil pêk tîne û ne jî Kevoka ku demekê gerîla bû û piştî dîlketinê bû yara Baz dikare vegere Welatê Çiyan. Li gor romanê tenê riyek heye ji bo jiyaneke nû: Divê ji Welatê Mezin û Welatê Çiyan veqetin. Ji ber ku her du jî ji ber şer bûne “cehenem”, bûne “diyarê Hades”.⁴⁵

Bi awayekî manend, di romana *Ez ê Yekî Bikujim* de jî eynî sehne saz dibe. Rizgariya Dîanayê, ku demekê gerîla bû, piştî dîlketinê bi riya qorçîyan dikeve destê hêzên kontra û rastî tecawiza wan tê û ev e niha bi zora wan hêzan jî bû yeka laşfiroş. Belê, her çend xwediyê têlefoneke mobîl be jî û tu astengî jî nebin ku xwe biavêje saziyeke sivîl û ji vî halî xelas bibe, xelasiya wê encax dê bi dîrketina ji welat mumkin be. Vê îmkanê jî, çi ecêb e, dê “nivîskar”ekî kurd bidê ku li Swêdê dijî û aniha ji bo panelekê hatiye Amedê.

Li vir tiştê ku mirov sewqî fikaran dike ew e ku klîşeyeke berevajîbûyî û/an jî oryantalîzmeke navxweyî dubare dibe. Bi vî halê xwe û bi çend teserufên hevbeş ên din, bi min ev du roman xwendevanê kurd aciz dikin.⁴⁶ Ji ber ku di romanên tirkî de dîrxistina jinê ji welatê wê, kê-m-zêde xwediyê vê wateyê bû: Jin, ji ber paşvemayîna civatê, ji ber adet û toreyên neinsanî mexdûr e; tê perçiqandin; ji germahiya eşqeke ku hisên wê yên jinane şiyar bike bêpar e; heta ji tetmînûnê jî mehrûm e; ji ber nezaniyê tevlî îşyanan bûye û hatiye xapandin; ger zilamekî medenî yê qenc (ku ew bi piranî serbazek e) rastiye nîşana wê bide an wê ji vî cendereyê xelas bike, dê ew jî bigihîje felatê. An di van salên dawîn de ev klîşe wesfekî civakî girtiye: Jina kurd, qurbana şîdeta nav malê ye an mexdûra têkiliyeke veşartî ya enest e (wek romana *Mutluluk*); hê nebûye qurbana cinayetê namûsê an hê qesta canê xwe nekirî em wê ji “wê derê” (*bölge*) dût bixin... Yanê di nav vî klîşeyê de rewşa jina kurd, di nav paşvemanekê çandî (kültürel gerilik) û çarçoveyê derî-medeniyetê⁴⁷ de tê pêşkêşkirin.

44 Zülfü Livaneli, *Mutluluk*, Doğan Kitap, 2011.

45 Mehmed Uzun, *Ronî mîna evîne Tarî mîna mirinê*, Avesta, 1998.

46 Ji bo yek ji van nivîsan bnr. Receb Dildar, “Xwendineke cihê li ser *Ez ê Yekî Bikujim*”, Kowara W, j. 24, 2009, r. 3-6.

47 Ev rûyekî din ê “seferên kulturî” (kültür seferleri) yên Aziz Nesin e. Rewşenbîrên tirk demeke dirêj bawer dikirin ku mesele çandî ye, lewma Şerq dê bi seferên wisan medenî û sareza biba.

Lê belê, ew jinên ku ji aliyê Uzun û Cewerî ve dil heye ku ji welat bèn dûrxistin (gerçî Kevok jî Dîana jî tèn kuştin⁴⁸ bêyî ku bigihîjin vî mirazî) ji van wesfên “îbtidai” dûr in. Her du jî tevli gerilayan bûne (Kevok xwendekara zanîngehê ye), derbarê welat, paşeroj û rizgariya jin û jiyanê de hişmend û zana ne. Lê ew jî wek Zeynoya paqijkera qerargehê muhtacî rizgarkirinekê ne. Kevok jî Dîana jî li ser koreriyekê asê ne. Vê carê ji ber rewşa polîtîk. Ji ber ku ûtopyaya wan têkçûye, hêviyên wan pûç derketine, teriqîne. An jî ji aliyê nivîskarên xwe ve wisan hatine nîşandan.

Elbet bi van gotinên dawîn, ez dizanim ku min qaîdeyeke vegotinasiyê bin pê kiriye: Ferqa navbera nivîskar û vebêjer. Lê di her du metnan de bi awayekî ecêb, çîrok ji aliyê “nivîskar” ve, ku lehengekî figûral ê metnê ye, tê qisetkirin. Dema mirov dikeve nav teferûatan pê dihese ku ew “nivîskar”ê ku ji bo çavdêriya îhlalên mafên mirovan bi komeke rewşenbîr û rojnamegeran re ji welatekî Ewrûpayî hatiye û niha li lobiya otêlekê guhdariya Kevokê dike, pir dişibe Mehmed Uzun.⁴⁹ Her wiha ew “nivîskar”ê ku bi mebesta paneleke li şaredariyê ji Swêdê hatiye bajarekî Kurdistanê û aniha li odeyeke otêlê (li vê tesadûfê!) guhdariya çîroka Dîanayê dike hema bibêje siya Firat Cewerî ye. Helwêsta bimesafe ya van her du nivîskaran (di her du wateyan de “van nivîskaran”) a derbarê şerê çekdariyê de, di romanê de xwe diyar dike. Wisan bawerî bi daxwaza lehengên jin tînin, carekê be jî riyekê din li ber wan danaynin. Qet nebe di *Ronî û Tarî* de êdî Kevok bê mecal e û Uzun di ber vê bêmecaliyê de rewşa lehenga xwe qiset dike. Lê Cewerî wisan bawerî bi vê xilasîyê aniye ku di çiyekî romanê de ev ji deve nivîskarê figûral ev derdikevin: “... û çawa be ez ê wê ji vî agirî, agirê *dojeha welatê wê* xelas bikim.” (r. 150, îtalîk yên min in). Ku bal li ser be, dibêje “*dojeha welatê wê*” û mensubiyeta xwe derveyî vê yekê dihêle. Di beşa “Biyani”ya *Ronî û Tarî* de jî dema Kevok di ber pesnan de dibêje, “Hades bang dike, divê herim”, nivîskarê figûral dibêje, “Mere wî welatî” (r. 151). Ku qesta wî ji “wî welatî” Kurdistan e, bi qewlê romanê *Welatê Çiyan* e. Di çavê nivîskarê figûral de ew welat bûye cihê şer, hilweşan û rûxandinê.

Bila miletekî bindest şerê rizgariya netewî dabe destpêkirin, nivîskar derketibin bi zimanê wî miletî berhevan bidin û piştî şerê wê cografyayê bi vî rengî nîşan bidin... Belê, îtiraz ji bo rê û rêbazan dê hebin, divê hebin jî, lê ji bo miletê bindest tunebûna ûtopyayekê em ê çawa îzeh bikin? An em ê van temsîl û navlêkirinan daynin kû? Lê berî ku em daynin çiyekî, ka em li çend mînakên din jî binêrin. Mesela em sebebên derketina çiyê yên van jinan binêrin: Di *Ronî û Tarî* de Kevok, ji ber evîna Jîr, li dû Jîr derketiye çiyê. Dîana ne ji eşqa azadiyê, ji tehdeyên bavê xwe û tîrsa zewicandina ne bidil bûye gerîla. Yanê di her du romanên de tabloya reşbîn xwediyê vê paşxaneyê

48 Romanê dide hîskirin ku Diana miriye, lê Cewerî di *Lehîyê* de, ku dewama *Ez ê Yekî Bikujim* e, Dianayê dibe Ewrûpayê.

49 Di nav romanê de nivîskarê figûral bi navê “Tarîxa Evîneke Keserkûr” (di wergera tirkî de “Hüzünlü Bir Aşkın Tarihi”) xwediyê romanekê ye ku ev telmîhek e ji bo romana *Siya Evîne (Yitik Bir Aşkın Gölgesinde)* ya Mehmed Uzun.

ye: Îsyan û şerê ku pê re dest pê kiriye, tu nirx û qîmetek neafirandiye, berevajiyê wî bûye sebebê rizînekê!⁵⁰ Qey mirov dibêje her du nivîskar jî derketina vî şerî, di asta hin bernameyên televîzyonê de tînin rojevê ku ew bername gelek caran zemîne analîzên sosyolojîk ên gelek sethî û manîpûlatîf in. Gelo ji ber vê yekê ye di her du romanên de jî temsîlên req ên mêtinkar, hinekî nerm bûne? Mesela di *Ez ê Yekî Bikujim* de li hemberî Satilmîşê mitecawiz, Yuzbaşiyê “dilrehm” heye. (Ku serbestberdana Dîanaya şervan bi destê vî yuzbaşiyî, di nav xwe de problemeke din a romanê ye.) Di *Ronî û Tari* de nivîskar pir hewl dide ku portreya insanî ya Baz derxe û dilê me pê bide şewitandin. Jixwe di guherîna wî de ev naîfiya ha heye: Her çend li welatê tund û bêrehm ê General Serdar hin serbaz, kujerên dest bixwîn bin jî (ku Baz yekî wisan e ku malbata wî hatiye qetilkirin û ew jî ji vê yekê bê xeber li ber destê serbazekî ji nasnameya xwe ya rasteqîn dûr mezin bûye), dema rastî ronahiya evîne hatin, dê bikarin ji karên xirab û jiyana xwe ya bêwate rizgar bibin.

Di vê guherîne de elbet muadîliya pratîka van salên dawîn heye ku ew pariyek bi destê nivîskarên wek Zülfü Livaneli, Ahmet Altan, Vedat Türkali, Mehmet Eroğlu nerm bû. Lê mirov her wiha şikê lê dibe qey tişteki ji vê yekê wêdetir hebe li bal van her du nivîskarên kurd, wek hesabekî li pey muzakereyê û dilxwazê qebûlkirinê, hesasiyeteke ku çav berdaye xwendevan û derdora rewşenbîrên tirk. Li gor nivîsên Fexriya Adsay û Receb Dildar, belê tişteki wisan heye.⁵¹ Deh sal berê ev qible ji bo Mehmed Uzun guherîbû. Wisan dixuye heman tişt ji bo Firat Cewerî heye ku daye ser riya Uzun. Jixwe aliyekî din ê hevpar ê wan ew e ku her du nivîskar bi salan li Swêde mane, li Stenbolê bi rêya heman kurdên “spi” ve nêzîkî derdora edebiyata tirkî bûne, ser destê heman wergêr û rexnegiran derketine pêş, auraya wan a etnîkî ji aliyê heman medya û weşanxaneyan ve hatiye mezatê.⁵²

Wisan dixuye rizgarbûna jinê jî maye li ser piştê van her du “nivîskar”ên figûral ku di jiyana rasteqîn de mesafeyek danîn navbera xwe û şerê qewimî. Ji ber vê yekê ye gelo di çiyekî van romanên de, ew şehweta ku li serbazan hasil dibû, qey mirov dibêje wek potansiyelekê dikare derbasî “nivîskar” jî bibe. Mesela, Kevoka ku gazindan dike da ku mijarên rojanetir, evînen rasteqîntir ên şer û têkoşîne binivîsîne, ji aliyê nivîskarê figûral ve bi vî çavê zayendperest tê qisetkirin: Keçeke spehî, çav reş, xwediyê kûrahiyeke bedew, mijang û birûyên wê gelek xweşik, lêvên wê fireh

50 Her çend navê wê nehatibe dayîn jî di *Ez ê Yekî Bikujim* de Diyarbekir wek bajarekî tê teswîrkirin ku xerqî fuhuşê bûye, zimanê xwe ji bîr kiriye, bûye xerîbê nasnameya xwe.

51 Fexriya Adsay nivîseke gelek balkêş nivîsî li ser sebebên bêhêziya temsîla mekanî û rastiya li piştê xumamiyê di romanên Cewerî de, bnr. Fexriya Adsay, “Bîreweriyeke birîndar: Bênaviya welatekî û bajarên wî, di romanên Firat Cewerî de bîreweriya nivîskar û rewşenbîriyê” Wêje û Rexne, j. 1, 2014, r. 152-161; û her wiha ji bo îtirazên din bnr. Metin Adıyaman, “Türkiye gazeteleri için Firat Ceweri vakti”, Yüksekova Haber, 24ê kanûna 2013an; Receb Dildar, hb.

52 Ez wisan bawer im ev yek didome, ji ber ku tu bernameya televîzyonê nema ku Cewerî tevî nebûbe û tu rojnemaya tirkî nema ku milaqatek nedabê.

û tijî ne, kî wan lêvan di nav lêvên xwe de dihebîne, keçika bejindirêj, stûdirêj, tilfidirêj, navteng û hêtên wê mîna tîrên vekîşiyayî, pêsrîrên wê yên vekîşiyayî sînga wê dike navenda bal û nêrînê, hêt, çîp û ling mîna stûnên antîk. (bnr. r.145). Di *Ez ê Yekî Bikujim* de nivîskarê fîgûral, Dîanaya ku ji bo alîkariyê lavayan lê dike û raziyê zewaceke formalîte ye, wiha qiset dike: “Heke ez ne zewicî bûma, dibe ku min tavilê destê xwe biavêta destê vê karxezalê û ew bikira şîrka jiyana xwe. Niha wek mîsala Zembîlfiroş û Xatûnê, xwe tobedar dibînim û rişma hisên ku dike serî ji min bistînin, bi paş ve dikişînim” (r. 102).

Di beşa yekemîn a romanê de Temoyê şîzofren jî Dîanaya bextreş jî (du şoreşger û şervanên berê ku yek jê hatiye ber sînore dînbûnê, ya din bûye qehbik) welatîyên xwe bi sersariyê sûcdar dikin, ji ber ku wan berdêla her du lehengan neşikirandine... Peyveke din jî ku li ba her duyan gelek caran dubare dibe “dojeh” e. Û nivîskarê fîgûral jî ji bilî xelasbûna ji vê dojhê tu riyên din nayîne rojevê an nîqaşek nîne ku riya xelasiyeke giştî nîşan bide. Gelo di vê encamê de dibe ku para hesasiyeteke dûrî muxatebên kurd (xwendevanê kurd) hebe?⁵³ Dibe. Wisa nebe jî tiştêkî sabît heye: Di lêkolînên derbarê edebiyata postkolonyal de, derxistin an dîrxistina jinan ji welatê wan ê ku îsyân an şerekî netewî lê dest pê kiriye, xwediyê wateyeke diyar û berçav e. Em çiqas wan metnên neteweperest û şoven ên duh, li ser vê hesasiyetê rexne dikin, lazim e em wê niyeta kevin a ku bi rengên lîberal û hûmanîst xwe cardin saz dike jî bibînin. Qey nebe hebûna ev çend klîşeyên kolonyal vê yekê zerûrî dike.

Li Şûna Encamê

Rita Felski di kitêba xwe ya bi navê *Edebiyat Ne Îşe Yarar* [Edebiyat bi Kêrî Çi Tê?] de qala du xwendinan dike, wek “xwendina asayî” û “xwendina akademîk.”⁵⁴ Dibêje ya ewil zewq û çêja şexsî dermale dike, lê ya duyem di bin hukmê tradîsyonên lêkolînê de karekî xwedî-disîplîn e û daîm jî hişyarbûnê derdixe pêş. Heya ku metnên ku me niha hinek qala wan kir hebin û rexneya edebî jî bi îmkanên warên din re ev çend berfireh bûbe, gelo mumkin e mirov xwe berde ser rehetiya kursiyekê û kêfa xwendineke saf bike? An xwendineke saf a ku ji niyetên me dûr, heye? Metnên ku tê de lêrasthatineke kolonyal hene, ji aliyê temsîlê ve dê xwediyê hin arîşeyan bin. Ew arîşe bi riya xwendineke postkolonyal dê bîstî destnîşankirin û zewq şûna xwe bide teyaqûzê. Lê ji van girîngtir, heya rewşa kurdan wek îro be û bi ser de karûbarên miletên li ser cografyaya wan hikumran bi vî rengî bin, zehmet e ku îmajên netewî di rengekî insanî de bîstî pêşberî me. Bi ser de ji aliyê hin nivîskarên xwecih ve tekrarkirina hin klîşeyên kolonyal, dê hinekî din mirov sewqî fikaran bike. Lê ji bo peydakirina sebebên van klîşeyan ne lazim e mirov dûr biçê.

Adar-Nîsan 2014/Mêrdîn

53 Fexriya Adsay, hb., r. 159.

54 Rita Felski, *Edebiyat Ne Îşe Yarar?*, wer. Emine Ayhan, Metis, 2010, r. 22.

ÇAVKANÎ

- Adıvar, Halide Edip, *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Can, 2010.
- Adıvar, Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu*. Can, 2010.
- Adıyaman, Metin, "Türkiye Gazeteleri İçin Fırat Ceweri Vakti". Yüksekova Haber, 24 Aralık 2013.
- Adsay, Fexriya, "Bîreweriyeke Birîndar: Bênaviya Welatekî û Bajarên Wî, di Romanên Fırat Cewerî de Bîreweriya Nivîskar û Rewşenbîriyê". *Wêje û Rexne*, jimar 1, 2014.
- Arslan, Remziye, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler". dnd. *Resmî Tarih Tartışmaları-6*, amd. İsmail Beşikçi, Özgür Üniversite Kitaplığı 76, 2010.
- Babê Naco, "Fe'tebîru ya Ulîl Ebsar". *Hetawî Kurd*, jimar 2, 1913.
- Bozarıslan, Hamit, "Türkiye'de Kürt Milliyetçiliği: Zımnî Sözleşmeden İsyana (1919-1925)". dnd. *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*, İstanbul: Avesta, 2005.
- Celadet Alî Bedirxan, *Gazinda Xencera Min*. Stenbol: Lîs, 2007.
- Deringil, Selim, *Simgeden Millete*. İstanbul: İletişim, 2013.
- Dildar, Receb, "Xwendineke Cihê li ser *Ez ê Yekî Bikujim*". *Kowara W*, jimar 24, 2009.
- Doğan, Yalçın, *Savrulanlar Dersim*. İstanbul: Kırmızı Kedi, 2012.
- Felski, Rita *Edebiyat Ne İşe Yarar?* çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis, 2010.
- Güvenç, Bozkurt, *Türk Kimliği, kültür tarihinin kaynakları*. İstanbul: Boyut Kitapları, 2007.
- Hacî Qadirê Koyî, *Dîwan*. Tîpg. Xelîl Duhokî, amd. Arif Zêrevan, Stockholm: Nefel, 2004.
- Hesen Qizilcî, *Kenê Parsek*. Stenbol: Avesta, 2001.
- Kamiran Alî Bedirxan, *Eyloyê Pîr*. Stenbol: Lîs, 2007.
- Livaneli, Zülfü, *Mutluluk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.
- Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. wer. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı, 2000.
- Nûredîn Zaza, *Kurdên Nejbîrkinê Nûredîn Zaza*. Stenbol: Avesta, 2011.
- Receb Dildar "Xwendineke Cihê li ser *Ez ê Yekî Bikujim*". *Kowara W*, jimar 24, 2009.
- Said, Edward, *Şarkiyatçılık*. wer. Berna Ünver, İstanbul: Metis, 1995.
- Uzun, Mehmed, *Ronî mîna evînê Tarî mîna mirinê*. Stenbol: Avesta, 1998.
- Vali, Abbas "Kürtlerin Soykütükleri: Kürt Tarih Yazımında Ulus ve Ulusal Kimliğin İnşası". dnd. *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*, wer. Fahriye Adsay-Ümit Aydoğmuş-Sema Kılıç, İstanbul: Avesta, 2005.
- Wellek, René "Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi". wer. Adem Çalışkan, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2010.
- Yücel, Müslüm, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*. İstanbul: agorakitaplığı, 2011.
- Zeydanlıoğlu, Welat "Uygarlaştramadığımız Kürtlerden misiniz? Kemalizm, Oryantalizm ve Kürtler". *Kürt Tarihi*, Sayı-6, Nisan-Mayıs 2013.
- Zeynep, Zeyno, Wekî Qadeke Şidetê, Temsil: Di Romana Tirkan de Kurd, İsyana û Jin-I". *Zend*, wer. Dawûd Rêbiwar, Stenbol, Payız/Sonbahar 2008.

**DI ÇARBAREYA ‘BİR ADA HİKAYESİ’ YA
YAŞAR KEMAL DE REXNEYA DÎROKÊ,
ÇÎROKA KOLEKTÎF Û MUXEYÎLEYA CIVAKÎ**

Erol Köroğlu^{1*}

‘Bir Ada Hikâyesi’ [Çîroka Giravekê] ya Yaşar Kemal, çarbareya romanekê ye ku di 14 salan de hatiye weşandin. Xelekên vê çarbareyê û rêza weşana wan wiha ye: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* 1998 [Ava Çemê Feratê Xwîn e], *Karınca'nın Su İçtiği* 2002 [Henûniya Deryayê], *Tanyeri Horozları* 2002 [Dîkên Berbangê], *Çıplak Deniz Çıplak Ada* [Behra Tazî Girava Tazî] 2012.² Di navbera romana sêyem û çarem de 10 sal heye. Gelo cilda çarem, rêzeroman ber bi dawiyê ve biriye an jî çi li cildên pêşî zêde kiriye, divê ev mesele cuda ji vê nîrxandinê bîn nîqaşkirin. Ji xeynî vê, em dikarin çarbareya Bir Ada Hikayesi, wek rêzeromana çîrokeke şernexwaz qebûl bikin. Lê bi vê çarbareyê armanca Yaşar Kemal, ji vê tevlihevtir e. Helwesta rexneyî ya li hember hemû şerên dîrokê li temamê çarbareyê belav bûye, tenê qonaxek e bo destpêka rêwîtiyê. Romanûsê ku ji vê qonaxê bi rê dikeve, zêdetir dixwaze tesîra deh salên herdu şerên di navbera 1915 û 1925an de, Şerê Cîhanê yê Yekem û Şerê Rizgariyê, li ser mirovan û hewldana wan a piştî şer, ya ji bo xwerizgarkirina ji travmayên şerî binivîse. Ji bo vê jî, li dijî hemû hikayetên ku van şeran wek mecbûriyet an jî wek qehremaniyekê bide zanîn, tevna romanên xwe li ser ‘çîrokeke dijber’ dihûne.

BAH, çîroka wan kesan e ku ji ber tevliheviya li Anatolyayê mişextî dibin, ji welatê xwe dûr dikevin, li giraveke sembolîk a bi navê ‘Karınca Adası’ [Girava Moriyan] kom dibin û hewl didin ku civakeke avakar û ahengdar pêk bînin. Her

* Asîstan Profesor, Zanîngeha Boğaziçi, Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî.

1 Ev xebat, bi zêdekirin û kêmkirina vê nivîsa îngilîzî hatiye amadekirin: “Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling and Social Thinking in Yaşar Kemal’s *An Island Story Quartet*,” (amd.) Catharina Dufft, dnd. *Turkish Literature and Cultural Memory: “Multiculturalism” as a Literary Theme after 1980*, Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag, 2009: rp. 163-192.

2 Ji vir û pê de di vê makaleyê de ‘*Bir Ada Hikâyesi*’ wek BAH, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* FSKAB, *Karınca'nın Su İçtiği* KSİ, *Tanyeri Horozları* TH û *Çıplak Deniz Çıplak Ada* jî wek ÇDÇA dê bîn kurtkirin.

takekes, di vê civakê de bi barê rabirdûyê û nasnameya xwe ya ciyawaz a ku ji ber vê barê rabirdûyê hilgirtiyê, pêwendiyê bi şexsên din yên vê civakê re datîne û ji bo pêkhatina civakê peywira xwe tîne cih. Lewma jî BAH, çîrokek e li ser hêza ragihanê. Her xelesa çarbareyê, ne bi awayekî qalibî û klîşe lê bi awayekî xumam li ser hin qonaxên vê pêwendiya qewî a civakî, zimanî û diyalogê ye. Ji vî alî ve xelesa pêşîn FSKAB çîroka tekoşîna takekesî ye bi tenêtiya xwe û barê rabirdûyê, pêre jî keşfkirina milmilaneya civakî û diyalogê ye di nav vê tekoşînê de. Romana duyem KSÎ cextê lê dike ku diyalog vediguhere civakîbûnê û çîrokên şexsî, derd û kulên kesane ‘aydê her kesî ne û nîşan dide ku çîrokên şexsî û tecrubeyên ji wan çîrokan derketî, çawa bi awayekî erênî tîr bikaranîn. Romana sêyem TH jî, ne tenê vegotina civakîbûnê din e, li hember civakîbûnê neyînî û ezmûnê ku ji xwezayê bi xwe diwelidin, vegotineke erênî ye. Dema mirov ber bi dawiya romana sêyem ve tê, gelek nihênîyên ku dê di romana çarem de bîrên eşkerekirin hene lê di dawiya cilda sêyem de ji nişkê ve ev hevok derdikeve pêş me “[d]ema dikên berbangê bang dan, girava me bû girav, gundê me jî bû gund” (423) û mizgîniyê dide me ku her tişt li kar e û pêvajoya xweş berdewam e. Cilda dawî ya çarbareyê *Çıplak Deniz Çıplak Ada* hewldanek e ji bo eşkerekirina nihênîyan û gehiştina dawiyê lê bi taybetî jî ji ber lezgîniya xwe ji hewldana hersê cildên pêşî dîr dikeve. Ji ber wê jî dê di nav vê cerebeya şîrovekirinê de neyê hesibandin.

Li jêr, ez ê îddia bikim ku BAH, ne tenê bi çîrokên şerxwaz re dikeve nav cengê lê tiştêkî ji wê kûrtir dike. Îddiya min ev e: Yaşar Kemal, bi vê çarbareyê bîranînetneke berfireh a çîroka jêrdestan (madûn) pêşkêş dike ku heta wê demê metnên şerxwaz tenê wek hêmayeke temamker sûd jê wergirtine an jî nexwestine wan bibînin. Tevî ku di versiyona îngilîzî ya vê makaleyê de dê eşkere bê dîtîna mihtacê şîrovekirineke berfirehtir e jî, ez ê li vê derê tenê hewl bidim ku xwezaya çîroka dijber a ku BAH pêşkêşî me dike, bidim ber çîroka serdest, nîqaş û teswîr bikim. Ji bo vê jî ez ê li ser du pirsan hûr bibim: Çîroka van romanên, bi çiyê xwe ji çîroka serdest a serdema xwe cuda ye, çawa, çima cuda dibe? Gelo em dikarin bêjin ku vê çîroka serdest a dijberî xwe xera dike?

Çîroka Dijber a ku bi Helwesta Rexneyî bi Dîrokê re Pêwendiyên Xeternak Saz Dike

Yaşar Kemal jî wek çîroka serdest hin rûdanên eşkere hildibijêre û çîroka xwe li ser wan ava dike lê ya wî ne tenê ji rûdanên qewimî pêk tê ku ji aliyê wê hişmendîya serdest ve nehatine dîtîna, herwiha ji wan metaforîk û edebîtir e. Dema ku Yaşar Kemal, wan tecrûbeyên xwe yên rûdayî diguherîne û bi şêweyê cuda dinivîse, hay ji tevlihevî û pirrêhîliya şiyana bîreweriyê heye û rabirdûyê wisa saz dike. Bi sîdwergirtina dubendiya lêkolînera bîreweriyê Luisa Passerini, em dikarin helwesta bîranîne ya çîroka serdest wek ‘pêwendiyên sazûyî’, helwesta Yaşar Kemal jî wek danîna ‘pêwendiyên xeternak’ bi nav bikin. (Passerini 2003, r. 240) Taybetiyeke

sereke ya çîroka serdest ew e ku danîna têkiliyên nû di navbera lehzeyên bîreweriyê de piştguh dike; dema pêwendiya sazûyî pêk tê, helwesta wê ew e ku dê ev pêwendî her û her wisa bimîne.

Belam Yaşar Kemal, dijberî vê gotara (discourse) netew-dewletê ya li ser rabirdûyê, çîrokeke ciyawaz pêk tîne ku hêmayên wê ji aliyê vê gotara serdest ve hatine piştguhkirin, jê muhîmtîr, dixwaze bibe xwedî zimanekî guncav ji bo pêwendîdanînê, tevî ku ew hêmayên ji hev cuda bikevin nav dubendiyekê jî. Ji bo têgehiştina hewldana Yaşar Kemal, em dikarin ji fikrên feylesofê navdar Friedrich Nietzsche yê li ser dîrokê sûdê wergirin. Nietzsche, bi makaleyê xwe ya dirêj a bi navê “Bikaranîna Dîrokê bo Jiyane û Dezavantajên Wê”, hişmendiyê xirab a pêwendiyên li gel dîrokê, ya civaka almanan di sedsala 19emîn de rexne dike, ku ew bi xwe jî tê de jiyayê û li pey dîrokzaniyê bo jiyane sûdwer, behsa sê helwestên dîrokzaniyê dike: Abîdewî, pabendê serdemên qedîm û rexneyî. (Nietzsche 1997, r. 70) Ez ê li ser helwesta rexneyî hûr bibim, ji ber ku BAH, wek ‘çîrokeke dijber’ di ‘esasê xwe de li ser helwesteke rexneyî û revîzyonîst, li hember dîrokê teşe digre. Nietzsche, bi gotina “Heke mirovek bixwaze jiyana xwe bidomîne, divê xwedî hêz be ku pêwendiyê xwe bi perçeyê dîrokê re qut bike, vê pêwendiyê betal bike û car caran vê hêza xwe bi kar bîne” (hb. r. 74) balê dikşîne ser girîngiya vê helwestê. Ji ber ku dîrok, her ji rûdanên mezin û ‘ezamet pêk nayê; tê de tundûtîjî, qelsî û bê’edaletî jî heye. Naxwe divê em vê dîroka ku çavkaniya me ye jî, efû nekin û “şûrê xwe di koka wê de biçikînin”. Ev meseleya çavkaniyê an jî ‘eslê me, dê bike ku ev kirina me hem elzem be hem jî xeternak. Hemî em berhemên nifşê beriya xwe ne, naxwe divê em berhemên dubendî, azwerî û xetayên wan jî bin. Em wan xetayan mehkûm bikin an jî bêjin em ne berpirsîyarê wan in, tiştê naguhere; dîsa jî em ê berhemên wan bin. Nietzsche ji vê re dibêje xwezaya yekem. Lê em dikarin hisaba van xetayan bidin, xwezayê duyem pêk bînin û tesîra wan a neyînî ji holê rakin. Bi vî hawî em dikarin bibin xwedî dîrokeke cudatir ji wê dîrokê ku çavkaniya me ye. Ev karekî zehmet û xeternak e, fikra Nietzsche ew e ku xwezaya duyem her tim ji xwezaya yekem qelstir e: “Pirranî wiha ye: Em qenciyê dizanin lê em ya qenc nakin, ji ber ku em ya qencîr jî dizanin û em nikarin wê jî bikin.” (r. 76) Lê dîsa jî me hêviyek heye û Nietzsche, serî li cexteke diyalektîk dide da ku wan kesên dîrokê bi kar tînin, dilê wan hênik bike: Her xwezaya yekem wextekî xwezayê duyem bû û xwezaya duyem a serkeftî jî hêdî hêdî dibe xwezaya yekem. (hb. r. 77)

Lêbelê dîroka rexneyî çawa tê tetbîqkirin, ji bo vê rê û rêbaz hene gelo? Rêbazê gelemperî nîne lê cerebeyên spesîfîk hene. Em dikarin BAHê jî wek cerebeyeke bi vî rengî qebûl bikin. Naxwe em ê pîrsa xwe jî wiha bipîrsin: Bi çarbareya BAHê, Yaşar Kemal, li hember çîroka serdest, li ser dîroka rexneyî xwedî helwesteke çawa ye? Gelo dikare, bo mînak bi rewşa dîrokî ya karakterên xwe li ser xeta û nakokiyên rabirdûyê rexne û xwerexneyan pêk bîne? Belê, di hersê romanên de jî nimûneyên wisa hene. Bo nimûne, karakterê sereke yê romanê Poyraz Musa, şerm dike ku tev

li qirkirina êzdiyan bûye û ev şerma wî, çiqas bê gotin ku wî kes nekuştiye jî, rê li ber vedibe ku her û her tamamê vê pêvajoya dîrokî û di vê pêvajoyê de berpirsariya xwe bide ber tîrên rexneyê.

Mirov dikare wekî vê gelek nimûneyan peyda bike. Lê belê di hersê romanên BAHê de jî rexneya dîrokê ‘esas bi hişmendiya xwe ya mîzahî derdikeve holê ku hem komîk hem jî trajîkomîk e û ber bi dawiyê ve jî têra xwe dibê hicva mîzahî. Di hersê romanên de jî, tevî ku tona sereke ne ev e jî, ji nişkê ve em rastî mîzahê tên. Bo nimûne, di romana yekem de, fermanzarek (qolaxasî) ji artêşê, tê giravê ku ji rûman re bêje, ew ê ber bi Yewnanistanê ve bîrê tehcîrkirin. Nivîsa fermî ya di destê xwe de dixwîne lê baş pê dizane ku kes ji gotinên wî fêhm nake. Wê demê, Milto Angeloyê safîk dibîne ku bi baldarî û amadebaşiyê de sekiniye û fermanzar wî hembêz dike, hêviya wî ew e ku ji vê wezîfeya zehmet xwe xilas bike. Wezîfeyê dide Milto û jê re wiha dibêje: “Ha wisa Milto. Ji bîr neke, tu kurê vî xakê yî ku ji berê ber de esker e.” (FSKAB, 74) Li gor gotara serdest, yê ku ji berê ber de wek esker ji dayik bûye, ne xak e, wek nasnameyê etnîk, gelê tirk bi xwe ye. Ne pêkan e ku Rûmek daxilî ve kategoriyê bibe, wê demê taybetiya gel bo xakê tê veguhestin û Miltoyê ku bi rastî jî li wê derê hatiye dinyayê bi saya vê veguhestina taybet, vê payeyê bi dest ve tîne. Li wê derê çêbûye, eskerî jî kiriye helbet, lê ev yek di dema tehcîrkirina Milto de jê re tê gotin ku tê de mîzaheke trajîk xwe dide der.

Lê belê di hersê romanên de jî, beşên ku rexneya dîrokê di hewînî, bi taybetî jî li ser helwesta dîrokî a abîdewî, bi awayakî nermemîzahî tên rexnekirin. Her ku gotara serdest xwe dispêre wê koka çavkaniyê û ji wan kêliyên qehremaniyê dîr dikeve, zimanê wê yê qehremaniyê jî ber bi mîzahê ve diguhere. Bo nimûne di romana sêyem THyê de, merasîma vekirina navenda hizba CHFyê (niha navê vê hizbê Cumhuriyet Halk Partisi ye) tê qisekirin. Bo vê merasîmê ji Enqerê mebûs hatine û ji wan yê herî mezin û xwedî tecrube, ku albayekî qehremanê şer e, diaxive:

Ey gelê min, gelê min ê qehreman ku dijmin ji Sakarya, İnönü û Afyonê derxistiye, di cenga Dumlupınarê de bi xwîna dijminên xwe tevahiya deştan av daye, Dumlupınar bi cendekên dijminan tijî kiriye, ey gelê min ê birûmet, yê ku li Îzmîra rengîn bermahiyên dijmin rijandiyê behrê tu yî, eyy gelê min ê bala, qehremanên kurê qehremanan, ma ne tu yî ji Asyaya serbilind bi rê ketiyî û di rê de li her qonaxê te dewletek ava kiriyê heta tu gehiştîyî Anatolyayê, yê ku Bizansê li ber wî çok daye ‘erdê ma ne tu yî? Yê ku 900 salan li vê dinyaya qerace hukm kiriyê, ma ne tu yî? Yê ku Atilla, Cengîz Xan û Tîmûr mezin kiriyê û berdaye ser dinyayê, bi tîr û kevan û şûr û rimên xwe dinya hejandiye, çiya û deşt û derya tev lerizandiye, ma ne tu yî? (118)

Niwaja (nutuq) albay bê qalîte ye û tevî vê ji aliyê teknîkî ve pîrsgirêk heye di nav guhdaran de. Serokê navçeyê yê CHFê Kavlakzade Hacı Remzi, ev girse ji gund û mezrayên derdorê berhev kiriyê aniyê, bi ser de jî ‘edetê “lihev xistina destan” hînî wan kiriyê. Di axaftinê de yek li ber maseyê sekiniye, di dest de alek heye û ji bo destpêkirina çepikan, ew ê alê bilind bike, îşaretê bide girseyê. Herwisa, alê bilind dike û çepik dest pê dike. Lê Kavlakzade hînî wan nekiriyê ku çepikê biqedînin. Ji

ber wê dengê çepikan bi tu awayî nasekine. Her ku Kavlakzade ji bo sekinandina wan alê li ba dike, çepik berztir dibin. Axir, ber bi ‘esmanan ve guleyek tê berdand û çepik wisa tên sekinandin.

Wek ‘Çîroka Me’ BAH

Gelo ji bo helwesta rexneyî bo dîrokê têrê dike ku mirov tenê komîkbûna gotara serdest pêşkêş bike? Rexneyeke bi vî rengî, xîmên gotara serdest pûç bike û wê bihilweşîne jî dê yekalî bimîne. Jixwe helwesta rexneyî ya çarbareyê jî di asoyeke berfirehtir a çîrokê de watedartir dibe. Ev yek, tenê bi pêkanîna civakîbûneke nû li Girava Moriyan pêkan e ku gelê wê û gelê derdorê yê nêzîkî wan bi tecrubeyên cuda yên piştî şer dişibin hev lê ji aliyê gelek hûrgiliyan ve tecrubeyên wan ji hev cuda ne jî. Di BAHê de pêkanîna vê civaka nû, bi saya parvekirina rabirdûyên travmatîk ên karakterên romanê û avakirina ‘niha’yeke erênî berev dahatûyê ve çêdibe. Li vê derê, em dibînin ku cîhana çîrokî ya BAHê, bi tevna çîrokeke hevpar ku “dema niha pêk tîne û berê wê li dahatûyê ye” li ser çîrokeke rabirdûyê, bîreweriyeke kolektîf, nasname û ragihanê tê avakirin.

Bi rêkeftina ji van gotinan, gelo em dikarin bêjin ku BAH, bi helwesta xwe ya rexneyî, çîroka xwe ya kolektîf wek alternatîf ava dike û helwesta wê çîroka serdest betal dike? Yaşar Kemal, navê rêzeromana xwe ‘Çîroka Giravekê’ daniye û bi karakterên ku tîne û diçin, vê çîrokê li ser serpêhatiyên şexsî yên wan karakterên “giravî” û çîrokên wan ên niha vedibêje. Naxwe BAH, “çîroka me” ye; stratejiya sereke ya vegotinê, bikereke kolektîf a qisekirinê (*agent*) pêk tîne. Li gor teorîsyenê vegotinzaniyê Uri Margolinê Îsraîlî, heke di çîrokê de rola karakterê sereke ‘aydê bikereke kolektîf be, tiştê li ber me çîrokeke kolektîf e. Lê belê hemû girse nabin bikerên kolektîf. Ji bo ku çîroka kolektîf derkeve meydanê, divê komek bi navê “em” hebe, endamên wê xwedî armancên hevpar bin û hewl bidin ku bi hev re bigehijin wan armancên komê. An jî divê cema‘eteke xwedî hesta nasnameya hevpar be. (Margolin 200, r. 591)

Margolin herwiha niqaş dike ka em ê çawa fêhm bikin ku metna li ber me ‘çîroka me’ ye. Ji bo vê nîşaneyê herî muhîm, perspektîfa berev karakterên çîrokê ye. Çîrokeke xwedî hişmendiya ‘em’ê, bi reaksiyonên karakterên xwe ve takekesên taybet û tekane nahewîne, li şûna wê, bi rolên civakî yên endamên komekê watedar dibe. Di BAHê de jî pirrî caran ev yek heye. BAH, çîroka bertekên wan kesan e ku bi cudahiyan xwe yên şexsî dihesin ku ew mecbûr in kolektîvîteyekê pêk bînin. Ev çarbare çîrokên xwe jî li ser vê hişmendiya ava dike. Lê ev hemû bertek ne wek hev in. Ji ber ku çalakîya zêhna her endamê komê tekane û cuda ye; her yek ji wan cuda difikire, cuda hest dike û cuda têdigehe. Li ser vê yekê, Margolin dibêje ku di çîrokeke ‘me’ de, takekes, li hember bûyer an jî rewşekê, bi hevpar-bertekekê tevnerin, li şûna wê *heman-bertekekê* (*coaction*) nîşan didin. (hb. r. 605) Hevpar-bertek, encax dema çalakîyên zêhnî yên şexsan, bo bergeheke zimanî bîne veguhestin

derdikeve holê û ev bergêh jî di dawîya pêvajoya axaftin-nîqaşkirinê de dibe ku pêk bê. Herwisa, ji xeynî çîrokên şexsî yê rabirdûyê, şayesandina tişt û motîfên ‘aydê vê demê ne tê de, pîrraniya BAHê li ser vegotina vê pêvajoyê ye. Rewşek derdikeve holê, endamên civakê vê rewşê wek rewşeke şexsî qebûl dikin, li ser vê fikrên xwe tînin ziman, fikr li nav hev dikevin, pev diçin, pev dikelijin û dibin sersebebê berteka hevpar. Ji vî alî ve BAH, derheqê vegotina bikera kolektîf a bi navê ‘gel/milet’ de, ku bi awayekî telepatîk her kes, her dem wek hev difikire, diaxive û tevdigere, ji çîroka serdest jî zêde zêde realisttir e.

Metna Bibîrxistina Kolektîf û Dualîzma Karîger

Piştî vê nîqaşê, em dikarin bêjin ku BAH, li hember reduksiyonîstbûna kolektîf a çîroka serdest, çîrokeke cuda û kolektîf pêk tîne û bi vî hawî li hember dîrokê jî dibe xwedî helwesteke rexneyî. Lê gotina vê ji bo çareserkirina pîrsgirêka me ne bes e. Gava me îddia kir ku BAH, çîroka cima‘etekê ye, divê em eşkere bikin ka kartêkeriya vê di romanên de çawa pêk hatiye. Ji bo vê jî divê em bala xwe bidin meseleya ‘bîreweriya kolektîf’.

Têgeha bîreweriya kolektîf, li gel civaknasîyê derketiye meydanê. Ji bo vê jî rola Durkheim, pîr muhîm e. Durkheim, ne tenê bîreweriya kolektîf, herwiha hafîzeyê bi xwe jî di nav binyada civakî de binecih dike û difikire ku ev binyad, amrazên têgehî pêşkêşî şexsan dike ku rabirdûyê binin bîra xwe. (Winter û Sivan, 1999, r. 20) Şagirdê wî Halbwachs, ku îro navê wî li gel têgeha bîreweriya kolektîf tê zikirkirin, ev fikra wî ber bi lûtkeyê ve hilkêşa. Halbwachs dibêje ku, kesek bi komek an komên civakî, an jî di nav bizaveke fikrî ya kolektîf de, dikare xwe bîne bîra xwe. Her li ser vê fikrê, watedariya bibîrxistina tiştêkî, bi saya awirên wê koma civakî derdikeve holê û tê bîra me ku em wê bûyerê ji çavê wê komê dibînin. Ji ber vê jî bîreweriya kolektîf, matrîsa bîreweriyên şexsî yê di nav civakê de ye. Halbwachs, ebeden bîreweriyê wek tiştêkî ji takekesan cuda qebûl nake lê ev bîrewerî hetmen (teqez) ne şexsî ye jî. (hb. ji bo fikrên Halbwachs yê li ser bîreweriya kolektîf, bnr. Halbwachs, 1992)

Ev nêzîkkewtin rast e û ne dûrî aqilan e lê xuya ye ku rola takekesî zêde paşguh dike. Jixwe lêkolînerên vê mijarê, gelek fikrên jev cuda pêşkêş kirine. Ji van fikrên li ser bîreweriya kolektîf, duduyên muhîm, yê Winter û Sivan in, ku têra xwe xêra wan bi vê mijarê heye. Bi taybetî jî têgeha *homo actans* dibe ku alîkariya me bike ji bo qenctêgehiştina BAHê. *Homo actans*, di navbera du cure insanan de gehînekek e; *Homo psychologicus*, ku insanê xwedî bîreweriyê ye taybet e û *homo sociologicus*, ku ew jî insanê xwedî bîreweriya civakî ye. Taybetiya wî ew e ku *actans* (çalak) e; ango aksiyonel e. Gelek caran ew, çalakiya bibîrxistinê, nek bi fermandayîna di nav hiyerarşiyekê de, lê wek beşdarê civakekê pêk tîne. (hb. r. 10)

Ev kartêkeriya Winter û Sivan, cextê li ser dînamîzma bibîrxistinê dike. James V. Wertsch, di kitêba xwe *Voices of Collective Remembering* de [Dengên Bibîrxistina Kolektîf] li gel dînamîzma xwe ya hevterîb bi têgeha *homo actans*, peyva “hafîze”yê

red dike û teklîf dike ku em li şûna wê “bibîrxistin”ê bi cih bikin. “Ji ber ku temamê rasterêbûnê, bi awayekî micid cextê li ser pêvajoyê an jî çalakiyê dike, ez li şûna têgeha ‘hafize’yê, ‘bibîrxistin’ê tercih dikim. Li şûna ku em behsa bîranînê ‘aydê xwe bikin, em cextê li ser bibîrxistinê dikin ku ew jî kirineke me ye.” (Wertsch 2002, r. 17) Wertsch, êdî meseleyê wek “bibîrxistina kolektîf” bi nav dike li gel cextlêkirina dînamîzm û guherbariya wê û vê pêvajoyê jî wek “belavkirina berdest bo reqabetê” pênase dike. Li vir, temsîla rabirdûyê, dibe ku wek reqabet û qayîşkêşanê derkeve meydanê. (hb. r. 23-24) Belam ‘esas kartêkeriya ciyawaz a Wertsch, bi têgeha “metnên bibîrxistina kolektîf” berbiçavtir dibe. Ji bo wî watedartir e ku bifikire; temsîla rabirdûyê ya vê komê bi çavkaniyên hevpar ên metnî tînan afirandin, ne ku bibîrxistinê wek pêwendiyê xef di navbera endamên komê de pênase dike. (hb. r. 26)

Bi xêra vê fikra Wertsch, em dikarin kitêbên fermî yênan dîsa tarîxê, niwaj/nutqên rayedarên dewlêtiyê yênan di cejnên netewî û yadî salan de û hwd, wek metnên bibîrxistina kolektîf binirxînin. ‘Esas, BAH jî metneke wisa ye. Naxwe ferqa wan çi ye? Ji bo zelalkirina vê pirsê, dîsa Wertsch, xwe digehîne hawara me: Bakhtin, di kitêba xwe ya bi navê *The Dialogic Imagination* de [Muxeyîleya Diyalojîk] têgehên wek “desthilatdarane” (audboritative) û “jixweve qanehker” (internally persuasive) dirêje ber çerxa rexneyê û ferqa herdu gotaran nîşan dide. (Bnr. Bakhtin 1981 r. 342-348) Li gor Bakhtin, gotara dîni, siyasî û exlaqîfiroşî ya desthilatdarane ku ‘aydê bavan, mezinan an jî mamosteyan e, dixwaze em wê qebûl bikin û malê xwe bihesibînin. Wê demê du rê li ber me hene: An em ê bi temamî qebûl bikin an jî ji binî ve red bikin. Ji bo vê, bazarî nayê kirin. Lê belê di gotara ‘jixweve qanehker’ de zordayîna hiyerarşiyê wisa nîne. Axêver tê gazîkirin bo sazkirina diyalogê li gel kesên din, ji ber ku “gotina ku jixweve qanehker e, nîvî ‘aydê me ye nîvî jî ‘aydê insanekî din”. Lewma jî gotina jixweve qanehker, destpêka bersivê ye ku hem di nav gotinên berî xwe de cih digre, hem jî dê paşê wan biguherîne û bibe “amrazeke fikirîne”. (Wertsch 2002, r. 118-119)

Dîsa jî bi alîkariya vê çarçoveya têgehî, li hember wan metnên kolektîf ên çîroka serdest, em BAHê wek metneke erênî tesdîq bikin jî, ev yek tîrê nake ku em xwe bigehînin hizreke bêqûsûr. Ji ber ku BAH jî, metnên bibîrxistinê yênan li hember wan disekine jî, melûlê qusûrekê ne. Qusûreke ji tebîeta bibîrxistinê bi xwe: Brevajîkirin (distortion). Lêkolînerê navdar ê bîreweriyê Michael Schudson, vê meselê wiha t’erîf dike:

Brevajîkirin, mecbûrî ye. Bîr/hafize bi xwe brevajîkirin e, ji ber ku bi her halê xwe û bi awayekî misoger, ew hilbijêr e. Celebeke dîtinê, herwa nedîtinek; celebeke bibîrxistinê jî jibîrkirinek e. Heke hafize, celebeke qeydiyê bûya, me dikarî em behsa hafizeyê “rast” bikin. Lê hafize, pêvajoyê kod-kirina enformasyonê, veşartin û bi awayekî stratejîk bibîrxistin û paşdeanîna wê ye. Di her qonaxa vê pêvajoyê de jî tesîrên civakî, derûnî û tarîxî hene. (Schudson 1995, s. 348)

Winter û Sivan jî li ser vê meselê, wek Schudson difikirin. Ew jî ji fikra hilbijêrbûna bibîrxistinê bi rê dikevin û pêş de diçin. Îddia dikin ku hilbijêriya hafizeyê, berî kod-

kirina rûdanê, dibe sebebê berevajîkirina wê. Şûnpêyên tecrubeyê di hafizeyê de, bi şert û mercên bêhempa jî, bi temamî nabe kopiyeke tecrubeyê bi xwe. Bo nimûne, rêzerûdanek an jî gelek kes, dibe ku bên kêmkirin û wek rûdanekê û kesekî bên bibîrxistin, an jî dibe ku cext li ser hin taybetiyên tecrubeyê bê kirin. Tecrube, gava ber bi hafizeyê ve tê şandin, careke din tê şîrovekirin. Wê demê jî “şema û senaryo” (*schemata and scripts*) xwedan tesîr in. Bo nimûne, şexs gava tecrubeyekê li hafizeya xwe qeyd dike, ihtimal heye ku şopa wê tecrubeyê wek “va çîroka jiyana min ev e”, bi şemayên takekesî an jî wek “her kes dijminê tirkan e”, bi şemayên li ser çanda xwe, şîrove dike. (Winter û Sivan 1999, r. 13)

Ji aliyê xwe ve Wertsch jî, berevajîkirinê wek perçeyek ji pêvajoya bibîrxistinê qebûl dike û li ser du karîgeriyên wê, vê fikra xwe eşkere dike. Li gor fikra Wertsch, ji aliyekî ve em hafizeyê li ser pêşkêşkirina rabirdûyê, bi awayekî rast û durist, dinirxînin û bi vî hawî jî em wê didin ber “pîvana rastiyê” (accuracy criterion). Ji aliyekî ve jî em jê dixwazin ku hafizeya me “rabirdûyeke kêrhatî” (a usable past) pêşkêşî me bike, ango rûdan û karakteran bîne bîra me ku xizmeta dema niha, armanca me ya îroyîn bikin. Wê demê hafize mecbûr e ku herdu lazimiyên me; hem temsîla rast ya rabirdûyê hem jî rabirdûyeke kêrhatî, pêk bîne. Wertsch vê rewşê, bi têgeha Lotman ya bi navê “dualîzma karîger rave dike. Wek ku ev herdu daxwazên me nakokiyekê pêk tînin, lê dîsa jî bi awayekî hevdemî em dixwazin pêvajoya bibîrxistinê hem rabirdûyê rast û durist temsîl bike hem jî rabirdûyeke kêrhatî ji me re peyda bike ku em nasnameyên takekesî û komelayetî li ser wê ava bikin. (Wertsch 2002, r. 31)

Lêgerîna Hilatinê ya Şeniyên Giravê li gel Roja Nû

Em dikarin bêjin ku çîroka BAHê, li gor wê dualîzma karîger ku Wertsch behsê dike, bi rê ve diçe; hem dixwaze rabirdûyê bi awayekî rast û durist temsîl bike hem jî dixwaze rabirdûyeke kêrhatî pêşkêşî me bike. Lê pirseke muhîm heye ku divê tam li vê derê em bipirsin: Gelo ev çîroka ku tenê li ser vegotin û texeyyula Yaşar Kemal, ango tekane afirînerê metnê saz bûye, ji aliyê temsîla rastî û kêrhatîbûna rabirdûyê ve, helwesta çîrokeke yekpare pêşkêş dike? Ango BAH, helwesta xwe li ser wê meseleya ku qal dike, perçe perçe pêşkêş dike an hemû perçeyan îdare dike û çîrokeke yekpare jê derdixe?

Fikra min ew e ku karakterekî dekoratîf ê rêzeromanê, dikare fersendekê bide me, ji bo têgehiştin û manepêdayîna yekpare. Ew karakter dengbêjê kurd Uso ye; di romana KSÎ de bi malbata xwe re tê û li giravê binecih dibe. Piştî ku ev karakter, Uso, dikeve romanê, yek dirêj û yek jî kurt, du çîrokan dibêje. Destana duyem a dirêj ‘Kilama Feqiyê Teyran’ e. Çîrokeke pîrr xweş e. Di navbera rûpelên 335 û 374an de ye. Erê, çîrokeke pîrr xweş e lê dîsa jî mirov ji xwe dipirse: “Aya ev kilama dirêj çima di vê romanê de cih digre?” Feqiyê Teyran ê vê kilamê, kurê mîrekî kurdan e. Rojekê, ji dengê dengbêjekî, çîroka teyrekî guhdarî dike û bi rê dikeve ku wî teyrî bibîne. Kêmkiran dengê wî teyrî bihîstiye û tu kesî jî ew nedîtiye. Tekane karê

Feqiyê Teyran dibe peydakirina wî teyrî. Bi salan lê digere û axirî wî dibîne. Gava teyrî dibîne, ji ser hişê xwe diçe. Dema hişyar dibe, êdî dibe dengbêj û destanbêjek. Li her derê digere, çîroka xwe dibêje û pê dihesa ku êdî ew dikare li bilûr û sazê jî bide. Piştî wê jî navûdengê wî li temamê bajarên kurdan belav dibe, her kes rêz û hurmetê nîşanî wî dide. Kal dibe, vedigere mîrektiya babê xwe û li wê derê jî dîsa destanan dibêje, heta xilasiya ‘umrê xwe. Di mirina wî de, ew teyrê ku lê geriyabû û dîtîbû jî tê de, hemû teyr tên, li ‘esmanan difirin û xatirê xwe jê dixwazin.

Di BAHê de, ne tenê di vê beşa Feqiyê Teyran de, herwiha di beşên din de jî karakter dikevin pêy wî teyrî. Di romana FSKABYê de dîsa em rastî vî teyrî tên. Lê vê carê çîrok ne di nav çîrokeke dî de ye; Poyraz bi ‘eşîreke ‘ereb re dikeve nav pevçûnekê, birîndar dibe, paşê xwe dispêre ber bextê Mîr Selaheddîn û ev çîrok jî di wê dema aramiyê de tê gotin. Rojekê, serê sibê Mîr û Poyraz derdikevin geştê, dengê teyrekî dibihîsin. Mîr ji Poyraz re dibêje, gelek kesan bi lêgerîna wî teyrî umrê xwe pûç kirine lê kesî ew nedîtiye. Poyraz, wê demê pê dihesa ku ew jî dixwaze li wê derê be û li wî teyrî bigere lê divê ji ber ‘eşîra xwîniyên xwe bireve.

Lêgerîna teyrî, di romana KSÛyê de heta Kilama Feqiyê Teyran wisa dimîne. Di romana yekem de Poyraz, vê daxwaza lêgerînê talox dike (lê di romana çarem de jî xuya nake, ango ev niyeta wî ya lêgerînê tenê wek daxwaziyekê dimîne) û armanca lêgerîna wî naçe serî. Di KSÛyê de em yekî dibînin ku vê daxwazê pêk tîne; ew kes Feqiyê Teyran e. Bi rastî jî gava lêgerîn digehe encamê, teyr tê dîtin –û tenê carekê tê dîtin, ne ku kesek dibe xwediyê wî teyrî- hem derdora çîrokbêj bi hêza vegotina bedewî û qencyîê tê rapêçan hem jî hazîrên civatê ku guhdarî li çîrokbêjê kamil dikin, nesîbê xwe ji qencî û başiya gotinên wî werdigirin. Ne di jiyana rastîn a BAHê de lê di çîrokekê de ew armanca lêgerînê diçe serî. Naxwe çîroka Feqiyê Teyran, pêşî ji bo şênîyên giravê ku guhdarên çîrokê ne û paşê jî ji bo me xwîneran, li ser “lêgerîna qencyîê” û çîroka me ya kolektîf ya ku li gor rabirdûyê, îroya me û dahatûya me, modelekê pêk tîne. Li ser vê xeta têgehiştinê, çîroka Feqiyê Teyran, navenda BAHê ye. Heçko ji me re wiha dibêje: “Ji vê derê li rabirdû, roja îro û dahatûya xwe temaşe bike”; heçko dibêje; “bi awirên qencî û başiyê, bi afirîneriya çîrokê temaşe bike, çîroka ku dewlemendiya vegotinê pêk tîne, çîroka ku cîhanan ava û abad dike.” Wê demê em dikarin bibexşînin û bînin beşandin.

Meseleya beşandinê, di romana FSKABYê de, dîsa li ser gotinên Mîr Selaheddîn tê qisetkirin. Mîr, derheqê qetliyama Êzdiyan de, cextê li ser berpirsariya her kesî dike: “Insanek tenê çiqas êşê bikêşe, hemû insan jî ewqas êşê dikêşin. Ma ne bi kuştina insanekî temamê insaniyetê tê kuştin?” (245) Lê dema behsa van tiştan dike, dibîne ku Poyraz, ji ber sûcê xwe yê di qetliyamê de bi van gotinan diêşe û wê demê deriyekî nû li ber wî vedike:

Go, “Xeman nexwe, em benîadem in, ji roja ewil heta roja mirinê tiştêk namîne ku neyê serê me. Lê vê bizane birako, insan her roj wek roja jidayikbûna xwe, ter û taze, careke dî tê dinyayê, bi her roja ku hiltê, careke dî ew jî hiltê” Poyraz xwe negirt û pirsî, “Ji dil, hiltê?”

Mîr gotê, “Bes li gel her roja nû em vê bixwazin.” Gotê, “Em ê xwe ji hemû sûc û guneh û xirabiyên bişon, pak û paqij bin. *İnsan gava ruhê xwe jê bişo*, dikare xwe bibexşîne. Wê demê jî insan careke dî tê dinyayê, pak û paqij dibe.” (248-249. Cexta hevokê ‘aydê min e.)

Gotina Mîr, “insan gava ruhê xwe jê bişo” mifteya lêgerîna motifê teyrî jî dide dest. ‘Esas Poyraz bi hatina xwe ya giravê û pêşengiya li civaka wê derê, dikeve pêy wî teyrî; ango dikeve pêy lêgerîna şuştina ruhê xwe ji wan qirêjiyan. Lê tiştê ku ruhê wî dişo, pak û paqij dike, ne dîtina teyrî, maweya lêgerîna û pêdeçûna teyrî bi xwe ye. Poyraz jî, karakterên dî yê giravê jî, hewl didin ku xwe ji qirêjiyên rabirdûya xwe bişon da ku hem ji bo niha hem ji bo dahatûyê wê bikin çavkaniya jiyanê ronî û watedar. Ev yek, hewldana “hilatîna li gel roja nû ye” ji bo şênîyên giravê.

Barê dikeve ser milê dengbêj/çîrokbêj, di lêgerîna şênîyên giravê de feyzek û rênîşandayînek e ji bo pêkanîna û pêşkêşkirina “metneke kolektîf a bibîrxistinê”. Di *Tanyeri Horozlari* de, Uso destanê dî dibêje. Ev destan, şer û şervanan dide ber tîrên rexneyê. Gava destanê temam dike, şahî û keyfxweşiya Uso, bê payan e: “Gava roj hilat, keyfxweşiya wî zêdetir bû. Wî kilama xwe ji teyr û tiyûran, kurm û kêzikan, şev û rojan, deşt û çîyan re gotibû, ji bayê hênîk û kulîlka bêhnweş re gotibû. Dê rojekê ji insanan re jî bêje, insanên ku meydanan devedev tijî dikin, dê ji wan re bêje xirabî û zilma ku insan li insanan dikin. Ê ew girseyên li meydanan, wek wî, ku îşev pîrr şad û bextewar e, dê bextewar bibin.” (254) Lê Uso tiştêkî ji bîr dike. Şênîyên giravê tevan guh dane wî, Cemîlê Beytar jî gotinên wî yê kurdî wergerandine tirkî, heta berdestê sibê xew neketiye çavê zarokan. Gava jina wî vê ji Uso re dibêje, keyfxweşî û bextewariya wî zêdetir dibe û wê demê baş pê bawer dibe ku bi berbelavbûna vê destanê, dê şer bi temamî xilas bibin.

Dîtina Dinyayê bi Awirên Çîrokbêjekî

Ji bo xwînerên bedbîn, ev baweriya Uso belkî pûç be. Lê di romanê de ne tenê Uso, her kes ji vê bawerî dike. Kes nabêje ev xewn û xeyalên “nivîskarekî ruhzarok” in. Tenê rûpeleke hersê romanên çarbareyê jî li dijî vê baweriyê nîne. Heçko BAH bi temamî, ji bo vegotina vê baweriyê hatiye nivîsîn. Aha li vê derê, em dikarin bifikirin ku nivîskar li ser karakterê romanê, xwe dinivîse. Uso, Yaşar Kemal e û BAH jî destana wî ya l’enetkerê şerî ye û ‘ihtimala derketina şerê ku qal dike jî nahêle. Êdî ne muhîm e ka em kêm yan zêde li gel vê fikrê ne an na. BAH, bi forma romanê hatiye sazîkirin û wek model an jî stratejiya çîrokkirinê jî destan, kilam û çîrokkên folklorîk ji xwe re bijartine. Gava em BAHê wek performansa çîrokbêjekî li gel hazir û guhdarên wî, an jî çîroka çîrokbêjiya gelêrî qebûl bikin, wê demê hemû nîqaş û kêşeyên di vê xebatê de me serê xwe pê êşandiye, xasma jî taybetiyên qisetkirina romanê, tam cihê xwe digrin.

Erê, lê Yaşar Kemal, me, yê ku li cîhanê modern dijîn, çima ewqas dide zorê? Heçko em ê rûnîna ji xwe re rûpelên romanekê biqulipînin lê piştî cehd û xebateke

giran, me tédigehîne ku romaneke bi dirûvê qisetên çîrokbêjîyê an jî çîrokbêjîyeke bi dirûvê romanekê hatî sazîkirin li ber me ye; çima gelo? Li paşxaneyê wê, armanceke serwextane heye an ev yek her tenê keyfîyeta nivîskarekî ye? Bi min armanceke serwextane heye û ji bo nîşandayîna wê jî em dikarin sûtê ji teorîsyenekî edebiyatê wergirin ku gelek caran behsa avantajên çîrokbêjîyê kiriyê. Ev teorîsyen Walter Benjamin e; metna wî ya ku dê alîkariya me bike jî gotara bi navê “Çîrokbêj” e. (bnr. Benjamin 1969, r. 83-109) Teorîsyenê marksîst Benjamin, ev gotara xwe sala 1936an nivîsiye û wê demê li Almaniyê Nazîzm desthilatdar e. Gotar, li ser çîrokbêjî û tunebûna şiyana çîrokbêjîyê wek lawjeyeke dilsoj dest pê dike. Benjamin li ber vê tunebûnê dikeve, ji ber ku li gor wî, çîrokbêjî, transferkirina rasterast a tecrubeyan e. (hb. r. 83-84)

Benjamin, ji ber tunebûna çîrokbêjîyê, kapîtalîzma wê demê û rasyonelîzasyona ku ew pêk aniye sûcdar dike. Lê di vê tunebûnê de du celeb sersebebên eşkere hene: Yek ji wan, derketina romanê ye. Roman, şiklê edebî yê tenêtiyê ye. Ji aliyê nivîskarekî tenê ve tê nivîsîn û piştî ku bû kitêb jî dîsa ji aliyê xwînerên xwe ve bi tenêtiyêke mîna wê tê xwendin. Lê belê qisekirina çîrokekê, di nav atmosfereke performansî de çîrokbêjî û guhdaran tîne hemberî hev. Çîrokbêj, gotinên xwe li ser tecrubeya xwe û tecrubeyên guhdaran saz dike, di performansê qisekirinê de vê yekê dike tecrubeya guhdaran jî. (hb. r. 91) Ji ber ku guhdar dê gotinên wî transferî hafîzeyê ya xwe bikin û vê tecrubeyê bigehînin kesên di. Bi vî hawî tecrubeya wê qisetê, dê afirîneriyekê pêk bîne ku şexsan û nîşan bi pêvajoyeke bibîrxistina kolektîf bi hev ve girê dide. ‘Eynî wekî li jor me behsê kir; Uso dixwaze destana wî gotî, navdar û berbelav bibe.

Sersebebê duyem a tunebûna çîrokbêjîyê, enformasyon e. Ji çapemeniyê ber bi mejîyê me ve, barana enformasyonê dibare û li me nayê nîşandayîna ka em ê wan têxin kîjan qaliban, an jî ji ber lezgîniya wê enformasyonê em bi xwe nikarin rêyekê jê re peyda bikin. Lê çerxa qisekirina çîrokekê, berevajî digere: “Tiştên derasayî, tiştên ku bawerî pê nabe, bi hessasî tîne pevgirêdan lê pêwendîya psikolojîk a wan rûdanan, bi xwîneran bi darê zorê nayê dayîn. Destûr heye ku xwîner, wan gotinan çawa fêhm dike wisa şîrove bike û berebere rê lê tê xweşkirin ku çîrok xwe bigehîne pirrhalîyekê, jixwe ew halên zêde û cîyawaz jî di enformasyonê de nînin. (hb. r. 89)

Benjamin, di dawîya wê gotara xwe de, ku ewqas berfireh û kûr e em nikarin hemû hûrguliyên wê li vê derê nîqaş bikin, cextê li ser dike ku çîrokbêjî/qisekirina çîrokan ne huner e lê zena’etek e. Kûzkerê (cêrçêker) çawa destê xwe bi hêminî bide kûzê, qisekerê çîrokê jî wisa destê xwe dide çîrokê. Jixwe di performansê çîrokbêjîyê de, erê hemû beden tesîrkarê vegotina çîrokê ye lê bi taybetî dest, m’aneya peyvan dewlemendtir dikin.

Ne ku Benjamin bi lorandîna ji bo qisekeriya tunebûyî dibêje “De ka, êdî em romanên nenivîsîn, em berê xwe bidin çîrokan berê, em wan bêjin”. Simonetta Falasca Zamponi, di makaleyêke xwe de dahûrînekê li ser dewra faşîst a Îtalyayê dike

û bi bîr tîne ku Mussolini, bi projeyeke hafizeyê dixwest mîtosê bal bi modernê ve bîne. Û Zamponî di heman makaleyê de cextê li ser dike ku Benjamin behsa vegera li berê nake. ‘Esas Benjamin dixwaze nîşan bide ku ew aûra/haleya ku bi çîrokbêjiyê derdikeve meydanê, dibe ku ji aliyê rejîmên totalîter ve bi şiklekî seqet li gel çîroka modern bên pevkelijandin û ev sentez jî bo armancên xirab bê ‘emilandin. (Zamponi 2003, r. 45) Benjamin nîşanî me dide ku ew haleya qisekeriya çîrokê jî xwedî tarîxekê ye.

Siyasetmedarê totalîter ku xwe wek çîrokbêjekî dide nasîn, an jî yê ku bîranînên erênî yên wê rabirdûyê talan dike, xeternak e. Lê belê mirov dikare wê pêvajoya Benjamin behsê dike, ji xwe re bike mal û sermiyan. Siyasetzan û hevala Benjamin, Hannah Arendt, dema teoriya xwe ya siyasî ava dike, vê yekê diceribîne. Arendt, qisekirina çîrokekê ji bo pênasikirina “helwesta rexneyî ya ji tecrubeyê pêkhatî” bi kar tîne. (Disch 199, r. 666) Fikra Arendt jî, ji kaniya fikrên Benjamin avê vedixwe:

“Çîrokbêjekî xwedîşiyar, ne ku *tiştêkê* nîşanî xwînerên xwe dide, wan hîn dike ku ew jî *wek wî* binêrin/bibînin. Bi vî hawî, hem tecrubeya dîtina ji perspektîfên ciyawaz û ‘sermestker’ pêşkêşî wan dike, hem barê berpirsyariya rexnekirin û pêkanîna şiroveyeke xweser li ser milê wan bar dike.” (hb. r. 687 Cextên hevokê ‘aydê çavkaniyê bi xwe ne.)

Ji vî alî ve, ji bo Arendt, qisekirina çîrokê serê pêşî ji şahidî (testimonial) û nimûnekirinê (illustration) cuda ye. Di şahidiyê de súbjektîfî li pêş e, qiseker wiha dibêje; “Va ez dinyayê wiha dibînim”. Lê nimûnekirin razber e; hewl dide ku bi awayekî anektodal/tinazî, piştevaniya teoriyekê bike, wate, ne ji aliyê tecrubeyê ve lê ji aliyê çarçoveyê razber ve tê diyarkirin. ‘Esas di paşxaneyê qisekirina çîrokekê de ev pîrseteklîf heye: “Heke te ji vî alî ve dinya bidîta, gelo dê ev dinya *bi te* çawa xuya bikira?” (hb.) Lewma jî çîrok, ji ber ku hem dudil (ambiguous) hem watedar (meaningful) e, muhîm dibe. Helwesteke rexneyî ya ku pala xwe bide vê fikrê, ne ku konsensus an jî teqeziyê, lê pirjimarî (plurality) û xwerexnekirinê dê derxe pêş. (hb. r. 688)

Efsûn, Muxeyîle û Tarîxa Poietîk

Naxwe em dikarin vê îddia bikin: Di vegotina çîrokê de tevna rûdanan hema bêje dê ji serî de diyar be. Tekane armanc ne ew e ku mereqa me zêde bike. Lê ji ber kûrahiya awirvedana xwe jî xwedî bingeheke vekirî ye. Hûn çiqas bixwazin, dikarin çîrokê berfirehtir û dirêjtir bikin. Jale Parla, di makaleyêke xwe de lêkolînekê li ser eksantrîkên sêbareya *Dağın Öte Yüzü* [Aliyê Dî yê Çiyê] dike û fikrekê derbarê vê de pêşkêş dike: “Heke xwîner bikare ji awirên kesên li çeperê li rûdanên navendî binêre û daxilî wan rûdanan bibe, bi ya min dê du tiştên herî muhîm ên hunera Yaşar Kemal bizanin: 1) Efsûna mirovayetiye ya ku em çiqas têbigehin jî zêdetir dibe, 2) hêza mirovan a xweragirtina li hemberî neheqî, hejarî, êş û êşkencê, ji serekaniya vê efsûnê der dibe. (Parla 2006, r. 77)

Ji bo vê em dikarin ji kitêba *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* [Yaşar Kemal Behsa Xwe Dike], nimûneyeke xweş û eşkere bidin. Alain Bosquet, heçko piştgiriya gotara Benjamin bike, ji Yaşar Kemal re wiha dibêje: “Em difikirin ku li ‘Rojava’ (mebest Ewropa ye) ji zarokatîyê ve efsûn û muxeyîle winda dibe, li şûna wan jî aqil û rasyonâlîte cihê xwe digre.” Lê Yaşar Kemal, bersiveke ecêb dide wî:

Ez bawer nakim ku li rojava efsûn û muxeyîle winda dibe. Ji bo cenabê te rêz û hurmeta min heye, lê gava tu wisa hişkehişk diaxivî, ez dilteng dibim. Gava efsûn û muxeyîle winda bibe, aliyê me yê herî muhîm, insanîyeta me hildiweşe, nexweşî dest pê dikin. Tu çawa dikarî tişteke wisa bêjî? (...) Yê ku muxeyîleya xwe winda bike, qey hêviya wî dimîne? Ma hêvî ne ji wan nixêr herî bala ye ku muxeyîleya insanî pêk aniye, ma ne nixê herî bilind e ku insan xwediyê wê ye? Heke insan her û her hêviyê neafirîne, ma dikare bijî? (...) Yê ku muxeyîleyê, kûrtirîn efsûna insanan dinivîse, Dostoyevskî ye û welatê ku (Ewropa) ew keşf kiriye, dê çawa muxeyîle û efsûna insanbûnê winda bike? Tiştê ku winda kiriye, divê tişteke di be. Ewropa dê wê tiştê bibîne. Bawer im ev hişkesalî demdemî ye. (Yaşar Kemal 1997, r. 79-80)

Muxeyîle, efsûna insanî û hêviya ku ji təkiliya van herduyan diweldide. Ev melzemeyên çîrokbêj Yaşar Kemal in ku di zena’eta xwe de di’emilîne. Belkî gotina Bosquet û Benjamin ji aliyê materyalan ve di cih de ne, lê wek Yaşar Kemal gotî, ji bo ku hişkesalîyê wisa demdemî heye, mirov rabe bêje lêgerîna efsûna insanî li Ewropayê sekiniye, ev yek ne rast e û ne lihevhatî ye jî. ‘Esas Yaşar Kemal li ser vê meselê ne tenê ye jî. David Price, di xebata xwe *History Made, History Imagined* de [Tarîxa Çêkirî, Tarîxa Xeyalkirî] romaneke Carlos Fuentes, Susan Daitch, Salman Rushdie, Michel Tournier, Ishmael Reed, Graham Swift û Mario Vargas Llosa, bi têgeha *poiesis* şîrove dike. Ev têgeh, ji zimanê Yewnaniya Qedîm e, pêwendîya wê bi *mîmesîsa* Arîsto heye û ma’neya wê jî “afirandina zimanî” ye. Ji bo Arîsto mîmesîs, poiesîs e, ne texlîdkirîneke ji dera hanê ye. Price, îddia dike ku di romanên tarîxî yê van nivîskarên de rabirdûya tarîxî, li ser hafîze û çîrokeke dijber tê sazîkirin. Li gor Price, romanên ku derçûne, nimûneyên “tarîxa poietîk” in. Ev roman ji aliyekî ve li ser qisekirîna tarîxê a klasîk/serdest, helwesteke rexneyî pêşkêş dikin, ji aliyekî ve jî ji bo dahatûyê texeyyula ‘ihtimalên nû pêk tînin. Ev texeyyulên rabirdûyê, dê tesîra xwe li ser fikra dahatûyê ya xwîneran (me) jî bike. “Ji vî alî ve tarîxa poietîk, dijberî tarîxa konvansiyonel, tenê xwe nade ber rabirdûyê. Jê pê ve, yek ji armancên sereke yê tarîxa poietîk, alîkarîkirîna me ye da ku em ji nû ve rabirdûyê tenzîm bikin ji bo pêkanîna dahatûya xwe. (Price 1999, r. 4)

Ev roman, li ser vê xeta têgehiştinê, ne tenê ceribandînen edebî-fîkrî ne, herwiha metnên xwedîarmanc in ku ji bo guhertina dinyayê gazî xwînerên xwe dikin. Gava serencama kesên li çeper û şîpandera hatî tepisandin û tecrubeyên wan ên bi êş û jan û heqaretan tijî, transferî qada edebî dike, tekane armanca wan ne ew e ku di dilê xwîneran de empatiyekê pêk bînin; herwiha ji bo guhertina van şert û mercên ku vê rewşê pêk tînin, dixwazin xwîneran bikin xwedî helwest û hişmendiyekê. Disa jî Price, qebûl nake ku metnên wisa, erênî an neyînî, wek metnên “postmodern” bèn

binavkirin. Pisporên ku li ser têgeha romana postmodern dixebitin, gelek çarçoveya armanca van romanên wek lêpîrsînên epîstemolojîk teng û berteng dikin. Lê belê Price, îddia dike ku romanên tarîxa poîetîk, tenê lêpîrsîn û jêveçirandina nirxan nakin, herwiha nirxên nû jî pêşkêş dikin. Bo nimûne, Carlos Fuentes, di romana xwe *Terra Nostra* [Axa Me] de teklîf dike ku hêmanên cihûtî û îslamê, careke dî tev li tarîx û çanda Îspanyayê bibin. An jî Salman Rushdie, di romana *Midnight's Children* de [Zarokên Nîvê Şevê], li ser dîroka Hindistanê, 'helwesta abîdewî' qebûl nake û ji bo helwesteke rexneyî, gazî xwînerên xwe dike. Ev roman ji epîstemolojîkbûnê zêdetir aksiyomatîk e; ango daxwaza pêkanîna nirxên nû, van romanên ji yê din cuda dike. (hb. r. 298)

Em dikarin BAHa Yaşar Kemal jî wek tarîxa poîetîk qebûl bikin. Wek ku me di temamê vê xebatê de cext li ser kir, Yaşar Kemal dixwaze deh salên Komara Tirkiyê, tecrube û dengên wê demê ku çîroka serdest ew bi temamî paşguh kirine an jî nexwestiye wan bibîne, ji xwe re dike mijar û qada referansên tarîxî jî berfirehtir dike. Her deng û her çîroka ku tevlî BAHê dibe, derbeke giran a rexneya tarîxî li wê helwesta teng a çîrok û gotara serdest dide. Lê ji bo BAHê ev jî ne bes e; bi destaneke ku çîrokê bi rê ve dibe, bi tevna xwe ya mîtosî, teklîfa çalakiyekê li me dike û ev çalakî jî hem ji metnê wêdetir e hem jî ji rabirdûya ku metnê qise dike. Heke em vê teklîfê qebûl bikin, li ser xweragirtina li hember rabirdûyê û ji nû ve binavkirina wê, dê roja me ya îro jî, dahatûya me jî ji nû ve teşe bigre; belê, armanca metnê ev e.

Werger: Erol ŞAYBAK*

* Nivîskar, li Zanîngeha Mardîn Artukluyê di beşa Ziman û Edebiyata Kurdî de xwendekar e.

ÇAVKANÎ

- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- Disch, Lisa J. 1993. More Truth Than Fact: Storytelling as Critical Understanding in The Writings of Hannah Arendt. *Political Theory* 21 (4): 665–694.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Köroğlu, Erol. 2009. Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling, and Social Thinking in Yaşar Kemal's *An Island Story* Quartet. dnd. *Turkish Literature and Cultural Memory: "Multiculturalism" as a Literary Theme after 1980* amd. Catharina Dufft, 163-192. Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag.
- Margolin, Uri. 2000. Telling in The Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today* 21 (3): 591–618.
- Nietzsche, Friedrich. 1997. *Untimely Meditations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parla, Jale. 2006. Yaşar Kemal'in Eksantrikleri (Eksantrikên Yaşar Kemal) dnd. *Victoria R. Holbrook'a Armağan* (Diyarî Ji Bo Victoria R. Holbrook) amd. Walter Andrews&Özgen Felek, 75–107. Stenbol: Kanat Kitap.
- Passerini, Luisa. 2003. Memories Between Silence and Oblivion. dnd. *Memory, History, Nation: Contested Pasts*, (amd.) Katharine Hodgkin ve Susannah Radstone, 238-253. New York: Routledge.
- Price, David W. 1999. *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and The Past*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Schudson, Michael. 1995. Dynamics of Distortion in Collective Memory. dnd. *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct The Past*, amd.
- Daniel L. Schacter, 346–364. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wertsch, James V. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Jay and Emmanuel Sivan. 1999. Setting The Framework. dnd. *War and Remembrance in The Twentieth Century*, amd. Jay Winter&Emmanuel Sivan, 6–39. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yaşar Kemal. 1997. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. (Yaşar Kemal Behsa Xwe Dike: Hevdîtinên Li Gel Alain Bosquet) Çapa 2em. Stenbol: Weşanên Adam.
- . 1998. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (Ava Çemê Feratê Xwîn e). Stenbol: Adam.
- . 2002. *Karınca'nın Su İçtiği*. (Henûniya Deryayê). Stenbol: Adam.
- . 2002. *Tanyeri Horozları*. (Dikên Berbangê). Stenbol: Adam.
- . 2012. *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. (Behra Tazî Girava Tazî). Stenbol: Yapı Kredi.
- Zamponi, Simonetta Falasca. 2003. Of Storytellers and Master Narratives: Modernity, Memory, and History in Fascist Italy. dnd. *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, amd. Jeffrey K. Olick, 43–71. Durham and London: Duke University Press.

GOTARA DIJKOLONYAL Û WÊNEYÊ SERDESTIYA TIRKAN DI KOVARA HAWARÊ DE

Zülküf Ergün*

1. Destpêk

Di sedsala nozdehan de, piştî ku di nav sînoren siyasî yên dewleta Osmanî de, bi taybetî li herêma Balkanan, serhildanên neteweyî rû dan, kurd jî ketine nav liv û tevgerê. Bo yekem car, Hacî Qadirê Koyî bû berdevkê vê serdema nû û dengê pêşwext ê gotara dijkolonyal di edebiyata kurdî de. Hacî, Kurdistan wek welatekî “bindest û pestkirî” pênase kir û riya serxwebûnê nişanî kurdan da. Li ser vê zemîne piştî Meşrûtiyeta Duyem, ronakbîr û çalakgerên kurd ên li Stenbolê bi riya komele û kovar û rojnameyên xwe xwestin vîneke siyasî û civakî çê bikin û rêberiya gel bikin. Ev hewldan negihîştin armanca xwe û di encama Cenga Cîhanê ya Yekemîn de welatê kurdan di nav çar dewletên neteweyî de hat parvekirin û di wateya modern de Kurdistan bû welatekî kolonî û navûnişanên wê yên dîrokî, civakî û çandî ketin ber pêla qedexa û asîmîlasyona çar dewletên neteweyî yên serdest.

Li hember vê rewşê, li Tirkiyeyê çendîn serhildanên bêencam çê bûn û di dawiya her serhildanekê de zext û metirsiya li ser kurdan û welatê wan her ku çû zêdetir bû. Di zemîneke weha de pêşengên siyasî, civakî û ronakbîrî yên kurdan jî ji neçarî riya koçberiyê dan ber xwe û ji bo rizgarkirina canê xwe û peydakirina derfeta têkoşinekê mecbûr man ji welat derkevin. Kovara *Hawarê* jî di çarçoveya rewşeke siyasî ya weha de li ser destê çalakgerên siyasî yên penaber di sala 1932yan de li Şama paytexta Sûriyeyê derket ku di wê serdemê de ev welat di bin rêvebirîya Fransayê de bû. Damezrînerê kovarê Celadet Alî Bedîrxan û birayê wî Kamiran Alî Bedîrxan, berî avakirina Komara Tirkiyeyê, piştî ku ji aliyê kemalîstan ve biryara bidarvekirina wan hat dayîn, bi dizî ji Tirkiyeyê derketin. Her du bira pêşî çûn Ewrûpayê û çend sal paşê jî hatin Sûriye û Lubnanê û li wir bi cih bûn. Nivîskarên din ên *Hawarê* jî çend kes ne tê de piraniya wan di encama têkçûna serhildana Şêx Seîd de ji welatê xwe reviyên û hatin li Sûriyeyê niştecih bûn, ku bi xêra fransiyan tê de azadiyeke nisbî hebû.

* Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstitûya Zimanên Zindî, Beşa Ziman û Çanda Kurdî.

Kovara *Hawarê* di zemîneke weha de û li ser destê van kesayetên siyasî, yên ku di qada siyasetê de negihîştibûn armancên xwe, bû zimanhalê edebiyateke neteweyî û dirêjepêdera hêvî û daxwazên neteweya kurd. Loma jî nivîskarên *Hawarê* her tim wêneyê serdestî û sitemkariya dewleta tirk/romê ya li ser kurdan û Kurdistanê anîn ber çavan û hêrs û vîna gel zindî hiştin. *Hawarê* bi gotar, helbest, çîrok, şanoname, sehîfî (ceribandin) û hevpeyvînên xwe ji aliyekî ve nasname û hişmendîya neteweyî geş kir, ji aliyê din ve jî berê vê hêrs û kerba gel da desthilata kolonyal a tirkan û Kurdistan wek welatekî kolonîkirî, kurd jî wek gelekî bindest û çewisandî pênase kirin. Ji ber vê jî, em ê di vê xebatê de hewl bidin bi perspektîfa teorî û lêkolînên kolonyalîzmê di kovara *Hawarê* de rewşa kolonyal a Kurdistanê, wêneyê serdestiya dewleta tirk, rêbaza vejandina bikerên çewisandî, awayê çêkirina mertalê zanistî yê dijkolonyal li hember şûrê zanista kolonyal destnîşan bikin û gotara dijkolonyal a nivîskarên *Hawarê* berçav bikin.

2. Kurdistan Wek Welatekî Kolonîkirî û Rewabûna Tundûtîjîyê

Eger em kolonyalîzmê wek dagirkirin û kontrolkirina welat û malên mirovên din û destêwerdana pergala siyasî û çandî ya welatekî pênase bikin (Loomba, 2000: 19), bêguman rewşa Kurdistanê û gelê kurd ya di wê serdemê de bi kolonyalîzmê dikare bê şîrovekirin. Lewra mîna ku Aime Cesaire jî dibêje, gelên kolonîkirî ew gel in ku kanfêvên wan hatine miçikandin, çanda wan hatiye binpêkirin, damûdezgehên wan hatine hilweşandin, axa wan hatiye dagirkirin, dînê wan hatiye belawelakirin, berhemên wan ên hunerî yên şikomend hatine jinavbirin û derfetên wan ên boş hatine talankirin (Cesaire, 2005: 78). Ev gotin nîşan didin ku kolonyalîzm ne tenê ezmûneke dîrokî ya welatên Ewrûpayî ye li hember welatên Asya û Afrîqayê, kolonyalîzm şêweyekî serederîkirinê (muamele) ye û navê bindestkirin û bêhêzkirina gel û welatekî ye ji aliyê hêzeke serdest ve. Ji ber vê jî hebûn û nebûna kolonyalîzmê ne bi demeke diyarîkirî, ne jî bi dewletên diyarîkirî ve dikare bê sînorkirin, lê bêtir bi naverok û şêweyê serederîkirina xwe dikare bê destnîşankirin. Ji ber vê çendê ye ku civaknasê Amerîkî Michael Heacter behsa kolonyalîzma navxweyî dîke û berxwe-dana li hember vê kolonyalîzmê jî wek cureyekî netewetîyê dide zanîn. (Özkırımlı, 2013: 118).

Di rewşa welatekî kolonîkirî de bi armanca şikandina hêza desthilata kolonyal di nav ronakbîr û edîbên gelên kolonîkirî de gotareke dijkolonyal peyda dibe ku li hember hebûna kolonyalîzmê tundûtîjîyê (xuşûnet, şîdet) rewa dîkin. Frantz Fanon, di berhema xwe ya navdar *Yeryüzünün Lanetlileri* (Lenetiyên Cîhanê) de, bêdengkirina meydanxwaziya kolonyalîstan û şikandina tundûtîjîya wan wek erkeki rewîştî/exlaqî li qelem dide (Fanon, 2001: 42) û hilweşandina dinyaya teng a kolonyalîzmê ya tijî qedexe bi tundûtîjîyeke reha (mutleq) mumkîn dibîne (2001: 35). Lewra, bi dîtina wî, kolonyalîzm ne makîneyeke xwedan fikir e, ew tundî ye û li hember tundîyeke mezin-tir serê xwe ditewîne (2001: 57). Ji ber vê çendê, edebiyata li hember kolonyalîzmê edebiyateke şer e. Di vê edebiyatê de, ji bo bercestekirina hebûna neteweyî, gel ji bo

şer tê gazîkirin, ji bo teşedana hişmendiya neteweyî bi riya çîrokên trajîk û helbestan, wêneyên çewisandina welat û hovîtiya dijminê serdest tê nîşandan û endamên neteweya kolonîkirî bi hilgirtina berpîrsiyariya neteweyî tîn peywirdarkirin (2001: 222).

Mirov dikare bibêje ku ev tesbît ji bo hemû edebiyatên dijkolonyal kodên hevbeş in û wek edebiyateke dijkolonyal di deqên edebî yê *Hawarê* de jî em rastî van kodan tîn. Lewra nivîskar û helbestvanên *Hawarê* di nav realîteyêke kolonyal de çavê xwe vekirin û, bi gotina Hebeş (1996: 29), di nav şeş salan de bûn şahidê lidarxistin û tîkçûna du serhildanên mezin. Loma qelesa wan karî wêneyê bindestî û çewisandinê bikêşe û bi riya her du serhildanên tîkçûyî yê Şêx Seîd û Agiriyê rewşa welat bi awayekî zindî raxe ber çavan.

Di *Hawarê* de Kurdistan meydana şer e, di bin destê dijmin de dinale û li çiya û bajarên wê berxwedan li dar e. Herwekî ku di helbesta “Tola Welêt” de tê nîşandan, welat gelek nexweş e, ji ken û geşiya berê tiştêk nemaye, welat îro dilreş û bêmad e. Loma jî bi kurên xwe re naaxive. Kul û kovanan ji her alî ve welat dorpêç kiriye û ji ber vê jî dinale (Hawar, 2012: 24). Dema welat di bin dagirkeriya dijmin de dinale kurd jî wek gelekî bindest di rewşeke şerpeze de ne. Loma Kamiran Alî Bedirxan di helbesta “Welat û Dilê Min” de destnîşan dike ku di riya welat de hezaran kes mirine, gelek kes sêwî û bê mal, bê gund û bajar mane (Bedir-Xan K., 2012: 216). Celadet Alî Bedirxan jî, di çîroka xwe ya “Ber Tevna Mehfûrê” de, Bakurê Kurdistanê di bin dagirkeriya tirkên de nîşan dide û diyar dike ku bi destê wan gelek serek, şêx û mezinên kurdan hatine bidarvekirin, jin û zaroyên wan hatine kuştin, mal û milkên wan hatine talankirin û jin û zarokên wan ên bêxwedî li bajarên xerîb birçî û tazî hatine hiştin (Bedir-Xan C., 2012: 51). Celadet dîsa di “Tola Karwên” de êş û azara gelê kurd û rewşa wan a kolonyal bi awayekî trajîk li ber çavan radixe. Lewra di bin çavdêriya eskerên dijmin de karwanek di rê de ye. Keç, kur, zaro, eşîr, cotkar, axa, mîr, mela, şêx û seyda di nav êş û keserê de di bin berf, pûk, zîpîk û teyrokê de tazî û birçî ne û di bin tajangên eskeran de dinalin (Bedir-Xan C., 2012: 273-274).

Ev hemû dîmenên trajîk di encama serînegirtina serhildanên neteweyî yê kurdan de qewimîne; ji ber vê jî, di gelek deqên *Hawarê* de amaje bi serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê tê kirin. Di *Hawarê* de ev serhildan yan wek mijarên esasî tîn behskirin yan jî digel mijarên din tîn bibîrxistin. Di çîroka “Ber Tevna Mehfûrê” de, bavê Rindê û Zizê Bengî Axa, birayê wan ê mezin Zinar û çend pismamên wan di serhildana Şêx Seîd de, di “şerê serxwebûna kurdan de ji bo welat û milletê xwe” hatine kuştin (Bedir-Xan C., 2012: 51). Di Çîroka “Dildiziya Gulekê” de bûyerên çîrokê di parîzekê (park/baxçe) de diqewimin ku di bin wê parîzê de kortaleke tarî heye û Şêx Seîd û hevalên xwe tê de veşartîne (Bedir-Xan K., 2012: 69). Di “Li Ber Tirba Şêx Seîd” de, Kamiran Alî Bedirxan gazî Şêx Seîd dike û dibêje, “gora wî hêj nerm e, tirba wî nenavkirî û bêrewş e, navê wî li ser riya Pîran, Xarpût û Diyarbekirê bi xwînê hatiye nivîsîn. Rêç û şopa piyên wî di çiyayên Kurdistanê de tîn dîtin” (Bedir-Xan K., 2012: 261). Kamiran Alî Bedirxan di çîroka xwe ya “Mêrê Min di Şerî de ye” de

jî, bê ku navê serhildanê bide, di destpêka çîrokê de dibêje, “di welatî de şerekî xurt û serhildaneke mezin çê bûye” (Bedir-Xan K., 2012: 95) û van serhildanan ji çîroka xwe re dike paşxane. Di “Tola Karwên” de, Celadet di encama van serhildanan de behsa sirgûnkirina karwanekî kurd dike û dîsa serhildan di paşxaneyê vê bûyerê de cih digire (Bedir-Xan C., 2012: 273). Di şanonameya “Hevind” de, Celadet behsa şerê dawî yê serhildana Agiriyê dike û cihê qewîmîna vê şanonameyê jî Çiyayê Agiriyê ye (Bedir-Xan C., 2012: 322-334). Cegerxwîn di “Şehnama Şehîdan” de kesayetên van serhildanan wek qehremanên neteweyî nîşan dide û hêvî dike ku careke din serê xwe rakin û pêşengiya kurdan bikin (Cegerxwîn, 2012: 291-292). Di çîroka xwe ya “Li Goristana Amedê” de Osman Sebrî di xewna xwe diçe Diyarbekirê, li Derê Çiyê cihê bidarvekirina Şêx Seîd bang lê dike û dibêje, “Ey ke’ba qewmîyeta min Şêx Seîdê Kal!” (Sebrî, 2012: 349) Nûredîn Êsîf jî di “Keskesor”ê de amaje bi serhildana 1925an dike ku di wê serdemê de şervanên kurd dikevin nav bajêr û piştî şikestinê vedikişin (Êsîf, 2012: 503). Bi vî awayî derdikeve holê ku di Hawarê de her du serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê wek serhildanên dijî kolonyalîzma dewleta tirk tîne nîşandan û wek remzê berxwedana gelê kurd û hewldana rizgariya neteweyî tîne pênasekirin.

Di vê çarçoveya dîrokî û siyasî de, herçend piştî têkçûna serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê kovara *Hawarê* xwest destê xwe ji siyaseta bişo û tenê bi karê çandî re jî mijûl bibe, berdewamiya desthilata kolonyal û ezmûn û bîranînên nivîskarên *Hawarê* nehişt ku siyaseta û tundûtîjî ji rojeva wan derkevin. Ev rastî di nivîsa Celadet Alî Bedirxan a bi navê “Gazinda Xencera Min” de bi awayekî aşkera derdikeve holê. Lewra, piştî çendîn salan, dema Celadet xencera xwe ya jenggirtî ji bo tûjkirina serê qelema xwe ji banê kitêbxaneyê derdixe, neçar dibe ku guh bide gazîdên wê. Xencer bi dûvdirêjî behsa qencyên xwe dike û diyar dike ku bê wî tu tişt, ne ziman, ne xwendin û ne jî nivîsîn naçe serî. Ji serdemên dêrîn heta roja îro di parastina hebûn û çanda kurdan de behsa rola xwe dike û ji Celadet dixwaze ku jê dûr nekeve (Bedir-Xan C., 2012: 179-180).

Bi dîtina Firat Aydınkaya, Celadet Alî Bedirxan, bi vê nivîsê, li hember înkara û asîmîlasyona kurdan tundûtîjîyê rasyonelîze dike, erkê wê jinûve pênase dike û tundûtîjîyê wek bikerekî siyasî yê damezirîner destnîşan dike (Aydınkaya, 2010: 214). Lewra, herwekî li jorê hat behskirin, li gor paradîgmaya dijkolonyal, rizgariya neteweyî bê tundûtîjîyê ne mumkîn e. Ji ber vê di kovara *Hawarê* de, xencer wek sembola tundûtîjîyê di gelek deqan de derdikeve pêşberî me. Di çîroka “Gulê” de, Gulê bi armanca parastina welatê xwe serê zabîte dijmin bi xencerê dibire (Êsîf, 2012: 490). Di gotara “Xwe Binas” de, Celadet xortên kurd li ser xencarê dide sondxwarin (Bedir-Xan C., 2012: 286). Di şanonameya “Hevind” de, dema dijmin dora serhildanê Çiyayê Agiriyê digirin, kalek dest davêje xencerê û li ser xencerê dibêje, “lê xencerê, lê xencerê / Qevdreshê kal nezerê / Ez li te geriyam delalê! Çavreshê delalê! Tu kanê, enî zêrê kanî” û êrîşî dijmin dike (Bedir-Xan C., 2012: 330). Di çîroka “Ber

Tevna Mehfûrê” de, xencera Bengî Axayê şehîd bi dîwar ve hilawestî ye, zarokên wî di dema tengî û zîziyê de ziyareta xencerê dikin û bavê xwe bi bîr tînin (Bedir-Xan, 2012: 54). Ev mînak nîşan didin ku di *Hawarê* de xencer wek sembola tundûtîjiyê hêmayeke dijkolonyal e û parêzer û berevanê welatekî kolonîkirî ye.

3. Wêneyê Serdestiya Tirkan di Hawarê de

Kurdistan herçend ji aliyê çar netewe-dewletên cîran ve hatibe kolonîkirin jî di *Hawarê* de tirk wek kolonyalîstên welat tînin nîşandan. Nivîskarên *Hawarê* her tim li dijî sîbera vî dijminê serdest di nav têkoşînê de ne û bi wan re diaxivin. Bêguman, para serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê diyarker e di wê yekê de ka çima, ji nav her çar dewletên kolonyal ên Kurdistanê, dewleta tirk wek kolonyalîstên welat hatiye hilbijartin. Lewra, nivîskarên *Hawarê*, bi awayek ji awayan, leheng û piştevanên çalak ên van her du serhildanan bûn. Loma, di piraniya deqên *Hawarê* de, tirk di van her du serhildanan de êrîşî gund û bajarên kurdan dikin, xelkê sirgûn dikin, li çiyayên Kurdistanê şervanên kurd dorpêç dikin, serhildêran bi dar ve dikin û xelkê mayî jî birçî û tazî dihêlin.

Di helbesta “Tola Welêt” de, “tirko destê xwe dirêjî welat kiriye, xwîn rijandiye, mîr û melayan bi dar ve kiriye û xort û xurtan ji nav biriye” (Hawar, 2012: 24). Di şanonameya “Hevind” de, dewleta tirk dora Çiyayê Agiriyê girtiye û bi balafirên xwe yê cengî bombe davêje ser şervanên kurd (Bedir-xan C., 2012: 324). Di çîroka “Gulê” ya Nûredîn Êsif de, leşker êrîşî gundê Şadiyan dikin (Êsif, 2012: 489), di “Keskesor”ê de jî, piştî têkçûna serhildana Şêx Seîd, esker wek gurên birçî dikevin nav bajêr, hin kesan di cih de dikujin, hin kesan bi dar ve dikin û zaro û jinên ducanî jî didin ber singûyan (Êsif, 2012: 503).

Ev hemû dîmenên serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê ne. Lê belê, ji bilî vana, Kamiran Alî Bedirxan di çîroka xwe ya “Eyloyê Pîr” de, mîlmilaneya navbera tirk û kurdan vedigerîne serdemên kevintir. Ji ber vê çendê, dema Gurgînê kurê mîrê Cizîra Botan, rojekê, di şerekî mezin de zora “tirko” dibe, xelkê Kurdistanê bi tevahî pêşa dibin û Mîr dixwaze ji ber vê serkeftina mezin diyariyeke biqîmet bide kurê xwe (Bedir-Xan K., 2012: 340). Ev jî nîşan dide ku li ber çavên nivîskarên *Hawarê* tirk ne tenê dijminên îro ne, di heman demê de dijminên dîrokî ne jî û heta bibêjî li ber çavên wan reş û tarî ne.

Tirk di *Hawarê* de, bi gotina Louis Althusser, bi amrazên xwe yê zext û zordariyê (Althusser, 1989: 28) serdestiyê li kurdan dikin. Lewra tirk dewlet in, esker in, jendirme ne, zabit in, serleşker in, onbaşî ne, çawîş in, mulazim in, yûzbaşî ne, serhosta ne; xwedan top, cebilxane û balafir in, li baregehên xwe yê eskerî kurdan dikujin; her tim di nav êrîşê de ne, dema bi kurdan re diaxivin bi zimanê xwe yê serdest, bi tirkî, heqaretan li wan dikin, dema serhildanên wan ditepîşnin alaya xwe ya ku nîşaneya serdestiyê ye li ser banên damûdezgehên mîrî bi dar ve dikin. Ev jî nîşan dide ku di *Hawarê* de tirk, wek hêzeke kolonyal, bi hemû simbolên xwe yê çewşîner li ser serê kurdan mîna hêmayeke tirs û hişyariyê hatine nîşandan.

Wêneyê serdestiya tirkan di *Hawarê* de gelek çaran rasterast, hin çaran jî bi riya metaforan hatiye nîşandan. Di çarçoveya vê serdestî û bindestiyê de, Cegerxwîn, di fabla xwe ya “Serxwebûna Mirîşkan” de, serdestiya tirkan û bindestiya kurdan bi hin metaforên watedar berçav dike. Cegerxwîn di vê helbestê de mezinên kurdan bi dîkan, şervanên kurd bi mirîşkan û gelê kurd jî bi elok, tûtîk û qazan sembolîze dike (Cegerxwîn, 2012: 335-337). Taybetiya van ajelan ew e ku baskê wan heye lê nikarin bifirin. Li hember vê, serokê tirkan bi bûm, serleşkerê wan bi baz û leşkerên wan jî bi teyran sembolîze dike. Taybetiya van ajelan jî ew e ku xwedî bask in û dikarin bifirin. Cegerxwîn bi vê hêmaya helbestî, bendebûn û bindestiya kurdan û rewşa wan a kolonîkirî, bi nefirînê û serdestî û hukumraniya tirkan jî bi şiyana wan a firînê, anku bi hêza wan a kolonyal, destnîşan dike.

Di *Hawarê* de, tirkî jî nîşaneyê serdestiya tirkan e û amrazê serkutkirin û heqaretê ye. Ji ber vê, dema tirk bi kurdan re diaxivin, bi tirkîyeke tîjî ferman û heqaret xîtabî wan dikin. Di vê fabla Cegerxwîn de jî, dema dîk (mezinê kurdan) bi armanca bidestxistina “îstîqlal” a kurdan amadekariyê dike û dixwaze rûbirûyê tirkan bibe, baz bi awayekî amirane jê re dibêje, “Ûlan sen nerelisin” “Sizin burda ne iş war” û bi vî awayî tirkîyê wek amrazê êrîş û heqaretê bi kar tîne (Cegerxwîn, 2012: 336-337).

Di *Hawarê* de kesayetiyên ku dewleta tirk temsîl dikin xwedan taybetiyên nerênî ne, lewra her tim li kurdan zilm dikin, davêjin ser gund û bajaran û wan talan dikin. Di “Tola Karwên” de, dema kurdên sirgûnîkirî di nav koma muhafizên siwarî, jendirme, eskerên reş, onbaşî, çawîş û mulazimek de tîr birêkîrin, esker tajangan diweşînin wan û di cihê tajangan de xwîn ji canê wan tê der. Qêrîn, nalîn û axîn ji xelkên karwan bilind dibin, lê jendirme dil bi wan naşewitînin û bi tirkî dibêjin, “Hey kafir kurd yürü”. Di rê de dema berf û pûk karwan digire, mulazim ji bo hespê xwe germ bigire kulavê kalekî jê distîne û davêje ser piştê hespê xwe. Bi şev zabit, jendirme û esker xwe di bin banekî de dihewînin; lê keç, kur û jinên kurd li derve di bin berf û baranê de dimînin. Sibehê çawîş bi tajangan dikeve nav karwan û dibîne ku ew kalê ku kulavê wî jê hatibû stendin miriye. Dema çawîş vê rûdanê ji mulazim re radigihîne, bi tirkîya xwe ya serdest dibêje, “Efendim işte halo / Geberdi gitti kalo / Hiç demedi lo lo.” Mulazim jî di bersiva xwe de dibêje, “Ulan be” û kêfxweşiya xwe diyar dike. Mulazim û eskerên wî wisa ji kurdan nefret dikin ku mirina kurdan ji bo wan cihê kêfxweşiyê ye. Ji ber vê, dema xelkê karwan ji westan û bêhaliyê di rê de dimînin û dimirin, mulazim pê kêfxweş dibe û dibêje, “bi kêmbûna pûran dê bi ser keve tûran.” Loma jî berê xwe dide onbaşî, çawîş û eskeran û careke din bi tirkîya xwe ya serdest dibêje, “Arkadan yandan sürün düşürün be topdan.” Li ser vê fermanê esker bi tajang û şûran dikevin nav karwan û hemûyan dikujin (Bedir-Xan C., 2012: 274).

Bi vî awayî, Celadet, di vê helbestê de, ji aliyekî ve tirkî wek zimanê serdestanê heqaretkirinê nîşanî me dide, ji aliyê din ve balê dikêşe ser hişmendiya bikerên

kolonyalîst ku ajelên xwe jî ji gelên kolonîkirî çêtir û hêjatir dibînin. Ev jî vê gotina Frantz Fanon tîne bîra me ku dibêje kolonyalîst dema behsa xelkên kolonîkirî dikin, zimanê ajelnasiyê bi kar tînin û her tim ji bo pênasekirina wan, bêjeyên ku peywendiya wan bi ajelan re heye bi kar tînin (Fanon, 2001: 40). Di vê helbestê de jî mirina zilamê kal bi bêjeya “geberdi” û birêvebirina karwan jî bi bêjeya “sürün”ê tê destnîşankirin, ku peywendiya van her du bêjeyan jî bi ajelan ve heye. Ji ber vê çendê, Aime Cesaire kolonyalîzmê digel objebûnê yek dibîne (Cesaire, 2005: 77) û bi vî awayî amaje bi bêvînkirina mirovên kolonîkirî dike.

Celadet Alî Bedirxan, di çîroka “Ber Tevna Mehfûrê” de, careke din balê dikêşe ser zilma bikerên kolonyalîst û wek çekêkî bikaranîna zimanê tirkî li hember xelkê bindest. Di vê çîrokê de, Rindê û Zîzê di kargeheke mehfûran de dixebitin. Bi tirkî nizanin û serhostayê wan bi tirkî dijûnên wan dide. Dema Rindê û Zîzê diaxivin dibêje, “Yine mi lakırdı kurd piçleri.” Her du keçik têdigihîjin ku serhosta li wan heqaret dike, lê dîsa jî ji neçarî dijûnên wê dadiqurtînin. Ji bilî Rindê û Zîzê keçikên din ên kargehê kêr zêde bi tirkî dizanin û Celadet sedema hînbûna wan a tirkî bi xweparastinê ve girê dide (Bedir-Xan C., 2012: 53), lewra tirkî li ser zimanê bikerên kolonyalîst wek çek tê bikaranîn û bikerên çewisandî ji bo xwe biparêzin tirkî hîn dibin. Wek ku tê dîtin, di vê çîrokê de jî, dema zimanê tirkî wek hêmayeke kolonyal arasteyî bikerên bindest dibe, bi hemû hêza xwe ya biçûkkirinê di ser serê wan de wek bombeyekê tê xwarê û dibe nîşaneyê êş û azardanê.

Celadet Alî Bedirxan, bi navê Herekol Azîzan, di hevpeyvîna “Biyaniyekî di Kurdistanê de Çi Dîtine” de li ser zimanê rojnamenivîsekî biyanî careke din balê dikêşe ser kiryarên leşkerên dewleta tirk û tehdaya wan a li ser gelê kurd. Rojnamenivîs diyar dike ku di nav şeş mehên ku li Kurdistanê geriyaye gelek bûyerên tirsnak dîtine û destnîşan dike ku rojekê di rê de kurdekî kal ê pêncî-şêst salî dibîne ku zarokêkî du salî di himbêza wî de ye. Di rê de jendirmeyekî tirk ê bîst salî dijûnî wî dide û dirêjî wî dike. Bi tajangan lê dixê, lê zilamê kal ji bo parastina zarokê biçûk ê di himbêza xwe de li jendirme dinêre û digel êşa canê xwe bi rûyê wî de dikene (Azîzan, 2012: 310). Herweha ev rojnamenivîs rojekê jî diçe gundekî serdana dostekî xwe yê 102 salî. Jendirme bi armanca berhevkirina çekan davêjin ser wî gundî. Xortên gund dibin û serê wan winda dikin. Digel ku di gund de kêrîkek jî nîne bela xwe di zilamê kal jî didin. Wî davêjin erdê, pêncî çov li bin lingên wî dixin heta ku xwîn ji lingên wî vedizike. Ji ber vê kalo dikeve nav çiyar. Dema rojnamenivîs sedema lêdanxwarina wî jê dipirse, pêşî dibêje ji ber ku ez kurd im, paşê bi tirs li dora xwe dinêre û dibêje na, ez şaş bûm, berê ez kurd bûm, niha ez tirk im. Di vî welatî de her kes tirk e. Celadet li ser zimanê rojnamenivîs dîsa bi van gotinên tirkî “Türk en büyük millet, Türkiye’de yaşar Türk, yok başkası” balê dikêşe ser serdestiya tirkan û armanca wan a jinavbirina kurdan (Azîzan, 2012: 309-311). Bi vê ragihandinê Celadet Alî Bedirxan rûyê zordar û asîmîleker ê dewleta Tirkiyeyê nîşanî me dide ku bi tu awayî tehemulî hebûn û nasnameya kurdan nake.

4. Vejandina Bikerên Çewisandî di Hawarê de û Tolhildan Wek Hêmayeke Dijkolonyal

Li ser vejandina bikerên [fa'îl] çewisandî û komelên kolonîkirî boçûnên ciyawaz hene di nav teorîdancerên kolonyalîzmê de. Bi ya Gayatri Spivak, vejandina dengê komên bîndest û bikerên çewisandî mumkîn nîne (Loomba, 2000: 261). Li hember vê, bi nêrîn û helwesta xwe ya erênî, Frantz Fanon di nav teorîdancerên dijkolonyal de, bi gotina Albert Memmi, wek “pêxemberê cîhana sêyemîn û qehramanê romantîk ê hilweşandina koloniyê” derdikeve pêş (Loomba, 2000: 169) û baweriya wî bi vejandina bikerên çewisandî heye. Fanon, rizgariya ji kolonyalîzmê di çarçoveya neteweyî de mumkîn dibîne. Bi dîtina wî tiştê ku çavkaniya xwe ji netewetiyê digire ji bo gel rast e û rênîşander e. Ev rastî bilindbûna neteweyê bi xwe re tîne û desthilata rejîma kolonyal dilezîne (Fanon, 2001: 47). Aime Cesaire jî kêşeya bingehîn a gelên kolonîkirî di çarçoveya neteweyî de dinirxîne û li dijî wê yekê derdikeve ku kêşeyên neteweyî di çarçoveya têkoşînê çînî yan jî têkoşîna li dijî kapîtalîzm û sosyalîzmê de bê nixandin. Lewra, bi dîtina wî, têkoşîna çînî nikare kêşeya gelên kolonîkirî çareser bike (Cesaire, 2005: 29).

Di *Hawarê* de, cara pêşî, Hevindê Sorî neteweyê wek hêza rizgariya ji kolonyalîzmê û riya serbestiya gel pênase dike. Nivîskar di nivîsa xwe ya “Yeketîman”ê de netewetiyê wek dîne gelperestiyê bi nav dike û têkoşerên neteweyî û dijkolonyal ên mîna Mustafa Kamil, Sa'd Zexlûl, Yûsif Mazîni, Xaribaldî, Waşinxton de Valira, Xandî û Îhsan Nûrî Paşayê serkirdeyê serhildana Agiriyê wek pêxemberên vî dîni dide nasîn. Bi dîtina wî, pirtûkên pîroz ên vî dîni destûrên serbestî û serbixweyiyê ne û dua û wirdên wî jî sirûdên neteweyî ne (Sorî, 2012: 214). Ev mijar di jimareya 18an a *Hawarê* de ji aliyê Celadet Alî Bedirxan ve jî tê behskirin. Celadet jî herwekî Hevindê Sorî kurdetiyê wek dîne kurdan dide nîşandan û di bin sernavê “Pendên Ayîna Kurdaniyê” de ji bo rizgariyê rê û rêçikan dide ber xortên kurd (Bedir-Xan C., 2012: 286). Ne tenê Hevindê Sorî û Celadet, nivîskarên *Hawarê* yên din jî hilweşandina kolonyalîzmê bi avakirina nasnameya neteweyî û afirandina lehengên neteweyî mumkîn dibînin. Loma jî edebiyata *Hawarê* ji aliyekî ve edebiyata neteweyî ye, ji aliyê din ve jî edebiyateke dijkolonyal e. Ji bo vê jî, di gelek deqên *Hawarê* de, kesayetên edebî di riya rizgariya neteweyî û têkbirina desthilata kolonyal a tirkan de bi nasnameya xwe ya neteweyî dihesin û bi vê nasnameya kolektîf roleke çalak û erênî digêrin.

Kesayetên deqên edebî yên *Hawarê* di çarçoveya rizgariya neteweyî de bi deng û rengên xwe yên dijkolonyal derdikevin pêş. Nivîskarên *Hawarê* bi armanca pêgihandina lehengên xwe yên neteweyî gelek çaran dîmenên çewisandina welat û bînpêkirina nixê neteweyî berçav dikin û bi vî awayî ji êş û şerpezetîya gel û niştîman kesayetiyên neteweyî yên dijkolonyal diafirînin. Ji ber vê jî, nivîskarên *Hawarê*, di deqên xwe yên edebî de, bi rûdanên trajîk zemîna hişyarî û haydariyê amade dikin. Bi gotina Fanon, rizgarbûna ji kolonyalîzmê tu çaran bê haydarî û

hişyariyê pêk nayê. Lewra bikerê çewisandî dema ji rastiya xwe agahdar dibe, bi çavekî nû li xwe û li derûdora xwe dinêre û bi vê nêrîna nû hebûnê ji binî ve diguherîne. Bi vî awayî bikerê çewisandî ji temaşevaniyê vediguhere û dibe çalakgerê avakirina çarenûsa xwe (Fanon, 2001: 35). Ji ber vê jî, rizgariya ji kolonyalîzmê bi afirandina mirovên nû mumkîn dibe ku ev mirovên nû bi coşeke têkoşerane rastiya kolonyalîzmê têk dibin û serbestiya neteweya bindest misoger dikin.

Nivîskarên *Hawarê*, di şikandina hukmê kolonyalîzma tirkan de, herî zêde bi xortan re diaxivin. Lewra xort xwedî hêza guherînê ne û bi hişyariya wan desthilata kolonyalîst dikare bê jinavbirin. Ji ber vê çendê, Celadet Alî Bedirxan di gotara xwe ya “Xwe Binas” de bangî xortan dike û di pileya yekem de dixwaze çîna xortan rake ser piyan. Nivîskar bi pirsiyarên “Tu kî yî? Ji kîjan millet û nîjad î? Zimanê te çi ziman e? Tu berê çawan bûyî? Îro di çi halî de yî? Jê çawan dikarî bifilitî?”* dixwaze haydarî û wê hişyariya ku Fanon behs dike pêk bîne. Lewra bersiva van pirsiyaran dê xortan bikêşe ser realîteya neteweyî û deriyê cîhaneke nû li ber wan veke. Bi dîtina Celadet, xortên kurd di roja qewimandinê de (di rewşa kolonyal de) hatine dinyayê û divê mirinê bidin ber çavên xwe. Lewra neviyên miletekî kevin, yên ku rehê wan digihîje Medan û Ariyan, nabe ku vê bindestiyê qebûl bikin. Bi dîtina wî armanca xortan divê rizgariya welat û neteweyê be, navê armanca wan divê kurd be, kurdayetî be, Kurdistan be. Nivîskar welat wek cesteyekî jihevketî dişayesîne û sedema vê jî bi nebûna yekîtîyê ve girê dide (Bedir-Xan C., 2012: 286). Ji ber vê, dixwaze di kesayetiya xortên kurd de mirovên nû biafirîne ku ji nexweşî û kêmasiyên berê azade bin.

Celadet, di vê hewldana afirandina mirovên nû de, cih dide keçên kurd jî. Ji ber vê çendê, di paragrafa dawî ya vê gotarê de bang li keçên kurd dike û dibêje, “Keçê! di van gotinan de para te ne hindik e, lewra tu yê vî xortî perwerde bikî, pê re bijî û pê re bimirî” (Bedir-Xan C., 2012: 290). Bi vî awayî Celadet Alî Bedirxan li tenişt xortan rola arîkariyê dide keçên kurd û wan jî wek bikerên kara vedîxwîne meydana têkoşînê. Ji ber vê jî di gelek deqên edebî yên *Hawarê* de jin li tenişt xortan di têkoşîna neteweyî de cihên xwe digirin û hewl didin ji wan kêmtir nemînin.

Kamiran Alî Bedirxan jî, di gotara xwe ya “Hewekî Hate Gotin” de, bangî xortan dike û ji aliyekî ve xortan ji bo têkoşîn û parastina welat han dide, ji aliyê din ve rev û sistiyê riswa dike. Bi dîtina Kamiran, di riya welat de mirin “spehî” ye, destjêberdan û rev jî “şermezarî” ye. Ji ber vê jî berê xwe dide xortên kurd û bi dengêkî bilind dibêje, “Sîng û bedena xwe bi mêranî û dilxweşî ji welat û jin û zaroyên xwe re bike mertal! Rabin... Rabin xortno! Rabin ji bo şerî! Dilê we bila tucar sist mebe!!.. Ne mirin lê tirs tehl e.” Kamiran ji bo pêşî li sistbûna têkoşîna xortan bigire dibêje “revîn” ne gotineke kurdî ye. Yê ku bireve dê jin û zaroyên xwe, welat û namûsa xwe radestî dijmin bike, loma jî ji xortan re dibêje:

1 * Mirov dibêje qey ev gotar wek alternatîva “Ey Tük Gençliği”ya Atatürk hatiye nivîsin.

Berde, bila sînga te de gulên şerê welatî bibişkivin! Ji hejmara dijminan, ji boşbûna wan metirsin!! Xwe bavêjin baza êrîşkaran! Bila tîrsa ji jînê neêxin dilê xwe de!! Dilê we bila geş be, dilê we bila şa be, di siha mirinê de azahiya welatî û bext û namûs veşartîne. Roja xweşiya Kurdistanê ji siha mirinê dê xwe hilavêje. Qedr û mezinahî û nav û deng di siha mirinê de veşartîne. (Bedir-Xan K., 2012:378-379)

Bi vî awayî Kamiran Alî Bedirxan di riya welat de pesnê canfîdayan dide û ruhê têkoşînê vedijîne. Ji xwe dema mirov li karekterên edebî yên *Hawarê* dinêre mirov dibîne ku ev karekter di bin siha van gotinên Celadet û Kamiran de hatine afirandin ku hemû jî bi nasnameya xwe ya neteweyî û bi têkoşerîya xwe derdikevin pêş.

Vejiandina bikerên çewisandî di *Hawarê* de li ser rêzîkekê pêk tê. Pêşî hêzên kolonyal êrîşî gundek, bajarek yan jî komeke serhildêr dikin û gelek caran jî bavê kesayetê çîrokê dikujin. Bi vî awayî zilm û tehdarî hêzên kolonyalîst bikerê çewisandî hişyar dike û di dilê wî de hesta tohildanê dilivîne. Ev hest kesayetê edebî ji bo têkoşînê han dide û bi vî awayî bi armanca derkirina dijmin û parastina gel û niştîman xwe fîda dike. Dema ev diqewime, mîna ku Celadet jî diyar kiribû, xortên kurd û keçên kurd digel hev in û dema lê diqewima keçên kurd jî mîna xortên kurd derdikevin pêş û di têkoşînê de ji wan kêmtir namînin. Mirov dikare bibêje ku di kovara *Hawarê* de vejiandina bikerên çewisandî li ser vê qaydeyê xwe nîşan dide û dengê wan di encama vê pêvajoyê de tê bilindkirin. Di vê çarçoveyê de em ê niha di deqên edebî yên *Hawarê* de berê xwe bidin pêvajoya vejiandina bikerê çewisandî û kesayetên van deqên edebî bidin nasîn.

Rindê û Zîzê her du kesayetên keç ên çîroka Celadet a “Ber Tevna Mehfûrê” ne. Di Serhildana Şêx Seîd de dema bavê wan tê kuştin her du xwişk digel dayka xwe û birayê xwe yê biçûk Gefo li bajêr bi cih dibin. Her du xwişk ji bo dabînkirina mesrefên xwendina birayê xwe di kargeha mehfûran de dixebitin. Lewra Gefo li ser wesiya bavê wan ê şehîd divê bixwîne, rêzika dinyayê bigerîne û li hember dijmin wek bikerekî bihêz derkeve pêş. Loma zivistanê her du keçîk bi cilên xwe yên tenik dixebitin û heqaretên serhostayê xwe dadîqurtînin. Dema Zîzêya biçûk ji ber sermayê ji kar dikeve, Rindê armanca xebata wan jê re diyar dike û Zîzê jî ji bo vê armanca pîroz zêdetir dixebite û pereyên zêdetir qezenc dike. Wek ku tê dîtin her du kesayetên keç, ji bo ku birayê wan wek bikerekî bihêz û hişyar rûbirûyê dijimin bibe di amadekirina wî de roleke çalak digêrin û erkên xwe yên neteweyî bi awayekî serkeftî bi cih tînin.

Di şanonameya “Hevind” de Hevind kurekî biçûk e û di nav serhildana Agiriyê de ji bo bergirîya welat ketiye nav şervanan. Herçend biçûk be jî, ji armanca serhildanê baş têgihîştîye û bi zanîna tevdigere. Di bin top û bombeyan de jî bi derûdora xwe re henekan dike û hemûyan bi xwe dikenîne. Bi wêrekiya xwe diçe ji çeperên dijmin narincokan berhev dike û ji Qeşem û Menîjeyê re dibêje, “Min ji we re sêv berhev kirine.” Dema ku hêzên dijmin êrîşî girê ku şervanên kurd lê bi cih bûne dikin, li ser daxwaza Serwer Beg, jin û zarok ji çekdaran tîne veqetandin. Di vê gavê de Hevind, ji bo ku wî jî bikin nav hêzên çekdar ji bijîşk re lava dike û bi arîkariya bijîşk dikeve

nav çekdaran (Bedir-Xan C., 2012: 333). Celadet Alî Bedirxan, bi karakterê Hevind, di kesayetiya zarokê de wêrekiya zilamekî gihîştî nîşan dide û zarokên welat jî di berevaniya welat de kara û bihêz nîşan dide.

Qeşem û Menîje du karakterên jin in di şanonameyê de û digel destgirtiyên xwe, Felemez û Gurgîn, çar sal in li serê çiya di nav şer de ne. Her du keç ne di eniya şer de ne, li cihekî nîsbeten ewletir in. Dema dengê top û çekan tê, Menîje ji bo destgirtiyê xwe digirî, lê Qeşem dil didiyê û dibêje ewên ku şer dikin hemû mîna mêr û birayên me ne û bi vî awayî helwesta neteweyî tîne bîra wê. Dema leşkerên dijmin nêzî wan dibin, ew jî dest davêjin çek û rûbirûyê dijmin dibin. Di vê navê de Menîje bi bombeyên balafirên dijmin birîndar dibe. Digel vê yekê jî dema çekdar û xelkê sivil ji hev tîn veqetandin, Qeşem û Menîje dixwazin bikevin nav çekdaran. Berê xwe didin Lewend Axa û dibêjin, “Ma axa em jî ne çekhilgir in. Te bi çavên xwe dît, me çawan şer dikir.” Lewend Axa wan himbêz dike û dibêje çek nînin. Li ser vê yekê Qeşem dibêje, “Xwezî em keç nebiwana.” Qeşem û Menîje jî wek du karakterên jin bi fîdakari û dilberziya xwe derdikevin pêş, ku Celadet bi riya van kesayetan dixwaze nîşan bide ku jinên kurd jî di şerê parastina welat de dikarin rûbirûyê dijmin bibin û dema pêwîst be bi qehremanî têbikoşin.

Di şanonameya “Hevind” de Serwer Beg jî kesayetekî nimûneyî ye. Sewer Beg fermanarê serhildanê ye, di şerê dawî de birîndar dikeve. Her kes dibêje qey miriye, lê çavê xwe vedike û dibêje ez hîn nemirime. Berî ku bimire, rênumayiyên xwe yên dawî ji bo hevalên xwe radigihîne û ji Qubad re dibêje, “Tu kirasê min ê bixwîn bibî dotmama min, kurê min tê de bi xwedî bikin, wî zû bigihînin û bêxin xizmeta miletî. Millet nikare gelek li hêviyê bimîne. Jê re canfeda û canbêzarî divêtin. Ji diya wî re holê bêje” Serwer Beg gotinên xwe yên dawî jî weha rêz dike, “Di herderî de mêranî, di herderî de kurdanî, lê dijmin serdest, em di herderî de qels û bêkeys, ji lewra di herderî de bindest in” (Bedir-Xan C., 2012: 327). Serwer Beg bi van gotinên xwe digel ku li bindestî û qelsiya kurdan mikur jî tê, tu caran bêhêvî nabe û hêviya serketinê bi riya kirasê xwe yê bixwîn dispêre nîşên paşerojê û bi dengê berz ji kurê xwe re wêrekî û têkoşîna xwe mîrat dihêle, herweha wek bikerekî neteweyî rola perwerdekirina kurê xwe jî dispêre jina xwe û bi vî awayî mêr û jin û zarok di riya serkeftinê de dibin pişkdarên rizgariya neteweyî.

Di kovara *Hawarê* de, Nûredîn Ûsif jî gelek serkeftî ye ji bo afirandina kesayetiyan neteweyî. Di çîroka “Gulê” de bi du kesayetên balkêş derdikeve pêşiya me. Gulêya kesayeta sereke ya çîrokê ji gundê Şadiyan e. Berî çend salan bavê wê bi zor ew daye mêrekî. Li ser vê, Gulê mêrê xwe dike û bi pey Qoço yê rêbir dikeve. Ji ber vê çendê, gundî bi çavê nebaş li Gulê dinêrin û jê re dibêjin “Gula qehpik! Gula bênamûs!”. Gelek caran Qoço wê davêje ber tajangan, lê ji ber ku Gulê xwe bi wî disitirîne dengê xwe nake û pê razî ye. Dema esker dor li gundê Şadiyan digirin, ew jî bi armanca berevaniya gundê xwe digel Qoço û gundiyan çek hildigire. Dema dijmin nêzîk dibin, Gulê ji bo parastina welatê xwe û Qoço yê parêzvanê xwe li çareyekê digere, destê xwe davêje xencerê û winda dibe. Qoço digel çil gundiyan di kemînê

de li benda dijmin in. Wê gavê zêrevanek dibêje yek tê ji aliyê dijmin ve. Her kes dibêje “Gula qehpik” em xistin kemînê. Qoço ji neçarî tîfinga xwe dirêjî wê dike û wê dikuje. Piştî demekê têdighîjin ku Gulê bi dizî çûye bin konê zabitê dijmin û serê wî ji laşê wî biriye. Ji ber vê çendê, Qoço dibêje, “We bi min gunehê paşîn da kirin, ji Gula qehpik re me qehpîf kir!”

Kesayetê duyem ê çîrokê jî Qoço ye. Dema dijmin dor li gundê Şadiyan digirin, digel heşt zilamên xwe tê gund û ji gundiyan re dibêje, “Gundîno! Ev panzde sal in ko ez gunehan dikim. Xelkê dikujim. Xerabiyê dikim. Ji bo avêtina gunehên xwe ji ser xwe min sond xwar ko dijmin ji welêt derêxim” (Ûsif, 2012: 489-490). Bi vî awayî Nûredîn Ûsif ji du kesayetên gunehkar du lehengên neteweyî diafirîne û di çarçoveya rewabûna berevaniya welat û derkirina eskerên dagirker de kesayetiyên nerênî yên civakî vediguherîne û rewabûnê dibexşîne wan. Di vê çîrokê de, ne ku dagirkeriya dijmin bikerên bindest bêdeng dike, berevajî zemîna veguherîna van kesayetên nerînî amade dike dengê wan bilindtir dike.

Di çîroka “Hevîna Perîxanê” de lehenga çîrokê Perîxan e. Hêj di diwazdeh saliya xwe de li hember romiyan kîneke wê ya venekuştî, kûr û bêpayan heye. Dema digel hevala xwe Eyşeyê di baxçe de dileyîze ew dibe eskerê kurd, Eyşe jî dibe eskerê romî. Ji ber vê kîna xwe ya kûr bi kevir û dar û sîlan tê Eyşeyê û ji bîr dike ku ev lîstik e. Dema ku Eyşeyê têk dibe, dirûşmên neteweyî berz dike û dibêje, “her bijî kurd! Her bijî Kurdistan”. Perîxan, ji ber ku tu kurên wî nînin, ji aliyê Mûsa Beg ve wek kurekî hatiye xwedîkirin. Her şev dema bavê wê keça xwe dike himbêza xwe, li çavên wê dinêre û jê re dibêje ez di çavên te de qedera Kurdistanê û bicihanîna hêviyên xwe dibînim. Mûsa Beg ji bo serbestî û serbilindiya gelê xwe civateke veşartî digerîne û dema dijmin pê dihesin, wî dibin baregeha eskerî û dikujin. Piştî kuştina wî, Perîxan şîretên bavê xwe tîne bîra xwe û ji bo hildana tola wî û welat dide ser şopa bavê xwe. Piştî ku xwendina xwe tamam dike, dibe endameke çalak a civata bavê xwe û di rojê cejna romiyan de, dema civat biryara kuştina serdarê dijmin, hakimê Kurdistanê, dide, wek canbêzar Perîxan xwe davêje meydanê. Roja cejnê cilên xwe yê hevrîşim û spî li xwe dike, bombeyek dike bin kulîlkan û li ser navê xelkê bajêr diçe pêşwazîkirina serekê dijmin. Dema Perîxan nêzîkî hakim dibe bombeyê diteqîne û xwe û hakim dikuje. Piştî demekê, hevalên Perîxanê tînan meydanê cihê bombeyê. Hinekî erdê dikolin dibînin ku laşê Perîxanê li ser laşê hakim e û pencên wê li dora histûyê wî kilît bûne (Ûsif, 2012: 622-624). Nûredîn Ûsif bi kesayeta Perîxanê jinên kurd ewçend bihêz nîşan dide ku bi zanîn, hêz û wêrekiya xwe dikarin hakimê kolonyal ê Kurdistanê ji nav bibin û serê miletê xwe pê bilind bikin. Ji vî aliyê ve Perîxan di nav kesayetên edebî yê *Hawarê* de kesayetiya herî bihêz e û di çarçoveya dijberiya kolonyalîzmê de mîna keke serkeftî ye.

Kamiran Alî Bedirxan jî di çîrokên xwe de kesayetên têkoşer ên dijkolonyal diafirîne. Di çîroka “Lawikê Min” de, dema serhildan dest pê dike, Gurgîn, digel ku nû zewiciye jî, dest davêje çeka xwe diçe bereya şer. Di vê maweyê de jina wî kurekî tîne. Gurgîn rojê bi destê xwe yê xwînî tê malê, kurê xwe ji dergûşê derdi-

xe û dibêje, “Tacîn! Dilê te ji bona arîkariya Kurdistanê ye. Xwîna te ji bona şer û rijandinê ye.” Di ser vê bûyerê re pênc sal derbas dibin. Rojekê Tacînê pênc salî ji diya xwe re dibêje, “dayê ji bavê min re binivîse ku ez mezin bûme, dilê min ji bo hezkirina Kurdistanê hildavêje, xurtiya min ji bo arîkariya Kurdistanê ye, xwîna min ji bo şer û rijandinê ye” (Bedir-Xan K., 2012: 61-62). Herwekî diyar e di vê çîrokê de Gurgîn şervanê roja îro ye û Tacîn jî bi van gotinên xwe nîşan dide ku jî paşerojê ew dê cihê bavê xwe bigire û dirêje bide xebata rizgariyê. Gotinên weha hişmendane li ser zimanê kurekî pênc salî ji aliyê hunerî ve kêşedar be jî, nimûneyeke balkêş e ji bo nîşandana vîna bihêz a xelkê Kurdistanê.

Di çîroka “Mêrê Min di Şerî de ye” de jî serhildan û şerê welat di roja daweta Zîn û Zendên ku deh sal in evîndarên hev in dest pê dike. Zend tenê şevêkê bi jina xwe re dimîne û serê sibehê zû di saet şeşan de digel çil xortên kurd diçe bereya şer. Di şeveke sar û tarî de bêriya jina xwe dike, tîfinga xwe dide hevalê xwe û diçe mala xwe. Li derî dixwe, dibêje “ez Zend im, mêrê te me.” Zîn derî vedike û bi çavekî sar û tehl jê re dibêje, “mêrê min Zend bi welatîyên xwe ve di şerî de ye!” û derî digire (Bedir-Xan K., 2012: 95). Helwesta Zînê hişmendî û dilqehîmiya jina kurd nîşan dide ku parastina welat di ser hestên xwe yê takekesî de digire.

Di çîroka “Du Egîd” de, Kamiran Alî Bedirxan behsa du egîdên kurd ên bênav dike. Ev her du şervan piştî şikestina serhildanê dîl dikevin. Li hember vê, şervanek mirinê ji qebûlkirina vê rewşê baştir dibîne. Hevalê wî jê re dibêje eger jin û zarokên min nebûna min jî dixwest ez bimirim. Şervanê aza ji hevalê xwe re dibêje, “Jin û zarok çi ne? Di dilê min de pêteke bilintir heye, piştî welatê min winda bû qîmeta tiştêk nîne.” Herweha ji hevalê xwe dixwaze ku dema bimire laşê wî bi xwe re bibe û wî li erdê Kurdistanê veşêre. “Kolosê min dane ser sînga min, tîfinga min bide destê min û xencera min bêxe ber piştê min.” Ji hevalê xwe re diyar dike ku ew dê wek nobetdarekî di gorê de bimîne heta dengê topan û şehîna hespan bê wî. Lewra egîdên kurdan dema di ser gora wî re derbas bibin, ew dê bi çekên xwe ji gorê derkeve ji bo stendina welatê xwe tevî wan bibe (Bedir-Xan K., 2012: 27). Bi vî awayî Kamiran Alî Bedirxan di serdema têkçûnê de jî hêviyên kesayetên xwe zindî dihêle û tolhildana bavan vediguhezîne kuran.

Di gotara dijkolonyal a *Hawarê* de tolhildan cihekî girîng digire. Lewra nivîskarên *Hawarê* ji ber şikandina her du serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê li hember dewleta tirk di nav hêrs û kîneke kûr de ne. Wekî ku li jorê hat dîtin piraniya kesayetên edebî yê *Hawarê* wek tolhilderên şikestina serhildanên kurdan derdikevin pêşberî me. Lê ne tenê kesayetên edebî, gul û kulîlkên Kurdistanê jî di hildana tola kurd û Kurdistanê de beşdariya kesayetên edebî dikin. Di çîroka “Dildizîya Gulekê” ya Kamiran Alî Bedirxan de, şevêkê, zabitekî dijmin digel delala xwe di nav parîzeke Diyarbekirê de digerin. Ev parîz li serê kortalek e ku Şêx Seîd û hevalên wî tê de hatine veşartin. Di nav vê parîza mezin de sosin, rihan, lale, binefş û kulîlkên curbicur hene. Her şev guleke vê parîzê vedibe û gava destekî biyanî jî dirêjî wê dibe pelên gulê tên hev. Zabitê dijmin wek nîşaneyê serdestî û çewsîneriyê, dema di nava parîzê de digere bi

gavên hişk pê li çîmen û bihnûniyan dike. Ji ber vê hêşinahiyên zirav dişkên û pelên kulîlkan ji hev dikevin. Zabit tê ber vê gulê û dest davêjê. Gul dil dike xwe rabigire, lê zabit wê diçîne. Di destê wî de gul sînga xwe vedike û xwe geş dike; lê dema zabit û delaliya xwe wê bêhn dikin di cih de dimirin. Bi dîtina Kamiran, tenê kesên ku di şerê welat de beşdarî kirine dildiziya wê gulê dizanin, lewra ev gul nîşaneya hêviyên Kurdistanê ye, di nav her pelekê wê de hezaran axên birîndaran, hezaran evdên şehîdan, hezaran hêstirên sêwî û jinebiyan û hezaran şînen welatiyan di xew de ne (Bedir-Xan K., 2012: 69-70). Ji ber vê jî di amadenebûna şervanên kurd de erka tolhildanê digirin ser milên xwe û ew jî herwek şervanên kurd peyama qebûlnekirina rewşa kolonyal radigihînin.

Di çîroka Telet Qedûr ya “Kulîlkên ko ji Kurdistanê Tê” de jî, kulîlkên çiyayên Kurdistanê wek hêmayeke neteweyî derdikevin pêş. Di vê çîrokê de, her sal kulîlk li derekê dicivin behsa karekî xwe yê baş dikin û di encamê de kîjanê karekî baştir kiribe ew tê padaştirin. Di roja civînê de hemû kulîlk tên, lê Nêrgis, Beybûn û Xecxecok ne amade ne. Piştî demekê ev her sê kulîlk bi xwêdayî dikevin hundir. Dema sedemê derengmayînê ji wan tê pirsîn, lêborîna xwe dixwazin û diyar dikin ku ji dereke gelek dûr, ji çiyayên Kurdistanê hatine. Li wê derê rastî sê cendekên xortên kurd hatine ku di riya welat û miletê xwe de bi şeref û rûmet hatine kuştin. Ji ber vê jî ji wan re sih çê kirine heta ku hevalên wan hatine û ew veşartine. Li ser vê gotina wan, kulîlkên din radibin wan didin ser milên xwe, ji wan re çepikan lê dixin û padaşta salê didine wan (Qedûr, 2012: 506). Di vê çîrokê de jî bi rêzgirtina şehîdên Kurdistanê kulîlk di berevaniya welat de aliyê xwe diyar dikin û dibin wesîleya derbirîna fîdakariya şervanên kurd.

Ev mînak nîşanê didin ku tolhildan, wek hêmayeke dijîkolonyal, nîşaneya zindîbûna kesayetên edebî yê kovara *Hawarê* derdikeve pêşberî me û hesta tolhildanê wek hêza têkoşîna li hember desthilata kolonyal, di bilindkirina dengê bikerên çewisandî de roleke girîng digêre.

5. Li Hember Zanista Kolonyal Danîna Zanista Dijîkolonyal di Hawarê de

Em ji Michel Foucault û Edwar Said dizanin ku zanist ne tişteki bêguneh e û bi kûrahî bi karên siyasî û desthilatdariyê ve girêdayî ye (Loomba, 2000: 64). Said zanistê wek baskê pêşeng ê kolonyalîzmê pênase dike û bi dîtina wî, ev zanista ku jê re dibêje oryantalîzm di bin xizmeta berdewamiya desthilata kolonyal de kar dike û bi tu awayî ne objektîv e (Said, 1991: 320). Lewra qadên zanistî di bin karîgeriya komel, çalakiyên çandî, xwendîngeh, pirtûkxane û hukumetan de dimînin; ji ber vê jî ne berhemên zanistî, ne jî yê fikîfî “azad” nînin û bi niyet, girîmane (fereziye) û xiyalên desthilatdaran ve sînorkirî ne (Said, 1991: 320).

Zanista ku bi destê Rojava li hember Rojhilat hat bikaranîn, bi berbelavbûna pergala dewletên neteweyî re, ji aliyê hemû desthilatdarên serdest ve li hember netewe û mirovên bindest hat bikaranîn û, bi riya amrazên îdeolîk ên mîna xwendîngeh, çapemenî û pergala polîtîk ên dewletê (Althusser, 1989:29), wek çekeke veşartî li

beramber gelên kolonîkîrî hat bikaranîn. Lewra tundûtûjîya kolonyal xwedî rehendên “epîstemîk” bû û bi êrîşkirina ser çand, fikir û nirxên gelên kolonîkîrî, pêgeha xwe bihêztir dikir (Loomba, 2000: 75). Ji ber vê, ne tenê di qadên şer de divê di qadên zanistî de jî gelên bindest li xwe varqiliyana û li hember van êrîşên zanistî yên serdestan berevaniya hebûn û kerameta xwe bikirana.

Dewleta Tirkiyeyê jî piştî ku serhildanên kurdan serkut kirin û di warê eskerî de pêgeha xwe xurt kir, li gor bernameya asîmîlasyona netewe-dewleteke serdest, bi amrazên xwe yên asîmîlasyonê rûbirûyê komela kurdî bû. Bi vê armancê kurdî hat qedexekirin û bi riya xwendingehan tirkî wek çekekê li beramber zimanê kurdî hat bicihkirin. Ji bilî vê, dewletê bi riya dezgehên xwe yên “zanistî”, wek Dezgeha Zimanê Tirkî û Dezgeha Dîroka Tirkî, di bin navê zanistê de dîrok, ziman, hebûn û nasnameya kurdan înkâr kir û bi amrazên xwe yên îdeolojîk, bi awayekî tund êrîşî kurdan kir. Li hember vê rewşê, Celadet Alî Bedirxan jî, bi geşkirina zimanê kurdî û danîna alfabeyeke nû, kurdî kir mertal li hember zimanê fermî yê asîmîleker (Ay-dinkaya, 2010: 212) û bi vî awayî *Hawar* wek dezgeheke dijkolonyal derxist pêşiya dezgehên “zanistî” yên kolonyal.

Di *Hawarê* de eger “xencer” sembola tundûtûjîya dijkolonyal be, “qelem” jî wek sembola hişyarkirina li hember zanista kolonyal derdikeve pêş. Lewra piştî şikestina serhildanên kurdan em dibînin ku Celadet û hevalên xwe ji xencerê zêdetir berê xwe didin qelemê û bi riya qelemê dixwazin dijberiya kolonyalîzma dewleta tirk bikin. Jixwe di nivîsa “Gazinda Xencera Min” de, Celadet Alî Bedirxan, li ser zimanê xencerê, zêdetir rola qelemê destnîşan dike û di navbera xencer û qelemê de tercîha xwe diyar dike. Herwekî ku dibêje, bi riya qelemê dixwaze miletê xwe bi xwendin û nivîsandinê, bi kurmanciyê vejîne, miletê xwe bike xwedan zanîn û bi vê rêgehê bigihîje armanca xwe. Madem zimanê kurdan tê înkarkirin, bi nebûna nivîs û pirtûkan di çavê kurdan de tê kêmkirin û tenê wek zimanê axiftin û danûstendinê tê nîşandan (Bedir-Xan C., 2012: 180), divê kurdî bê geşkirin û pêşvebirin da ku bikare çanda kurdan biparêze, rê li ber dagirkeran bigire, ku nekarin bi ziman û zanista xwe ya îdeolojîk hişmendîya gel bimehînin.

Bi dîtina Celadet, ev êrîş û bînxirxkirinên “zanistî” divê bi riya xwendin û zanîneke din bînxirxkirin û bi geşkirina zimanê kurdî bînxirxkirin. Di vê çarçoveyê de, Celadet, di gotara xwe ya “Zilamek û Zimanek” de, bi kesayetîya Elyêzer bînxirxkirin behsa çîroka vejandina zimanê mirî yê Îbranî dike ku bi ked û hişmendîya kesekî dibê zimanê miletekî (Azîzan, 2012: 669). Bi vî awayî, Celadet peywendîya ziman û vejandina neteweyekê berçav dike û kurdîyê dike navenda vejandina neteweya kurd. Her di vê çarçoveyê de dema ku li Tirkiyeyê zimanê kurdî tê qedexekirin, ji Mustafa Kemal re nameyekê dişîne û bi argumentên zanistî berevaniya zimanê kurdî dike û îdia dike ku kurdî ji gelek aliyan ve ji tirkî pêşketîtir e û nabe ku kurdî bi riya zimanê tirkî bê kuştin.

Di gelek deqên *Hawarê* de “xwendin, kitêb, zanîn û ziman” wek rîyeke têkoşîna li hember dagirkeriyê tînxirxkirinê nîşandan. Eger ev amraz di destê kolonyalîstan de wek

amrazên îdeolojiya dagirkeriyê bên bikaranîn, di destê nivîskarên *Hawarê* de wek amrazên berevanî û tolhildanê derdikevin pêş. Loma jî nivîskarên *Hawarê* xwendin û zanîne gelek caran digel sembolên tundûtîjîyê bi kar tînin û di riya vekirina tola welat de zanîne dikin pişkdarê xencerê. Di “Helbesta Tola Welêt” de, helbestvan ji bo tolhildanê dibêje, “divê ez bixwînim, bibim mezin û zana, piştî wî bibim mêrkujekî binavûdeng, top û tîfing hilgirim û tola welat vekim” (Hawar, 2012:24). Di çîroka “Ber Tevna Mehfûrê de”, Bengî Axa, berî ku ji aliyê dewletê ve bê kuştin, wesiyet dike ku kurê wî Gefo bixwîne û tola bav û welatîyên xwe bistîne. Ji bo vê armancê her du keçên Bengî Axa di nav mercên dijwar de kar dikin da ku mesrefa xwendina birayê xwe dabîn bikin û bi zanabûna wî tola bav û bira û welatê xwe hilînin. Di çîrokê de li ser zimanê Rindêya keça Bengî Axa tê diyarkirin ku eger kekê wan Zinar qenc bixwenda, roja ku eskerên Kurdan bi ser Diyarbekirê ve girtin nedihîşt esker bibin çend bir û biçin bajarên din. Ji ber vê jî Rindê berê xwe dide Gefoyê birayê xwe yê biçûk û dibêje bixwîne û welat serbixwe bike (Bedir-Xan C., 2012: 53). Di çîroka “Hevîna Perîxanê” de jî dema bavê wê ji aliyê eskeran ve tê kuştin, Perîxan bi armanca tolhildana bavê xwe diçe kitêbxaneyê bavê xwe û, piştî şeş salan bi temamkirina xwendina xwe, dibe endameke kara ya civata bavê xwe û di cejneke romîyan de serekê wan ê li Kurdistanê dukuje (Ûsif, 2012: 624).

Ji van nimûneyan tê fêmkirin ku di kovara *Hawarê* de xwendin û zanîn bi armanca berevaniya welat û tolhildan û raqewirandina dijminê dagirker tê pêşniyazkirin. Jixwe di dirûşma *Hawarê* de jî hatiye, “Hawar dengê zanîne ye. Zanîn xwe nasîn e, xwe nasîn ji me re rêya felat û xweşiyê vedike” (Hawar, 2012: 10). Ev jî nîşan dide ku zanîn di *Hawarê* de, wek rîyeke rizgariyê tê nîşandan û ji bo ferqkirina rewşa kolonyal a Kurdistanê û azadkirina wê wek merceç tê danîn. Ji ber vê têgihîştina kovarê û rola wê ya girîng, *Hawar* ji aliyê dewleta tirk ve û bi îmzeyê Mistefa Kemal wek weşaneke “muzir” tê nîşandan û ketina wê ya nav Tirkîyeyê tê qedexekirin (Akturk, 2012: 13).

Encam

Kovara *Hawarê* di encama dabeşkirina Kurdistanê û serkutkirina her du serhildanên Şêx Seîd û Agiriyê de derdikeve. Damezirîner û nivîskarên *Hawarê*, piştî van şikestinên siyasî, bi riya edebiyatê bal dikêşin ser rewşa kolonyal a Kurdistanê û li dijî desthilata dewleta Tirkîyeyê bi gotara xwe ya dijkolonyal derdikevin pêş. Damezirînerê kovarê Celadet Alî Bedirxan û birayê wî Kamiran Alî Bedirxan xwedan roleke sereke ne di berçavkirina gotara dijkolonyal a *Hawarê* de. Ji bilî wan, nivîskarên wek Nûredîn Ûsif, Cegerxwîn, Osman Sebrî, Telet Qedûr Hecî Elî Begzade û Hevîndê Sorî jî li ser rêça wan di gotara dijkolonyal a kovara *Hawarê* de beşdarî dikin.

Nivîskarên *Hawarê* Kurdistanê di nav rewşeke kolonyal de pêşkêş dikin. Dewleta Tirk bi hemû hêza xwe ya serkutker êrîşî gund û bajarên kurdan dike, serhildêrên kurdan bi tundî tepeser dike û bi leşkerên xwe yê zordest zulm û zorê li xelkê dike.

Li hember vê tundûtîjîya dewleta tirk a li ser kurdan, nivîskarên *Hawarê* berxwedanê wek erkeki niştimanî û neteweyî dibînin û bikaranîna tundûtîjîyê li hember hêza kolonyal a dewleta Tirkiyeyê rewa dikin. Wek nîşaneya rewakirina vê tundûtîjîyê jî, “xencer” di kovarê de roleke kara digêre û gelek caran qelema wan di pesindana vê xencera kurdparêz de tê bikaranîn.

Dewleta Tirkiyeyê û kesayetên tirk, wek dagirkerên Kurdistanê, xwedan wêneyekî nerînî ne di *Hawarê* de. Dewlet bi amrazên xwe yên zext û jinavbirinê li ser hebûna kurdan û welatê wan metirsiyeke mezin çê dike. Kesayetên tirk ên ku di deqên edebî yên *Hawarê* de jî cih digirin yan leşker in yan jî rêvebir in. Ev kesayet, wek nûnerên hêza kolonyal a Dewleta Tirk, ne tenê bi hêza xwe ya leşkerî, bi zimanên xwe yên serdest jî kurdan diçewisnin. Ji ber vê, dema ku rûbirûyê kurdan dibin, bi tirkiyeke tijî ferman diaxivin û bi her awayî xwe li ser wan zal dikin.

Nivîskarên *Hawarê* hilweşandina hukmê kolonyal di geşkirina hişmendiya neteweyî de dibînin. Ji bo çêkirina vê hişmendiye jî hewl didin rûdanên trajîk ên sitemkariya li ser kurdan berçav bikin, dengên bikerên çewisandî bilind bikin û bi riya van kesayetên hişyar hêz bidin berxwedanê. Ji ber vê, hemû kesayetên edebî yên *Hawarê* wek nûnerên neteweyêke bindest ji bo hişyarkirina endamên neteweyê wek kesayetên nimûneyî hatine hilbijartin. Di nav vê çarçoveya nûnertiya neteweyî de, ne tenê xortên kurd, keç û zarokên kurdan heta kulîlkên Kurdistanê jî erkê xwe bi cih tînin. Loma jî Serwer Beg û Hevindê Celadet, Perîxan û Gulêya Nûredîn Êsif û kulîlkên Kamiran Alî Bedixan û Telet Qedûr wek cengawerên edebiyata *Hawarê* derdikevin pêş.

Têkoşîna li hember kolonyalîzma Dewleta Tirk, di *Hawarê* de, ne tenê bi riya şerê çekdarî, bi zanîn û xwendinê jî tê kirin. Lewra kolonyalîzma dewleta tirk ne tenê bi tundûtîjîyê, bi riya biamrazkirina (enstrûmentalîzekirin) zanînê jî xwe nîşan dide. Qedexkirina kurdî, bêrûmetkirina dîrok û nasnameya kurdan û belavkirina zimanê tirkî di nav kurdan de dibe sedem ku Celadet û hevalên xwe jî li hember zanîna kolonyal zanîneke dijkolonyal li nav gelê kurd belav bikin û bi riya xwendin û hînbûna zimanê kurdî vê êrîşê pûç bikin. Ji ber vê çendê jî di *Hawarê* de “zanîn” xwedan naverokeke siyasî ye, şeweyekî têkoşîna neteweyî ye û ji bo parastina neteweyê ji xencerê girîngtir e.

ÇAVKANÎ

Althusser, Louis, *Îdeoloji ve Devletin Îdeolojik Aygıtları*, wer. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, Çapa Duyem, İstanbul, 1989.

Aydinkaya, Fırat, “Golgotha Tepesinden İnmenin Arifesinde Vicahiye Çevrilmiş Kürt Modernleşmesi Eleştirisi”, *Dipnot*, j. 1, İstanbul, 2010, r. 205-225.

Azîzan, Herekol Celadet, “Biyaniyekî di Kurdistanê de Çi Dîtine”, *Hawar*, (j. 19), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 309-311.

Azîzan, Herekol, “Zilamek û Zimanek”, *Hawar*, (j. 40), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 668-670.

Bedir-Xan, Celadet A., “Ber Tevna Mehîrê”, *Hawar*, (j. 4), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 51-54.

- Bedir-Xan, Celadet A., “Gazinda Xencera Min”, *Hawar*, (j. 12), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 179-180.
- Bedir-Xan, Celadet A., “Tola Karwên”, *Hawar*, (j. 17), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 273-275.
- Bedir-Xan, Celadet A., “Xwe Binas”, *Hawar*, (j. 18), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 286-290.
- Bedir-Xan, Celadet A., “Hevind”, *Hawar*, (j. 20), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 321-334.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Du Egîd”, *Hawar*, (j. 2), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 27.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Lawikê Min”, *Hawar*, (j. 4), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 61-62.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Dildiziya Guleqê”, *Hawar*, (j. 5), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 69-70.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Mêrê Min di Şerî de ye”, *Hawar*, (j. 7), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 95.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Welat û Dilê Min”, *Hawar*, (j. 14), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 216.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Li ber Tirba Şêx Seîd”, *Hawar*, (j. 17), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 261-262.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Eyloyê Pîr”, *Hawar*, (j. 21), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 340-343.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Herweqî Hate Gotin”, *Hawar*, (j. 23), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 378-379.
- Cegerxwîn, “Şehname Şehîdan”, *Hawar*, (j. 18), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 291-292.
- Cegerxwîn, “Serxwebûna Mirîşkan”, *Hawar*, (j. 20), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 335-337.
- Cesaire, Aime, *Sömürgecilik Üzerine Söylev*, Wergêr: Güneş Ayas, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2005.
- Fanon, Frantz, *Yeryüzünün Lanetlileri*, wer. Lütfi Fevz, Topaçoğlu, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001.
- Hawar, “Armanc, Awayê Xebat û Nivîsandina Hawarê”, *Hawar*, (j. 1), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 10-11.
- Hawar “Tola Welêt”, *Hawar*, (j. 2), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 24.
- Hebeş, Husên, *Raperîna Çanda Kurdî di Kovara Hawarê de*, Belavgeha Hogir, Çapa Yekemîn, Bonn, 1996.
- Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Wer. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özkırmı, Umut, *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*, Doğu Batı Yayınları, Çapa Çarem, Ankara, 2013.
- Qedûr Hecî Elî Begzade, Telet “Kulîlkên ko ji Kurdistanê Tê”, *Hawar*, (j. 30), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 506.
- Said, Edward, *Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, Wer. Selahattin Ayaz, Pınar Yayınları, Çapa Çarem, İstanbul, 1991.
- Sebrî, Osman, “Li Goristanek Amedê”, *Hawar*, (j. 21), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 348-353.
- Serdar Akturk, Ahmet, “Li Xerîbiyê Ronesansa Çandî ya Kurdî: Ekola Hawarê”, Wer. ji tirkî Aysel Çetin, *Zend*, j. 19, İstanbul, 2012, r. 10-15.
- Sorî, Hevindê, “Yequetîman”, *Hawar*, (j. 14), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 214-215.
- Ûsîf, Nûredîn, “Gulê”, *Hawar*, (j. 29), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 489-490.
- Ûsîf, Nûredîn, “Keskesor”, *Hawar*, (j. 30), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 503-504.
- Ûsîf, Nûredîn, “Hevîna Perîxanê”, *Hawar*, (j. 37), Belkî, Diyarbakır, 2012, r. 622-624.

DI ÇÎROKSAZIYA HEVÇERX A TIRKÎ DE NIVÎSÎNA ŞİDETÊ: TOL Û CENNETİN KAYIP TOPRAKLARI

Olcaç Akyıldız û Halim Kara*

Ev gotar, ew kom û grubên ku derî civatê mane û dûçarî şidetê bûne, ka çawa bi riya romana Murat Uyrkulak a *Tol: Bir İntikam Romanı* [Tol: Romaneke Tolê] û ya Yavuz Ekinci ya *Cennetin Kayıp Toprakları* [*Erdên Bihuştê yên Winda*]¹ hatine bilêvkerin bi awayekî berawirdî vedikole. Li ser vê xetê, ev gotar dixwaze bi taybetî bi riya van romanên, anîna ziman a her cure pirsgerêka kiryarên şidetê yên ku li civat û cografyaya Tirkîyê hatine tecrubekirin, ji xwe re bike armanc. Şideta² ku em wek azara psîkolojîk û fîzîkî ya mirovekî li ser yekî yên din, ya civakekê li ser ya din, ya civakekê li ser takekesekî an jî ya dewletê li ser takekes û civakê pênase dikin, di çîroksazî, tema û rabêja her du metnan de diyarker e. Hem Uyrkulak û hem jî Ekinci di romanên xwe de balê dikêşin ev şideta ku xwe berdeyamî dubare dike, problemeke sereke ya civaka Tirkîyeyê û ya giştî ya mirovahiyê ye. Her çiqas şideta ku di van metnên wêjeyî de hatiye teswîrkirin tişteki tekstual jî be, seba ku ev metin wê şideta ku bi awayekî dîrokî û aşîkar tê zanîn bi riya konvansiyonên çîroksaziyê ji me re kirine çîrok, derbarê rûyê şideta siyasî, civakî û çandî ya li Tirkîyê de delîlên girîng didin me. Dema ew vê yekê dikin, rexneyeke şidetê jî pêşkêş dikin. Tam jî ji ber vê yekê rexneya şidetê ya di romanên Uyrkulak û Ekinci de, bi gotina Walter Benjamin bi giştî li dinyayê, bi taybetî jî li cografyaya Tirkîyeyê “felsefeya dîroka

* Asîstan Profesor û Doç. Dr. Zanîngeha Boğaziçi, Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî.

1 Ev roman ji aliyê Kawa Nemir ve (Doğan, 2013) bi vî navê hatiye wergerandin ku me jî hemû iqtîbasan ji vê çapê wergirtiye (nota wergêr)

2 Ji bo şeweyên rûdana dîrokî, civakî, siyasî, çandî û bîrayî yên şidetê û nîqaşên felsefî û hiqûqî bnr. Idelber Avelar, *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics* (New York: Palgrave Macmillan, 2004); Walter Benjamin, “Şidetin Eleştirisi Üzerine,” dnd. *Şidetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 19-42; Jacques Derrida, “Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli,” dnd. *Şidetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 43-133 û Slavoj Žižek, *Violence: Six Sideways Reflections* (New York: Picador, 2008).

şidetê” ye. Bi gotineke din temsîla şidetê ya di van vegotinan de bi xwe “felsefeya dîroka şidetê ye, lewra fikreke sirf derbarê encamê de jî, derbarê daneyên wê yên demkî de nêrîneke rexneyî, analîtîk û diyarker gengaz dike”³ û di babeta şeweyên rûdana şidetê de haydariyekê çêdike.

Vegotinên Uyrkulak û Ekinci dewsa ku şidetê wek bûyer û tevgerêke munferîd û derasayî vebêjin, wê wek pratîk û diyardeyêke berbelav a civakî, çandî û sazûmanî ya ku bi awayekî dîrokî têkiliyên mirovan tayîn dikin, pêşkêşî me dikin. Lê belê di nava vê çarçoveya giştî de her du roman jî bi taybetî herêmên cografî yên cuda yên Tirkiyeyê û demên dîrokî rasterast destnîşan dikin û li ser rûdana şidetê ya li ser van erdan disekin. Her çend xala nîvendê û temayên wan hevpar bin jî, romanên ku em ser wan disekin, şidetê bi rêya stratejiyên cuda yên vegotinê dinivîsin. Ev amûrên cuda yên vegotinê rê li ber cudabûna erkê şidetê ya metnan de jî vedike. Li ser vê xetê *Cennetin Kayıp Çocukları* ku xwe zêdetir wek metneke şahidiyê saz kiriye, bi awirên cuda rastiyê, bibîranînê û bibîranîna ku “tê ziman” problematîze dike; *Tol* jê cihêtir cexta jîhaydarbûna xwe, pêvajoya nivîsandina xwe û car bi car zimanê xwe yê ku digihîje asta xerabûnê, bi rêya lîstikên rabêjî û zimanî yên ecêb derdixe meydanê û vegotina xwe dike şidet. Hazal Halavuta ku di kovara *Mesele* de bi sernava “Tol: Bir İntikam Romanı” (Tol: Romanêke Tolê) gotarek nivîsiye, dema dibêje “... *Tol*, vebêjera tolhildanê nîne, ew bi xwe tol e” kêm zêde tiştêkî nêzî gotinên me qest dike. Li gor Halavut tiştê ku *Tolê* dike romana tolhildanê, vegotina metnê ya tolê an di metnê de temsîlkirina tolê nîne – ku vê yekê jî dike – lê bêtir vexwendina wê ye ku hemû insanên koh û kenarî dawetî ser dikê dike. Halavut, wan kesên ku me di vê nivîsê de wek mexdûrên her cure desthilatdariyê bi nav kirine, bi bîrxistinekê dibe romana *Harê* ya di nava Uyrkulak û ji wan re dibêje “kesê xaromaro” û bi van gotinan rave dike ka *Tol* çawa bi xwe tol e:

Tol, romana yên xaromaroyan e ku ji dîrokê hatine qewirandin. Yusufê ku di treneke de diçe Diyarbekirê, heta domahiya rê çîrokên di dosyaya kesk a Şair de dixwîne û bi xwendinê re pirtûkekê tê nivîsandin. Çîrok, çîroka Şair, ya Ahmetê ku xwe ji Oğuzbûna xelas dibe, ya Cananê, ya Adnan, ya Sadî, ya Esmêrê, yên li serê Tûmê û çîroka wan mirovan e ku demekê bi îhtîmala şoreşê jiyana wan xweş bû lê bi derbeyên leşkerî re ji jiyana demê û herî zêde jî ji hev hatine dûr xistin. Tiştê ku *Tolê* dike romanêke tolê çîrokên mirovan e ku li pêncî salên dawîn ê Tirkiyeyê derbas bûne û di pêncî salên dawîn de sê derbe dîtine. Tol rizgarkirin e. Tol îadekirina navê xwe ye. Tol derketina li pêşberî dîrokê ye û nivîsandina romanekê ye ku dibêje û diqire “ulen dîzê lawê dîzan, em li vir in.”⁴

Eger em bi amraziya şidetê bifikirin jî *Tol*, wek metneke ku şidetê qiset dike namîne, ew bi xwe dibe şidet. Roman Jacobson îddia kiriye, seba ku wêje, zimanê

3 Walter Benjamin, “Şiddetin Eleştirisi Üzerine,” dnd. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 41.

4 Hazal Halavut, “Tol: Bir İntikam Romanı,” *Mesele*, hej, 28 (Nisan 2009): 35.

rojane tîr dike û diguherîne û bi awayekî sistematîk wê ji bikaranîna rojane dûr dike, şideteke organîzekirî ye.⁵ Uyrkulakê ku hem domdarî xwendevan nerihet dike û dihejîne, û bi awayê qisetkirinê zorê dide sînoren şidetê, piştî demekê awayê wî bi xwe dibe şidet. Roman şidetê bi şidetê vedibêje, ne ku bi tenê konvansiyonên wêjeyî –heta yek caran bi bikaranîna konvansiyonên herî jirêzê vê yekê dike-⁶ tevgerên xwendevan ên rojane û têgihîştinên wî yên xwecih, serobino dike.

Di *Tola* Uyrkulak de şidet wek yek ji pirsgerêkên sereke yên Tirkiyeyê, ku bi awayekî girseyî û sazûmanî ji aliyê dewletê ve tê sepandin, tê teswîrkirin. Di romana Ekinî de jî şidet dîsa wek meseleya civakî tê vegotin ku ku navenda wê dibe Mir-şita ya gundê Batmanê ye. Uyrkulak hem şideta ku dewlet li ser rêxistinên çepgir disepîne û hem jî şideta ku her cure desthilat li ser kesên çeperê/koh û kenarî, yên bêhêz, yên bêxwedî disepîne pêşkêşî xwendevanan dike. Ekinî jî bi rêya têkoşîna jiyane yên gundiyên ku di navbera şerê dewlet û PKKê de mane hem şideta sistematîk a ku dewlet disepîne û hem jî şideta jiyana rojane ya ku takekesan diçewisîne, bi awayekî gelek biteferûat teswîr dike. Lewra metna yekem şideta li ser kesên dûrî navendê (rêxistinên çepgir, kurd, jinên xerab, yên hêjar, yên bêxwedî), wek pergalê desthilatê dike çîrok; metna duyem jî me bi rûdanên cuda yên şideta ku wek parçeyekî siruştiya mirov hatiye destnîşankirin re rû bi rû dihêle. Di *Cennetin Kayıp Çocukları* de şideta fîzîkî û psîkolojîk a ku dewletê sepandiye tê vegotin, lê belê ji vê yekê wêdetir, şideta ku komeke etnîk li ser komeke etnîk a din sepandiye wek pirsgerêkeke aîdiyet û nasnameyê tê zimên.

Lê belê di her du metnan de jî ka li îroniyê binêre, yên ku dûçarê şidetê mane di heman demê de wek sepînerên şidetê jî cih digirin. Ev rewş jî destnîşan dike ku her çend xala wan a nîvendê ji hev zêde cuda jî be, di van metnan de qurbanên şidetê her wext dikarin bibin pêkhênerên şidetê jî. Di romana Uyrkulak de Şairê ku yek

5 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Willey-Blackwell, 2008), r.2.

6 Hazal Halavut di nivîsa xwe de, bi lîstika vegotinê re tîkildar qala sahnayekê dike. Şair di trêne de dosyayakê dide Yusuf û jê dixwaze wê bixwîne. Halavut vê sahnaye neqil dike û piştê wiha şîroveyên xwe didomîne:

‘Bi alîkariya agirê ku ber bi mîdeya min ve diçe min dilê xwe tehl û tîrş kir û min pîrsî:

“Mirovên cur bi cur, çîrokên cur bi cur û em bi hev re pirtûkekê dinivîsin, ha?”

Fehm nekir:

“Çawa em pirtûk dinivîsin?” (...)

“Ez ê heta domahiya rê wan bixwînim, ez çendî bixwînim jî dê pirtûkek bê nivîsandin. qey, ez şaş im?”

Gêjokî bûbû.

“Min ji wan pirtûkan ecêbek rast kir” min got. Bi awayekî çeleng kenîya û pîrsî:

“Qe nebe, rast bûn?”

Eve tolhildan li vir û wiha dest pê dike. Pîrsa Şair a “qe nebe, rast bûn?” sîleyek giran a Uyrkulak e ji bo xwendevanê ku qîma xwe bi şahidiya şeweyê nayîne. Lewra, çîrokên ku dê bînen vegotin, ne di wê rewşê de ne ku bi hewildana muşkilpesend a musehihekî bînen rastkîrin. Çîrok xwaromaro ne, dîrok ew çend dîz e ku her çîrokê xwar dike.” Halavut, Tol, 36.

ji lehengên sereke ye û demekê dûçarê şidetê maye, di nava vegotinê de wek kesekî ku şidetê disepîne jî tê teswîrkirin. Romana Ekinci jî vê îroniyê li ser bîranînên karakteran, bi taybetî li ser yên Hatice/Almastê datîne û şideta ku ermen salan berê dûçarê wê mane problematîze dike.

Romana Murat Uyrkulak a ku bi kurdî navê wê *Tol* e, dema di 2002an de hat weşandin, ji ber reseniya çîroksazî, ziman û temayên ji xwe re kiriye mijar, li derdorên wêjehez pir zêde hatibû ecibandin. Uyrkulak, di vê romana ku çîrokên tê de gelekî aloz, vekêşan û nepenî yên mirov, mekan, bûyer û têkiliyên siyasî yên têkel bi çîroksaziyeke parçeyî hatine teswîrkirin, beranberê veguherîn, şikestin û transformasyonên ku di pêncî salên dawî de li Tirkiyeyê hatine tecrûbekirin û welatekî ku êdî xerqî xwînê dibe û ber bi serhildaneke belawela ve diçe qiset dike, bi taybetî jî van tecrûbeyan bi riya şexs û komên mexdûr û marîjînal ên ku rastî xezeba îqtidarekê hatine qiset dike. Yusuf ê ku li derdora sih saliya xwe ye û di weşanxaneyekê de musêhîhiyê dike, rojekê ji aliyê patronê xwe ve seba ku “cudaker”, “terorîst”, “deximandî” ye ji nişka ve ji kar tê qewirandin. Di romanê de ev tawanbarkirina terorîst mekanîzmaya sereke ya “êndinkirin”ê ye. Yusufê ku berê ketiye nav çalakiyên îlegal, di salên xwe yên sihî de dilê wî li dinyayê sar bûye, bi tenê ye, jiyana wî bi çûnûhatina kar û meyxaşê sînorkirî ye, piştî ku ji kar tê qewirandin dixwaze serxweş bibe, lewra li gor wî ev tişt dê xwekuştina wî hêsan bike. Dema şiyar dibe wardiqile ku di kompartimana trenekê de bi Şair re, ku ew jî demekê mudawîmê heman meyxaşê bû, li ser rêwitiya derekê ne. Dema tren ji Stenbolê diçe Diyarbekirê, li bajarên cur bi cur ên welêt raperînên girseyî dibin, bi awayekî bipergal avahî tînen bombekirin. Vegotina ku tê de mekanên wek Îzmîr, Enqere, Stenbol, Diyarbekir û çiya, ku geh xuya dibin û geh winda dibin, di navbera îroj û rabirdûyê de diçe û tê, kesên cuda yên di jiyana van de her daîm du tîpên daîma serxweş cih girtine û jiyana wan a ku ji hev cuda jî bi awayekî qismî, bihewrik, parçe parçe daxilê çîroksaziya xwe dike. Ev yek jî atmosfera vekêşan, nepenî û nediyariya romanê zêdetir dike. Xêta di navbera rastî û çîroksaziyê de bi rewşa serxweşî û rewrewkiya her du karakteran her ku diçe şêlo û nediyar dibe, ne ku bi tenê Tirkiye, gelek welatên din jî hêdî hêdî dikevin destê serhildêrên şoreşger. Û weha xwendevan ji aliyekî ve şahidiya sitemkariya şideta sistematîk dike ku desthilatdar wê disepîne û ji aliyê din ve jî şahidiya bajarên di nava xwînê de mayî dike ku ew bi çalakiyên bombekirina kesên xwedî armanc pêk tînen. Di heman demê de xwendevan xwe li ber cazîbeya zimanê îronîk, tinazker, mîzahî û helbestkî yê romana ku hilberîna wêjeyî û xwendinê problematîze dike nema digire. Şideta sistematîk a ku dewlet disepîne û kuştinên li ser navê dewletê tînen kirin di dinyaya romanê de ya ku bi awayekî hostetî hatiye honandin vediguhêze malzemeyêke estetîk û bi dinyaya romanê ya bisehr, surrealîst û vekêşan re dibe yek. Di dawiya vegotinê de ligel lehengên bêçare yên pelîşî, parî, nîvco em bi civakeke bêpergal a ku piştî êrîş û bombeyanên şoreşgeran kontrol û desthilata xwe winda kiriye re rû bi rû dimînin. Vegotin derbarê tiştê ku li cihê karesatê de tê weadkirin an jî tê avakirin de, ketum e.

Weke ku berê jî hate destnîşankirin di romana *Tolê* de şidet ne ku bi tenê temaya romanê ye, di heman demê de stratejiyên çiroksazî û vegotinê jî diyar dike û roman bi rêya zimanekî şeddad û hemû konvansiyon rûxandinê re bi xwe dibe şidetek. Li pêşberê teswîrên şidetê yên gelekî tund û tîr xwendevan ji dil tê hejandin. Xwendevan dema van vegotinên biteferûat û tîr tecrûbe dike nerihet dibe, dixerixe lê belê ji aliyê din ve nikare xwe ji dilnewaziya bêgav a çiroksaziyê biparêze. Wek mînak yek ji lehengên li pêşê romanê Ahmet/Oğuzê ku jixwe di zaroktiya xwe de her cure sitemkariya şidetê tecrûbe kiriye û piştê gelek caran dûçarê şideta polîsan a kêfî bûye, di vê sehneya jêrîn de êdî hînî şidetê bûye. Ev mînak destnîşan dike ku şidet di çî radeyê de rasterast û bi peyvên sereke yên banal tê veguhestin. Ligel vê mînakê jî temamiya çîrokê nayê vegotin. Peyv û hevalnavên ku şidetê bibîrtînin weke helbestekê tên rêzkirin: “Wiha lê dixin ku li qereqolê, wek strîna stranê, “Minteniyo dînikê bikuncî”. Pihîn û şeqam, şeqam û pihîn, dûre derpêyê min tînin xwarê, rûn li çî didin ku, komîser pozê xwe di nava her du pêçikên xwe de dişidîne... *Bibin, wî yê qûnbigû zû bavêjin derve ...*” (Tol, 133) Xwendevanê ku tê ferzkirin ji berbelavî û tundiya şideta li Tirkiyeyê haydar e, ji bo tijekirina valahiyên sehneyên wiha û nivîsandina metnê, tê vexwendin.

Di romanê de asta şidetê car caran ew çend bilind dibe ku vebêjer xwe û zimanê xwe winda dike. Peyv nîvco dimînin, deng dixeniqin. Di vê rewşê de vegotina şidetê hema bêje êdî ne mimkun e: Wek mînak, Şairê ku weke kesekî li hemberê rewşa şidetê bêhiş bûye, hêdî hêdî ji zimanê xwe dibe:

“Û sibehê diperçiqînin û tên. Bi topên xwe, bi tivingên xwe, bi qesetûreyên xwe, bi rikên xwe tên. Hemû pir gir, hemû pir xakî, paçên keskî zerî li serên wan pêçayî, rûnên reş li ser rûyen wan danî, postalên wan qirase, palasqeyên wan ê bi qasê bihostekê, madlyonên wan ê sorê gz, gustlk, kenn wn ku psk diqrsîn... Çarknrk vîşî xêz dikn... Komutaxne, şkenxan, myxne, tecwxa... Cwnên ku pê dkrin didn ber kurş... Esmer’ê, Sle’î, KMam’î, Brc’yê û yên din dikişnn mydnê... parç... taz dkn... drçknin... pr cran... l dxin bi seatn... xwn di nav dmn xwn... sng wn lme lme... Şr xw kaşdk derdikv isknx... yek dkeve pyê wî, Salih, qamyonet piçek li pêş e... Hadê... hd... Sr mê di... Esm... dû wê de sorê gz... çavên wê çilspî... çvn w çlsp... Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa...” (Tol, 191)

Ev îqtiabas, ji hîsên Şairê ku taxa kolîtan jê re bûbû stare re dibe “tercûman” dema ku ew tax bi destê tîmên taybet tê wêrankirin. Şair di vê îqtiabasa ku tê de peyv ji holê radibin û hêdî hêdî vediguherin dangan û wêrankirina taxa kolîtan pêk tê, qîset dike ku ew tax piştî ziyareta Îsmailê kekê Şair a di 11ê Îlona 1980an de ku di metnê de wek şîfreyek (yek, yek, sifir, neh, heşt, sifir) tê dayîn û di sibeha 12ê Îlonê de bi destê tîman hatiye wêrankirin. Ev bûyer rê li ber hişavêtina wî vedike û îfadeya vê rewşê ya zimanî bi peyv û tîpên ku ji holê radibin ve tê veguhestin. Tîmên taybet ên ku avêtine ser taxê, her kesî li ba hev dicivînin û îşkence li piraniya wan dikin. Tecawizê hinekan dikin û ciwanan didin ber guleyan. Hevalên Şair jî bi erdê re

dikişnin meydanê, tazî dîkin, qor bi qor bi seatan ew çend li wan dixin ku ji nava çîmên mêran xwîn diherike, singa jinan jî wesle wesle dibe. Ev rewşa şidetê dibe sedem ku Şairê ku ligel hişyariyên birayê xwe yê ajan İsmail tax neterikandibû, hiş û zimanê xwe winda bike. Ya rastî ev windakirina ziman, asta şideta ku nikare bê ziman destnîşan dike. Weke ku Robert Cover di maqaleya xwe ya “Şidet û Peyv”ê de diyar kiriye, trawmaya mayînde ya şidetê sedema wê ye, “her tişt li cihekî, êş, zimên bi xwe winda dike.”⁷

Ne ku bi tenê ziman winda dibe, di heman demê de bi rêya fontên ku bi cuda hatine bikaranîn, muxlaqiyek çêdibe ka kî diaxive. Li herî dawî yê ku wek “aaaaa” diqîre kî ye? Şair di dema aktûel a vegotinê de li dû xwe mêze dike û wan rojan vediguhêze me? Ev deng aîdê wî ye an jî weke yekî ku şahidiya wan rojan kiriye dengê hinekên din vediguhêze? Dengê aaaaaayê aîdê wê rojê ye an jî destnîşan dike ku trawmayên êşên wan rojan, îroj jî berdeyam in? Belkî jî yê her duyan e.

Di vê sahneyê de pêşî şidet pir biteferûat tê teswîrkirin û tê dabînkirin ku xwendevan şahidiya şideta herî xwerû bike. Xwendevanê ku di metnê de dûçarê vê şidetê dibe, ji wê çendê ditirse ku di jiyana rasteqîn de ew jî her wext dûçarê heman muameleyê bibe. Di dawîya dawîn de ev sahne, wê rûxandina şideta di laşê mirovan de dibe asta herî bilind. Û bandora wê ya dramatîk a li ser xwendevan derdixîne zîrweyê. Ev teferûatên ku destnîşan dîkin laşên eziyetkirî ketine çî rewşê, dibe sedem ku xwendevan bikeve nav dehşetê, şok bibe, biteyse û ji teferûatan dilxelên bibe. Ev sahne li hemberê sehekên dîtin, bînkirin û hestkirin ên xwendevan êrîşeke wahşî ye ku “şok”a Rita Felski tîne bîra mirov ku wê ev taybetî îsnadî metnên wêjeyî kiribû.⁸ Di vê keliya saw a saf de ku “pêşîrên jinan wesle wesle dibin” û “mêr bi çoyan tîn tacîzkirin” estetîka şokê, dikeve rewşeke wisan, xwendevan nema dikare tehemûl bike. Dema lîstikên nejrêzê yên vê romana tecrûbê û zimanê wê yê helbestkî, dîtarî û biyanîkirî tîn ba hev, estetîka şokê dabîn dike ku xwendevan di heman demê de hem dilxelên be û hem jî zewqa estetîkê tecrûbe bike. Nerihetîya ku ji naverokê tê û bi ser de dayîna naverokê bi şideteke ku bi rêya ziman û şêweyek nejrêzê konvansiyonên xwecih ên çîroksaziyê hildiveşîne, vê heza estetîkê xurttir dike. Roman bi vê taybetîya xwe, sînorên navbera şokbûn û zewqê, bi berdeyamî nediya dike.

Şairê ku di sahneya jorîn de bi hevalên xwe re dûçarê şideteke tîr bûye, em bi awayekî îronîk dibînim ku di beşên din ên romanê de ew bi xwe li ser lehengekî din ê romanê, mesela li ser Yusuf, şidetê disepîne. Teswîrkirina wî kesê ku dûçarê şidetê bûye lê niha ew bi xwe li ser hinekan şidetê disepîne û dubarekirina wê, yanê ev cihguhertinên vî rengî, ji bo xwendevan jî dibe îmayek ku ev potansiyela şidetê bi wî re jî hebe.

7 Robert Cover, “Şiddet ve Söz,” dnd. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 176.

8 Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar*, wer. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 151-153.

Li ser vê xetê, Uyrkulak, dem bi dem şideta endamên rêxistinan jî bi bîr tîne ku demekê ew marûzî tiştêkî wisa bûn. Ew rêzeçalakiyên şidetê ên ku bi riya bombekirinan bajaran di nava xwînê de hiştine, piştî demekê di nav lehengan de dibin listikên şertî. Ev yek, hem destnîşan dike ku pozîsyona sepînerên şidetê dikare biguhere û hem jî di heman demê de dibe rûdaneke din a ku navê romanê ye. Tol, rewşek e ku pir caran bi rêya karakterê Oğuz jî dubare dibe. Oğuz ji malê derdikeve, ku ew û Cananê tê de ketine înzîwayê û mîna ku biçê dikanê, nîşeyeke bêxem datîne şûşeya meyê: “Ez derdikevim. Ez ê tolê hilînim û vegerim...” (Tol, 95) Şair jî di rêwîtiya trenê de bi hemû cidiyeta xwe ji Yusuf re dibêje min tola bavê xwe hilaniye. (Tol, 96) Îmaya ku kesê mexdûr di heman demê de dikare bibe sepînerê şidetê, di romana Yavuz Ekinci de jî îcar bi peywenda şidetê tê rojevê ku kurdan li ermeniyên kiriye.

Romana Yavuz Ekinci *Cennetin Kayıp Çocukları* (2012) ku ji sê beşên sereke yê bi sernavên “Tirî”, “Hinar” û “Hêjîr”ê pêk tê, bi pêşgotina dengekî vedibe ku em texmîn dikin vebêjerê beşa yekem e û ev deng bi awayekî rave dike ka çima pirtûk nivîsiye an jî vegotiyê. Kalikê dengê vebêjerê ku behsa êşên sedsalan jî dike, di nava êşan de miriyê û bavê wî bêyî ku li benda ecelê xwe bimîne xwe kuştîye. Ne mimkûn e ku vebêjerê bêyî nivîsandinê jiyana xwe bidomîne, ji ber ku bûye şahide hinek êşan. Ev romana şahidiyê ya ku piştî vê îzahê dest pê dike ji sê beşan pêk tê ku ji devê sê vebêjerên cuda tê vegotin. Beşa yekem a bi sernavê “Tirî”, demeke ku em texmîn dikin salên 80 û 90an e, bi çavê zarokêkî li gundê Mişritayê (Batman) tê qisetkirin, ev beş jiyana rojane û bi vî yekê şideta dewletê ya li ser gelê kurdê û herêma vedibêje. Piştî ku hemû malên gundiyan ji aliyê leşkeran ve tên şewitandin, beş bi koçberiya Rustem û malbata wî encam dibe. Vebêjer di vegotinê de çîrokeke mezinbûnê vedibêje. Ev vegotina ku bi rêya çîrokê û efsaneyên kalikê zarokê tê vegotin, carna silavek jî dide Yaşar Kemal û bi qisetkirina wê ya bi çavê zarokêkî, dabîn dike ku şideta rûdaye bê parzûn were veguhestin.

Beşa duyem a bi sernavê “Hinar”, bi çavê dapîra zarok/Rustemê tê qisetkirin ku îcar rabirdûyêke dûrtir e mijara wê. Xwendevan bi rêya tiştên ku di nava xewê û şiyarbûnê de dikevin bîra Xetîceya li ber sikratê, ku ew bi eslê xwe ermenî ye û navê wê yê rasteqîn jî Almast e, hîn dibe ku Xetîce di dema qetlîama ermeniyên de ji aliyê kalikê Rustemê û vebêjerê beşa yekem Hesên ve ji mirinê hatiye rizgarkirin. Hemû malbatê û Aramê destgirtiyê Almastê ji aliyê mirovên dinê herêma ve hatine qetilkirin. Jixwe di beşa yekem de jî Hesênê kal li ber sikratê, vî qetlîama ku ew jî tê de bûbû faîlek bi bîr tîne û tiştên bûyî parçe bi parçe dipispisîne guhê neviyê xwe. Hesên dike nake namire. Bi mehan li ber xwe dide, di doşeka mirinê de li hemû bedena wî birîn vedibin û kurmî dibin. Bi gotina herî sivik roman li vir edaleta helbestkî dixê dewrê. Dibe ku edaleta îlahî tunebe lê belê dikare di metnê de pêk bê. Belam ev sahne di xwendevan de erkê dilpaqijiyekê pêk nayîne. Lewra ev sahneyên ku mirov gelekî nerihet dikin, careke dinê û şidetê dide ber pozê xwendevan. Ligel ku xwendevan hîna bi temamî derûniya çîrokê nizane. Encax ew

ê di beşa li dû de bi bîranînên Xetîce/Almastê hîn bibe ku ka sûncê Hesên çi ye, berdêla çi dide. Kurdên gundî yê nifşê kalikê Rustem ê zarok û vebêjerê vê beşê, ermeniyên li heman herêmê dikuşin û li bin dara tûyê binax dikin. Hesên Almasta ku hemû malbata wê hatiye kuştin bi darê zorê digire. Bi vî awayî hem wê azad dike û hem jî berdest. Rustemê vebêjer, agahiya derbarê vê yekê de tenê di zaroktiya xwe de bihîstiye, ew jî bi awayekî kurt û wek pisepisên nexweşekî li ber sikratê. Lê belê, dapîr nabêje. Tenê bi bîr tîne. Yanê yê ku nifşê Rustem/nevî bihîstiye bi tenê îmayek e, bibîranîna kêliya lapsuseke biçûk e. Almasta ku her tiştî li ber mirinê bi bîr tîne û ji nû ve dijî, bîranînên xwe bi yê derdora xwe re parve nake. Roman di vê beşê de bi dengê dapîrê û bi rêya şahidiya wê, wê heyamê ji nû ve dinivîse. Bi vî awayî bi rêya çîroka şexsî ya Almastê, xwendevan neçar dimîne ku bi şideta girseyî re rû bi rû bimîne, ew şideta ku gelê ermen lê dûçar maye. Ev yek di heman demê de îzafîbûn û guherbariya pozisyonên mexdûr û zordar jî destnîşan dike. Ekinî kiryarên bişedet ên li ser gelê kurd ê ku Xetîce weke mensûba wê tê xuyakirin biteferûat vedibêje û kurdan bi temamî ne wek leheng û ne jî mehsûm dinexşîne. Çîrokeke ku ne di nava malbat û ne jî di nava civakê de tê behskirin, çîrokeke ku bûye tabû tê qisetkirin, lê belê ev bi xwe wek pêvajoya bibîranînê pêk tê. Tew belkî ji ber vê sedemê vebêjer –em dikarin di vê nuqteyê de bibêjin ku dengê vebêjer Rustem e– dikeve nav karê vegotina rastiyên trawmatîk ku ev rastî nayên gotin, tenê bi dizî tînin bibîranîn an jî herî zêde tînin pispisandin. Rûhevketina bi qetlîama ermeniyên re, ku yek ji bûyerên herî trajîk ê dîroka modern a Tirkîyeyê ye, ji bo xwendevan jî aliyekî qels e. Ji ber vê sedemê jî dilpaqî nayê dabînkirin.

Di romanê de bi taybetî bi rêya Hesên û Almastê, rûhevketin di astên cuda de pêk tînin. Di asta şexsî de pêşî Hesên kirinên xwe yê rabirdûyê bi bîr tînin; dûre Xetîce/Almasta li ber sikratê şideta ku lê dûçar maye bi bîr tînin, ji aliyekî ve bi van êşan re hevrû dibe, ji aliyekî ve di hundirê xwe de nasnameya ku dûre wergirtiye û pêvajoya asîmîlebûnê guftûgo dike. Di encama vê guftûgoyê de bi pêkhatinên ku ji lawê xwe re vediguhêze û di nefesa xwe ya dawîn de jî bi awayekî vekirî diyar dike ku dixwaze li cem hezkiriyê xwe yê heqîqî Aram, bê binaxkirin. Nema dikare êdî xwe li ber vê înkare ragire, nasnameya xwe ya heqîqî dixwaze û dixwaze bi wê bê binaxkirin. Tazyîqa dîrok, dewlet û neteweperestiyê li ser takekes û civakê ew çend zêde ye ku Almast ji bo ku nasnameya xwe ya heqîqî ji lawê xwe re bibêje, neçar e ku li benda mirina xwe bisekine. Rê li ber rûhevketinên navmalbatî vedibe û ew jî dibe sedema mukirhatina Almastê û xwekuştina Mîrza. Rûhevketin ne bi van tiştan sînordar e. Di vê peywendê de şideta ku di romanê de tê teswîrkirin dibe alîkar ku civak bi şidetê re hevrû bibe, ku ev civak aniha dûçarê şidetê dibe lê demek berê ew bi xwe failê wê şidetê bû. Her cure xwendevan jî eger heya wê kêliyê roman ji destê xwe neavêtibin, bivênevê dikevin pêvajoya pirsyarîkirin û hevrûbûnê.

Di beşa duyem de, ku bi rêya bibîranînên Xetîce/Almastê rabirdûya dûr destnîşan dike, dema rojane salên 2000an e. Malbat, ku gava Rustem dibistana seretayî diqedîne,

ji gund derdikeve û li bajarekî din binecî dibe ku navê wî nehatiye dayîn. Vebêjerê beşa yekem Rustem mezin bûye û xwendekarê zanîngehê ye. Ji ber ku dapîra wî li ber mirinê ye, çûye mala malbata xwe û ligel bav û xwişkên xwe li benda mirina dapîra xwe ye. Di vê beşê û ya li pey wê de Rustem ji pêkhatinan bêhtir bi xwe, dildara xwe û telefona xwe mijûl e. Lê belê bi taybetî di beşa dawîn de tiştên lê bûye şahid ew çend dilbîşewat û tije şidet in ku, di beşa destpêkê de, ku çarçoveya vê romanê pêk tîne, vediguhere kesekî ku di encama hemû tiştan de ev metn nivîsiye. Rustemê ku êdî xwedî şexsiyeteke tije hêrs, kîn û nefret e, di vegotina çarçoveyî ya romanê de, vê veguherînê wiha rave dike:

Dema ku ez bi jiyaneke çavçilî û hêviyên hinekên din dêranbûyî berdeyam bûm, piştî wextekê, ez ketim dilqê yekî ku li kê derê binihêre, mirinê bibîne û hişê xwe bavêje. (...) Xwekuştina bavê min, a ku piştî hêviyên wî yên nemayî rû da, ku ti kesî guman nedikir, pêşî nivînê min veguherande gorekê, paşê xaniyê min veguherande goristanekê, pê re jiyana min jî veguherande termekî. Ku min qincilê xwe kiribû û xwe dabû bendê ku ez razê, rik û xezeb ji nişkê ve mîna Cebrailê di Şikefta Hîrayê de ji Hezretî Mihemed re gotî, “Bixwîne!” hat û li ser singê min rûnişt û ji dêvla ku bibêje, “Bixwîne!” weku bike ser min, got, “Bibêje!” (*Erdên Bihuştê yên Winda*, 12-13)

Rustemê ku bi karîgeriya şideta îşkenceyê dibe vebêjer an nivîskar, encax dikare bi rêya vê yekê bîne ziman, têxe bîra kesan û bi mayîndekirina wê jî jiyana xwe bidomîne. Kîryara tahkiyekirina vê tecrûbeyê ku bi qasî dirêjahiya dîrokê bûye qedera gelê herêmê, vegotina Rustem bi tena serê xwe dike rûhevbûna takekes a bi şidet û hesabjêpîrsînê re, lê erkê van tiştan ji xwe wêdetir e. Li vir, Rustem bo ku bi rêya nivîsê re karîgeriya trawmatîk a şidetê têk dibe û bo ku bi bavê xwe re heman qedere nejtî, li ber xwe dide. Bi çîroka ku qîset dike re Rustem ji aliyekî ve balê dikêşe ser komaleyetiya vegotina şidetê, ji aliyekî ve jî wek bikerekî vê vegotina hevpar xwe, yanê ya gelê kurd, diguherîne.

Beşa ku nexweşiya wextdirêj a dapîrê, demên wê yên ciwaniyê, salên ku ew û ermenî dûçarê qetlîam û şidetê bûne qîset dike, ev beşa ha ya ku bi pestgotin, bîranîn û xewnerêşkan bûye çîrok, bi mirina dapîrê re diqede. Beşa dawiyê ku navê wê “Hejîr” e û ji bo gelê herêmê pîroz tê hesabandin, bi epîgrafeke ji Încilê dest pê dike: “Yên ku guhên wan hene bila bibihîsin!” Ekinciye ku bi vê epîgrafê destnîşan dike ku metna wî metneke şahidiyê ye, di beşa dawîn de bi rêya rûdanên veşartina termê Xetîceyê, binê wê şidetê xêz dike ku ew şidet di nav dîrokê de bêçaretîya qedera gelê herêmê tayîn dike. Beş bi mirina dapîrê ya ku dibêje “Aram” û dimire û bi dubarekirina daxwaza wê ya dawîn vedibe. Bi rêya vebêjerê kesê sêyem mirina dapîrê vê carê bi çavekî derveyîn tê vegotin. Ev beş, şideta li ser van erdan –erdên wînda yên bihuştê- vedibêje ku Mîrza û Rustem tê de dûçarê şidetê dibin û neçar dimînin ku wê erdê biterikînin. Mîrza û Rustem ji bo ku daxwaza dawîn a dapîrê yanê xwesteka wê ya ji bo ku li van erdan bê binaxkirin bînin cih, bi darbesta wê dikevin ser rêya gund, ku malbata dapîrê jî di van erdan de binaxkirî ye. Piştî teswîra termê dapîrê seba ku nehatiye binaxkirin riziya, bi awayekî têkçûyî vegera Mîrza ya li bajêr û

bi awayekî trajîk a xwekuştina wî beş bi dawî dibe. Mîrza û Rustem hewil didin ku li nêzika gundê xwe yê kevin, ku niha herêma operasyonê ye, termê dapîrê binax bikin. Lê di wê gavê de şideta fîzîkî û psîkolojîk a ku –dapîr jî para xwe jê digireleşker li qereqol û nezaretxanê disepînin, hem ji bo karakter û hem jî ji xwendevan digihîje astên bêgav:

Gava ku serbazan hahanga Rustem û Mîrza kaş û berkaş dikirin û dibirin, serbazê qam-bihust jî bi piyên têrm girtibû, di erdê re kaş dikir. Ku *Mîrza xîret kir bireve ser termê dayîka xwe yê ku di erdê re dihat kişandin*, serbazê li pişt wî sekinî pê ket bi pihînan li wî xist, serbazê din ket ortê û ew sekinand.

Deriyê hesin bi xezeb vebû. Serbazan Mîrza, Rustem û Xetîceya ku di erdê re kaş kirin û anîn, avêtin naverasta jûrê. Du serbazan destên xwe di kêlekên pantorên xwe dan *ji bo ku xwîna di destên wan geriyayî paqij bikirana*. Ku yê pozpîjîn bêvila xwe hişkehişk girt û çû, yê bejinbilind î enîbilind piçekî sekinî, gerikê ku di ser destê wî re diçû ser milê wî zeft kir û di nava du tiliyên xwe de perçiqand. Siya pîltan a serbêz dida ser dîwêr. Gava ku Mîrzayê bi pišta xwe girtî hewil da li ciyê ku lê velezîyabû xwe rast bike, serbazê bejinbilind perpitîn û nalenala wî bihîst, çû balê û *singê wî li ser hev da ber pihînan*. Mîrza, weku ji hindav de tîrek ketibe mîdeyê, daqûl bû û heta ku duta bû qincilê xwe kir, gava ku êdî kelek jî pê re nema, got kurm û deverû ket erdê. Piştî ku wek mirîşka ku serî bê jêkirin û sêrî bavêjin erdê sê çar daran perpitî, weku ruhê wî ji bedena wî kişiyabe pelişi. Serbazê bejinbilind xwêdana li eniya xwe ya bilind civiyayî paqij kir û dikira derketa, yeqîn hê dilê xwe lê rihet nekiribû, *dîsa hat û yek du pihînen din jî dawêşande kêleka Mîrzayê ku pelişi bû*. Te got qey wî pihîniyê dadiweşandin qurmê darekê yê hişk, wisa dengên qube jê diçûn. Serbazê pozpîjîn î jarik li ser xirecir û repîniya ku lê tesele bû reverev hat nezaretxaneyê û berê xwe da hevalê xwe, got, “Lênexe lawo! Tu tirredîn î? Ji Xwedayê xwe bitirse!” Ku wî bi milê hevalê xwe girtibû û hewil dida ku wî bikişîne derve, yê ku ji xezebê û ji hêrsa tolhîlanînê çav li sêrî bûbûn kasikên xwîne, hevalê wî wek zinarekî li ber xwe dida ku ji nezaretxaneyê dernekeve. Serbazê bejinbilind î enîbilind ji nava destên hevalê xwe filitî, *tûka xwe di devê xwe de top kir û tîfî bedena tazî ya Xetîceyê kir*, ku beşek ji kefenê wê qelişibû û ji hev vebûbû, zilam bi fitefit ji nezaretxaneyê derket. (*Erdên Bihuştê yên Winda*, 363-364)⁹

Di vê sahneyê de xwendevan hengava ewkkirin û heywanîkirina mirovekî bi tevgereke wahşiyane ya kesekî sadist, bi awayekî herî xwerû tecrûbe dike. Di vê sahneyê de ku sepînerê şidetê tê de mirovayetiya xwe winda dike, ji ber îşkenceya fîzîkî, yê dîçar jî bi darê zorê dîrî mirovayetiya dibin, xwendevan bi karîgeriya “şok” a ku Felskiyê teorîze kiriye careke din lertzîneke mezin derbas dike. Ev sahnê li ser xwendevan karîgeriyek dramatîk çêdike ku her çend ji aliyê vegotinê ve ji hev cuda bibin jî dişibe karîgeriya sahneya *Tola* Uyurkulak a ku Şair zimanê xwe winda kiribû. Bi bandora îşkenceya fîzîkî û psîkolojîk a li ser bedena mirov ku bi awayekî xwerû hatiye şayesandin, bi tahde, biçûkkirin û êşê re

Seheka me ya hevsengê ji holê radibe; em xwe di rewşeke şaşomaşobûyî, sergêj û serobinoyî de dibînin, ji bona ku em peyvên guncan bibînin digevizin lê belê em nikarin

9 Italîk aîdên me ne.

hişê xwe bidin serê xwe û bertekek hevgirtî bidin. Şoka ku bi hatinacemhev a hestên cur bi cur ên kerx, tirs û pênewletiyê pêkhatiyê, dikare hem beden û hem jî zêhn ji bo demeke kin ji erkê xwe bixîne. Karîgeriyên nişkavî yên ku şokê çêdike, yekcaran zûzûka belav be û here jî, şokên paşing dikarin di ruh de demeke din bèn hîskirin û dewam bikin; silsileya bertekên somatik û ruhî yên demdirêj ên ku derengmane an hatine derengxistin jî dikarin bidin pey şopa karîgeriya pêşîn.¹⁰

Di dirêjayiya vê beşê de ji aliyekî ve şerê li herêma operasyonê ya di navbera PKK û leşkeran de tê vegotin, lê belê nîvenda esil şideta fîzîkî û psîkolojîk e ya ku Mîrza û Rustem lê dûçar dibin. Jixwe karîgeriya ku li ser xwendevan çêdibe tam jî ev e. Li pêşberî dîmena şidetê weke lehengên van her du romanên em ê xwendevan jî bi berdewamî dikevin şokê, dilerizin, ditirsin û pêjna bêewletiyê dikin û ji demekê şûn de dikevin rewşeke wiha ku em nema dizanin çi bikin. Gava ku ew miriyekê li ser milên xwe digerin û di bin barê pêkanîna xwesteka wê ya dawîn de dipelçiqin, xwendevan jî ji ber ku bûye beşdarê vê dîroka bixwîn li ber xwe dikeve. Lewma şideta li ser van erdan ji binaxkirina miriyekê re dibe asteng. Û bédengbûn an nedîtîna jî, şidetek e.

Di dema vê binaxkirinê de ku nêzî dawîya romanê biteferûat tê vegotin, Mîrza bi qasî ku jê nayê hêvîkirin, ezîmkar û birik e. Lê belê lawê wî Rustem hem pir ditirse û hem jî vê hewildana bavê xwe fehmanake. Hişê wî hîn li ser hezkiriya wî ye ku dê ew ê were mal û wî nebîne. Di dawîya beşê de “dema ku bedena bavê xwe ya bi kindirê ve daleqiyayî datîne xwarê” çemberê temam dibe. Rustemê ku dibe şahidê vê yekê jî bi awayekî hay ji nasnameya xwe dibe û vediguhere vebêjerê vê çîrokê. Bi gotina kalîkê xwe ya ku di zaroktiya xwe de bihistiye, “Kurê min, dinya siya darekê ye” adeta ji nû ve vedigere zaroktiya xwe û ji sêrî de dest pê dike û tiştên bûyî vedibêje.

Ekinci şideta ku takekes û hemû sazîyên dewletê disepînin ji xwe re kiriye derd. Lewma romana wî bi biteferûatkirina sahnayekê şidetê vedibe ku mirovek li ser heywanekî disepîne. Yek ji serlehengên romanê Hesên di destê wî de şûjin bi awayekî bêeman mişkêkî nêçîr dike. Heman Hesên piştê jî mişkên din bi xedarî di bin lingên xwe de dipelçiqîne. Li gor wî mişk ji bo wî afirîdeyek ziyankar û kerax e. Her wiha ev modeleke mîkro ya kategoriyên her cure şidetê ye ku di romanê de em leqayî wê dibin. Roman her cure şideta ku dewlet li ser kurdan disepîne –gef, kotek, jêpîrsîn, îşkence, kuştin- vedibêje û di heman demê de bi bîr tîne ku ev koma ku dûçarê şidetê bûye di rabîrdûya xwe de bûye sepînerê şidetê. Di romanê de rûdanên cuda yên şidetê tê vegotin. Ligel şideta fîzîkî ya ku cara pêşîn îşkence an jî kuştinê bi bîr tîne, şideta aloztir a psîkolojîk jî tê qisetkirin weke dînguhertinandina bi darê zorê, navguhertin, astengkirina pîrozbahiyên Newrozê an jî qedexekirina zîmanê zîmkakî hwd.

Di romana *Tolê* de ji bo balê bikêşe ser asta şidetê, cureyekî bêzîmaniyê tê bikaranîn; di romana Ekinci de asta şidetê li gelek cihan bi rewşa herî dramatîk tê biteferûatkirin. Bi vê peywendê, di romanê de sahnayên gelekî girîng hene ku ev

10 Felski, r. 141.

şert û mercên jiyane, keftûlefta man û nemanê û bêçaretiya gundiyan ku di navbera dewleta Tirkiyeyê û PKKê de mane destnîşan dikin. Di cihekî romanê de gerilayek tê mala yek ji giregirên gund, Mela Mehfüz. Mela jî wî derman dike. Piştî leşkerên ku gerîla bi awayekî birîndar derdest dikin, ji bo îbretî alem wî bi erdê ve dikişînin û di nava gund re dibin qereqolê. Roman, bi çavê Xetîce/Almast, tiştên ku ji vir şûnde dibin, wiha tîne zimên:

Çar rojan piştî vê rûdanê, dema ku du peyayên çekdar dîsa bi şev li deriyê Mela Mehfüz xistine, Mela Mehfüz ji tîrsa xwe pêşî derî venekiriyê, gava ku peyayên çekdar gotine ku ew ê êgir berdin malê, mela li hevsera xwe, zarokên xwe û neviyan xwe yê li malê fikiriyê û derî vekiriyê. Peyayên çekdar ew girtin û di erdê re kişandin birin weku pezekî biherin. Keça wî û hevsera wî çendî jî qûjiyan û giriyan, ne peyayên çekdar sekinîn ne jî cîran derketin derve, yê ku li paş pencereyan ketibûn temaşeya tiştê ku diqewimî. Serê sibehê, wexta ku seyên gund baz dan ber cihokê û lê xistin, gundî jî tîrsetirs çûn wir û termê Mela Mehfüz li ber cihokê dîtin, ku her du çavên wî hatibûne derxistin, batiyê wî û guhên wî hatibûne jêkirin. Wê rûdanê xofeke giran xiste zikên gundiyan û ji wê şevê û pê ve hemûyan biryar girt ku hinekan li dêrî bixista jî wan ê venekira. (*Erdên Bihuşte yên Winda*, 219)

Yek ji xalên ku şideta fîzîkî derdixe zîrweyê, di dema tehcir û qirkirina ermenyan de ew tişt e ku tê serê Aramê hezkiriyê Xetîce/Almastê ku belkî yek ji karakterên herî dramatik a romanê ye. Roman lêrasthatina Xetîce/Almastê bi bedena mîrî ya Aram re, bi awayekî gelekî biteferûat teswîr dike:

Dema ku min hêwirzeya li terazin veçiqand û li Aram derketim, ez felişim. Ewr, balinde, sêla esmanî û hêwirze li dora min çerx dibûn. Bextbireşê min, Aramê melhema kulên min wek beranekeî şerjêkirî û gurandî bi dar ve kiribûn bi darberûyeke li nava zinaran ve. Bêvîla wî û guhên wî ji binî ve jê kiribûn, devê wî jî ji kêlekan ve heta bi guhên wî qelaştibûn. Xwîna li ser rûyê wî ya hişkbûyî, derên qusiyayî yê pelixî, birînên ku dişibiyên qefayan û dewşên şewata cixareyê, ku her yek jê bûbûn birîn, kiribûn ku kesî nikaribûya ew nas bikira. Pantorê wî yê ku heta jûniyan wî şiqitandibûn reş bûbû li ber xwîna ku ji batiyê wî yê sunetkirî dilop kiribû; gêrik li ser xwîna hişkbûyî digeriyan, mêş li dorê difirikîn. Hemû neynûkên piyên wî yê xas ên ku li ber bê dihejiyan wek bizmarên ku mirov ji depan rake rakiribûn û avêtibûn erdê. Li dewşên neynûkên rakirî, çermê qelişî û xwîna hişkbûyî ya derderkî hebû. Bi sedan gêrik û kurm ketibûn birînên li ser singê wî, piştî wî û rûyê wî, tê de digeriyan, mêş li dorê difirikîn. (*Erdên Bihuşte yên Winda*, 206)

Xetîce/Almasta ku neçar dimîne nasname û evîna xwe ya heqîqî veşêre, li ber sikratê trajediya xwe ya şexsî û drama gelê xwe bi awayekî pestgotinî û parçeyî bi bîr tîne û dixê bîra xwendevanan. Almasta ermenî ya ku berê dîn, nav û nasnameya wê bi kotekî tê guherandin îroj jî ji ber ku weke kurd tê hesabandin dûçarê şideteke herî xedar dibe. Ew bi xwe vê rewşê wiha tîne zimên:

Bîrhatiyên min di gundên xalî de wîna bûn. Pêşî gundê ku ez lê ji diya xwe bûm, mezin bûm û evîndar bûm veguheriya xopanê, piştî jî gundê ku ez lê zewicim û min zarokên xwe anîn dinyayê û tîrşika wan xwariye hat şewitandin û rûxandin. Ew rojên

min ên xweşik ên ku bi baranan şil dibûn û bayên biharê hênik dibûn ka li ku derê ne?
Di nava kavlên her du gundan de ma bi tenê bîrhatiyên min man? An na ew jî firiyan
û çûn? Na, ne ku bi tenê li wir bîrhatiyên min man! Di nava kavlên wan gundên de ku
vegahariyane xopanê, ruhê min, bedena min, rabirdû û hêviyên min man.

Xetîce/Almasta ku di dil û giyanê xwe de tucarî misilmantî nepejirandiye û di
dirêjayiya jiyana xwe de bêdeng maye, di romanê de ji ber ku xwedî du nasnameyan
e, du qatê her kesî mexdûriyetê dibîne. Mîna ku dûçarîbûna wê ya li şideta herî xedar
ne bes be, dema dimire destûr nayê dayîn ku li erdên tê de ji dayik bûye û mezin
bûye, li cem evîna xwe ya ciwanîyê bê binaxkirin.

Tol û Cennetin Kayıp Çocukları ji sînorên berhemên wêjeyî yên ku şideta mutleq
teswîr dikin derdikevin û her wiha di cografyaya Tirkîyeyê de veguherîna şideta ku
pêyderpêy ber bi pratîkeke civakî û sazûmanî ve diçe jî rexne dikin. Her çend ku
vê yekê bi stratejiyên vegotinê yên ji hev cuda bikin jî di dawiya dawîn de her du
jî xwendevan vedixwînin ku bi vê pêvajoyê re rû bi rû bin û hesab jê bipirsin. Di
vegotina şidetê de pozîsyoneke têkel a wêjeyê heye. Metna wêjeyî şidetê rasterast
wek belgefilm venaguhêze, bi tenê tiştê tê zanîn vediguhêze çîrokê û ji bo rûbirûbûna
ku me li jor qal kir, dibe navgîn û amrazek. Di vê peywendê de divê şidet bi derfetên
konvansiyonên wejeyê bê nivîsîn. Lewra ev yek dabîn dike ku vegotinên şidetê
yên ku xwe veguherandine malzemeyekî estetîk û derfetên zimanî heta dawiyê bi
kar tînin, bandoreke dramatîk li ser xwendevan daynin û ji ber vê nahêlin ew ji
rûbirûbûnê birevin. Lewra li gor me di kêlî û qadên ku dîrok bêdeng dimîne de,
wêjekirina şidetê beravajiyê problemekê, derfetek e.

Romana *Tolê*, dinyaya parçeyî ya takekesê modern ê ku dûçarê şidetê bûye, dê
çawa bê temsîlkerin, ji xwe re problematîze dike û her wiha vê yekê tîne cih. Ji vî
alî ve ew li gor vê problematîkê ziman û çîroksaziyeke parçeyî însa dike. Şûna ku
tiştên qewimî bi awayekî eşkere ji xwendevan re qiset bike, bî îma û bîrxistinan, di
nava dinyayek wêjeyî ya surrealîst û helbestkî de vê yekê estefîze dike û xwendevan
pê dihesîne.

Di peywendê pirsên me yên jorîn de yek ji meseleyên bingehîn a romana Yavuz
Ekinciye ku şidetê ji xwe re kiriye mijar, şideta ziman e. Çîrokên zarokên seba ku tirkî
nizandin di dibistana seretayî de rastî trawmayan hatine; çîrokên dê û bavên seba ku
kurdî qedexe ye nikarin bi qîz û lawên xwe yên girtî re xeber bidin; an çîrokên kesên
seba ku tenê kurdî xeber dane rastî şidetê hatine, ev tev bi çavê mexdûrekî hatine
qisetkirin. Eve di çiyekî romanê de di navbera kal û pîran de axaftineke wiha derbas
dibe. Zubeyirê ku tinazên xwe bi her tiştî dike û bi vê yekê navdar e, ji giregirekî
gund Mela Mehîfûz, biisrar zimanê bihuştê dipirse. Gelek gundî dil dikin ku zimanê
ku li bihuştê tê bikaranîn erebî be û baweriya xwe bi vê yekê tînin. Ev mirov, eger
zimanê bihuştê bi tirkî be dil dikin biçin dogehê. Lê di ber de ev romana ku çîroka
van mirovan vedibêje jî bi tirkî hatiye nivîsîn. Ev mexdûriyeta wî kesê ku bi zimanê

netewa serdest xeber dide û bi wî zimanê serdest dinivîse, gelo tê çi wateyê? Beşa yekem a romanê epîgrafeke ji Xelacê Mansûr dest pê dike: “Dojeh ne ew cî ye ku em tê de êşê dikişînin, lê ew cî ye ku kes nabihîze em êşê dikişînin.” Belkî jî yek rêya ragihandina êşan heye ku mirov bi zimanê xwe gazî serdestê xwe bike.

Werger: Güneş Kan*

Çavkanî

- Avelar, Idelber. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics* (New York: Palgrave Macmillan, 2004).
- Benjamin, Walter. “Şiddetin Eleştirisi Üzerine,” dnd. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 19-42.
- Cover, Robert. “Şiddet ve Söz,” dnd. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 175-213.
- Derrida, Jacques. “Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli,” dnd. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, amd. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), r. 43-133.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Wiley-Blackwells, 2008).
- Ekinci, Yavuz. *Cennetin Kayıp Toprakları* (İstanbul: Doğan, 2012).
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar*, wer. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2010).
- Halavut, Hazal. “Tol: Bir İntikam Romanı,” *Mesele*, hej, 28 (Nisan 2009): 35-36.
- Uyurkulak, Murat. *Tol: Bir İntikam Romanı* (İstanbul: Metis Yayınları, 2002).
- Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections* (New York: Picador, 2008).

* Li Zanîngeha Mardîn Artukluyê, di beşa Ziman û Çanda Kurdî de lêkolera.

Rûniştina Duyem
DÎROKÎBÛNA HEWZEYA ÇANDÎ

**LI GORÎ SERDEMÊN TARÎXÎ TÊKILIYÊN
DI NAVBERA EDEBIYATÊN
KURDÎ Û TIRKÎ YÊN KLASÎK DE**

Abdurrahman Adak*

DESTPÊK

A. Çarçoveya Giştî

Piştî ku di serdemên tarîxî de kurd û tirk rastî hev hatine û piştî jî wekî du cîranan bi hev re dest bi jiyaneke nû kirine, di navbera edebiyatên wan de jî bi awayekî jêneger têkilî û danûstandinek çêbûye. Herçiqas têkiliya edebiyata kurdî bi edebiyata tirkî re, ji têkiliya wê ya bi edebiyatên erebî û farisî re derengtir dest pê kiriye jî, lêbelê dîsa jî têkiliya di navbera wan de ji texmînê zêdetir dewlemend û balkêş e, loma jî hêjayî lêkolînê ye. Ji ber ku têkiliya di navbera her du edebiyatan de paralelî têkiliya her du gelan a siyasî çêbûye, bi awayekî xwezayî çawanî û çendahiya têkiliya edebî li gorî reng û asta têkiliyên siyasî guheriye. Loma jî ji bo ku ev têkilî baştir bê fêmkirin, divê mijar di çarçoveya merhele û serdemên tarîxî de bê pêşkêşkirin û taybetiyên serdeman li ber çavan bînin girtin.

Çawa ku ji sernavê jî diyar e, di vê xebatê de tenê di çarçoveya edebiyata klasîk de dê li ser têkiliyên edebiyata kurdî û tirkî bê rawestan. Loma jî têkiliyên ku di çarçoveya edebiyata modern de derketine meydana derveyî sînorên vê xebatê ne. Heta niha di çarçoveya edebiyata modern de têkiliyên edebiyata kurdî û tirkî bala hin lêkolîneran kişandiye û di vî warî de hin xebat jî hatine kirin.¹ Lêbelê di çarçoveya edebiyata klasîk de dikare bê gotin ku tu xebat nehatine kirin. Ev jî dide nîşandan xebateke bi vî rengî grîng e û dê valahiyeke mezin dagire.

Li gorî serdemên tarîxî tesbîtkirina têkiliyên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yên klasîk de armanca yekem a vê xebatê ye. Armanca duyem, ji aliyê destpêkirin,

* Doç. Dr., Zanîngeha Mardin Artukluyê, Beşa Ziman û Edebiyata Kurdî.

1 Bo nimûne bnr. Rohat Alakom, *Türk Edebiyatında Kürtler* (çapa sêyem), Avesta, İst. 2010; Selim Temo Ergül, "Türkçe'de Kürt Edebiyatı", *Dipnot*, j.2/ 2010, r. 213-231; Haidar Khizri, "Mîratî Şûm: Wênay Kurdekan le Kulturî Turkî da", *Kovara Nûbihar Akademî*, 1/1, Stenbol 2014, r. 55-68.

pêşveçûn û rawestanê ve tesbîtkirina pileya van têtikiliyan û ya sêyem jî tesbîtkirina cureyên van têtikiliyan e.

Di vê xebatê de têtikiliyên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yên klasîk de, li ser du serdemên sereke hatiye dabeşkirin: Têtikiliyên serdema klasîk û têtikiliyên serdema modern. Têtikiliyên serdema klasîk jî li gorî kronolojî û asta têtikiliyan di nav xwe de li ser sê serdeman hatiye dabeşkirin: Têtikiliyên pêşî (Ji destpêkê heta bi sedsala XV.), serdema destpêkirina têtikiliyan (sedsal: XVI û XVII) û serdema pêşveçûna têtikiliyan (sedsal: XVIII û XIX). Serdema pêşveçûnê jî li ser du qonaxan hatiye dabeşkirin: Qonaxa yekem (ji dawiya sedsala XVII heta bi dawiya mîrektiyan) û qonaxa duyem: (ji dawiya mîrektiyan heta bi dawiya Osmaniyan). Lêbelê berî ku dest bi mijarê bê kirin, di çarçoveya amadehiyê de, dê li ser têtikiliyên kurd û tirkî ên siyasî nêrîneke giştî jî bê dayîn. Di encama xebatê de jî dê li ser hinek analîz û nirxandinan bê rawestan.

Herî dawî di warê rêbaza vegotînê de li ser du xalan divê bê rawestan. Yek jê, ji ber ku di xwezaya têtikiliyan de dualîtî heye, ji bo her serdemên navborî rengvedana edebiyata tirkî di edebiyata kurdî de û rengvedana edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de cuda cuda hatiye nîşandan. Ya duyem jî mijar di çarçoveya edîben kurd û tirkî ên ku wekî aktorên rengvedanê dikarin bînin dîtin de hatiye pêşkêşkirin. Bi gotineke dî rengvedan û danûstandin bi riya kîjan edîbî çêbûbe, di sernavê de navê wî edîbî hatiye bikaranîn. Di bin sernavê de jî cureyên rengvedan û danûstandinan hatiye pêşkêşkirin.

B. Nêrîneke Giştî Li Têtikiliyên Kurd û Tirkî ên Siyasî

Ji aliyê tarîxî û siyasî ve têtikiliya kurd û tirkî heta bi sedsala XIem paş ve dizivire. Dema ku di vê sedsalê de Dewleta Selçûkî ava bûye û tirkî ji ber sedemên curbicur dest bi koçê kirine, tirkî pêşî li Kurdistana Rojhilat, piştê jî li Kurdistana Bakur rastî kurdan hatine. Di wê pêvajoyê de li gelek deveran di navbera wan de şer û mîlîlaneyên curbicur çêbûne. Di rasthatina kurd û tirkî a siyasî de têtikiliya Merwanîyên kurd û tirkî koçber gelekî balkêş e. Lewra li aliyekî di navbera wan de şer û mîlîlane derketine, li aliyê dî hêzên tirkî bi piştgiriya hêzên Merwanîyan di şerê Melazgîrê de li hember Bîzansê bi ser ketine. Lê di encamê de li hemû bajarên Merwanîyan desthilatdariya wan jî destê wan hatiye girtin.

Piştî vê qonaxê li Kurdistanê gelek hikûmetên tirkî ên wekî Zengî, Artukî, Karakoyunî û Akkoyunî hatine avakirin. Di sedsala XIIem de, têtikiliya van hikûmetên tirkî bi Eyyûbiyên kurd re çêbûye. Piştî Selaheddînê Eyyûbî vê carê têtikiliyên van hikûmetan bi mîrektiyên kurdan re çêbûye. Vê pêvajoyê jî sedsala XIIIem heta bi sedsala XVem dom kiriye.

Piştî ku Dewleta Osmanî bi hêz bûye û hemû hikûmetên tirkî xistine bin desthilata xwe de, îcar têtikiliyên kurdan bi Osmaniyan re dest pê kirine. Di sedsala XVIem de mîrektiyên kurdan li Çaldîranê di şerê Osmaniyan û Sefewîyan de piştgiriya Osmaniyan kirine û piştî şer di navbera wan de peymanek çêbûye. Têtikiliya kurdan bi Osmaniyan re heta bi dawîlêhatina Osmaniyan dom kiriye. Bi avakirina Komara

Tirkîyeyê re qonaxa herî dawî ya têkiliyên kurd û tirkîan dest pê kiriye ku ev qonax niha jî didome.²

BEŞA YEKEM: TÊKILIYÊN SERDEMA KLASÎK

I. Têkiliyên Pêşî (Sedsal XI-XVI)

Serdema têkiliyên pêşî yên edebiyatên kurdî û tirkî, beramberî rasthatinên pêşî yên kurd û tirkîan tê. Di vê serdema dirêj de ku ji sedsala XIem heta bi sedsala XVIem dom kiriye, herçiqas di navbera kurd û tirkîan de, ji aliyê siyasî ve gelek têkiliyên zindî çêbûne jî, ji aliyê edebî ve di wê astê de têkiliyên berbiçav çênebûne. Bi baweriya me sedemê herî grîng ê vê yekê ew e ku di vê serdemê de kurd û tirkîan wekî du aliyê hevseng hev qebûl nekirine û di navbera wan de aramiyeke siyasî çênebûye. Sedemêkî dî jî ew e ku bi taybetî edebiyata kurdiya kurmancî hê tam rûneniştîye ku ev sedem bi xwe jî heta pileyekê bi nebûna aramiya siyasî ve girêdayî ye. Loma jî têkiliya edebiyata kurdî û tirkî a vê serdemê tenê bi riya hin kurdên ku berhemên xwe yên edebî bi tirkî dane çêbûye.

A. Xelîlî

Xelîlî, di derdora 1407an de li Diyarbekirê hatiye dinyayê, di dema Siltan Fatihê Osmanî de li Îznîkê bi cih bûye û li wir li dergahekî postnişînî kiriye û di sala 1485an de li Îznîkê koçî dawiyê kiriye. Xelîlî, bi zimanê tirkî berhemeke bi navê *Firqetnameyê nivîsiye*.³ Xelîlî, ji bo têkiliya di navbera edebiyatên tirkî û kurdî de wekî nimûneya herî kevin dikare bê dîtîn. Lêbelê ev têkilî tenê di çarçoveya welatê wî û aîdiyeta wî de ye.

B. Şah Îsmâîlê Sefewî

Şah Îsmâîlê Sefewî (k.d. 1524) damezirînerê Dewleta Sefewî ye û helbestvanekî girîng ê edebiyata tirkî û farisî ye ku di helbestên xwe de mexlesa “Xetayî” bi kar anîye. Têkiliya Şah Îsmâîl bi kurdî re tenê di çarçoveya pêşiyên wî yên kurd de ye. Bapîrê wî yê mezin Şêx Sefiyuddîn ku dewleta Sefewî bi wî hatiye binavkirin, di çavkaniya herî kevin a derheqê malbata Sefewîyan a bi navê *el-Mewahibu’s-Seniyye fî Menaqibi’s-Sefewiyye (Sefwetu’s-Sefa)* yê de ku di sala 1358an de ji aliyê xwendekarê Şêx Sedreddînê Sefewî, Îbn Bezzaz ve hatiye nivîsîn wekî kesekî nijadkurd hatiye qeydkirin. Herweha ev agahi ji aliyê pisporê faris Ehmed Kesrewî û pisporê tirk Zeki Velidi Togan ve jî hatiye piştrastkirin.⁴

2 M. Emin Zeki, *Kürtler ve Kürdistan Tarihi*, (wer. V. İnce, M. Dağ, R. Adak, Ş. Aslan), Nûbihar, Stenbol 2010, r. 137-257; M. S. Lazerîv, *Tarîxu Kurdistan* (wer. Ebdî Hacî), Spîrêz, Hewlêr 2011, r. 44-322; V. Minorsky, “Kürtler”, *İslam Ansk.*, weş. MEB, İstanbul 1993, VI, 1089-1114.

3 Ali Emiri, *Tezkire-i Şu‘arâ-yı Âmid*, Matba’ a-i Âmidî, İst. 1327. r. 277-291.

4 Adel Allouche, *Osmanlı Safevi İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi*, (Ji ingilîzî wer. Ahmed Emin Dağ), weş. Anka, İst. 2001, r. 44, 173-181.

Di destxeta *Sefwetu 's-Sefayê de Şêx Sefiyuddîn* weha hatiye nasandin:

“*Der zikrî nesebî quddise sirruhu Şeyx Sefiyuddîn Ebu'l-Feth Îshaq ibn eş-Şeyx Emînuddîn Cebraîl ibn es-Salih Qutbuddîn Ebûbekir ibn Selaheddîn Reşîd ibn Muhammed el-Hafîz li kelamillah ibn 'Ewwad ibn Pîrûz el-Kurdî es-Sincanî rehmetullahî eleyhim.*”⁵

Li gorî vê îfadeyê bapîrê mezin ê Şêx Sefiyuddîn, Pîrûzê kurdî ye û xelkê Sincan/ Sincarê ye. Dikare bê gotin ku zarokên Şêx Sefiyuddîn piştî ku ji Erdebîlê derketine di nav turkmenên elewî de zimanê xwe winda kirine û dest bi axaftina tirkî kirine. Loma jî têkiliya Şêx Sefiyuddîn bi kurdî re tenê bi riya kurdbûna bav û kalên wî çê dibe.

C. Şikriyê Bedlîsî

Şikriyê Bedlîsî, di dawiya sedsala XVem û destpêka sedsala XVIem de jiyaye û di sala 1523yan de koçî dawiyê kiriye. Wî temenê xwe zêdetir di serdema berî peymanana kurd û Osmanîyan de bûrandiye. Berhema wî ya herî girîng *Selîmname* (1521) ye ku mijara wê jiyanameya Siltan Selîmê Osmanî ye.⁶ Şikrî ji bilî berhema xwe *Selîmnameyê*, kurdî jî tê de bi şeş zimanan helbest nivîsandine. Wî bi xwe ev taybetmendîya xwe di fexriyeya xwe de ku pêşkêşî Siltan Selîm kiriye, weha aniye zimên:⁷

Şairem îşte ortalıkda sözüüm
Altı dilde gazel dirin ben özüm

Türkî dirin revân Nevaî gibi
Fârisîde hemân Benâyî gibi

Arabî söylerüm velî **Kürdüm**
Aybsuz Tanrıdur bu derhordum
Ermenî dilini kemâlince
Bilürüm **Hindî** dahi halümce⁸

5 Wergera wê weha ye: “[Ev beş] derheqê bineriha, sirrê wî pîroz be, Şêx Sefiyuddîn Ebu'l-Feth Îshaq kurê Şêx Emînuddîn Cebraîl kurê Salih Qutbuddîn Ebûbekir kurê Selaheddîn Reşîd kurê Muhammedê hafîzê kelamê Xwedê kurê 'Ewwad kurê Pîrûzê Kurdiyê Sincanî de ye, rehma Xwedê li ser hemûyan be.” Allouche, h.b., r. 178.

6 Gelibolulu Alî, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (amd. Mustafa İSEN), weş. AKM, Ankara 1994, r. 233, Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, (amd. İbrahim Kutluk), weş. T.T.K., Ankara 1989, II, r. 519.

7 Alî, h.b., r. 233.

8 Wergera van beytan a bi kurdiya kurmancî weha ye:
Ez şair im eva ne gotinên min
Bi şeş zimanan xezel dibêje şexsê min

Tirkî rewan dibêjim wekî Nevayî
Di farîsî de tam wekî Benayî

Ev şeş zimanên ku Şikrî bi wan helbest nivîsandine ev in: Tirkî, farisî, erebî, kurdî, ermenî û hindî. Lê mixabin helbestên wî yên kurdî heta niha neketine destê me û nehatine dîtin.

Bi qasî ku tê dîtin, di serdema pêşî ya tîkiliyên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de kesê ku cara yekem tîkiliya edebiyata kurdî û tirkî rasterast temsîl dike Şikriyê Bedlîsî ye. Lewra herçiqas kesên wekî Xelîlî û Xetayî wekî nijad kurd jî bin, nayê zanîn ka gelo wan li kêleka tirkî bi kurdî jî helbest nivîsîne, yan nenivîsîne. Lêbelê Şikrî hem bi kurdî hem jî bi tirkî helbest nivîsîne ku ev tişt ji aliyê wî bi xwe ve hatiye îfadekirin. Lê divê bi zanîn ku helbestên Şikrî yên kurdî heta niha nehatine dîtin. Di vê mijarê de îfadeya tezkîrevanê Osmanî Kinalizade Hasan Çelebi ya bi şeweya “Çawaniya nezma kurdan malûm û mefhûmê xwediyên eql û bîreweriyê ye.”⁹ gelekî girîng e. Kinalizade, di danasîna Şikrî de piştî ku gotiye ‘ew xelkê Kurdistanê ye’ ev hizra xwe ya derheqê helbesta kurdî de derbiriye. Ji vê îfadeya wî tê fêmkirin ku Şikrî ji aliyê wî ve wekî helbestvanekî kurdî nûs tê naskirin.

II. Destpêkirina Danûstandinan (Sedsalên XVI-XVII)

Herçiqas ji aliyê siyasî ve rашhatina kurd û tirkan vedigere heta bi sedsala XIem jî, ji bo ku tîkiliya edebiyatên kurdî û tirkî rasterast dest pê bike, pêwîst e li hêviya sedsalên XVI-XVIIem bê mayîn. Dema mirov lê dinêre, ev her du xalên jêrîn wekî sedemên sereke yên vê yekê derdikevin pêş:

1. Peymana Kurd û Osmaniyan:

Dikare bê gotin ku di tarîxa siyasî ya kurd û tirkan de her du aliyên cara pêşî di sedsala XVIem de hevdu wekî du aliyên hevseng qebûl kirine û di navbera wan de di çarçoveya meşrûiyeteke siyasî de tîkiliyeke bihêz dest pê kiriye. Çawa ku tê zanîn, di vê sedsalê de dewletên Sefewî û Osmanî hatibûn hember hev, mîrên Kurdan jî bi dîplomasiya Îdrîsê Bedlîsî û ji ber hinek sedeman Osmanî tercîhî Sefewîyan kiribûn û di encamê de jî bi hev re peymanek îmze kiribûn.¹⁰ Ev bûyer di destpêkirina tîkilî û danûstandinên kurd û tirkan ên di warên edebî de jî bûye faktoreke gelekî girîng.

Bi erebî dibêjim lê ez kurd im
Bê eyb Xuda ye ez derxord im

Zimanê ermenîyan di kemala wî de
Zimanê hinduyan di halê xwe de

9 Orjînalê wê weha ye: “Nazm-ı Ekrad ne makûle idüğü malûm ve mefhûm-ı ashab-ı akl û reşaddir.” (Kinalizade, h.c.)

10 Derheqê tifaqa Kurd û Osmaniyan de bnr. Zeki, h.b., r. 161-171; Lazerîv, h.b., r. 80-82; Minorsky, h.g., VI, 1089-1114; Şakir Epözdemir, *İdris-i Bitlisi ve Kürt Meselesi*, weş. Fanos, Ankara 2011.

2. Pêşketina Edebiyata Kurdî:

Berî sedsala XVIem edebiyata kurdî ya kurdên bakur di warê edebiyata nivîskî de zêde pêş neketibû. Ev edebiyat piştî vê sedsalê, bi rewşa siyasî ya nû ku piştî peymanê kurd û Osmaniyan derketibû meydanê û pêşxistina sîstema perwerdeyê ya kurdî ve girêdayî gelekî pêş ket. Ev pêşketina edebiyata kurdî di vê sedsalê de di destpêkirina danûstandinên kurd û tirkên ên edebî de bû sedemê duyem. Lewra eger edebiyata kurdî li holê tinebe, bi tu awayî behsa têkiliya wê û edebiyata gelekî dî nikare bê kirin.

Naxwe, divê destpêkirina danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yê klasîk de, bi serdema nû ya ku piştî tifaqa kurd û Osmaniyan a ku di destpêka sedsala XVIem de çêbûbû ve bê girêdan. Maweya ku ji piştî vê tifaqê heta bi dawiya sedsala XVIIem dom kiriye, serdema destpêkê a danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de tîne meydanê. Di vê serdemê de danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de hem nû dest pê kirine hem jî ne zêde ne. Bi qasî ku tê dîtin di vê serdemê de du cureyên danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de hene:

1. Damezirîner û nûnerên herî girîng ên edebiyata kurdî yê wekî Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran û Şêx Şemsedînê Qutbê Exlatî di helbestên xwe de hinek peyvên tirkî bi kar anîne û edebiyata tirkî bi awayekî rengê xwe daye edebiyata kurdî.

2. Hinek gerok û burokratên dewleta Osmanî yê wekî Gelibolulu Alî û Ewliya Çelebi ku li Kurdistanê rastî kurdan hatine, di berhemên xwe de cih dane hinek deqên edebî yê kurdî û edebiyata kurdî bi awayekî rengê xwe daye edebiyata tirkî.

Li jêrê di vê çarçoveyê de dê li ser rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de û rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de bê rawestan.

A. Rengvedana Tirkî di Edebiyata Kurdî de

Di vê serdema piştî tifaqa kurd û Osmaniyan de, edebiyata kurdî ya klasîk ji aliyê helbestvanên wekî Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran û Şêx Şemsedînê Qutbê Exlatî ve hatiye damezirandin. Danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de jî cara pêşî di vê serdema damezirandinê de dest pê kiriye. Di vê serdemê de di warê rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran derdikevin pêş.

1. Melayê Cizîrî

Rengvedana tirkî li cem Melayê Cizîrî bi çend cureyan çêbûye.

a. Peyva “Tirk”

Cureya pêşî ya rengvedana tirkî li cem Melayê Cizîrî bikaranîna peyva “tirk” e. Mela, di dîwana xwe de di heft cihan de ev peyv bi kar anîye. Herçiqas Mela ev peyv wekî mezmûnekê bi kar anîye jî, lêbelê dîsa jî ji ber ku ev bikaranîn têgihîştina Mela ya ji peyva “tirk” a wê serdemê nîşan dide girîng e. Bi qasî ku tê dîtin Mela, di dîwana xwe de peyva “tirk” wekî mezmûnekê ji bo xweşikayîya xweştiriyê bi

kar aniyê. Mela di vê xalê de peyrewiya Hafîzê Şîrazî kiriye ku herduyan jî di van beytên xwe yê jêrîn de peyva “tirk” bi wateya xweştîyê bi kar anîne:

Hafîz:

Eger an turkê Şîrazî bi dest ared dilê ma ra
Be xalê hinduyêş bexşem Semerqend û Buxara ra

(Eger ew tirk/xweştîyîya Şîrazî berê xwe bide me û dilê me bigire
Ez ê Semerqend û Buxarayê fedayî şanikên wê yê wekî hindê reş bikim)

Mela:

Xemze in ya gezme in ya tîr ya sihrê helal
Sahirê î n ya çêşmê şoxê **Tirkê** bêperwast in

Lê di vê navê de Mela, wêfên talan û xwînrijandinê jî nisbetî tirkan kiriye. Ji nav gelek wateyên ku peyva tirk jî bo wan tê bikaranîn¹¹ de, tercîha vê wateya talan û xwînrijandinê, dikare bi êrîşên tirkan ên li ser kurdan ve bê girêdan:

Tirkê xwînriş û xumarê me bi yek xemzeyekê
Zuhda çîlsale li min zîr û zeber kir jî esas

Herweha Mela di vê beyta jêrîn de jî peyva “tirk” di wateyê erênî de bi kar aniyê ku ew jî “cengawerî” ye:

Ristem û Cimşîd û Xalid Hemze yan şêrê Elî
Aferîn ya şehsiwarê **Tirk** û rimbazê Ereb

b. Peyvên Tirkî

Rengekî dî yê tirkî di dîwana Melayê Cizîrî de bikaranîna wî ya hinek unsurên zimanê tirkî ye. Mela, di dîwana xwe de di cihekî de hevokek bi şêweya “mirwet û insaf yox” û di du cihan de jî peyva “Yexma”yê bi kar aniyê:

Netrik û tayên birîşî ê dizêrin pê ve wîşî
Min du fêris dîn di pêşî **mirwet û insafî yox**

Geh dil û geh can dibin Tirkên te tîn!

Nakirin **yexma** û talanê xelet!

Çawa tê dîtin, rengê zimanê tirkî di dîwana Mela de ne zêde ye. Ji ber ku tîkiliyên edebiyatên kurdî û tirkî hê nû dest pê kirine ev yek tê fêmkirin.

c. Di Dîwana Mela de Cihgirtina Helbesteke Ehmed Paşa

Ev xala rengvedana edebiyata tirkî li cem Melayê Cizîrî ne bi şêweya bikaranîna zimanê tirkî ye, lêbelê bi şêweya bikaranîna helbesteke erebî ya Ehmedê Paşayê helbestvanê Osmanî (k.d. 1496) ye. Di dîwana Melayê Cizîrî de helbestek heye ku

11 Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, weş. TTK, Ankara 1998, r. 591-603.

varyanteke wê di dîwana Ehmed Paşa de jî cih digire. Bi gotineke di heman helbest hem di dîwana Mela de hem jî di dîwana Ehmed Paşa de heye. Lêbelê di nusxeya Mela de du beytên zêde hene. Helbest di dîwana Ehmed Paşa de ji 5 beytan, lê di dîwana Mela de ji 7 beytan pêk hatiye. Divê ev jî bê gotin ku Ehmed Paşa bi xwe jî ev helbest ji helbesteke Xizir Paşa re wekî nezîreyekê nivîsiye, lêbelê di navbera helbestên wan de cudahiyên mezin hene. Lê têkiliya helbesta Mela bi ya Xizir Paşa re tineye, helbesta wî ne ji ya Xizir Paşa ji ya Ehmed Paşa hatiye wergirtin. Lewra helbestên Mela û Ehmed Paşa ji bilî du beytên ku Mela lê zêde kirine, bi tevahî wekî hev in.¹²

Çawa ku li jorê jî hat gotin, ev helbest bi zimanê erebî û bi şêweya mustezadê ye. Helbest weha dest pê dike:

Ya ramiye qelbî bi sihamî'l-lehezati Heyhate Necatî
 Ma ziltu fidaen leke rûhî ve heyatî Min qebli mematî

Di edebiyata klasîk de eger du helbestvan di demên cihê de bêtî ku ji hev haydar bin misra û beytên wekî hev, yan jî nêzî hev binivîsin, ew helbestvan dikevin nav “tewarud”ê de. Lêbelê tewarud kêm caran çêdibe û eger çêbe jî di çarçoveya yek-du misra yan beytan de çêdibe. Ji ber ku hevbeşiya li vir a di navbera Melayê Cizîrî û Ehmed Paşa de di tevahiya helbestê de ye, îzahkirina vê bi tewarudê hinekî zehmet e. Loma jî divê ev rewş bi awayekî di bê îzahkirin. Ji bo vê jî divê li serdemên her du helbestvanan (Melayê Cizîrî û Ehmed Paşa) bê nêrîn. Dema em li serdemên wan dinêrin, em dibînin ku Ehmed Paşa di sedsala XVem de jiyaye û berî Melayê Cizîrî ye. Ev jî pêwîst didêre ku ev helbest pêşî ji aliyê Ehmed Paşa ve hatibe nivîsandin.

Eger helbest ya Ehmed Paşa be, gelo cihgirtina wê di dîwana Melayê Cizîrî de divê çawa bê şîrovekirin? Bi qeneeta me cihgirtina vê helbesta Ehmed Paşa di dîwana Melayê Cizîrî de bi du awayan dikare bê şîrovekirin. Ya pêşî ew e ku Mela, dîwana Ehmed Paşa xwendiyê û digel zêdekirina du beytan ev helbesta wî xistiye nav dîwana xwe. Ya duyem jî ew e ku piştî Melayê Cizîrî, mustensixên dîwana wî, ev helbesta Ehmed Paşa, ji ber hevbeşiya navên wan, ya Mela zen kirine û xistine nav dîwana Mela de. Bi rastî jî wîqûya vê rewşê mimkin e, lewra di helbestê de mexlesa ku hatiye bikaranîn “Ehmed” e:

Min **Ehmede** fî leyletî esdaxî mîlahin Lahet kelîmatun

Çi Melayê Cizîrî, çî jî mustensixên dîwana wî ev helbesta Ehmed Paşa xistibin nav dîwana wî ferq nake, ji her du rewşan jî tê fêmkirin ku dîwana Ehmed Paşa, yan jî ev helbesta wî ji aliyê wan ve hatiye dîtin û xwendin. Dema em hizir bikin ku Ehmed Paşa ji cihekî wekî Bursayê ye, bi rastî jî gihîştina vê helbesta wî ji Bursayê heta bi Cizîrê û cihgirtina wê di dîwana Mela de tiştekî balkêş e. Ev ji bo nîşandana têkiliya di navbera edebiyata kurdî û tirkî ya wê serdemê de tiştekî girîng e.

12 Ji bo metnên van helbestan bnr. Mela Ehmedê Zivingî, *el-'Iqdu'l-Cewherî fî Şerhî Dîwanî eş-Şeyxî'l-Cezîrî*, weş. Nûbihar, Stenbol 2013, r. 830-835.

2. Feqiyê Teyran

Rengvedana tirkî di helbestên Feqiyê Teyran de bi riya hin peyvên tirkî yên ku di helbestên wî de derbas dibin çêbûye. Dikare bê gotin ku rengvedana tirkî li cem Feqî ne di asteke gelekî zêde de ye. Sedemê wê jî ew e ku Feqî jî wekî Melayê Cizîrî di serdema destpêka danûstandinan de jiyaye. Lê digel vê jî Feqî ji Mela gelekî zêdetir cih daye peyvên tirkî. Li cem Mela tenê peyva “yexma”yê, lê li cem Feqî gelek peyvên tirkî derbas dibin ku ew jî ev in: Yoldaş, aslan, ermiş, köpek, savaş, kışla. Li jêrê mînakên hinekan ji wan cih digirin:

Dilo ya pîr bi kêr naye
Eger aqil û zanayê
Mebe yoldaşê dunyayê
Ne **yoldaşek** wefadar e

Ker û gurî **ermîş** û lal
Uftade û xelqê betal
Hîndî nexoş bînane bal
Safî dibûn ji ‘illetê

Kopek di xew de pê re yî
Nazik ji xeflet hîlbeyî
Le’lê di sor kef lê meyî
Rabin bezîna xizmetê

Dema ku bû **sewaş** e
Dergeh ku dane paş e
Bo gazî û şabaş e
Ji hev dêxistin laş e

B. Rengvedana Edebiyata Kurdî di Berhemên Gerok û Burokratên Dewleta Osmanî de

Di serdema destpêkirina danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de (sedsalên XVI-XVII), rengvedana edebiyata kurdî di aliyê tirkî de bi riya hinek gerok û burokratên dewleta Osmanî ku li Kurdistanê rastî kurdan hatine çêbûye. Ew jî Gelibolulu Alî û Ewliya Çelebi ne ku di berhemên xwe de cih dane hinek deqên edebî yên kurdî.

1. Gelibolulu Alî

Rengvedana kurdî li cem Gelibolulu Alî (1541 Gelibolu-1600 Cidde) ew e ku wî di mulemmayeke xwe de ku bi deh zimanan nivîsiye, cih daye kurdî jî. Di vê mulemmaya wî de beyta ku kurdî tê de derbas dibe ev e: ¹³

Kürd olan velvele ile bunı îrâd eyler

Dikujim te tu bizânî dirûvê min tu biyâr

Gelibolulu Aliyê ku pîşeya wî ya sereke defterdarî ye, li cihên wekî Misir, Manisa, Kilis, Bosna, Sêwas, Heleb, Erzirom, Bexda û Ciddeyê karen defterdariyê kiriyê û li seranserê welatê dewleta Osmanî geriyaye.¹⁴ Gelibolulu Alî ji ber hem xwediyê kesayeteke bihirs bûye, hem jî rexnevanekî xirabiyên civakî bûye, nekariye demeke zêde li cihêkî li ser kar bimîne û loma jî li gelek deveran geriyaye. Gelibolulu Alî di vê çarçoveyê de ji bo waliyê Bexdayê Xizir Paşa şikayetnameyê menzûm nivîsiye û di vir de kêmasî û xirabiyên di civakaserdema xwe de anîne zimên, Alî deh beytên vê şikayetnameyê bi şeweya mulemmayekê nivîsiye û di vê mulemmayê de neh ziman û du lehçeyên tirkî bi kar aniyê: erebî, farisî, kurdî, arnawudî, firengî, sirbî, rûmî, manawî, boşnakî, û lehçeyên osmanî û çagatayî yên tirkî ne. Helbestvan di her beytekê di zimanekî jî van bi kar aniyê, lêbelê ji aliyê wateyê ve heman tişt nivîsiye. Nivîskar di hemûyan de kesekî bêsebir daye xebirdan û ew kes bi zimanê xwe bi lez pere dixwaze.

Ji aliyê kurdî ve girîngiya vê mulemmaya Alî ew e ku hê di serdema destpêka têkiliyên edebiyata kurdî û tirkî de û hê di wê serdema ku kurdiya kurmançî ji aliyê kurdan bi xwe ve di nivîsê de nû hatiye bikaranîn de, kurdiya kurmançî ji aliyê rewşenbîrekî Osmanî ve bi awayê nivîskî hatiye bikaranîn. Herweha ji ber ku kurdî hem wekî zimanekî jîndar ê cografyaya Osmanî hatiye dîtin, hem jî di nav zimanên erdnîgariya Osmanî de piştî erebî û farisî wekî zimanê di rêza sêyem de hatiye qebûlkirin, cihgirtina kurdî di vê mulemmayê de dîsa girîng e. Piştî ku di herdu beytên pêşî de erebî û farisî cih girtiye, cihgirtina kurdî ya di beyta sêyem de vê yekê nîşan dide

2. Evliya Çelebi

Seyahatnameya Evliya Çelebi (1611-1682), yek ji girîngtirîn berhemên bi zimanê

13 Ji bo metnê helbestê bnr. İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Âlî ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Zanîngeha Gaziyê., SBE, teza doktorayê, Ankara 1999, 150/124-133, (Ji Halil Çeltik, *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Zanîngeha Gaziyê., SBE, teza doktorayê, Ankara 2004, r. 211ê neql). Herweha ji bo krîtîka helbesta ya nusxeyên cuda û nirxandina zimanan bnr. Aksoyak, “Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir” *Turkish Studies*, volume 4/5, Summer 2009, r. 1-18.

14 Ji bo jiyan û berhemên wî bnr. Mustafa İsen, *Gelibolulu Mustafa Âlî*, weş. Şule, İst. 1998; H. Mustafa Eravcı, “Mustafa ‘Âlî’nin Nusret-nâmesi ve Onun ışığında Yazarın Tarihçiliği”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, b. 24, j. 38, Ankara 2005, r. 163-184.

tirkî ye ku rengê edebiyata kurdî di xwe de dihewîne. Çelebi, li gelek deverên Kurdistanê geriyaye û di sala 1642an de çûye Amêdiyê (navenda herêma Behdînan) û derheqê rewşa edebiyata kurdî ya li wî bajarî jî agahiyên girîng dane. Çelebi, li wir helbestvanekî kurd bi navê Mela Remezanê Ebbasî dîtiye û di berhema xwe de cih daye helbesteke wî.

Çelebi berî ku cih bide helbesta navborî, behsa gelek diyalekt û devokên kurdî yên ku li deverên curbicur ên Kurdistanê tên axaftin kiriye û gihîştîye wê encamê ku ji van diyalekt û devokan a herî zêde fesîh û zerîf û a ku herî zêde rewan tê axaftin, devoka xelkê Îmadiyahê ye ku ew jî devoka Behdînî ye. Çelebi piştî ku cih daye hinek rîwayetên derheqê zimanê kurdî de gotiye ku ‘beyt û helbestên nazik ên Behdîniyên Îmadiyahê hene’ û di bin sernavê “Îmadiye Kürdü Kavminin Diliyle Şiir [Bi Zimanê Kurdên Îmadiyahê Helbest]” cih daye helbesteke Mela Remezan.

Li gorî ku Çelebi dibeje, gelek helbest û qesîdeyên helbestvanên Îmadiyahê hene ku bi teşeyên muselles, murebba, muxemmes, museddés, musebba û musemman hatine nivîsandin. Çelebi neqil dike ku dema Newroza Siltanî tê, hemû zarok, mezin, zana û helbestvanên vî bajarî diçûne seyrangehan û ji hev re beyt û helbest dixwendin.¹⁵ Ev tev didin nîşandan ku herçiqas Çelebi navê Mela Remezanê Ebbasî tenê dabe û ji wî helbestek tenê neqil kiribe jî, li wî bajarî gelek helbestvanên dî jî hene û ji aliyê wan ve gelek helbestên dî jî hatine nivîsîn.

Li jêrê em cih didin beytên pêşî û paşî yên vê helbesta ku ji 9 beytan pêk hatiye. Çawa ku di beyta paşî de tê dîtin helbestvan xwe wekî “Remezanê Kurdikî” bi nav kiriye.

Rayê li Asaf diken, walih û hayranê eşq
Dersê Aristo diden, serxos û sekranê eşq

Faş meke razê xwe ey Remezanê Kurdikî
Şemme nesîmî dibî tazî û uryanê eşq

Çelebi, di Seyahetnameyê de derheqê ziman û edebiyata kurdî de behsa gelek tiştên dî jî kiriye. Di nav van de lîsteyek ji peyvên herêma Farqînê, stranek ji devoka Cizîrê, helbestek ji devoka Rojkiyan û çend hevokên kurdî ji devoka Hekkarî hene.¹⁶

Bêguman ev agahiyên berfireh ên derbareyê rewşa ziman û edebiyata kurdî ya li Kurdistanê sedsala XVIIem, derdixe holê ku di *Seyahatnameya Evliya Çelebî* de rengvedaneke mezin a kurdî heye. Bi taybetî hebûna metnê qesîdeya Mela Remezanê Ebbasî di *Seyahatnameyê* de ji bo tarîxa edebiyata kurdî gelekî girîng e. Lewra bi

15 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, YKY, İstanbul, 2010, b. II, r. 711-713.

16 Martin van Bruinessen, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Yansıdığı Kadarıyla 16. ve 17. Yüzyıllarda Kürdistan”, *Kürdolojinin Bahçesinde Kürdologlar ve Kürdoloji Üzerine Söyleşi ve Makaleler*, wer. Mustafa Topaloğlu, weş. İletişim, İst. 2012, r. 136-137.

saya vê, em hem ji helbestvanekî bi navê Mela Remezanê Ebbasî haydar dibin û hem jî metnê helbesta wî bi dest dixin. Bidestxistina vî metnî, ji aliyê tarîxa metnên kurdî ve gelekî girîng e. Çawa ku M. Bruinessen jî bal kişandiye¹⁷, bi rehetî dikare bê gotin ku metnê ve qesîdeyê, ji metnên herî kevin ên edebiyata kurdî ye. Lewra herçiqas heta bi sedsala XVIIem di kurdiya kurmancî de helbestvanên wekî Eliyê Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran û Şêx Şemsedînê Exlatî jiyabin jî, metnên destxet ên helbestên wan ên ku di wê sedsalê de gihîştine îro tinene. Loma ev metnê qesîdeya Mela Remezan ê ku di *Seyahatnameyê* de hatiye qeydkirin û gihîştîye roma me, divê ji metnên herî kevin ê edebiyata kurdî bê hesabandin.

III. Pêşveçûna Danûstandinan (Dawiya Sed sala XVIIem-Destpêka Sed sala XXem)

Piştî ku di sedsalên XVIem û XVIIem de danûstandinên di navbera edebiyata kurdî û tirkî de dest pê kirin, di serdema pey wê re van danûstandinan dom kir û heta bi dawiya Osmaniyan di vî warî de pêşketinên mezin hatin bidestxistin. Loma jî em vê serdema nû wekî serdema pêşveçûna danûstandinan bi nav dikin. Di vê serdemê de sedemê pêşveçûna di danûstandinan de ew e ku têkiliyên siyasî yên ku di navbera kurd û tirkan de dest pê kiribûn bênavber dom kirin, gelek nûnerên nû yên edebiyata kurdî derketin û qet nebe beşeke mezin ji van nûneran li kêleka erebî û farisî xwe fêrî zimanê tirkîya osmanî jî kirin.

Ev serdema pêşveçûna danûstandinên edebiyata kurdî û tirkî, li ser du qonaxan dikare bê dabeşkirin. Qonaxa yekem ji dawiya sed sala XVIIem dest pê dike û heta bi dawilêhatina mîrektiyên kurdan ku beramberî nîveka sed sala XIXem tê dom dike. Qonaxa duyem jî ji nîveka sed sala XIXem ku wextê dawilêhatina mîrektiyên kurdan e dest pê dike û heta bi destpêka sed sala XXem ku wextê dawilêhatina Dewleta Osmaniyan e dewam dike.

A. Qonaxa Yekem: (Dawiya Sed sala XVIIem–Destpêka Sed sala XIXem)

Qonaxa yekem a serdema pêşveçûna danûstandinên edebiyata kurdî û tirkî, ji dawiya sed sala XVIIem dest pê dike û heta bi dawilêhatina mîrektiyên kurdan ku beramberî nîveka sed sala XIXem tê dom dike. Kesê ku ev serdem daye destpêkirin di dawiya sed sala XVIIem de Ehmedê Xanî ye. Piştî serdema destpêkê têkiliya edebiyata kurdî û tirkî di şexsê Ehmedê Xanî de dom kiriye. Bi Ehmedê Xanî re ev têkilî bihêztir bûye û serdema pêşveçûnê dest pê kiriye. Xanî ji bilî bikaranîna îfadeyên tirkî, hem bi çar zimanan mulemmayek nivîsiye ku kurdî û tirkî jî di nav van zimanan de ne, hem jî du helbestên tirkî yên serbixwe nivîsîne. Herweha berhema wî *Mem û Zîn* piştî koça wî ya dawiyê bi demeke kurt bi bal tirkî ve hatiye wergerandin. Di vê serdemê de Melayê Bateyî ku helbestvanekî herî girîng ê edebiyata kurdî ye, di Mewlûda xwe de di bin bandora Suleyman Çelebi de maye. Dîsa di vê serdemê de

17 Bruinessen, h.g., r. 142.

Pertew Begê ku ji mîrên dawî yê Hekkarî ye, xezeleke Fuzûlî ji serî heta bi dawiyê bi bal kurdî ve wergerandiyê. Di helbestên helbestvanên vê serdemê Siyahpoş û Weda'î de jî peyvên tirkî dikarin bèn dîtin. Vê têkiliyê heta bi dawiya mîrektiyan bi zêdebûnê dewam kiriye. Lê ji ber helbestvanên kurd ji navendên mîrektiyan xwe zêde derneketine derve, ev têkilî li gorî serdema peyrew zehf ne zêde ye.

1. Rengvedana Tirkî di Edebiyata Kurdî de

Çawa ku li jorê jî hat gotin, ji aliyê rengvedana tirkî di kurdî de nûnerê pêşî yê qonaxa yekem a serdema pêşveçûnê Ehmedê Xanî ye. Xanî nûnerê ewil ê vê serdemê ye. Piştî Xanî Melayê Bateyî, Siyahpoş û Pertew Begê Hekkarî nûnerên herî girîng in.

1.1. Ehmedê Xanî

Ehmedê Xanî, digel ku zimanên tirkî, farisî û erebî baş dizanibû jî, wî di çarçoveya hişmendiya xwe ya neteweyî de berhemên xwe bi zimanê xwe nivîsandibûn. Lê digel vê jî di nav berhemên xwe de carinan cih daye van zimanan jî. Dema em ji aliyê tirkî ve lê dinêrin, em dibînin ku rengvedana zimanê tirkî li cem Xanî bi sê awayan xwe nîşan dide. Ya yekem bikaranîna peyv û hevokên tirkî, ya duyem bikaranîna tirkî di mulemmayê de, ya sêyem jî nivîsîna helbestên tirkî ye.

Ji aliyê bikaranîna hevokên tirkî ve em dibînin ku Xanî di vê beyta jêrîn a *Mem û Zînê* de misraya duyem bi tevahî ji tirkî saz kiriye:

Êdî çî bibêjim ez nizanîm

*Bilmez ki ne söyleye zebanım*¹⁸

Ji bilî vê Xanî di tarîxa edebiyata kurdî de yekem car mulemmayek nivîsiye ku tirkî jî yek ji zimanên vê mulemmayê ye. Ev mulemmaya Xanî hem ji ber ku di tarîxa edebiyata kurdî de mulemmaya yekem e, hem jî ji ber ku di tarîxa têkiliya edebiyata kurdî û tirkî de rengêkî nû ye girîng e. Benda yekem a vê mulemmayê wiha ye:

Fate umrî fi hewake ya hebîbî kulle hal

Ah û nalem hemdemem şod der firaqet mah û sal

Ger benim kanım dilersen çoktan olmuştur helal

Dîn û ebter bûm ji ‘eşqê min nema ‘eql û kemal¹⁹

Wergera wê

(Bi Kurdiya Kurmancî ya Risteyên Erebi, Farisî û Tirkî)

Temenê min her daîm di evîna te de derbas bû, ey xweştirivî!

18 Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, (amd. Huseyn Şemrexî), Nûbihar, Stenbol 2009, r. 138.

19 Ji bo metnê tam bnr. Varlî, *Dîwan û Gobîdeyê Ahmedê Xanî yêd Mayîn*, weş. Sîpan, İstanbul 2004, r. 160-162; Abdurrahman Durre, *Şerha Diwana Ehmedê Xanî*, Keskesor, Stenbol 2002, r. 28.

Ji firqeta te, ah û nalînên min bi meh û salan bi min re dom kirin.
Eger tu xwîna min bixwazî, ew zû de ye ji te re bûye helal.
Dîn û ebter bûm ji ‘eşqê min nema ‘eql û kemal

Ehmedê Xanî, herweha bi tirkî du helbestên serbixwe jî nivîsîne. Ji van a ewil museddes/şeşxişteyiyeye ku benda wê ya pêşî wiha ye:

Ey gülün perverde-i gülzar-ı taravet
Vey serv(i)qadin sebze-i bustan-ı taravet
Vechin banadır minber ü mihrab-ı ibadet
Zülfün gamı serhalka-i zünnar-ı hidayet
Peh peh, bu ne şekl ü ne şemail ne kıyafet²⁰

Helbesta duyem a Ehmedê Xanî ya bi zimanê tirkî xezelek e ku li jêrê beyta wê ya ewil û a ku mexlesa Xanî tê de derbas dibe cih digirin:

Beyzay-i fena benim rehğüzerimdir
Ankay-ı bekahimmet hemrah-ı perimdir
...
Alam û cefasıyla hoşum ben reh-i ışkın
Xanî bana bu yolda kadem çeşm-i serimdir²¹

1.2. Melayê Bateyî

Rengvedana tirkî li cem Melayê Bâteyî (1675-1760), xwe bi awayekî nû nîşan daye. Bateyî jî wekî yên berî xwe di helbestên xwe de hin peyvên tirkî bi kar anîne, lêbelê rengê ku li cem wî nû ye, menzûmeya wî ya mewlûdê ye ku di bin bandora mewlûda tirkî ya Süleyman Çelebi (w. 1422) de hatiye nivîsîn.

a. Peyvên Tirkî

Peyvên tirkî yên ku Bateyî di helbestên xwe de bi kar anîne bi giştî ev in: “Gorişme, yol, îlan, eslan, tabur û yaban”. Li jêrê bikaranînên hin ji van peyvên di helbestên Bateyî de hatine nîşandan:

Zivistanê li vê **yolê**
Li vê ber’yê li vê çolê
Gerovê girtî Daholê
Mijê havête zozanê

20 Ji bo temamê vê helbestê bnr. Mûrad Ciwan, *Ahmedê Xanî jiyana, berhem, bîr û baweriyên wî*, weş. Doz, Stenbol 1997, r. 265-266; herwiha bnr. Ehmedê Xanî, *Dîwan*, (amd. Kadri Yıldırım), weş. Avesta, İstanbul 2014, r. 178;

21 Ji bo temamê vê helbestê bnr. Xanî, *Dîwan*, r. 187.

Ew çi dême şahebax e gulşena darul qerar
Sed hezaran nal û awazê di bulbul çar kenar
Helqe pê da bes tu hatin ‘eqreb û **îlan** û mar
Nêrgiza şehla şepal î asemîna mêrxuzar
Lebxemûş î meyfiroş î dêmpeyala kê yî tu

Du **eslanên** we reng hatin
Bi tabûr û tiveng hatin
Bi şimşîr û xedeng hatin
Qirên îna musulmanan

b. Peyrewiya Suleyman Çelebi

Piştî ku Suleyman Çelebi (k.d. 1422) mewlûdnameya xwe ya tirkî nivîsiye, di erdnîgariya dewleta Osmanî de li pey şopa wî bi gelek zimanên dî jî mewlûdname hatine nivîsîn. Hin ji van mewlûdnameyan rasterast ji mewlûdnameya Çelebi hatine wergerandin, hin ji wan jî ne werger in, lêbelê di bin bandora mewlûdnameya wî de hatine nivîsîn. Mewlûdnameya Melayê Bateyî jî ji aliyê M. Tayyip Okiç ve di çarçoveya wergerên mewlûdnameya Çelebi de hatiye jimartin.²² Dema mirov bi vî çavî li mewlûdnameyên Çelebi û Bateyî dinêre, tê dîtîn ku bi rastî jî di navbera wan de gelek hevbeşî hene. Ji ber ku Çelebi di sedsala XVem de, Bateyî jî di sedsala XVIIIem de jiyaye, bi awayekî mentiqî derdikeve meydanê di vê hevbeşiyê de Çelebi yê xwedî bandor e, Bateyî jî yê ku di bin bandorê de ye. Lewra Bateyî pey Çelebi re jiyaye û ne mimkin e ku yê berî wî ketibe bin bandora wî de. Wê demê ji hevbeşiyên di navbera mewlûdnameyên wan de heyî, derdikeve holê ku mewlûdnameya Bateyî di bandora ya Çelebi de ye. Lêbelê divê ev bê gotin ku tîkiliya di navbera mewlûdnameyên Çelebi û Bateyî de ne wekî ku Okiç dibêje bi şeweya wergerê ye, bi şeweya bandoreke sînardar e. Aşkere ye ku ji ber ku Okiç bi kurdî nizane, wî mewlûdnameya Bateyî nexwendiyê. Di mewlûdnameya Bateyî de tenê bûyerên heta bi sê saliya cenabê Pêxember cih digirin, lêbelê di mewlûdnameya Çelebi de bûyerên heta bi wefata cenabê Pêxember cih digirin. Ji bilî vê di rêzkirina beş û beytan de mewlûdnameya Bateyî bi awayekî zelal ji ya Çelebi cihê ye. Loma îmkân tineye ku mewlûdnameya Bateyî wekî werger bê hesibandin. Ew berhemeke orjînal e.

Têkilî û danûstandina di navbera mewlûdnameyên Çelebi û Bateyî di çarçoveya cureyêke edebî de çêbûye. Bi gotineke dî bandora Çelebi li ser derketina cureya mewlûdnameyê di edebiyata kurdî de çêbûye. Lêbelê di derketina cureya

22 Bnr. M. Tayyip Okiç, “Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercemeleri”, *Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, j.1, sal: 1975, r. 17-59. Okiç, li vir dibêje ku du mewlûdnameyên dî jî (ya Ehmed Ramîz û ya Melayê Xasî) wergerên mewlûdnameya Çelebi ne. Lêbelê divê bê zanîn ku mewlûdnameya Ehmed Ramîz tune ye, wî di binemaya xwe de mewlûdnameya Bateyî çap kiriye. Okiç bi şaşî ev mewlûdname nisbetî Ehmed Ramîz kiriye.

mewlûdnameyê di edebiyata kurdî de ne bandora Çelebi tenê, bandora Îbn Hecerê xwediyê mewlûdnameya erebî jî çêbûye. Lê niha ev derveyî mijara me ye.

Çawa ku li jorê hat diyarkirin, mewlûdnameya Bateyî bi awayekî berbiçav di bin bandora mewlûdnameya Çelebi de maye. Ev bandor di çarçoveya beytên wekhev û werger de ye. Wate Bateyî ji mewlûdnameya Çelebi hinek beyt wergirtine, hinek beyt jî wergerandine ku li jêrê em dê li ser wan rawestin.

b. a. Beytên Wekhev

Delîla herî girîng a bandora Çelebi li ser Bateyî di mewlûdnameyên her duyan de hebûna beytên wekhev in. Bo nimûne di beşa merhebayê de hinek beytên Bateyî bi tevahî wekî yên Çelebi ne. Ev jî tê wê wateyê ku Bateyî ev beyt ji Mewlûda Çelebi standine. Ev beytên jêrîn bi vî rengî ne:

Merheba ey ‘alî sultan merheba
Merheba ey kan-ı irfan merheba

Merheba ey kurretu’l-eyni’l-helîl
Merheba ey has-ı mahbûb-ı celîl

Merheba ey sırr-ı furkan merheba
Merhaba ey derde derman merheba

Di çarçoveya beyta dawî de ev jî divê bê gotin ku, di misraya duyem a vê beytê de terkîba bi şeweya “derde derman” terkîbeke tirkî ye. Ev jî nîşaneyêke dî ye ku Bateyî ev beyt ji nû ve ne hûnandiyê. Lewra eger Bateyî ev terkîb bi kurdî bigota pêwist bû bi şeweya “dermanê derdan” bigota. Naxwe çavkaniya vê beyta ku ev terkîba tirkî tê de derbas dibe, Çelebi ye. Bî rastî jî beyt bi heman şeweyê di mewlûdnameya Çelebi de cih digire.

b. b. Beytên Werger

Hinek beytên Melayê Bateyî jî ji aliyê wateyê ve bi tevahî beramberî beytên Çelebi tên ku ev beytên Bateyî bi riya wergerê ji Çelebi hatine deynkirin. Li jêrê em dê di vî warî de du nimûneyan pêşkêş bikin:

Nimûne 1: Di mewlûdnameyên Çelebi û Bateyî de “beytên selawatê” yên ku di navbera beşên mewlûdnameyê de wekî neqarat tên dubarekirin bi vî rengî ne. Li jêrê beytên Çelebi û Bateyî cih digirin. Dema misrayên wan bên hevberkirin bi awayekî aşkar tê dîtîn ku misrayên Bateyî wergera yên Çelebî ne:

Çelebi	Bateyî
Misra 1: Ger dilersiz, bulasız oddan necât	Ger divêtin hun ji narê bin necat
Misra 2: Aşk ile, derd ile edin essalat	Bi işq û şewqek hûn bibêjin es-selat

Nimûne 2: Beyta amadehiyê ya berî beşa merhebayê jî beyteke werger e. Eger misrayên wan bên hevberkirin ev rewş dê bi awayekî aşkar bê dîtîn:

Çelebi	Bateyî
---------------	---------------

Misra 1: Cümle Zerrat-ı Cihan idüp nida

Cumle zerratê cihan da ev nîda

Misra 2: Çağrışiban didiler kim merhaba

Kirne gazî pêk ve gotin merhaba

1.3. Siyahpoş

Li gorî doneyên ku ji aliyê me ve hatine bidestxistin, rengvedana tirkî li cem Siyahpoş (Sedsal XVIII-XIX) lawaz e. Wî di beyta xwe ya jêrîn de du hevokên tirkî bi kar anîne.

Zilf û xalên mahr(i)yan **çok Siyahpoş ettiler**

Korkarım ben kara ola çadır û seywanê ma²³

1.4. Pertew Begê Hekkarî

Rengvedana tirkî li cem Pertew Begê Hekkarî (Sedsal XVIII-XIX) bi şêweyekî gelekî orjînal çêbûye. Pertew Beg helbesteke Fuzûlî ji serî heta dawiyê wergerandiye kurdiya kurmancî. Herçiqas beri Pertew Beg Melayê Bateyi ji mewlûdnameya Süleyman Çelebi çend beyt wergerandine jî, lê wergerandina tevahiya helbestekê ji tirkî cara pêşî ji aliyê Pertew Beg ve hatiye kirin.

Li jêrê wekî nimûne em dê ji her du helbestan cih bidin beytên pêşî û dawiyê²⁴:

Beytên pêşî:

Fuzûlî Menüm tek hîç kim zâr û perişan olmasun yâ Rab
Esîr-i derd-i ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab

Pertew Wekî min qet kesek jar û perişan her nebit ya Reb
Esîr û derd(i)darê daxê hicran her nebit ya Reb

Beytên dawî:

Fuzûlî **Fuzûlî** buldı genc-i âfiyet meyhâne küncinde
Mübârek mülkdür ol mülk virân olmasun yâ Rab

Pertew Ti kuncê meykedê kunccek tamam ez ‘afiyet **Perto**
Ku kir tehsîlê ew kunccek qe wêran her nebit ya Reb

2. Rengvedana Kurdî di Edebiyata Tirkî de

Di qonaxa yekem a serdema pêşveçûna danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de (dawiya sedsala XVIIem-destpêka sedsala XIXem), rengvedana edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de bi riya wergera *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî bi bal tirkî ve çêbûye.

23 Siyahpoş, *Seyfu’l-Milûk û Bedî-ul Cemal*, (Amd. Bedirxan Amedî), weş. Nûbihar, Stenbol 2011, r. 93.

24 Ji bo helbesta Fuzûlî bnr., Fuzûlî, *Dîwan*, Akçağ, Ankara 1997. r. 145; Ji bo helbesta Pertew Beg bnr. Perto Begê Hekkarî, *Dîwan*, amd. Tehsîn İbrahim Doskî, weş. Nûbihar, Stenbol 2012, r. 112. (Em ji ji Mehdi Zana Karan ra spasdar in ku em ji van herdu helbestan agahdar kirine.)

2.1. Ehmed Faîq

Ehmed Faîq ku yek ji mîrên Bedlîsê yên malbata Şerefxaniyan e, di sed sala XVIIIem de *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî di çarçoveya konteksta edebiyata klasîk de wergerandiye tirkî.²⁵ Li jêrê wekî mînak çend beytên pêşî ji vê *Mem û Zîna* Ehmed Faîq cih digirin²⁶:

Tacdîn û Arif ile Çaker
Bunlardî sipehsalar-ı asker

Daderler idi bu üç civanlar
Sarsala beraber idi anlar

Tacdîn ise nerre-i zamane
Benzerdi misal-i kahramane

Ger bendi-i miyan ede silahın
Bulmazdı muhasimî felahın

Nakleyledi bu kelamı nakil
Kim var idi bir civan-ı akil

Adı Mem idi kendi hoş huylu
Deryadil idi ilimle memlu

Geh şî'r ü geh gazeldi pîşe
Derd ile ururdu kalbe tîşe

Tacdîn ile bir ahd ü mîsak
Best eylediler ki fark û nifak

Olmaya aralarında bir dem
Bir saza düzüldü iki hemdem

25 Derheqê Ehmed Faîq û *Mem û Zîna* wî de ji bo agahiyên berfireh bnr. Sırrı Dadaşbilge, *Ahmet Faik Mem o Zin*, y.y., 1969; Mehmet Törehan Serdar, *Rüyalar Şehri Bitlis*, TBMM Kütüphanesi, r. 170-171; Namık Açıkgöz, “Türkçe ve Kürtçe *Mem û Zîn* ile Leylî vü Mecnûn Meznevîlerinin Mukayesesi”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996; Abdurrahman Adak, “Di Serdema Osmanîyan de li Pey Rêça Ehmedê Xanî: Sê *Mem û Zîn*ên bi Tirkî”, *Nûbihar*, j.120 (havîn 2012), r. 16-23.

26 Dadaşbilge, b n., r. 1, 210.

Xweşbextane ev *Mem û Zîna* Ehmed Faîq hê di demek zû de ji aliyê Sirri Daşaşbilge ve bi tirkî hatiye nasandin. Li gorî ku Beysanoğlu neqil dike, Dadaşbilge cara pêşî di sala 1957an de di kovara *Bilgiyê* de ya ku weşana “Türkiye Muallimler Birliği-Yekîtîya Mamosteyên Tirkîyeyê” ye (jimar: 123, r. 5,6-13) nivîsek bi sernavê “Mem o Zin Hikayesi” (Çîroka *Mem û Zînê*) nivîsiye û di vê nivîsê de cih daye beşek ji *Mem û Zîna* Ehmed Faîq²⁷. Dadaşbilge pişt re di sala 1969an de berhema Ehmed Faîq bi tevahî weşandiye. Dadaşbilge di vê xebata xwe de orjinala berhemê ji tîpên erebî wergerandiye tîpên latînî û xistiye aliyê çapê û tirkîya wê ya îro jî daye û ew jî xistiye aliyê rastê.

Lê xala balkêş ku ew e Dadaşbilge ne haydar e ku *Mem û Zîna* Ehmed Faîq wergera ya Ehmedê Xanî ye. Lewra ew dibêje ku “di kenarê sehîfeya dawî ya berhemê de qeydeke bi tirkî bi şêweya ‘*Malum ola ki Ahmed XaniAhmet Faik dahi*’²⁸ heye, lê hinek cih jê nayên xwendin²⁹. Dadaşbilge dibêje ku ‘di vir de behsa tîkiliyekê di navbera Ehmedê Xanî û Ehmed Faîq de dike, lê em nizanin ka ev tîkîlî bi çi şiklî ye.’ Bi bawerîya me, dema mirov bi awayekî mentiqî ciyên vala dagire, hevokeke bi wî rengî derdikeve meydana: “*Malum ola ki Mem û Zîn Ahmed Xani tarafından yazılmış, Ahmet Faik Beg dahi onu tercüme etmiştir.*” Wate di vir de ev hatiye gotin: “*Bila bê zanîn ku Mem û Zîn ji aliyê Ehmedê Xanî ve hatiye nivîsîn, Ehmed Faîq Beg jî ew wergerandiye Tirkî.*”³⁰

Bêguman ji bo ku rengê kurdî de edebiyata tirkî de nîşan bide wergerandina berhemeke kurdî bi bal tirkî ve tiştêkî girîng e û di tîkiliya herdu edebiyatan de renegekî nû ye. Herweha Ehmed Faîq bi vê kirina xwe di tîkiliyên edebiyata kurdî û tirkî de kevneşopiyek daye destpêkirin ku pey wî re ev kevneşopî hatiye domandin û heta roja me jî didome ku di rûpelên pêş ê vê xebatê de dê li ser wan jî bê rawestan.

Gelo Ehmed Faîq bi kîjan saîqî ev kevneşopî daye destpêkirin? Wusa dixuye ku sebebê wergerandina *Mem û Zîna* Xanî ji aliyê Ehmed Faîq ve bi bal tirkî ve ew e ku Tirkî hem zimanê împeratoriye yê fermî ye, hem jî yê kulturî ye û vê taybetiya tirkî bandora xwe li ser rewşenbîrên Bedlîsê jî kiriye. Loma jî Ehmed Faîq xwestiye ku *Mem û Zînê* bi zimanê rewşenbîriyê yê wê serdemê ji nû ve binivîsîne û bigihîne rewşenbîrên wê serdemê. Dikare bê gotin ku pey Ehmed Faîq re di serdema Osmaniyan de Ebdulezîz Xalis û Zulfîqar Fethî jî bi heman saîqî *Mem û Zîn* wergerandine tirkî.

B. Qonaxa Duyem: Ji Dawiya Mîrektiyan Heta Bi Dawiya Osmaniyan

Di danûstandinên edebiyata kurdî û tirkî de qonaxa duyem a serdema pêşveçûnê, ji nîveka sedsala XIXem ku wextê dawilêhatina mîrektiyên kurdan e dest pê dike

27 Beysanoğlu, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, San Mat. Ankara 1997, II, 242.

28 “Bila bê zanîn ku Ehmedê Xanî Ehmed Faîqjî”

29 Wênayê rûpelê ku ev îbare li ser hatiye nivîsandin, di beşa pêvekan a xebata Dadaşbilge de cih digire.

30 Dadaşbilge, b n, r. V.

û heta bi destpêka sedsala XXem ku wextê dawîlêhatina dewleta Osmanî ye dom dike ku ji aliyê maweyê ve beramberî 70-80 salî tê. Di vê qonaxê de desthilatdarî, di çarçoveya sîstema merkezîbûnê de ji destê mîrektiyên kurdan hatiye standin û kurd rasterast bi navenda Stenbolê ve hatine girêdan. Ji ber vê yekê jî di vê qonaxê de, berevajiyê qonaxa berî xwe, gelek helbestvanên kurdan ji welatê xwe derketine û çûne Stenbolê. Di encamê de têkiliya di navbera herdu edebiyatan de ji serdemên berî xwe zêdetir bûye û ev têkiliya gihîştîye lutkeya xwe.

Lêbelê navenda van têkiliyan ne Stenbol tenê ye. Piştî belavbûna mîrektiyên Diyarbekirê jî di merkezîbûnê de roleke girîng bi dest xist û ji aliyekî ve tevahiya mîrektiyên di wê de hatin temsîlkirin û bi vî awayî jî bo kurdan bû navendeke girîng. Loma jî dikare bê gotin ku di vê serdemê de têkiliyên di navbera edebiyata kurdî û tirkî de di du navendan de kom bûne: Diyarbekir û Stenbol. Li navenda Diyarbekirê kesên wekî Seydayê Licî, Salih Begê Hênî, Mela Ehmedê Xasî û Şêx Eskerî helbestên tirkî nivîsandine. Zulfiqar Fethî û Ebdulezîz Xalis jî *Mem û Zîna* Xanî bi bal Tirkî ve wergerandine. Li navenda Stenbolê jî kesên wekî Nef'î, Nalî, Kurdî, Pîremerd, Şêx Rîza Talebanî, Hacı Qadirê Koyî, Şêx Es'edê Erbilî, Ebdurehîm Rehmî di helbestên xwe de cih dane tirkî.

Di vê serdemê de di danûstandina di navbera her du edebiyatan de, nivîsîna helbestên tirkî û çî ji zimanê kurdî bal bi tirkî ve, çî ji tirkî bal bi kurdî ve be, werger³¹ wekî şeweyekî zal derdikeve pêş. Li jêrê di çarçoveya rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de û rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de dê li ser mijarê bê rawestan.

1. Rengvedana Tirkî di Edebiyata Kurdî de

Di vê qonaxê de rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de bi şeweyekî nû xwe nîşan daye ku ew jî nivîsîna helbestên tirkî yê serbixwe ne. Di qonaxa yekem a pêşveçûna danûstandinan de jî ji aliyê Ehmedê Xanî ve du helbestên tirkî hatibûn nivîsîn, lêbelê di vê qonaxê de ji aliyê helbestvanên kurd ve helbestên ku bi tirkî hatine nivîsîn zêdetir in. Ev rewş di vê serdemê de tiştê gelekî berbelav e û loma jî wekî taybetiya sereke ya vê serdemê divê bê hesabandin.

1.1. Navenda Diyarbekirê

Di qonaxa piştî mîrektiyên de ji bo danûstandinên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî de Diyarbekir bû navendeke girîng. Dikare bê gotin ku du sedemên vê yekê hene. Yek jê ew e ku Diyarbekir hê di serdema Merwanîyan de (sedsal XI) ji bo kurdan bûbû cihê stratejîk û vê taybetiya wê heta bi dawîya Osmanîyan jî dom kir. Piştî ku dawî li mîrektiyên hat dayîn Diyarbekirê ev taybetiya xwe wîndayî nekir û di pêvajoya merkezîbûnê de ji aliyê dewleta Osmanî ve wekî navenda eyaletê Kurdistanê hat tayînkirin. Sedemê duyem jî ew e ku li Diyarbekirê zimanê kultur û edebiyatê tirkî bû

31 Ji bo vê mijarê bnr. Mesûd Serfiraz, "Di Çapemeniya Kurdî ya Dewra Osmanî de Wergera Wêjeyî", *Wêje û Rexne*, j. 2, sal: 2014, r. 57-65.

û loma jî rewşenbîrên kurdan jî li wir fêrî tirkî dibûn. Di wê serdemê de rewşenbîrên kurdan ên li derdora Diyarbekirê jî çî di xwendingehên fermî yên Osmaniyan de, çî derveyî wan xwe fêrî zimanê fermî dikirin.

Di encamê de çî li naveda Diyarbekirê, çî li derdora wê rewşenbîrên kurdan fêrî tirkî bûn û bi vî awayî di navbera edebiyatên her du gelan de danûstandineke nû û girîng çêbû. Li jêrê dê li ser çend nûnerên vê danûstandinê bê rawestan.

1.1.1. Seydayê Licî

Rengvedana tirkî li cem Mihemed Hadî/Mela Mihemedê Liceyî/ Seydayê Licî (k.d. 1911 Lice) bi şêweya nivîsandina xezeleke tirkî çêbûye. Wî ev qesîdeya ku ji 27 beytan pêk hatiye bi zimanê tirkî nivîsiye. Li jêrê beyta wê ya dawî cih digire:

Çu hicret Xeyn û Kaf oldu dahi Şîn Wawle saf oldu
Hadî'nin kalbi Kaf oldu muhit oldu bu hat sana³²

1.1.2. Salih Begê Hênî

Rengvedana tirkî li cem Salih Begê Hênî (1873 Hênê-1925 Diyarbekir) jî bi şêweya nivîsîna helbestên tirkî çêbûye. Li jêrê jî helbesteke wî beyta yekem cih digire.³³

Gerçi enzar-ı ehibbadan dahî dûr olmuşuz
Rahmet-i rahmana yaklaşmakla mesrûr olmuşuz

1.1.3. Mela Ehmedê Xasî

Rengvedana tirkî li cem Mela Ehmedê Xasî (1862 Hezan/Lice-1951 Hezan/Lice), bi şêweya nivîsandina helbesteke tirkî û helbesteke bi terzê mulemmayê ye ku her bendeke wê bi Erebi, Farişî, Tirkî, Kurdiya Kurmancî û Dimilî hatiye nivîsîn.³⁴ Destpêk û dawîya helbesta wî ya tirkî weha ye:

Bir kavm kitabsız olsa, dilsiz davara benzer
Dinsiz hayat-ı fani yazsız bahara benzer

..

Kelam-ı hikmet-amiz misk-i Tatara benzer
Hasî makal-ı sadık şems-i nehare benzer

Mulemmaya wî jî bi vê benda jêrîn dest pê dike:
Merheben ya men 'ela bi'l-husni teqwîme'l-beşer

32 Mela Mihemedê Liceyî, *Dîwana Hadî*, amd. Tehsîn Î. Doskî, weş. Nûbihar, Stenbol 2012, r. 185-189.

33 Ji bo jîyan û helbestên Salih Begê Hênî bnr. Beysanoğlu, h.b., II, 186-189; Şefik Korkusuz, *Arşiv Belgelerinde Son Devir Diyarbekir Uleması*, Melissa Mat. İst. 1996, r. 56-57.

34 Ji bo metnên van helbestên wî bnr. Ehmedê Xasî, *Mewlûda Zazakî*, amd. Zeynelabidîn Amidî, Diyarbekir 1402.

Hafizîş Xaliq şevêd ez çeşmê bednam û nezer
Mucidî esbab û lat û we ma mînha seder
Dil ji qeyda leşkerê xem kir reha wextê seher
Ah û nalînê verênî bî vinî nêmend eser

1.1.4. Şêx Eskerî

Rengvedana tirkî li cem Şêx Eskerî (1898 Aqtepe-1952 Çulî) jî bi şêweya nivîsandina helbestên tirkî ye. Lêbelê wî di helbestên xwe yê tirkî de ji bilî teşeya xezelê teşeyên muxemmes û rubaiyê jî bi kar anîne. Herweha wî hinek maniyên anonîm ên edebiyata tirkî jî di nav helbestên xwe de nivîsandine. Ji helbestên Şêx Eskerî yê tirkî bîna zimanê sade yê edebiyata gel a tirkî tê. Ev taybetî hemû di helbestên Şêx Eskerî de wekî rengên nû derdikevin pêş. Li jêrê wekî mînak bendek ji muexemmesa wî cih digire:

Mehu ettin sen beni ey dilruba
Hicretin nar-ı cahîmdir bana
Ah û derdinle figanım her dema
Bir kerem et Fehmiya gel bu yana
Ateş-i firakınla yandım ben sana³⁵

1.2. Navenda Stenbolê

Di qonaxa piştî mîrektiyan de di tîkiliyên edebiyata kurdî û tirkî de navenda duyem Stenbol e. Di wê serdemê de bajarê Stenbolê, wekî paytexta dewletê û navenda rewşenbîriya Osmanîyan rewşenbîrên her çar aliyên dewleta Osmanî cezbî xwe dikirin. Ji ber ku bi avakirina sîstema merkezîbûnê re welatê kurdan rasterast bi Stenbolê ve hatibû girêdan û rewşenbîrên kurdan jî wekî yê deverên di dixwestin ku Stenbolê nas bikin, Stenbol ji bo rewşenbîrên kurdan jî bû navendeke girîng. Di encamê de bi awayekî xwezayî li Stenbolê di navbera rewşenbîrên kurd û tirkan de danûstandinên edebî çêbûn. Di vê danûstandinê de jî rengê sereke, wekî navenda Diyarbekirê, nivîsîn û wergera helbestên tirkî bû. Li jêrê dê li ser çend nûnerên ku li Stenbolê vê tîkiliyê temsîl dikin bê rawestan.

1.2.1. Pîremêrd

Rengvedana tirkî li cem Pîremêrdê ku li Stenbolê wekî Süleymaniyeli Tewfîk jî hatiye naskirin bi şêweya nivîsîna hinek helbestên tirkî çêbûye. Wî di *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi*yê de du helbest û di kovara *Jînê* de jî helbesteke tirkî weşandiye.

Di *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi*yê de helbesta wî ya bi sernavê “Der’agûş” weha dest pê dike:

35 Şêx Eskerî, *Keşkol*, lat. Zeynelabidin Zinar, weş. Doz, İstanbul 2009, r. 129.

Karanlık, çok karanlık leyle-i deycûr-ı istibdad
Derin bir köşesinden ruh-ı millet eyliyor feryad³⁶
Dîsa di heman weşanê de helbesta wî ya bi sernavê “Ravza-i Mutahhara’da...
Efendi Hazretlerine” weha dest pê dike:

Ey tair-ı kudî, ne mübarek yere uçtun

Cibril-i Emîn’in cevelangâhına düştün³⁷

Di kovara Jînê de jî helbesta wî ya bi sernavê “Kârvan-ı Gam” weha dest pê dike:

Sırtında bir humûle-i takatşiken, giran

Göğsünde bir cılız çocuk inlerdi, nâtuvan³⁸

1.2.2. Şêx Riza Talebanî

Rengvedana tirkî li cem Şêx Riza Talebanî (1842 Çemçemal-Bexda 1910) jî, bi şêweya nivîsandina hinek helbestên tirkî ye. Wî beşek ji dîwana xwe ji bo helbestên tirkî terxan kiriye.

Bu şafak kim feleğin lekke-i damanıdır

Paymal etdiği mazlumların kanıdır

Haberin var mı alınmış, ne alınmış? Rüşvet

Alınan şey ne imiş? Lira; kim almış? Hey’et

Medhiye û hicwiyeyên Şêx Riza yên ku derheqê Siltan Ebdulhemîdê Osmanî de nivîsandina di nav helbestên wî yên tirkî de gelekî balkêş in³⁹:

Serîr-ı saltanat-ı mülkü’l-yemn ‘alî Osman’dır

Hilâfet-i hânedân-ı perverde ‘Abdulhamîd Hân’dır

1.2.3. Xelîl Xeyalî

Rengvedana tirkî li cem Xelîl Xeyalî (1865-1946)⁴⁰ bi şêweya wergerandina du helbestên tirkî bi bal kurdî ve ye. Wergera ewil a Xelîl Xeyalî ku di *Rojî Kurdê* de hatiye weşandin, bi sernavê “Hewar û Fîzar Misilman” ye û wergera helbesteke Mehmed Akîf e:

36 Süleymaniyeli M. Tevfik, “Der’agûş”, *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdi-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, (amd. M. Emîn Bozarlan) weş. Deng, Uppsala 1998, r. 154-155.

37 M. Tevfik, “Ravza-i Mutahhara’da...” h.b., r. 389-390.

38 Süleymaniyeli Tevfik, “Kârvan-ı Gam”, *Jîn Kovara Kurdi-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, (amd. M. Emîn Bozarlan) weş. Deng, Uppsala 1985, b.I, r. 302-304.

39 Derheqê helbestên wî yên tirkî de bnr. Mehmet Bayrak, **Ünlü Kürt Şairi Şeyh Riza Talabani ve Türkçe Şiirleri**, http://www.navkurd.net/nivisar/mehmet_bayrak/kurt_sairi.htm; Ayhan Geverî, “Şeyh Rıza Talabani ve Sultan Abdülhamid’e Yazdığı Kasideleri”, *Kürt Tarihi*, j. 1, sal: 2012, r. 46-51.

40 Derheqê Xelîl Xeyalî de bnr. Tahir Baykuşak, “Xelîl Xeyalî Modan (1865-1946)”, *Kürt Tarihi*, j.9 sal: 2013, r. 34-39.

Mehmed Akif:⁴¹

Müslümanlık nerde? Bizden geçmiş insanlık bile
Alem aldatmaksat maksat, aldanan yok, nafîle!
Kaç hakiki Müslüman gördümse, hep makberdedir;
Müslümanlık bilmem amma, galiba göklerde dir!

Wergera Xelîl Xeyalî:⁴²

Li kû ye mislimanî! Ji me boriye heta merivayî
Ger xelq xapandine meqsed: kes nake bawerî
Çend misilmanî heqîqî min dî: hemû li qebrê da ye
Misilmanî, nizamî heye ema xala min di heşrê da ye
Wergera duyem a Xelîl Xeyalî jî di *Hetawî Kurd* de wergera helbesteke Tahiru'l-
Mewlewî (1877-1951) ye.⁴³

Tirkiya Wê:

Kulağında küpe olsun unutma
Rûmilinin dağı taşı ağıyor
Kan içinde her su başı ağıyor
Parçalanmış gövdelerin yanında
Can çekişen arkadaşı ağıyor

Wergera Wê:

Bîr meke bile di goy te da guwar be
Dar û berê Rûmilî digirî
Di nav xwîn da her çem û kanî digirî
Li bal cendek[ê]d parî bûyî
Heval[ê] li ser rih danî digirî

2. Rengvedana Kurdî di Edebiyata Tirkî de

Di qonaxa duyem a serdema pêşveçûnê de jî, rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de, dîsa wekî qonaxa yekem a pêşveçûnê, bi riya wergera hinek metnên kurdî bi bal tirkî ve çêbûye. Di vê qonaxê de jî wekî qonaxa yekem wergerên *Mem û Zînê* hene, lêbelê jî wê zêdetir wergerên hin helbestên kurdî jî hene.

2.1. Ebdulezîz Xalis

Ebdulezîz Xalis (1867 Diyarbekir-1935 Diyarbekir)⁴⁴ jî ku di serdema Komarê de

41 Ji bo orjînalê helbestê bnr. Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, amd. Cemal Kurnaz û yên dî, weş. MEB, İstanbul, 1996, r.312-313.

42 Ji bo metnê helbestê yê orjînalê bnr. X. Modanî, “Hewar û Fîzar[a] Misilmanî” *Rojî Kurd*, j.2, r. 32, (çapa wekxo), *Rojî Kurd 1913*, amd. Koma Xebatên Kurdolojîyê, weş. Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê, Stenbol 2013.

43 “Ey Şa’îrê Şêrîn Ziman Rûmî Tahiru’l-Mewlewî”, *Hetawî Kurd*, j.10, Stenbol 20 Hezîran 1330/3 Temmûz 1914, r. 14-15.

44 Ji bo jiyannameya Xalis bnr. Beysanoğlu, *h.b.*, II, 240-241.

paşnavê Çıkıntaş wergirtiye, wekî Ehmed Faîq, *Mem û Zîna* Xanî wergerandiye bi bal tirkî ve. Xalis, *Mem û Zîna* xwe di sala 1906an de li Me'dena Erxeniyê xilas kiriye.⁴⁵

Wergera Xalis jî wekî ya Ehmed Faîq di konteksta edebiyata klasîk de wekî werger dikare bê binavkirin. Wate wan mijara *Mem û Zîna* Xanî ji nû ve bi uslûb û îfadeyên xwe bi zimanekî dî nivîsandine. Lêbelê bi qasî ku xuya dike, Xalis, di wergera xwe de li gorî Ehmed Faîq, zêdetir bi metnê otjînal ve girêdayî maye. Li jêr wekî mînak em dixwazin ji dîbaceya *Mem û Zîna* Ebdulezîz Xalis cih bidin sê beytan ku wergerên lîteral ên sê beytên *Mem û Zîna* Xanî ne:

Xalis

Şerh-i gam-i dil ise fesâne
Zîn û Mem'i eyledim bahâne

Xanî

Şerha xemê dil bikim fesane
Zîn û Memê bikim behane

Dilber Mem için düş enîne
‘Âşîk ede xande derd-i Zîn’e

Dilber li Memê bikin girînê
Aşîq bikenin bi derdê Zînê

Mem küşte-i gadr ü Zîn cefâkîş
Zîn derdgüzîn ü Mem cigerrîş

Derdê di dilê Memê cigerrîş
Zîna ji derûnê dil cefâkîş

2.2. Zulfîqar Fethî

Helbestvanê sêyem ku bi tirkî wergereke *Mem û Zîna* Xanî amade kiriye, Zulfîqar Fethî (dawiya sedsala XIXem) ye ku derheqê jiyannameya wî de kêma agahî di destê me de hene.⁴⁶ Li gorî agahiyên ku Ebdulxenî Fexrî Bulduk dide, Fethî, piştî ku wergera xwe xilas kiriye, ji tirsê ku ev werger dê zererekê bidiyê, ew şewitandiyê.⁴⁷ Digel ku ev berhem negihîştîye roja me jî, lê ji ber ku haydariya me ya li ser wê dê me bigihîne encamên girîng, me pêwîst dît ku li vir behsa wê jî bê kirin.

2.3. Mihemed Mihrî

Mihemed Mihrî, di kovara *Jîn û Kurdistanê* de bi sernavê “Edebîyât-ı Kürdiyyeden Ba’zı Numûneler” pênc nivîs amade kirine û di wan de helbestên Mistefa Begê Kurdî, Nalî, Melayê Cizîrî û Mihrî bi awayekî pexşan wergerandine tirkî. Helbesta Nalî ya ku Mihemed Mihrî wergerandiye û di *Jînê* de hatiye weşandin weha dest pê dike:

45 Ebdulezîz Xalis, *Mem û Zîn*, nusxeya destxet (pirtûkxaneya taybet a Abdurrahman Adak). Birêz Canîp Yildirim di sala 2005an de ev nusxe li Ankarayê nîşanî me da û fotokopiyêke wê da me. Li vir ez dixwazim spasîyên xwe yê taybet pêşkêşî Yildirim bikim.

46 Alî Emîrî, *Esâmî-i Şu‘arâ-yı Âmid*, Millet Küt., Tarih Bl. 781/1, vr. 40 a; Abdulganî Fahrî Bulduk, *Muxteser el-Cezîre Tarixi*, nusxeya latînzekirî ya neçapbûyî, r. 146; Şevket Beysanoğlu, *h.b.*, II, 49.

47 Bulduk, *h.c.*

Nalî:

*Saqî, be meyfî kone le ser adetî new be
Bişkêne be yek nobe du sed matemî tewbe*

Wergera Mihri:

Ey sakî, eski bir kadeh meyle aşk ve muhabbet âleminde yeni bir âdet ve ayini icra ve bir işretin tareb ve sururüyle tevbe ve tezehhüdden hâsıl olan ikiyüz matemî tar-ü mar et!⁴⁸

2.4. Pîremêrd

Pîremêrd (1867-1950), ji bilî nivîsîna helbestên tirkî, helbesteke Nalî jî, ku ji bo bajarê xwe Şarezorê wekî nameyeke menzûm nivîsiye, wergerandiye tirkî. Li jêrê çend beytên pêşî yên vê helbestê cih digirin:

Kurdiya Helbestê:

Qurbanî tozî rêget im, ey badî xoşmurûr
Ey peykî şareza be hemû şarî Şarezûr

Ey lutfekit xefî-w hewaxwah û hemdemim
Wey sirwekit beşaretî sergoşey huzur

Gahê debî berûh, dekey bawêşênî rûh
Gahê debî bedem, dedemênî demî xurûr

Wergera wê ya Tirkî:

Canım feda güzergâhına, båd-ı hoşmürûr
Ey peyk-i aşınası bütün şehr-i Şehrezûr

Ey gizli gizli lütfün hevahahım, hemdemim
Ey estiğın zaman esiyor kalbime huzur

Ruhunla ruhu yelpazellersin zaman zaman
Nefh eyliyor demin de dema-dem dem-i gurur⁴⁹

BEŞA DUYEM: TÊKILIYÊN SERDEMA MODERN

Piştî belavbûna Osmanîyan, di serdema Komara Tirkiyeyê de di danûstandinên edebiyata kurdî û tirkî yên klasîk de serdemeke nû dest pê kiriye. Ji ber ku di vê serdemê de bi taybetî saziyên klasîk ên kurdan ên wekî medrese û tekkeyan bi awayekî fermî ji holê hatine rakirin û şûna wan xwendîgehên modern hatine avakirin, ev

48 *Jîn*, amd. M. Emîn Bozarslan, I, 220-222.

49 *Jîn*, amd. M. Emîn Bozarslan, b.II, r. 342-346.

serdem di vê xebatê de wekî serdema modern hatiye binavkirin. Bi vê rewşa nû ve girêdayî, di vê serdemê de rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de zêde bûye, lêbelê berevajiyê wê rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de kêmbûye. Lewra ji aliyekî ve pêdawîstiya nîfşên xwendîngên modern bi têgihiştina berhemên klasîk ên kurdî çêbûye û jo bo wan klasîkên kurdî bi bal tirkî ve hatine wergerandin; ji aliyê di ve jî têkiliya nîfşên medrese û tekkeyan bi zimanê fermî yê dewletê re kêmbûye û ziman û edebiyata tirkî rengê xwe nedaye berhemên wan ên edebî.

A. Rengvedana Tirkî di Edebiyata Kurdî de

Bi qasî ku xuya dike, di vê serdemê de ji aliyê rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de rawestanek çêbûye. Dikare bê gotin ku sebebê herî mezin ê vê rewşê, di serdema Komara Tirkiyeyê de qedexekirina saziyên medrese û tekkeyan e ku ev sazî cihên geşepêdana edebiyata kurdî ya klasîk bûn. Di vê serdemê de medrese û tekkeyan bi awayekî ne fermî hebûna xwe domandin û di encamê de têkiliya endamên wan hem bi zimanê fermî yê dewletê re hem jî bi navendên mezin ên edebiyata tirkî re (wekî Stenbol û Diyarbekirê) hat birîn. Ev jî bû sedem ku zimanê tirkî di berhemên nûnerên edebiyata kurdî ya klasîk ên vê serdemê de cih negire. Di encamê de di vê serdemê de têkiliya di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yê klasîk de, ji aliyê rengvedan tirkî di edebiyata kurdî de kêmbûye û ketiye asta rawestanê.

Di vê serdemê de nûnerên vê kategoriyê kesên wekî Mela Zeynelabidîn Amidî, Hozan Oflaz û Mela Ehmedê Xelatî ne.

1. Mela Zeynelabidîn Amidî

Mela Zeynelabidîn Amidî, hinek îlahiyên Yunus Emre ji tirkî wergerandine kurdî û di dîwana xwe de bi cih kirine.⁵⁰

2. Hozan Oflaz

Hozan Oflaz ji helbestvanên tirk ên wekî Yunus Emre⁵¹, Ummî Sînan⁵² û Mehmet Akif [Ersoy]⁵³ çendîn helbest wergerandine kurdiya kurmançî.

50 Abdullah Ekici, *Zeynelabidîne Amidî: Jiyan Berhem û Xebatên wî yê Destnivîsî*, Zanîngeha Mardîn Artukluyê Enstîtûya Zimanên Zindî yê Tirkiyeyê Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Lîsansa Bilind, Mardîn 2014, r. 30.

51 “Wer bibîn eşq bi mi çi kir”, *Nûbihar*, j.2 (Çiriya Paşin 1992), r. 14; “Min canê cana peyda kir”, *Nûbihar*, j.3 (Berçile 1993), r. 15; “Mi umrê xwe li hîçê xerc kiriye”, *Nûbihar*, j.4 (Çiley Paşin 1993), r. 26; “Nav xweşik bi xwe xweşik Muhemmed”, *Nûbihar*, j.5 (Sibat 1993), r. 29; “Têkeve riya rast dilo”, *Nûbihar*, j.6 (Adar 1993), r. 18; “Weke min î vî reben î”, *Nûbihar*, j.11 (Tebax 1993), r. 28; “Ev dinya gepek nan e”, *Nûbihar*, j.12 (Îlon 1993), r. 17.

52 “Bixwaze çavê mi giryan dike dost”, *Nûbihar*, j.6 (Adar 1993), r. 18.

53 “Şeva mewlîdeke pîrr hezîn”, *Nûbihar*, j.1 (Çiriya Pêşin 1992), r. 28.

3. Mela Ehmedê Xelatî

Mela Ehmedê Xelatî, li ser kurê xwe yê ku di qezayeke trafikê de digel destgirtiya xwe rihê xwe ji dest daye bi tirkî du mersiye nivîsîne.⁵⁴

B. Rengvedana Kurdî di Edebiyata Tirkî de

Di vê serdemê de jî ji aliyê rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de dîsa wergerên *Mem û Zîna* Xanî di serî de cih digirin. Lêbelê wergerên vê serdemê ji yê serdema klasîk bi du xalan vediqetin.

Xala yekem ew e ku di serdema klasîk (serdema mîrektiyên û dawiya Osmaniyan) de, di wergerandina *Mem û Zînê* bi bal tirkî ve faktora herî girîng bûyera evîndariyê bi xwe bû, wate di vê serdemê de faktora edebî li pêş bû. Lê di serdema modern de faktora wergerandina *Mem û Zînê* guheriyê. Ji ber ku di vê serdemê de mafên kurdan ên neteweyî bi tevahî ji holê hatine rakirin, di wergerandina *Mem û Zînê* de jî mesajên wê yê siyasî zêdetir rol lîstiyê.

Xala duyem jî ev e ku wergerên serdema klasîk ne wergerên lîteral bûn. Loma jî jimara beytên metnê orjînal û wergerên wê ne bi qasî hev bûn. Ew tenê di çarçoveya têgihîştina serdema klasîk de wekî werger dihatin binavkirin; wate mijara xwe ji metnê orjînal digirtin, lê bi uslûb û îfadeyên nû dihatin nivîsandin. Heçî wergerên serdema modern in, ew bi metnê orjînal ve girêdayî ne û jimara beytên wan jî bi qasî hev in.

Di vê serdemê de ji bilî *Mem û Zîna* Xanî ji Mela Xalîlê Sêrtî, Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran jî hinek werger hatine kirin. Li jêrê em ê bi awayekî kronolojîk û di çarçoveya wergêran de li ser vê mijarê rawestin.

1. Seyyid Tahir Geylanî

Seyyid Tahir Geylanî (serkatibê Şer'iyê û îmamê mizgefta mezin a Bedlîsê) di navbera salên 1946-1950î de *Nehcu'l-Enama* Mela Xelîlê Sêrtî bi navê *Hellu'l-Meram Tercemetu Nehci'l-Enam* û bi awayekî menzûm wergerandiye tirkî. Ev berhema wî di sala 1992ê de li Bursa Furkan Ofset'ê bi navê *Manzum Şafî İlmihali* hatiye çapkirin.⁵⁵ Di çarçoveya agahiyên li ber dest de dikare bê gotin ku di serdema Komara Tirkiyeyê de *Nehcu'l-Enam* yekem berhema klasîk a kurdî ye ku bi bal tirkî ve hatiye wergerandin.

2. M. Emîn Bozarslan

M. Emîn Bozarslan, *Mem û Zîna* Xanî wergerandiye zimanê tirkî ku ev di serdema Komara Tirkiyeyê de wergera yekem a *Mem û Zînê* ye. (Çapa yekem: weş. Gün, Stenbol 1968) Lê ev çap jî aliyê hêzên ewlekariyê ve hatiye qedexekirin û

54 Mela Ehmedê Xelatî, *Dîwan Bîra Kul û Derda*, (bê cih û tarîx), r. 235-236.

55 Abdurrahman Adak, *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasik*, weş. Nûbihar, ç. 2, Stenbol 2014, r. 329.

doz lê hatiye vekirin. Piştî pênc salan berhemê berat kiriye û di sala 1975an de cara duyem hatiye çapkirin.⁵⁶ (weş. Koral, Stenbol 1975). Çapên berhemê piştê ji aliyê weşanxaneyê Dengê ve hatine kirin (çapa yekem: Swêd 1995, çapa duyem: Stenbol 2005). Vê wergera Bozarşan, heta ku di sala 2008an de dîwana Melayê Cizîrî bi bal tirkî ve hat wergerandin, demeke dirêj di tirkîya Tirkîyeyê de bi tena serê xwe edebiyata kurdî ya klasîk temsîl kiriye.

3. Ataol Behramoglu

Dikare bê gotin ku di serdema Komara Tirkîyeyê de bi destê yekî ne kurd rengvedana edebiyata kurdî ya klasîk di edebiyata tirkî de bi bi riya Ataol Behramoglu dest pê kiriye. Behramoglu hinek helbestên klasîk ên edebiyata kurdî bi riya rûsî (yanî ji wergerên helbestên kurdî yê rûsî) wergerandine zimanê tirkî û ev helbest di sala 1970yî de di jimara duyem a kovara *Halkin Dostlari* de hatine weşandin.⁵⁷ Herçiqas wergera van helbestan rasterast ne ji orjînalê wan a kurdî hatibe kirin jî, ev karê ku hatiye kirin di tirkîyên edebiyata kurdî û tirkî de nixekî xwe yê gelekî girîng heye. Lewra di serdema modern de û belkî jî di tarîxa tirkîyên herdu edebiyatan de ev yekem car e ku nûnerekî edebiyata tirkî bala xwe daye edebiyata kurdî û xwestiye edebiyata kurdî di nav derdorên tirkî de meşrûiyetekê bi dest bixe. Ji aliyekî dî ve ev yekem car e ku çend nimûneyên xezelên kurdî bi riya wergerê bi tirkî hatine weşandin. Lewra heta vê demê xezelên kurdî bi tirkî nehatibûn weşandin, tiştê hatibû weşandin *Nehcu'l-Enam û Mem û Zîna* Xanî bû ku ew jî berhemên bi teşeya mesnewiyê bûn.

Ew helbestvanên ku ji helbestên wan nimûne hatine wergerandin heft kes in: Melayê Cizîrî, Ehmedê Xanî, Mîrza Şefî'î Camerezî, Nalî, Hacî Qadirê Koyî, Mîrza Rehîm Wefâî û Sanî ne. Çawa ku tê dîtin di nav vê lîsteyê de hem helbestvanên kurdî, hem jî yê soran hene ku ev jî xaleke girîng e. Divê ev jî bê gotin ku qewareya wergeran ne zêde ye. Ji her helbestvanekî bi qasî du-sê beytan hatiye wergerandin. Li jêrê wekî nimûne em dixwazin cihê bidin wergera ku ji Melayê Cizîrî hatiye kirin:

Wergera Behramoglu:

Aşkta tek bir inancın sözü edilebilir ancak!

Kutsal tapınakta sevgilinin topuklarına kapanarak!

Sevgili aşkın fatihasını yürekten okuduğunda

Her ayet “Amin!”le biter

56 M. Emîn Bozarşan, (amd.), “Pêşkêşî”, Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, weş. Deng, r. 98.

57 Ji bo agahiyên berfireh bnr. Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Kitaplığı, İst. 2007, c. I, r. IXV-XXX; Selim Temo Ergül, “Türkçe’de Kürt Edebiyatı”, *Dipnot*, j. 2, sal: 2010, r. 222-223.

Biz onun yakut dudaklarından ölümsüzlük suyunu içtik
Varsın ümitsizlik içinde kaçıp gitsin rakipler⁵⁸

Orjînala Wan:

Yek secde tinê ferz e di dînê ‘işqê
Bin ber qedê yarê di mecalê dînê

‘Aşiq ku bi dil fatiheyê ‘işqê xwend
Ayat(i) yekayek dikirin amînê

Me ji le’lê lebê yarê xwe vexwar avê heyat
Exyar(i) bila têk(i) biçin Darînê⁵⁹

4. Şamîl Esgerov

Di vê serdemê de Şamîl Esgerov jî *Mem û Zîna* Xanî wergerandiye zimanê tirkî. Lê taybetiya vê wergerê ew e ku devoka wê ne tirkîya Stenbolê ye, tirkîya azerî ye. Berhem di sala 1976an de li Bakuyê hatiye çapkirin. Wergera Esgerov ji aliyê Mehmet Kaplan ve ji herfên krîlî bi bal herfên latînî ve hatiye guhestin. (weş. Nûbihar 2014).

5. Namîk Açıkgoz

Wergereke dî ya *Mem û Zînê* ji aliyê Namîk Açıkgoz ve hatiye kirin. (weş. Wezaretê Çandê, Ankara 2010). Açıkgoz berî ku vê wergera xwe amade bike, li ser *Mem û Zînê* sê gotar nivîsandine:

“Ahmed-i Hânî’ nin Mem u Zin Adlı Mesnevisi ve Klâsik Edebiyattaki Yeri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, j. 67, Ağustos 1990, r.127-138.

“Mem-i Alan Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Şubat 1993, r.209-216.

Turkish Studies, volume 2/4 Fall 2007, r. 37-50 (Ev gotar cara pêşî di sempozyumekê de hatiye pêşkêşkirin: “Türkçe ve Kürtçe Mem u Zin ile Leylî vü Mecnûn Mesnevîlerinin Mukayesesi”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996)

Dikare bê gotin ku heta niha ji akademiya tirkî yegane akademisyenê ku li ser berhemeke kurdî xebatên curbicur kirine û pişt re ew berhem wergerandiye zimanê tirkî Açıkgoz e. Ji vî aliyê ve ev wergera Açıkgoz a *Mem û Zînê*, rengvedana edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de ji hemû wergerên dî yên tirkî zêdetir û baştir temsîl dike. Lewra Açıkgoz wekî wergêrên dî ne kurd e û yekem nivîskarê tirk e ku bi taybetî *Mem û Zîn* û bi giştî ber-

58 Temo, h.b.,c. I, r. IXVII.

59 Melayê Cizîrî, *Dîwan Metnê Kurdî-Türkçe Tercümesi*, (Latînzekirin: Selman Dilovan, Wergera Tirkî: Osman Tunç), Nûbihar, Çapa Çarem, Stenbol 2011, r. 448.

hemeke kurdî wergerandiye tirkî. Herweha ji ber ku xebata Açıkgöz ji aliyê Wezaretê Çandê ya Komara Tirkiyeyê ve hatiye waşandin, vî rengê edebiyata kurdî li aliyê tirkî adeta resmîyetek qezenc kiriye.

6. Osman Tunç

Li gorî agahiyên li ber destan, piştî *Mem û Zîna* Xanî û *Nehcu'l-Enama* Mela Xelîlê Sêrtî sêyemîn berhema klasîk a kurdî ku li zimanê tirkî hatiye wergerandin *Dîwana* Melayê Cizîrî ye. Herçiqas *Dîwana* Melayê Cizîrî şahesereke kurdî ye ku ji *Mem û Zîna* Xanî jî kevintir e, lêbelê dîsa di serdema Osmaniyan de wekî *Mem û Zînê* bi bal tirkî ve nehatiye wergerandin. Bêguman têkiliya vê yekê bi nîrxê *Dîwana* Mela ve nîne. Sedemê newergerandina *Dîwana* Mela ew e ku di kevneşopiya edebiyata klasîk de ne dîwan, zêdetir berhemên ku bi teşeya mesnewiyê û bi şêwaza hîkayetê bûn dihatin wergerandin. *Dîwana* Mela di serdema Komara Tirkiyeyê de ji aliyê Osman Tunç ve bi bal tirkî ve hatiye wergerandin (weş. Nûbihar, Stenbol, çapa yekem: 2008, çapa çarem 2011). Ev werger paşê ji aliyê Wezaretê Çand û Turizmê ya Komara Tirkiyeyê ve jî hate çapkirin (Ankara, 2012).

7. Serkan Tekin

Serkan Tekin jî wekî Seyyid Tahir Geylanî *Nehcul'-Enama* Mela Xelîlê Sêrtî wergerandiye tirkî. Ev herçiqas wergera duyem a *Nehcul'-Enamê* ye jî, haya wergêr ji ya Geylanî tune ye û ew vê wergera xwe wekî wergera yekem a *Nehcul'-Enamê* dihesibîne.⁶⁰ Werger bi awayekî menzûm e û li ser kêşa *Nehcul'-Enamê* ya orjînal e (fe'ûlun fe'ûlun fe'ûlun fe'ûl).

8. Kadri Yıldırım

Kadri Yıldırım jî, piştî wergerên di serdemên Osmanî û Cumhûriyetê de *Mem û Zîna* Xanî ji bo weşanê amade kiriye û wergerandiye tirkî. (weş. Avesta, Stenbol 2010), Lêbelê Yıldırım, ji bilî *Mem û Zînê Dîwan*'a Feqiyê Teyran jî wergerandiye tirkî. Divê bê gotin ku wergera *dîwana* Feqiyê Teyran bi bal tirkî ve di tarîxa têkiliyên edebiyata kurdî û tirkî de tişteki nû ye û girîng e. Lewra bi vê wergerê veguheştina sê berhemên girîng ên sê helbestvanên klasîk ên edebiyata kurdî ya klasîk (*Dîwan*'a Melayê Cizîrî, *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî û *Dîwana* Feqiyê Teyran) bi bal tirkî ve temam bûye. Divê ev jî bê gotin ku Yıldırım wergerên tirkî yên van herdu berheman bi awayê menzûm amade kirine.

ENCAM Ê NIRXANDIN

Di binemaya xwe de edebiyata kurdî ya klasîk, ji edebiyata tirkî zêdetir bi edebiyatên farisî û erebî re têkildar e. Lewra ji aliyekî ve kurd berî ku rastî tirkan werin, rastî faris û ereban hatine, ji aliyê dî ve jî çavkaniyên hizrî yên edebiyata klasîk

60 Serkan Tekin, *Evlîyalar Diyarı Siirt'in Büyük Alimi Üstad Mela Halil'in Nehcul Enam'ının Türkçesi*, Kuşak Ofset, Stenbol ?, r. 3.

ji hînterlanda farisî û erebî derbasî kurdî û tirkî bûne. Lêbelê digel vê jî di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yên klasîk de jî têkiliyeke girîng çêbûye.

Têkiliya di navbera edebiyata kurdî û tirkî de paralelî têkiliyên wan ên siyasî dest pê kiriye, bilind bûye, yan jî lawaz bûye. Ji sedsala XIem heta bi sedsala XVIem bi têkiliyên wan ên siyasî ve girêdayî, têkiliyên wan edebî jî lawaz in. Lê di sedsala XVIem de ji ber ku her du gelan wekî du aliyên hevsiyê hev qebûl kirine û peyman îmze kirine, di vê atmosferê de têkiliya wan a edebî jî dest pê kiriye. Di serdema dawî ya mîrektiyan de têkiliyên her du edebiyatan pêşdetir çûye. Di serdema piştî mîrektiyan (serdema dawîya Osmaniyan) de bi merkezîbûna dewleta Osmanî re, têkiliya di navbera her du edebiyatan de gihîştîye lutkeya xwe. Di vê serdemê de du navendên girîng ên vê têkiliyê hene: Diyarbekir û Stenbol. Di serdema modernîzmê (serdema komara Tirkiyeyê) de rengvedana kurdî di edebiyata tirkî de zêde bûye, lêbelê berevajiyê wê rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de kêmtir bûye.

Dema em li aktorên van têkiliyan dinêrin, di çarçoveya vê xebatê de, tabloyeke weha derdikeve holê: Aktorên rengvedana edebiyata tirkî di edebiyata kurdî de, bi gotineke di ew nûnerên edebiyata kurdî ku di berhemên wan de rengê edebiyata tirkî xuya dike, kesên wekî Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran, Ehmedê Xanî, Melayê Bâteyî, Siyahpoş, Pertew Begê Hekkarî, Seydayê Licî, Salih Begê Hênî, Mela Ehmedê Xasî, Şêx Eskerî, Pîremêrd, Şêx Riza Talebanî, Xelîl Xeyalî, Mela Zeynelabidin Amidî û Hozan Oflaz e. Aktorên rengvedana edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de du beş in: Başa yekem ew nûnerên edebiyata tirkî ne ku edebiyata kurdî rengê xwe daye berhemên wan. Ew jî Gelibolulu Alî, Evliya Çelebi, Ataol Behramoğlu û Namık Açıkgoz in. Beşa duyem jî ew kurd in ku edebiyata kurdî bi riya wan rengê xwe daye edebiyata tirkî. Ew jî kesên wekî Ehmed Faîq, Ebdulezîz Xalis, Zulfîqar Fethî, Mihemed Mihrî, Pîremêrd, Seyyid Tahir Geylanî, M. Emin Bozarlan, Şamîl Esgerov, Osman Tunç, Serkan Tekin û Kadri Yildirim in.

Eger ji aliyê bandorê ve her du alî bînin berhevkin, dê bê dîtin ku di navbera her du edebiyatan de têkiliyeke asîmetrîk çêbûye. Rengvedana edebiyata kurdî di ya tirkî de, di serdema destpêkirina têkiliyan de (sedsal XVI-XVII) xwe nîşan daye. Di vê serdemê de kesên wekî Gelibolulu Alî û Evliya Çelebi di berhemên xwe de cih dane metnên kurdî ên edebî. Lê piştî re di serdema dawî ya mîrektiyan û serdema dawî ya Osmaniyan de cihgirtina metnên kurdî di berhemên tirkî de rawestiyaye. Di vê maweya dirêj de zêdetir rengvedana tirkî di edebiyata kurdî de çêbûye. Sebebê vê jî ew e ku tirkî zimanê împeratoriye ye û ji hemû zimanên wê demê zêdetir xwedî îtîbar e. Bi taybetî di serdema dawî ya Osmaniyan de di seranserê împeratoriye de kesên zana û rewşenbîr xwe fêrî tirkî dikirin. Di tevahiya tarîxa siyasî ya kurd û tirkan de, ji aliyê pozîsyona siyasî ve tirkî bihêztir û biavantajtir e. Vê jî kiriye ku rengvedana edebiyata tirkî di ya kurdî de, ji rengvedana edebiyata kurdî di ya tirkî de zêdetir be.

Di têkiliyên di navbera edebiyatên kurdî û tirkî yên klasîk de ji aliyê cure û şeweyên danûstandinê ve tabloyeke weha heye: Di destpêkirina têkiliyan de (sedsalên

XVI-XVII) cure û şêweyên danûstandinê, di edebiyata kurdî de bikaranîna peyv û hevokên tirkî û di dîwana Melayê Cizîrî de bicihkirina helbesteke Ehmed Paşa; di edebiyata tirkî de bikaranîna kurdi di nav mulemmayeke Gelibolulu Alî de û bicihkirina hin materyalên ziman û edebiyata kurdî di Seyahetnameya Evliya Çelebi de ye.

Di qonaxa yekem a pêşveçûna têkiliyan de (sedsalên XVIII-XIX.) cure û şêweyên têkiliyê, di edebiyata kurdî de bikaranîna peyv û hevokên tirkî, di mulemmaya Xanî de bikaranîna tirkî, nivîsîna du helbestên tirkî ji aliyê Xanî ve, bandora Mewlûda Suleyman Çelebi li ser ya Melayê Bateyî û wergera xezeleke Fuzûlî ji aliyê Pertew Begê Hekkarî ve; di edebiyata tirkî de wergera *Mem û Zîna* Xanî bi bal Tirkî ve ye.

Di qonaxa duyem a pêşveçûna têkiliyan de (serdema piştî mîrektiyan/dawîya Osmaniyan) cure û şêweyên danûstandinê, di edebiyata kurdî de bikaranîna tirkî di nav mulemmayê de, ji aliyê helbestvanên kurd ve nivîsîna helbestên tirkî, wergera helbestên tirkî bi bal kurdî ve; di edebiyata tirkî de wergera *Mem û Zîna* Xanî û hin helbestên kurdî bi bal tirkî ve ye.

Di serdema modern de (sedsala XX.) cure û şêweyên danûstandinê, di edebiyata kurdî de wergera hin helbestên Yunus Emre, Umî Sinan û Mehmet Akif; di edebiyata tirkî de wergerên *Nehcu'l-Enama Mela Xelîlê Sêrtî*, *Mem û Zîna* Xanî û dîwanên Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran bi bal tirkî ve ye.

Ji ber ku têkiliya di navbera her du edebiyatan de têkiliyeke asîmetrîk e, rengên edebiyata tirkî di edebiyata kurdî de, ji yê edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de zêdetir û curbicurtir in. Rengên edebiyata tirkî pêşî bi şêweya peyvên tirkî, piştê hevokên tirkî, piştê di mulemmayan de nivîsandina misrayên serbixwe yê tirkî, piştê wergera hinek beytên tirkî, piştê wergera xezeleke tirkî, piştê nivîsandina helbestên tirkî ye. Heçî rengên kurdî di edebiyata tirkî de ne, ew jî bicihkirina hinek metnên kurdî, wergerên tirkî yê *Mem û Zînê* û dîwanên Melayê Cizîrî û Feqiyê Teyran û wergera hin helbestên kurdî bi bal tirkî ve ye. Çawa ku tê dîtin rengê edebiyata tirkî di ya kurdî de her ku hatiye zêdetir, curbicurtir û nûtir bûye. Lê rengê edebiyata kurdî di ya tirkî de hem lawaz, hem jî statîk e.

Rengê statîk ê edebiyata kurdî di aliyê tirkî de wergerên *Mem û Zînê* yê tirkî ne. Ev reng ewqasî statîk e ku *Mem û Zîn* heta niha di serdemên klasîk û modern de qet nebe heft caran hatiye wergerandin. Bêguman wergerandina berhemeke edebî rengvedaneke gelekî girîng û biqîmet e. Lêbelê divê neyê jibîrkirin ku wergêrên *Mem û Zînan*, yek ne tê de, hemû dîsa kurd in. Digel vê jî, bi taybetî ji bo wergêrên serdema klasîk divê bê gotin ku pisporî û perwerdeya wan jî di çarçoveya edebiyata tirkî de bû û loma jî ew wergêr ji aliyekî ve wekî nûnerên edebiyata tirkî ku berê xwe dane kurdî û di derbaskirina rengekî edebiyata kurdî bi bal aliyê tirkî ve bûne aktor, dikarin bî qebûlkin.

Digel ku wergerên *Dîwan*'a Melayê Cizîrî, *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî û Dîwana Feqiyê Teyran û hin helbestên kurdî wekî rengên kurdî di edebiyata tirkî de dikarin bî qebûlkin jî, lêbelê ji ber ku wergêrên wan dîsa kurd in ew nabin rengê

herî heqîqî. Rengê herî heqîqî yê edebiyata kurdî di edebiyata tirkî de di destpêka têkiliyan û di dawiya têkiliyan (serdema modern) de xwe daye der. Di destpêkê de Gelibolulu Alî û Evliya Çelebi di berhemên xwe de cih dane hin metnên kurdî û di dawiyê de jî Ataol Behramoğlu hin helbestên kurdî bi riya Rûsî wergerandine tirkî û akademîsyenkî edebiyata tirkî ya klasîk (Namik Açıkgöz) *Mem û Zîna* Xanî wergerandiye tirkî û ev werger di wezaretê çandê ya Komara Tirkiyeyê de hatiye çapkirin. Di vê navbera dirêj de kurdî bi şeweyên cuda rengê xwe nedaye edebiyata tirkî. Wusa tê çavdêrikirin ku êdî, li hinek zanîngehên Tirkiyeyê mêldariya hin pisporên edebiyata tirkî ya klasîk ji bo edebiyata kurdî ya klasîk çêdibe û bi vî awayî ew têkiliya asîmetrîk di lehê edebiyata kurdî de hêdî hêdî ji holê radibe.

REFERANS

- Akif, Mihemmed, “Şeva mewlîdeke pîrî hezîn”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.1 (Çiriya Pêşin 1992), r. 28.
- Alakom, Rohat, *Türk Edebiyatında Kürtler* (çapa sêyem), Avesta, İst. 2010.
- Alî, Gelibolulu, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (amd. Mustafa İSEN), weş. AKM, Ankara 1994.
- Allouche, Adel, *Osmanlı Safevi İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi*, (wer. ji îngilîzî Ahmed Emin Dağ), weş. Anka, İst. 2001.
- Açıkgöz Namik, “Türkçe ve Kürtçe *Mem û Zîn* ile Leylî vü Mecnûn Mesnevîlerinin Mukayesesi”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996.
- Adak, Abdurrahman, *Ali Emîri'nin Gözüyle Diyarbakırlı Şairler*, weş. Kent Işıkları, İst. 2011.
- Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*, weş. Nûbihar, ç. 2, Stenbol 2014.
- Şükrî-i Bitlîsî, Uluslararası Tatvan ve Çevresi Sempozyumu, weş. Beyan, İst. 2008.
- “Di Serdema Osmanîyan de li Pey Rêça Ehmedê Xanî: Sê *Mem û Zînên* bi Tirkî”, *Nûbihar*, j.120 (havîn 2012), r. 16-23.
- Aksoyak, İ. Hakkı, “Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir” *Turkish Studies*, volume 4/5, Summer 2009, r. 1-18.
- Aksoyak, İsmail Hakkı, *Gelibolulu Alî ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Zanîngeha Gaziyê SBE, teza doktorayê, Ankara 1999.
- Baykuşak, Tahir, “Xelîl Xeyalî Modan (1865-1946)”, *Kürt Tarihi*, j.9 sal: 2013, r. 34-39.
- Beysanoğlu, Şevket, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, (4 berg), San Mat. Ankara 1997.
- Bozarslan, M. Emîn (amd.), “Pêşkêşî”, Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, weş. Deng, Stenbol 2005.
- Bozarslan, M. Emîn (amd.), *Jîn Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, weş. Deng, Swêd 1985, b. II.
- Bruinessen, Martin van, “Evliya Çelebi Seyahetnamesi'nde Yansıdığı Kadarıyla 16. ve 17. Yüzyıllarda Kürdistan”, *Kürdolojinin Bahçesinde Kürdologlar ve Kürdoloji Üzerine Söyleşi ve Makaleler*, wer. Mustafa Topaloğlu, weş. İletişim, İst. 2012.
- Bulduk, Abdulganî Fahrî, *Muxteser el-Cezire Tarixi*, nusxeya latînezekirî ya neçapbûyî.
- Ciwan Mûrad, *Ahmedê Xanî jiyan, berhem, bîr û baweriyên wî*, weş. Doz, Stenbol 1997.
- Çelebi, Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahetnamesi*, YKY, İstanbul, 2010, (b. II)

- Çelebi, Kınalızade Hasan, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, (amd. İbrahim Kutluk), weş. TTK, Ankara 1989.
- Çeltik, Halil, *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Gazi Üniversitesi SBE, doktora tezi, Ankara 2004.
- Dadaşbilge, Sırrı (amd.), Ahmet Faik, *Mem o Zin*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul 1969.
- Durre, Abdurrahman, *Şerha Diwana Ehmedê Xanî*, weş. Keskesor, Stenbol 2002.
- Ekici, Abdullah, *Zeynelabidînê Amidî: Jiyan Berhem û Xebatên wî yê Destnivîsî*, Zanîngeha Mardîn Artukluyê Enstîtûya Zimanên Zindî yê li Tirkîyeyê Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Lîsansa Bilind, Mardin 2014.
- Emîrî, Ali, *Esâmî-i Şu'arâ-yî Âmid*, Millet Küt., Tarih Bl. 781/1.
- Emre, Yûnis, “Wer bibîn eşq bi mi çi kir”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.2 (Çiriya Paşin 1992), r. 14;
- “Min canê cana peyda kir”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.3 (Berçile 1993), r. 15;
- “Mi umrê xwe li hiçê xerc kiriye”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.4 (Çileyâ Paşin 1993), r. 26;
- “Nav xweşik bi xwe xweşik Muhammed”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*; j.5 (Sibat 1993), r. 29;
- “Têkeve rîya rast dilo”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.6 (Adar 1993), r. 18;
- “Weke min î vî reben î”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.11 (Tebax 1993), r. 28;
- “Ev dinya gepek nan e”, wer. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, j.12 (Îlon 1993), r. 17.
- Epözdemir, Şakir, *İdris-i Bitlisi ve Kürt Meselesi*, weş. Fanos, Ankara 2011.
- Eravcı, H. Mustafa, “Mustafa ‘Âlî’nin Nusret-nâmesi ve Onun ışığında Yazarın Tarihçiliği”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, b. 24, j. 38, Ankara 2005, r. 163-184.
- Ergül, Selim Temo, “Türkçe’de Kürt Edebiyatı”, *Dipnot*, j.2/ 2010 (Temmuz-Ağustos-Eylül), r. 213-231.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, amd. Cemal Kurnaz û yê dî, weş. MEB, İstanbul, 1996.
- Fuzûlî, *Dîvan*, weş. Akçağ, Ankara 1997.
- Geverî, Ayhan, “Şeyh Rıza Talabanî ve Sultan Abdülhamid’e Yazdığı Kasideleri”, *Kürt Tarihi*, j. 1, sal: 2012, r. 46-51.
- Hekkarî, Perto Beg, *Dîwan*, amd. Tehsîn İbrahim Doskî, weş. Nûbihar, Stenbol 2012.
- Hetawî Kurd, “Ey Şa’îrê Şêrîn Ziman Rûmî Tahîrû’l-Mewlewî”, j.10, İstanbul 20 Haziran 1330/3 Tîrmeh 1914, r. 14-15.
- İsen, Mustafa, *Künhü’l-Ahbar’ın Tezkire Kısmı*, weş. AKM, Ankara 1994.
- Gelibolulu Mustafa Âlî*, weş. Şule, İst. 1998.
- Khizri, Haidar, “Mîratî Şûm: Wênêy Kurdekan le Kulturî Turkî da”, *Kovara Nûbihar Akademî*, 1/1, Stenbol 2014.
- Korkusuz, Şefik, *Tezkire-i Meşayîh-i Amid*, weş. Kent Işıkları, İstanbul 2004.
- Arşiv Belgelerinde Son Devir Diyarbekir Uleması*, Melissa Mat., İst. 1996
- Köprülü, M. Fuad, “Türk Edebiyatı’nda Aşık Tarzının Menşeyi ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrûbe”, weş. TTK, Ankara 1999.
- “Çağatay Edebiyatı”, *İA*, b. III.
- “Anadolu’da Türk Dili ve Edebiyatının Tekamülüne Umumi Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, weş. Akçağ, Ankara 2003.

- Latîfî, *Latîfî Tezkiresi*, (amd. Mustafa İSEN), weş. Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.
- Lazerîv, M. S., *Tarîxu Kurdistan* (wer. Ebdî Hacî), weş. Spîrêz, Hewlêr 2011.
- Levend, Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, weş. TTK, Ankara 1998.
- Liceyî, Mela Mihemedê, *Dîwana Hadî*, amd. Tehsîn Î. Doskî, weş. Nûbihar, Stenbol 2012.
- Malmîsanîj, *Yirminci Yüzyılın Başında Diyarbekir'de Kürt Ulusçuluğu (1900-1920)*, weş. Vate, İstanbul, 2010.
- Minorsky, V., "Kürtler", *İslam Ansiklopedisi*, weş. MEB, İstanbul 1993.
- Modanî, X. "Hewar û Fîzar[a] Misilmanî" *Rojî Kurd*, j.2, r. 32, (çapa wekxo), *Rojî Kurd 1913*, amd. Koma Xebatên Kurdolojiyê, weş. Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê, Stenbol 2013.
- Okiç, M. Tayyip, "Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercemeleri", *Atatürk Üniv. İslami İlimler Fak. Dergisi*, j.I, sal: 1975, r. 17-59.
- Serdar, Mehmet Törehan, *Rüyalar Şehri Bitlis*, TBMM Kütüphanesi.
- Serfiraz**, Mesûd, "Di Çapemeniya Kurdî ya Dewra Osmanî de Wergera Wêjeyî", *Wêje û Rexne*, j.2, sal: 2014 (gulan-hezîran-tîrmeh-tebax), r. 57-65.
- Sertkaya, Osman F., *Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri*, Edebiyât Fakültesi Mat., İst. 1970.
- Silopi, Zinnar, *Doza Kürdistan*, Stewr Basımevi, 1969.
- Sinan, Ummî, "Bixwaze çavê mi giryan dike dost", wer. Hozan Ofraz, *Nûbihar*, j.6 (Adar 1993), r. 18.
- Siyahpoş, *Seyfu'l-Milûk û Bedî-ul Cemal*, (amd. Bedirxan Amedî), weş. Nûbihar, Stenbol, 2011.
- Şêx Eskerî, *Keşkol*, amd. Zeynelabidîn Zinar, weş. Doz, İstanbul 2009.
- Temo, Selim, *Kürt Şiiri Antolojisi*, weş. Agora Kitaplığı, İst. 2007, (c. I) .
- Tevfîk, Süleymaniyeli M., "Der'ağûş", *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdî-Tirki*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, (amd. M. Emîn Bozarşlan) weş. Deng, Uppsala 1998.
- "Ravza-i Mutahhara'da..." *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdî-Tirki*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, (amd. M. Emîn Bozarşlan) weş. Deng, Uppsala 1998.
- "Kârvan-ı Gam", *Jîn Kovara Kurdî-Tirki*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, (amd. M. Emîn Bozarşlan) weş. Deng, Uppsala 1985.
- Xalis, Ebdulezîz, *Mem û Zîn*, nusxeya destxet (pirtûkxaneya taybet a Abdurrahman Adak).
- Xanî, Ehmedê, *Mem û Zîn*, (amd. Huseyn Şemrexî), weş. Nûbihar, Stenbol 2009.
- Dîwan*, (amd. Kadri Yıldırım), weş. Avesta, İstanbul 2014.
- Xasî, Ehmedê, *Mewlûda Zazakî*, amd. Zeynelabidîn Amidî, Diyarbekir 1402.
- Varlî, *Dîwan û Gobideyê Ahmedê Xanî yêd Mayîn*, weş. Sîpan, İstanbul 2004.
- Zekî, M. Emin, *Kürtler ve Kürdistan Tarihi*, (Wer. V. İnce, M. Dağ, R. Adak, Ş. Aslan), weş. Nûbihar, İstanbul 2010.
- Zivingî, Mela Ehmedê, *el-'Iqdu'l-Cewherî fi Şerhî Dîwanî eş-Şeyxi'l-Cezerî*, weş. Nûbihar, Stenbol 2013.

DI PEYWENDA EDEBIYATA KLASÎK DE MESNEWIYA MEM Û ZÎNÊ

Zehra Toska*

Bi pênaseya “edebiyata klasîk” amaje bi kevneşopiyeye edebî ya pîrzimanî û pîrçandî hatiye kirin ku vê kevneşopiyê di çarçoveya çand û medeniyeta Îslamê de cara yekem bi zimanê ereb û farisan hatiye avakirin û bi tevkariya zimanên wekî tirkî, kurdî, sîndî, pencabî, ûrduyî û peştûyî jî li ser erdnîgariyeye fireh bi sedan salan hukma xwe domandiyê. Ev edebiyata ku ji zemîna hevpar a dinyaya bawerî û zanîna Îslamê geş bû, xwedan rêzik û pîvanên estetîk bû. Di nav vê kevneşopiyê de, ji nezîreyê heta tercumeyê, pêwendiyên navmetnî yên berhemên ku bi awayekî curbicur hatibûn nivîsîn, gelek tişt hebûn.

Di vê edebiyatê de karê nivîskaran qet ne sivik bû ku ji gotinê zêdetir girîngî dida bikaranîna zimanê hunerî. Ew mecbûr bûn ku helbestên xwe bi teşeyên nezmê û qalibên erûzê; hest û ramanên xwe jî bi vegotinên tematîk, têgeh û klîşeyên ku sînore wan bi kevneşopiyê hatiye sînorkirin, binivîsin û dîsa mecbûr bûn ku di nav van rêzikên hişk de vegotin û wateyê tecdît bikin û alaya nezmê hêj bilindtir bikin. Bedewî û rindiya dilberê û evîndarî mijarên sereke bûn.

Mem û Zîna ku yekem mesnewiya bi zimanê kurdî ye, berhemeke vê kevneşopîya edebiyatê ye. Ev berhema navdar ku Ehmedê Xanî li Bazîdê nivîsiye, “wekî alegoriya têkoşîna gelê kurd hatiye nîrxandin û taybetiyên wê yên edebî zêde bala kesî nekişandiye”¹ wekî Remezan Alan² û Selîm Temo jî diyar kirine. Vegotinên derbarê realîteya kurdan de ku Xanî di destpêka berhemê de tîne ziman, dibe sedem ku em metnê bi vî awayî bixwînin. Turgut Karabey dibêje ku van vegotinên ku em behs dikin, piştî li metnê hatine zêdekirin û weşanên derbarê vê berhemê de jî wekî angaş dibîne:

* Prof. Dr. , Zanîngeha Boğaziçi, Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî.

1 Selim Temo Ergül, “An Overview of Kurdish Literature in Turkish,” *Tension, Tradition and Translation in Turkey* (eds.) Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker, John Milton. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (ber bi weşandinê ye).

2 Remezan Alan, “Di Nav Lepê Şîroveyan de Mesnewiyeye Mîstîk”, *Sempozyûma Ehmedê Xanî ya Navneteweyî* (30-31 Gulan 2008), Diyarbekir, 2008, 183-202. Hemûya gotarê, wekî bersivê ye ji bo şîroveyên bêhed.

*Zanyarên rojavayî yên li derveyê welêt û hin lêkolînerên li Tirkiyeyê, ka bê ji ber çi di lêkolîn û weşanên xwe de, li ser vê taybetiya Ehmedê Xanî nasekinin ku ligel pêşengiya xwe ya olî, bi Îslamê ve hişkehişk girêdayî ye û Îslamê wekî sernasnameyekê qebûl dike. Herwiha Xanî, nasnameya kurd bi wateya îroyîn bikar neaniye. Îro çend beşên di mesnewiya Mem û Zînê de gumanbar in. Kesê yekem ku ev rewş ferq kiriye civaknasekî rojavayî Martin V. Bruinessenê hollandî ye. Lewra di van beşên berhemê de raman û nêrînen ku aîdê sedsalên pêşerojê ne cih digirin. Gelo, ev raman û nêrîn piştî Ehmedê Xanî, li berhema wî hatine zêdekirin, em nizanin? Ji ber ku, di berhemê de beşên ku ne li gorî kevneşopiya mesnewiya klasîk in, hene.*³

Karabey, derbarê “beşên ne li gorî kevneşopiyê” de tiştek negotiye. Dîsa negotiye ka çawa gihîştîye vê encamê û ew malik û beşên ku lê hatine zêdekirin li gorî kîjan qaîdeyan hatine tespîtîkirin. Ji ber ku xwe naspêrê metneke bi edîsyon krîtîk, wisa dixuye ku Karabey, bişik ev berhem xwendîye. Karabey çapa yekem a berhemê jî dixwîne ku di sala 1335/1919’an de li Stenbolê, ji aliyê Kürt Tamîm-i Ma’arif ve Neşriyât Cemiyeti ve, bi pêşgotina Hemze Begê Miksî û bi tîpên erebî hatiye nivîsîn, lê wekî em di gotina wî ya “ka bê çima hemû xebat xwe dispêrin vê kitêbê” de jî dibînin, baweriya xwe pê nayîne. Herwiha dibêje, ew weşana ku Rudenko li ser nêzî 10 destxetên ji Bakûrê Kurdistanê berhev kiriye û dîroka wan 1731-32 ye, jî “ew şik ji holê ranekirine”.⁴ Ji ber ku di vê weşanê de jî metn nehatiye dayin.⁵ Nêrînen Turgut Karabey ên derbarê berhemê de gelekî erênî ne. Ew dibêje ku, Xanî destana Memê Alan gihandiye serdema xwe û bi şêwazeke nûjen nemirandiye. Berhema xwe bi şêwazeke herikbar, bi hunermendî, bi şayesên zindî û bi awayekî serkeftî nivîsiye. Di dawiyê de dibêje ku *Mem û Zîn* berhemeke tesewûfî ye ku bi şêwaza *Leyla û Mecnûn*, *Ferhat û Şîrîn*, û *Husn û ‘Eşq* hatiye nivîsîn.

Wisa dixuye, ji bo ku em baş têbigihên girîngiya *Mem û Zînê* û niyeta nivîskar, pêdivî bi berhemên domdar heye. Ev nivîs angaşteke wisa hîlnade ser xwe ku valahiyeke wiha dagire. Lê belê hêviyeke wê jî heye ku derî hinekî veke. Berhema Xanî gelek kûr û girift e. Lê di vê nivîsê de em ê zêdetir li ser taybetiya wê ya tesewufî bisenin. Di destpêk û beşa dawiyê de nivîskar dibersivîne ka wî ev berhem çima û çawa nivîsiye. Wek metod em ê li ser wan gotinan û sepandinên wan ên di metnê de

3 Turgut Karabey, “Ahmed-i Hânî (1651-1707) Hayâtı, Eserleri ve Mem o Zîn Mesnevisi” *Zanîngeha Atatürkê Kovara Türkiyet Araştırmaları* Jimar 30, Erzurum 2006, 63-64.

4 Gotinên Hemze Begê Miksî di sala 1968’an de ji aliyê Mehmet Emîn Bozarşlan ve bi tercumeyeke wê ve hatiye weşandin, lê ew beşên fikaredar jê hatine derxistin. Xebata doktoraya Margareta B. Rudenko jî digel pêşgotina Qanadê Kurdo ve, di sala 1962’an de li Moskovayê bi tercumeyeke wê ya rusî ve hatiye weşandin. bnr. Karabey, r. 62.

5 Em li vir diyar bikin ku, hemançapa vê destxeta Pirtûkxaneyê Muzeya Arkeolojiya Stenbolê ku Wezaretê Çanda Tirkiyê weşandiye, şik û gumanên Karabey ji holê ranekirine. *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, Amd. Namık Açığöz, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010 (çapa duyem 2011). Ji bo rexneyên vê wergerê bnr. Kadri Yıldırım, *Kültür Bakanlığı'nın Mem û Zîn Çevirisine Eleştirel Bir Yaklaşım*, İstanbul: Weşanên Avesta, 2011.

rawestin. Em ê hewl bidin ku beşên berhemê li gorî vebêjyên wan û motîfan tespît bikin û zimanê hunerî yê metnê bi alîkariya çend malikan nîşan bidin.

Beriya analîz û nirxandina metnê, ez dixwazim çend tiştên ku min bi pêşxwendina xwe tespît kiriye, bibêjim.

Li Tirkiyeyê, berhema ewil a derbarê Xanî û berhemên wî de me agahdar dike ku ev pirtûka ku di sala 1293/1876an de hatiye nivîsin, *Mir'âtü'l-Fevâ'id fî Terâcîmî Meşâhiri Âmid* a Alî Emîrî Efendî ye ku avakerê Pirtûkxaneyê Milletê ye. Alî Emîrî Efendî, di nav helbestvanên Cizîrî de behsa Xanî û çar berhemên wî jî kiriye. Gotina Alî Emîrî ku ji çavkaniyên din ciyawaz e, Xanî bi zimanê erebî kitêbeke tecwîdê nivîsiye. Alî Emîrî ku bi hezaran berhemên destxetî xwendiyê, dibêje ku *Mem û Zîn* pirtûkek e ku cil û bergê romanê li xwe kiriye, bi awayekî serkeftî qala her ilmê dike, çîroka wê jî Cizîrê ye û di nav Kurdan û yên ku wî zimanî dizanin de gelek navdar e.⁶

Li ser *Leyla û Mecnûn û Mem û Zîn*:

Mem û Zîn, di nav çîrokên ku ji eşqa mecazî derbasî eşqa îlahî dibin de, herî zêde dişibe *Leyla û Mecnûn*. Bi heman weznê, bi behra xeffî (mef'ûlu mefa'îlun fa'ûlun) hatiye nivîsîn. Xanî jî wekî Nîzamî (k.d. 1204) çîrokeke gelêrî, bi normên edebiyata klasîk ji nû ve afirand, bi tam û çêja zimanê wê demê nivîsî û ew derxist asta edebiyata klasîk. Ji Nîzamî cudahiya wî ev e ku Xanî çîroka xwe ji çanda xwe hîlbijartiyê.⁷ Bandora Fuzûlî cih bi cih di berhêmedê de dixuye, lê wekî Îzedîn Mustefa Resûl jî dibêje Xanî behsa Fuzûlî nekiriye.⁸ Namîk Açıkgöz jî qala çend manendiyan kiriye.⁹ Di dûmahîka nivîsê de carinan em ê li ser wan manendiyan rawestin.

6 “Zatekî bi navê Ehmedê Xanî berhemeke wekî romanê, bi kurdî nivîsandiye. Di her ilmê de bimaharet e û çîroka wê li Cizîrê di sala 1061 [1650-51] de derbas dibe. Mehlesa xwe carna wekî Ehmed, carna wekî Xanî dinivîse. Ji bo kesên kurd û yên wê zimanê dizanin nîrxê wê berhemê bilind e. Dîsa bi navê Nûbehar lugateke wî ya erebî-kurdî heye û ji bo kurdan girîng e. Dîsa wekî neh deh rûpela behsa eka'îdê dîniyyeyê dike. Herwiha, bi navê Nûshayê Tecwîd derbarê tecwîda kelama Rebbê Mecîd pirtûkeke wî ya bi erebî heye. Dibe ku telîfên wê yên din jî hebin. Katibê sencaxa Bazîdê bû. Li Bazîdê wefat kir û ziyaretgeha wî li wir e. Alî Emîrî, *Mir'âtü'l-Fevâ'id fî Terâcîmî Meşâhiri Âmid*, Amd. Günay Kut, Mesut Demir, Abdullah Ögmen, Stenbol: Tirkiye Serokatiya Berhemên Destnivîsar, 2014, 28. (Berhem di 1105/1694-95' de hatiye nivîsandin. Dîroka ku Emîrî daye dîroka dayikbûna Xanî ye. Dibe ku xeletiyek be ji ber xwendina bilez ya beşa xatimeyê. Bnr. *Mem û Zîn*, 60/55-56.)

7 Ji bo têkiliya *Mem û Zîn* û çîroka gelêrî *Memê Alan* ku 12 guhertoyên wê hatine tespît kirin, bnr. Kadri Yıldırım, *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, Stenbol: Weşanên Avesta, 2010, 40-44.

8 “Xanî di destpêka berhema xwe de behsa Nîzamî û Camî dike, lê behsa Fuzûlî nake. Lê dema em “*Mem û Zîn*” a Ehmedê Xanî û “*Leyla û Mecnûn*” ku Fuzûlî bi zimanê azêrikî yan jî bi tirkî nivîsiye, bidin ber hev em dibînin ku tesîra Fuzûlî ji aliyê retorîkî û ziman ve dixuye. Îzzettin Mustafâ Resûl *Bir Şair Düşünür ve Mutasavvıf olarak Ehmedê Xanî ve “Mem û Zîn”*, Wergera ji erebî. Kadri Yıldırım, Stenbol: Weşanên Avesta, 2007, 10

9 Namîk Açıkgöz, “Türkçe ve Kürtçe *Mem û Zîn* ile Fuzûlî” nin *Leylî vü Mecnûn Mesnevisinin Mukayesesi*” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall 2007, 37-50. Herwiha bnr. Eyüp Azlal, *Mem*

Mem û Zîn, li dorhêla edebiyatê ku di bin bandora farisî, erebî û tirkî de ye, weke *Mem û Zîn*, li dorhêla edebiyatê ku di bin bandora farisî, erebî û tirkî de ye, weke *Leyla û Mecnûnê* ne xwediyê silsileyê dirêj be jî, bo gelek zimanan hatiye wergerandin. Berhema pêşî ye ku ji kurdî bo tirkî hatiye wergerandin. Di dema Osmaniyan de sê lib tercûme/wergerên mesnewiya *Mem û Zînê* hatine tespîtîkirin. Em ê bi kurtî derbarê wan de agahiyan bidin.

Mesnewiyên *Mem û Zîn* di Tirkî de:

Di tirkî de mesnewiya *Mem û Zîn* a yekem a Ehmed Faîqê Bidlîsî ye. Di vê berhemê de ku di sala 1206/1791-1792an de hatiye nivîsîn¹⁰ qet behsa Xanî nayê kirin. Beşên wekî munaca'at, na'at, nezmê sebeb û hwd. di vê berhemê de cih nagirin. Lê, piştî malika duyem ku armanca nivîsîna xwe rave dike, wekî *Leyla û Mecnûnê* derbasî mijarê dibe.

Sarf eyle kelâm-ı dürr-i meknûn
Mânend-i kitâb-ı Leylî Mecnûn

Wergera yekem ku dîroka wê 1273/1856 e, aîdê Nazmî ye.¹¹ Di hin lêkolînan de ev berhem wekî ya Ehmed Faîq dixuye, lê ev tespîteke xelet e. Wergêr di berhemê de ji beşa munaca'atê û vir de navê xwe wek Nazmî nivîsiye, qedrê navê Xanî jî girtiye. Di destpêkê û beşa xatîmeyê de gotiye ku çiqas ji destê wî hatiye wergerandîye tirkî. Em dikarin bibêjin ku Nazmî hin malik hema wekî xwe, hin malik jî bi guhertinên biçûk wergerandiye û bi piranî jî serwaya berhema resen bi kar anîye. Em ê du minakan bidin:

Bu Nazmî'ye rehber olsa Hânî
Belki bula cân-ı câvidânî (57b)
Ol mîve-i Kürdî idi elhak
Türkî diline bu geldi ancak (6b)

Wergera duyem ku dîroka wê 1906 e, aîdê Abduleziz Halis (Çıkıntaş, k.d.1935) e.¹² Halis, di dibaceya xwe de ku pexşankî nivîsiye, derbarê Xanî û berhema wî *Leyla*

u Zîn Mesnevîsinin İncelenmesi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Menevîsiyle Mukayesesi ya Ahmed Fâik, Zanîngeha Stenbolê, Enstîtuya Zanistên Cîvaki, Teza Lîsansa Bilind, 2013, 209-238.

10 Sırrı Dadaşbilge meşhûrîya nivîsandina vê berhemê sala 1730 nişan daye. Ev dîroka di hemû xebatan de derbas dibe. Lê li gorî hesabê ebcedê ev dîrok ne rast e. Ahmed Fâ'ik, *Mem o Zîn*, amd. Sırrı Dadaşbilge, Stenbol: Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1969. ; Eyüp Azlal teza Mastîrê amade kiriye. Bnr, jêrenot 9.

11 Nazmî, *Kitâb-ı Mem û Zîn (-i Türkî)*, destnivîsên Tahran, Kütüphaneyê Meclis-i Şuerâ-yı Millî, nr, 9385. Spasiyên xwe ji Meryem Babacan re pêşkêş dikim ku ji bo vê metnê alîkariya min kiriye.

12 Berhemê hê jî wekî miswedeyê ye. Spasiyên xwe ji Selîm Temo re pêşkêş dikim ku derbarê

û *Mecnûnê* ne xwediyê silsileyê dirêj be jî, bo gelek zimanan hatiye wergerandin. Berhema pêşî ye ku ji kurdî bo tirkî hatiye wergerandin. Di dema Osmanîyan de sê lib tercûme/wergerên mesnewiya *Mem û Zînê* hatine tespîtîkirin. Em ê bi kurtî derbarê wan de agahiyan bidin.

Mesnewiyên *Mem û Zîn* di Tirkî de:

Di tirkî de mesnewiya *Mem û Zîn* a yekem a Ehmed Faîqê Bidlîsî ye. Di vê berhemê de ku di sala 1206/1791-1792an de hatiye nivîsîn¹³ qet behsa Xanî nayê kirin. Beşên wekî munaca'at, na'at, nezmê sebeb û hwd. di vê berhemê de cih nagirin. Lê, piştî malika duyem ku armanca nivîsîna xwe rave dike, wekî *Leyla û Mecnûnê* derbasî mijarê dibe.

Sarf eyle kelâm-ı dürr-i meknûn

Mânend-i kitâb-ı Leylî Mecnûn

Wergera yekem ku dîroka wê 1273/1856 e, aîdê Nazmî ye.¹⁴ Di hin lêkolînan de ev berhem wekî ya Ehmed Faîq dixuye, lê ev tespîteke xelet e. Wergêr di berhemê de ji beşa munaca'atê û vir de navê xwe wek Nazmî nivîsiye, qedrê navê Xanî jî girtiye. Di destpêk û beşa xatîmeyê de gotiye ku çiqas ji destê wî hatiye wergerandiye tirkî. Em dikarin bibêjin ku Nazmî hin malik hema wekî xwe, hin malik jî bi guhertinên biçûk wergerandiye û bi piranî jî serwaya berhema resen bi kar aniyê. Em ê du minakan bidin:

Bu Nazmî'ye rehber olsa Hânî

Belki bula cân-ı câvidânı (57b)

Ol mîve-i Kürdî idi elhak

Türkî diline bu geldi ancak (6b)

vê berhemê de ez agahdar kirim.

- 13 Sırrı Dadaşbilge mêtûya nivîsandina vê berhemê sala 1730 nîşan daye. Ev dîroka di hemû xebatan de derbas dibe. Lê li gorî hesabê ebcedê ev dîrok ne rast e. Ahmed Fâ'ik, *Mem o Zin*, amd. Sırrı Dadaşbilge, Stenbol: Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1969. ; Eyüp Azlal teza Mastirê amade kiriye. Bnr, jêrenot 9.
- 14 Nazmî, *Kitâb-ı Mem û Zîn (-i Türkî)*, destnivîsên Tahran, Kütüphaneyi Meclis-i Şuerâyî Millî, nr, 9385. Spasiyên xwe ji Meryem Babacan re pêşkêş dikim ku ji bo vê metnê alîkariya min kiriye.

Wergera duyem ku dîroka wê 1906 e, aîdê Abduleziz Halis (Çıkıntaş, k.d.1935) e.¹⁵ Halis, di dibaceya xwe de ku pexşankî nivîsiye, derbarê Xanî û berhema wî de agahiyan dide û dîsa dibêje ku, herçiqas di şopa Fuzûlî de çûbe jî bi bedewiya xurtbûna hizrî, firehiya xiyalî, afirandina tiştên nû ve Xanî xwediyê şêwazeke resen e. Xwe wekî mutercîm û nazim dide naskirin. Diyar kiriye ku, metna resen carinan bi wateyî carinan jî bi awayekî berfirehkirî veguheستیye û hin cihan jî ji ber ku pêwîst bûye (hasbe'l-icâb) qut kiriye. Dîsa diyar kiriye ku armanca wî bi vê wergerê tenê xizmet bûye. Dîsa di beşa “sedema wergerandinê” de dibêje ku şêwaza berhema resen dijwar bûye, ji ber vê yekê li ser devoka Botanê xebitiye û zehmetî kîşandiye.

*“Noksânını görme olsa da kem
Bir nâme ki Kürdîden mütercem
Söz başka selika lehçe başka
Türkî dili başka Kürdçe başka
(...)
“Bûtî dilin tettebbu‘ itdüm
Oldukça biraz temettu‘ itdüm
Türkâne idüp o Kürdi tezyîn
Geydürdüm ana libâs-ı rengîn” (r. 14)*

MEM Û ZÎN

(Naverok, sebebê nezm, li gorî tehkiyeyê beş, şayese, motîf)

Mesnewî ji 60 beşan û 2656 malikan pêk hatiye. Beriya mijara sereke (beşên 1-8.) besmele, tewhîd, munaca’et, ne’et, şefa’et, mîrac, pesindayîna gelê kurd û sebebê nezmê hene. Piştî mijara sereke (beşên 8-57.) di bin sê beşên dawiyê de têgehên wekî evîn, fenafillah, bekaîllah û nêrînên olî-tesewîfî hatine vegotin. Berhem, bi dua û xetîmeya ku dîroka nivîsîna berhemê (1061/1694) dide, dawî dibe. Di metnê de cureyên nezmê yên cuda tunene. Her serenavek kurtuya mijarê ye û gelek ji wan serenavan bi awayekî dirêj hatine nivîsîn. Ew serenav di heman demê de îşareta herrikandina mijaran dikin. Beşa methiye/îthafê ku ji yekî re tê pêşkêşkirin, ji bo gelê kurd hatiye veqetandin.

Xanî, di beşên 6. 7. û 58. de behsa sedem û çawaniya nivîsîna xwe kiriye. Em ê niha bêtî ku reseniya hin bêjeyan û termînolojiyê xera bikin van yekan bi kurtasî rave bikin.¹⁶

Sebebê Nezm/ Çima û Çawa Nivîsiye:

-
- 15 Berhem hê jî wekî miswedeyê ye. Spasiyên xwe ji Selîm Temo re pêşkêş dikim ku derbarê vê berhemê de ez agahdar kirim.
- 16 Ji vir û pê de, jêgiranên wergeran rasterast yan jî bi kurtasî ji Kadîrî Yildirim hatine wergirtin. [Di wergera kurdî de, wergerên wan malikan ji Şîrove û Kurdiya Îro ya Mem û Zînê ya Jan Dost hatiye wergirtin. Nîşeya wergêr.]

*Xanî ji kemalê bêkemalî
Meydana kemalê dît xalî
Ye'nî ne ji qabilî û xebîrî
Belkî bi te'essub û 'eşîrî
Hasil ji înad eger ji bêdad
Ev bîd'ete kir xîlafê mu'tad
Safî şemirand vexwarî durdî
Manendê durrê lisanê Kurdî (6/1-4);*

*Da xelqî nebêjtin ku "Ekrad
Bê me'rîfet in bi esl û bunyad
Enwa'ê milel xwudankitêb in
Kurmancî tenê di bêhisab in
Hem ehlê nezer ku "Kurmanc
Işqê nekirin ji bo xwe amanc
Têkda ne di talib in ne metlûb
Vêkra ne muhibb in ew ne mehbûb
Bêbehrê ne ew ji işiqbazî
Farix ji heqîqî û mecazî (6/5-10);*

*Şerha xemê dil bikim fesane
Zînê û Memê bikim behane (7/36)*

*Mehbûb û libas û gûşîware
Milkê di min in, ne muste'ar e
Elfaz û me'anî û 'ibadat
Înşa û mebanî û îşarat
Mewdû'û meqasid û hîkayet
Mermûz û menaqib û dîrayet
Uslûb û sîfat û me'ne û lefz
Esla nekirin me yek ji wan kerz (7/61-65)*

Wiha gotiye Xanî. Em ê di bin çend serenavan de gotinên helbestvan rave bikin û çend tiştan bidin ber hev:

"Xanî ji kemalê bêkemalî, meydana kemalê dîtî xalî"

Gotinên Xanî yên derbarê nejhâtîbûn û nezanbûna wî de, di kevneşopiyê de wekî gelek helbestvanan tevazûyê nişan dide. Di dema wî de hamiyên ji huner, helbest û ilmê fêm dikin tunebûn. Ji ber vê yekê qada kemalê vala bû û ji bilî wî kesek tunebû. (6/13-19) Xanî wiha dibêje:

“Ger dê hebûya me jî xwedanek
 Alîkeremek, letîfedanek,
 îlm û huner û kemal û îz’an
 Şê’r û xezel û kîtab û dîwan,
 Ev cins biba li ba wî me’mûl
 Ev neqd-i bi ba li nik wî meqbûl,
 Min dê elema kelamê mewzûn
 Alî bi kira li banê gerdûn
 Bînave ruha Melê Cizîrî
 Pê hey bi kira Elî Herîrî
 Keyfek we bi da Feqiyê Teyran,
 Hetta bi ebed bi mayî heyran
 Çi’bkim ku qewî kesade bazar
 Nînin ji qumaşêra xerîdar”

Ev gotin ji me re dibêjin ku berê dorhêla edebiyatê geştir bûye û dîrokeke edebî hebûye ku ev jî Fuzûlî tîne bîra me. Fuzûlî jî di serdema xwe de gazindan dike ku ne tenê li Bexdayê -ku li wê derê dijiya- li Hindistan, Îran, Xorasan, Rom, ‘Ecem û Şîrwanê hostayên gotinan nemaye. Ji ber vê, nîrx û qîmeta nezmê daketiye û xwaziya xwe bi berê aniye. Di demên berê de li war û welatên ereb, rom û eceman padişahên ku ji helbestan hez dikirin û piştgirî didan helbestvanan, hebûn. Fuzûlî jî behsa wan helbestvanan dike û dibêje ku ew di vê qadê de tenê maye û dîsa gotiye ku ew ê nezmê rake ser pêyan.¹⁷

Peyv û terkîbên ku min bi van îfadeyan di vê berhevokê de nivîsiye, di zimanê hunerî de nêzî hev in.¹⁸

<p> <i>Bir devrdeem ki nazm olup hâr</i> <i>Eş’âr bulup kesâd-ı bâzâr</i> <i>Ol rûbede kadr-i nazmdür dîn</i> <i>Kim küfr olunur kelâm-ı mevzûn (284-85)</i> <i>Lâzım mana oldu hıfz-ı kânûn</i> <i>Zebt-ı nesek-ı kelâm-ı mevzûn (319)</i> <i>Deme ki bulup kesâdı bâzâr</i> <i>Bulmaz bu metâumuz hurîdâr (452)</i> </p>	<p> <i>Min dê ‘elema kelamê mewzûn</i> <i>‘Alî bikira li banê gerdûn (6/16)</i> <i>Çibkim ku qewî kesad e bazar</i> <i>Nînin ji qumaşî ra xerîdar (6/19)</i> </p>
--	---

17 Fuzûlî, “Bu arz-ı ‘adem-i kudretdür ve Özl-i fakd-i kuvvetdür” *Leylâ ve Mecnûn: Metin, wergera pexşanî, Not û ravekirin*, Amd. Muhammed Nur Doğan, İstanbul: Çantay Kitabevi, 1996, 50-59. Ji bo jêgiranên li vir û pê de, ev weşana hatiye bikaranîn.

18 Ji bo nêrînên di vê mijarê bnr. Alan, b n., 186.

Van her du helbestvanên ku ji helbestvaniya xwe bawer in, xwestine ku wekî Nîzamî di serdema xwe de wek şairekî mezin werin qebûlkin, lê hamiyên wan tunebûne. Vegotinên Fuzûlî û Xanî yên li jor wek bersiv in ji bo gotinên Nîzamî yên li jêr:

Ez, ew helbestvan bûm ku min alaya vegotinê li lûtkeyê hejand û ez bi qelesa xwe şareza bûm. (...) Ey padişahên dewlemend, ger tu mezin î ji min tiştek bixwaze, karekî hêja bide min. (...) Hema hingê postevanek hat û fermana Hezretî Şah anî. Ferman bi nivîseke xweş hatibû nivîsîn û ji 15 rêzan pêk dihat. Fermanê wiha digot: “Ey Nîzamî, mehremiyeta xelqeya koletiyê, sêrbazê cihanê bi bêhna xwe ya tesîrker, sêrekî bike li ser gotinan, (...)”¹⁹

“Safî şemirand vexwarî durdî” (Meya pak hêla vexware ya durdî)

Pisporên edebiyata kurdî, bi gotina “meya pak hêla vexwar ya durdî” wiha rave dikin. Bi meya “pak” qesda Xanî erebî, farisî û tirkî ye û li gorî wan pisporan ji bo Xanî nivîsîna helbestan bi zimanên din, ji kurdîyê hêsantir e.²⁰

Kesekî dî ku dev ji meya pak berda jî Fuzûlî ye. Dîsa di heman beşê de, behsa helbestvanên kevn dike: “Dema ku wan meclis dixemilandin, hem meya pak bû hem jî meclis nû hatibû avakirin. Ji wan re vexwarina meya pak bû nesîb û ji min re jî herareta birîna tengasiyê ma. Min dilê xwe bi vê durdîyê re girê da, lê ez nizamim gelo wê şahiyê bide an na.”²¹

Xanî ji Fuzûlî cudatir dibêje, dilê wî razî nabe ku dek û dolaban bike, ji ber vê yekê zimanê xwe yê wekî sifrê sor e, tercih kiriye.

*“Ev pulî egerçi bêbuha ne
Yekrû ne û safî bibebeha ne
Bêhîle û xurde tamam in
Meqbûlê mu’amela ewam in
Kurmancî ye sirf e bêguman e
Zêr nîne bibên sipîd mane
Sifrê meê sor e, aşîkar e
Zîv nîne bibên ku kêr ‘eyar e*

19 Nîzamî, “Kitabî Nazmetmenin Sebebi”, *Leyla ile Mecnun*, Wergêr. Ali Nihat Tarlan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1990, 26-28.

20 Mewlana dewsa tirkî bi farisî nivîsiye. Johanson di derbarê vê de wiha dibêje: “Li şûna mirov derfetên farisî derbasî tirkîyê bike, nivîsandina bi farisî hêsantir bû, ji ber ku di farisîyê de gotinên dewlemend, terzeke baş ji bo nivîsandinê hebû.” (Ji Johanson vgh. Nurettin Demir, “Batı Türk Yazı Dilinin Oluşumu”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.I, Ankara: Wezaretê Çand û Turizmê, 2006, 295). Birastî jî di sedeya 14’an de di pêvajoya avakirina zimanê edebî de çend helbestvan helbestên xwe yên yekem bi farisî nivîsandine. Ew helbestvanên ku erebî û farisî nedizandin û tirkî dinivîsandin jî, ji qelsbûna zimên gazin dikirin. Lê mîr, bi nivîsandina zimanê tirkî gelekî bi bîryar bûn û bi piştgiriya wan, çalakîyên wergerê destpê kir û dîsa parastina wan a mirovên zanist û helbestvanan, pêşveçûna zimên pêk anî.

21 Muhammed Nur Doğan, *b.n.*, 59.

*Neqdê me mebêje kê m buha ye
 Bê sîkkeê şahê şahrewa ye
 Ger dê bibuwa bi derbê menqûş
 Nedma wehe bêrewac û mexşûş” (6/31-36)*

Gotinên di vê beşê de dîsa ji Nîzamî re wek bersivê e:

“(Şah:) Tu dizanî ku ez ji gotinan fê m dikim, ez dikarim helbestên nû ji yê n kevn veqetînim. Ew gotinên te yê n wekî zêrê xalis hene, wisa berhemên nivqîmet çeneke.”;“(Nîzamî) Pereyê ku li ser navê te hatiye derbkirin wekî pereyên xelîfe, ne tenê li Şîrwanê, li her derê derbas dibin. Ew xutbeya ku li ser navê te tê xwendin heke pif bikine erdê, hingê dê jierdê zêr bipejiqe. Ger navê te li ser kevîran binivîsin û bikin pere, kes destê xwe dirêjî zîv û zêran nake.”; Ez bi qalibeke baş pere çêdikim; ew jî çêdike, lê pereyê qelp.²²

“Da ku xelq nebêjtin ekrad, bê marîfet in bê esl û binyad”

Wekî ku ji vê jêgirane jî tê fêmkirin, Xanî ev berhem wekî bersivê dinivîse ji bo ew kesên ku dibêjin kurd ji eşqê fê m nakin. Em nizanin gelo di meclîsan de suhbeteke dilteng çêbûbû an çenebûbû lê diyar e ku karîgerek, fitek li holê heye. Piştî ku Xanî, ew berhem (*Nûbehara Biçûkan û ‘Eqideya Îmanê*²³) bi nasnameya xwe ya perwerdekar nivîsîne, ev berhema xwe wekî bersivê ji bo şa’irên ku di mijara “îşq”ê de ketine pêşbaziyeke mezin, nivîsiye.

Li gor Tehkiyeyê Beşên Berhemê

Li gorî tehkiyeyê berhem ji sê beşan pêk tê: I-Destpêk (‘Ilme’l-yeqîn) II- eşqa mecazî (merheleya ‘eyne’l-yeqîn) III- eşqa heqîqî (heqqe’l-yeqîn)

I- BEŞA DESTPÊKÊ (‘Ilme’l-yeqîn) (8-10)

Vegotin, di demên berê de li Cizîrê, bi nasandina mîrê Cizîra Botan Zeyneddîn û xwîşkên wî Zîn û Sitî destpê dîke. Zeyneddîn bi regeza xwe ya ku digihê Xalid b. Welîd, bi hêza xwe ya ku li ser ereb, rom û eceman hukm dîke wek şexsiyetekî rastîn hatiye qedimandin. Rêvebirekî baş, serdarekî çê, camêr, mirovekî oldar û yekî dewlemend e.

Zîn û Sitî di xwîşkên qasî hev bedew in. Digel ku bi eşkere nehatiye gotin jî, hin îfadeyên di berhemê de ji me ra, wan wek cewî nîşan dide.²⁴

Xanî, bi çend teşbihan balê dikişîne ser bedewiya wan, lê di destpêkê de zimanekî bi muqayeseyî bi kar neaniye û yek ji wan ji ya din bedewtir nedîtiye. “Herdu jî du

22 Nîzamî, *b.n.*, 28, 38, 44. Di jêgirana dawiyê de Nîzamî, ew helbestvanên ku wî teqlîd dikin, rexne dîke.

23 Ji bo derbarê wan pirtûkan bnr. Kadri Yıldırım, *Ehmedê Xanî Külliyyatı*, İstanbul: weş. Avesta, 2008, 39-43 û heman nivîskar *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn, Çeviri ve Kavramsal Tahlil*, İstanbul: weş. Avesta, 2010, 22-30.

24 Bnr. *Mem û Zîn*, 29/2-3.

şitlên baxê iffetê” (8/24), “Du şehzade bûn li ba wî şahî (Zeyneddîn), mîna du rojên pir bi ronahî” (8/25), “Yek di baxê rastiye de dar bû, ew jî bi navê Sitî navdar bû” (8/27), Navê ya ku wekî horiyan (li bihiştê ew jinên çavreş ên xweşik) bedew bû, Zîn bû:

*Rawî wehe gote min mu'emma:
Ew hûrî bi navê Zîn musemma” (8/29)*

Xanî dibêje kesê ku ev bêqerarî xistiye şiklê mamikan “rawî” bi xwe ye û bi vê yekê jî bi awayekî sergirtî diyar kiriye ku ew vê lîstikê bi zanebûn dilfize. Lê gava mirov şibandinên di malikan de û zimanê bi hunerî dişopîne, di destpêka metnê de diyar dibe ku ya ku ji bo Xanî bedewtir, Zîn e.²⁵ Em dûmahîka vê malikê binêrin.

*Yek zêde şîrîn, ziyâde mehbûb
Yek rûhê û bi qulûb û hûrê meqlûb (8/30)*

Yek ji wan (Sitî) pir “şîrîn” û pir “mehbûb” bû. Yek jî “ruh”ê dilan, vajiyê “hur”ê bû. Li vir bi hunera qelbî, helbestvan dibêje ku Zîn ruh e; xwendina peyva “hur”ê ji vajî ve, “ruh” e. Ji bilî vê, di vê malikê de mezmûna neynikî heye. Helbestvan Zîna ku wek hurî ye, di neynika dilê evîndaran de mînanî “ruh” nîşanî me daye. Piştî van gotinan “Herçendî Sitî wek sitêran bû Zînê wekî heyva çardehan bû” (8/54) diyar dike ku Zînê raserî Sîtiyê ye.

Ev danberhevên sergirtî vebêjîyê herikbar dike. Lê belê armanca eslî, “Ew hurî û perî di bêbedel bûn, lewra ku ji bedewiya (Lem yezel) bûn.” (8/32)

Xanî, têgeha “bedewî”yê di ser Sitî û Zînê re vegotiyê û piştî jî ew kesên ku talibê vê bedewiyê ne dihejmêre. Kes tuneke ku vê bedewiyê nexwaze û ne talibê vê wisalê be wekî şêx, mela, mîr an jî derwêş, dewlemend an jî xizan. Lê belê hinek ji wan dibin talibê bedewiya Xwedê û hinek ji wan jî dibin talibê wê bedena fanî, lê dostê herduyan jî yek e. Di navbera wan de wekî mejî û xavika mejî ferqeke biçûk heye:

*Kes nine ne talibê cemâlê
Kes nine ne rexibê wisalê
Hin raxibê husnê La Yezal in
Hin talibê qalibê betal in
Lêkîn hemyan yek e yeqîn dost
Ferqa heye ji lexz heta post (8/63-65)*

25 Izzettin Mustefa Resûl jî li ser vê mijarê disekine, dibêje: “Dê ji wan herduyan kijan di nêva bûyeran de cih bigire û bibe serleheng? Helbestvan bersiveke rasterast nade vê pirsê. Lê ev tişt di dûmahîka berhemê de hêdî hêdî derdikeve holê. (...) bûyîna muptelayê eşqê helbestvan ji bo çîroka xwe hîlbijartiyê û ji bo jiyana xwe wekî armanc hîlbijartiyê, peyderpey wan dibe du riyên cuda. Bi ya min ev gotina ku paşê derdikeve holê ya hîlbijartî Zîn e, ne rast e. Ji bo rûberûkirinê bnr. Izzettin Mustefa Resûl *b.n.*, 195.

Ferqa navbera ew talibên ku eşqa îlahî û yêñ mecazî/cismanî/tabîî dibêje:

Lê aşiq û bulhewes cuda ne

Hin faîdexwaz û hir fîda ni (9/13)

Bi malika ku ji Fuzûlî wergirtiye, qesda “evîndarê fidakar û xwedanhewesê (bulhewes)” wiha tîne ser zimên:

Canan taleb in hinek ji bo can

Hin can taleb in ji boyî canan (9/13-14)

Cânî kim cânânî için sevse cânânın sever

Cânî için kim ki cânânın sever cânın sever (Fuzûlî)

Di dawiya beşê de “kesên heweskar wekî Tacdîn gihîştinê dixwazin. Lê yêñ wekî Mem û Zîn jî derd hildibijêrin” dibêje û bi vî awayî ew rêwiyên eşqa mecazî û ya îlahî, yanê, serlehengên çîrokê kî ne hinek diyar kiriye. Navên Tacdîn û Mem cara yekem li vir hatine gotin:

Hin wesil hebîn ji reng-ê Tacdîn

Hin derd-guzîn wekî Mem û Zîn (9/15)

Bi vê serenavê “Kîşandina gem û hevsarê / Êdî hatina ber bi qedandina gotinê” (10), Xanî diyar dike ku beşa destpêkê diqede û esasiya wê eşqa li dor Zîn û Sityê rave dike. Herkesê ku di xizmeta mîr de dixebite, evîndarê wan e. Lê tu kesî rûyê wan nedîtine. Ji hev guhdar kirine û bi vî awayî li ser wan evîndar bûne. Derbarê vê de Xanî guhdaran wiha hişyar dike.²⁶

Lîkîn ne bi dîtî û şehadet

Belkî bi bihîstin û rîwayet (10/7)

Digel Mem, Tacdîn û birayên wî Arif û Çeko ku mêrxas, egîd û şervan in, cara yekem li vir tînan nasandin. Dîsa cara yekem mijara hevaltîyê li vir tînan gotin. Tacdînê kurê wezîr, di nav “kesên xas û am” de ji xwe re Mem wekî hogir hilbijartiye ji bo ku derd, xem û dilşahiye xwe bi wî re parve bike. Rojekê wî nebîne dilê wî teng dibe. Memê kurê katibê dîwanê jî ji bav, bira û apên xwe zêdetir wek evîndarekî ji Tacdîn hez dike. Xanî vê rewşê wiha rave dike:

Ew herdu cuwan we lêk di aşiq

Ew herdu bira we pêkve sadiq

Yek Qaysê zemanê yekî Leyla

Yek Wamiqê ‘asr û yekî ‘Ezra (10/24-25)

26 Yek ji wan motifên eşqê ne ku di mesnewiyan de tê bikaranîn. Yêñ din, eşqa ku bi dîtina wêneyên wan an jî bi dîtina di xewnê de çêdibe. Motifên eşqa bi dîtina wêneyan an jî bi dîtina di xewnê de çêdibe.

Ew jî wekî her evîndarî aşiqên Zîn û Sitiyê ne, lê dîsa jî bi awayekî awarte ji hev hez dikin. Peywendiya wan gotinan bi honandina metnê re heye. Xanî, mijara xwe ya sereke “Husna Mutleq” û û eşqa ser wê tenê bi destpêkekê rave dike û niyeta metnê ji xwendekaran re dihêle.

Em vê jêgiranê ji Atilla Şentürk distînin. Ev têgehên di edebiyata klasîk de ji bo dost û evîndaran tên bikaranîn çima wekî hev in, ji me re rave dike:

“Li gorî nêrîna giştî, wê bedewiya yekem ku mirov nas dike “cemal” a Xwedê ye. Ew nasîna ku bi bedewiyê re cara yekem di “Bezma Elestê” de çêdibe. Ruh, dema ku vê bedewiya derasayî dibînin mest dibin û ji xwe ve diçin. Dema ku vedigerin dinê, di bin hişa wan de ew bedewî dimîne û qet ji bîr nakin. Dîsa li gorî wê baweriyê, her bedewiya ku piştî mirov vedigere dinê li ser evîndar dibe yan jî hez dike, di rastiya xwe de siha jibîrkirina wê zewqê ye yanê bedewiya ku yekem car tam kirine.”²⁷

Bi beşa destpêkê de şema û mijara sereke ya tehkiyeyê kifş dibe. Mijara sereke ya çîrokê bedewî, evîndarî û dostanî ye. Xanî mijara eşqê wekî mecazî û heqîqî veqetandiyê û li gorî wê, rol daye lehengên berhemê. Sifî û Tacdîn rêwiyên eşqa mecazî; Mem û Zîn jî rêwiyên eşqa îlahî ne. Metna xwe bi sê beşên sereke nivîsiye wekî “ilme’l yeqîn” (zanîna bi zanîne) “eyne’l yeqîn” (zanîna bi dîtîne), “heqqe’l yeqîn” (zanîna teqez û zelal). Beşa destpêkê merheleya ‘ilme’l yeqîn e.

II) EŞQA MECAZÎ (Merheleya eyne’l-yeqînê)

a) EVÎNDARÎ (11-25)

Di edebiyata klasîk de bihar, demsala evîndarbûnê ye û bûyer wê demê derdikewin holê. Destpêkeke nû û geşbûnê diyar dike. Ji ber wê, helbestvan bi piranî beriya gotina bûyeran bi teswîreke biharê dest bi mijaran dikin. Ji nû ve geşbûna sirûştê bi şîroveiyên mîstîk, şibandin û bi hêmanên xiyalî teswîr dikin. Bi vî awayî hostatiyên xwe yên hunerî pêşkêş dikin. Lê di wan gotinan de demeke rasteqîn tune ye.

Xanî, ne bi teswirên bax û baxçeyan lê bi teswira jinûvehatina biharê dest pê dike û vê vegotinê heta afirandina asîmanan dibe. Hinek ji wan giran, hinek bextewer, hinek çeleng, hinek bêyom, hinek katib, hinek seyda, hinek sazband, hinek ji wan jî cellad in. Xanî, bi îstî’areyê girtî heft gerestêrkên wek zuxal, muşterî, utarîd, zuxre, merîx, roj û heyv dihejmêre û dibêje, çerxa salekê bi tevgera wan çêdibe. (11/1-15) Ji rûspiyekî bihîstiyê ku li her derê, her sal meha Adarê gava ku roj dikeve burca Hemelê pîrozkirina sala nû kevneşopiyê kevn e:

Weqtê we ku şehsuwarê xawer

Tehwili dikir di mahê Azer

Ye’nî ku dihate burcê sersal

Qet kes nedim adi mesken û mal (11/16-17)

Xanî, Zîn û Sitiyê, di destpêka saleke nû de ango di Newrozê de derdixe pêşberî

27 Ahmet Atilla Şentürk, “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi* c.I. Stenbol: Wezaretê Çand û Turizmê, 2006, 349.

aşiqên wan.

Pîrozbahiya Newrozê, Bûyer û Motifên Vebêjiyê:

Ji bo pîrozkirina Newrozê ji xortan bigire hetanî kalan, ji gundiyan bigire hetanî bajariyan, ji xizanan bigire hetanî dewlemendan ji her çînê kes ango hemû gel derdikevin mêrg û çîmenan. Çiya, deşt, zozan, newal bi mirovan tijî dibin. Zîn û Sitî bi kincê mêran tîn, Mem û Tacdîn jî piştî herkesî cil û bergên jinan li xwe dikin û tîn pîrozbahiyê. Gava ku li nav bajêr digerin rastî mirovên serxweş, mirovên xwe li erdê vedigevêzin, yên dîn bûyî, yên ketine govendê, yên feryad û fixanan dikin, tîn. Di cihê xwe de şaş û mat dimînin, sedema wê rewşê ji Hz. Xidir dipirsin. Xidir ji wan re dibêje ku “du ciwanên qeşeng û bi bejn û bal, bi xemzeyên xwe yên şûrîn û bi tîrên awirên xwe mirovan dikujin”. Mem û Tacdîn ji nişkê ve wan her du ciwanên ku wekî padişahê stêrkan dibiriqin, dibînin. Wan, ew ciwanên ku cil û bergên wan weke hev in, hîç li nav bajêr nedîtibûn. Dema ew her du bedewên melekrû, sifetperî dibînin, wekî Mecnûn hişê xwe wenda dikin û holî erdê dibin. Ew herdu bedewên wek firîşteyan, dema ku wan dibînin û nêzî wan dibin, bi bedewiya wan a wekî rojê, dibin wekî nêçîra di sekeratê de (seydê nîm-bismil).²⁸ Bedewiya van xezalan dilê wan nerm dike û tîn merhemetê. Evîndarê wan du keçikan, lê xan û eşîra wan nizanin. Gustilkên xwe bi yên Mem û Tacdîn re diguherînin û diçin qesra xwe.

Mem û Tacdîn vedigerin malên xwe lê ji bo wan êdî ferqa şev û rojê nemaye. Di heman demê de li vir behsa yeksanbûna şev û rojê jî dike:

Roj û şev waqt subh û êvar

Yeksan dinim ali wan bi yekcar (14/70)

Piştî hefteyek şûnde encax tîn ser hemdê xwe (15/4-5) û gustilkên ku tiliyê wan de diçilvilin, dibînin. Li ser gustilka Mem ku bi yaqûtê ve hatiye neqîşandin, navê Zînê; li ya Tacdîn ku bi gewherên deqdeqî ve hatiye xemilandin jî navê Sitiyê nivîsiye. Bi vî awayî têdigihên ka kî ne ku ew wisa bêhal, perîşan û bêzar kirine. Di vê beşê de ew motifên derdikevin pêş guhertina cil û bergan û jixweveçûyîn e.

Motifên Cil û Berg Guherandin û Jixweveçûyînê:

Ev motifên wek “veşartina nasnameyan”, “cilguherandin” ji bo ku neyên naskirin û “jixweveçûyîna evîndaran” gava ku hev dibînin, di gelek çîrokan de hene. Di mesnewiyan de lehengên çîrokê, piştî ji hev vediqetin gava ku cardin hev dibînin ji xwe ve diçin. Fonksiyona motifan di vê beşê de hinek cudatir e û bi hev ve têkildar e. Mirov dikare vê rewşa ku Mem û Tacdîn bi cilên jinan, Zîn û Sitî jî bi cilên mêran

28 Teşbiha “Nîm-bismil”, wekî “bismil” bi hevdişîna Leyla û Mecnûnê di berhema Nakam (k.d. 1905) de jî derbas dibe. Li vir vegotîneke hevaheng heye: Besân-1 murg-1 bismil Leylî-i zâr/ Ururdi dest u pâ nâçâr nâçâr// Besân-1 mürdegân Mecnûn-1 nâlân/ Düşüp toprakta kalmışdı bî-can. Bnr. Ağah Sırrı Levent, *b.n.*, 350.

beşdarî şahiyê dibin, xweş nebîne. Ev, yek ji wan tiştan e ku Xanî pê balê dikişîne ser metnê û hem jî bi vî awayî vegotina metnê xweştir û bişahînet dike. Piştî ku qîzîk, serpêhatiya xwe ji daye Heyzebûnê re dibêjin, hingê dadê jî bi awayekî heyirî wiha ji wan dipirse: “qet kesek dîtiye, qîz li ser qîzan bûye evîndar?” Xanî, di dawiyaya mijaran de van daxuyanîyan dide:

Sırra dilî kir bi hev te'elluq
Nûra ruxê wan bi hev te'aşşuq
Mekşûfî terîqê aşînayî
Rûhan qe nekir ji hev cudayî
Yekrengê sirfê 'alema xeyb
Zahir dikir ittîhadê la reyb (14/38-39)

Ev, rewşa hevnaşkirin û hevhezkirina ruhan e. Evînê ew kirin girtiyen hev, ciwaniyê ew kirin xwestiyên hev. Te digot bi can û laş ew her çar, herçî dilber û herçî evîndar. Bi awayê “çi talib û çi metlûb”ê hevnaşîna wan ji berê “qedîm” ve (bezmê elest) tê. Ev enînivîsa Xwedê ye. Yên ku li wê derê bi hev dikin, li vir jî hev dinasin. (14/41- 48) Ev vegotinên bi kurtî hatine dayîn, xwe dispêrin hedîseke pêxember.²⁹

Xanî, li dawiyaya berhemê, derbarê Memê de ku êdî ber bi mirinê ve diçe, dê vê raveyê bike:

“Ê çêkirî neynika cemalê
Tîra xwe numa bi zulf û xalê
Fanosê beden kirî mutella
Tê da ji me ra kirî tecella” (52/80-81)

Motîfa Guherandina Gustîlkan:

Motîfa guherandina gustîlkan di hin mesnewîyan de heye. Dilketî û dildar bi saya gustîlkê hev dibînin. Lê fonksiyona gustîlkê li vir gelekî cuda ye. Ew qaşa yaqût a li ser gustîlka Mem, bi şev wek çirayekê diçirûse û di honandina çîrokê de xwedan roleke gelekî girîng e. Yaqût, di vê edebiyatê de îstîfara ye ku lêvên dilberê nîşan dide. Lêv, temsîleke tesewîfî ye ku dilê mirov temsîl dike. Yanê, ew dilê ku evîndar li wê derê fena dibe û digihîje asta beqayê. Herwiha, gencîneya sirran jî temsîl dike. Gustîlk wek hêmanekê tê texeyyulkirin ku li ser qelbê Mem bandorê dike, wî diguherîne û ruh dide wî û dîsa remzeke qedere ye û hîlbijartina Mem wekî qurbanekî nîşan dide. Herwiha gava çîrok zelal dibe, Sitî û Tacdîn dizewicin, Zîn û Tacdîn jî ji hev diqetin. Lewra, Zîn xwedanê gustîlkê yê eslî nîne. Ew bi tenê wek gihîner, wek veguhêzerek e. Ji ber vê yekê Mem, dikeve pey dilbera heqîqî.

29 Kadri Yıldırım bal kîşandiye ser vê hedîse ku wiha dibêje: “Ruh wekî leşkerên bi nîzam hatine afirandin. Ew ruhên ku beriya bedenên xwe hatine afirandin li ‘alema xwe yê ji hev hez dikin, piştî ku tîna dinê jî ji hev hez dikin; li wê derê yê ji hev hez nakin, li dinê jî ji hev hez nakin.” Bnr., *b.n.*, 89. jêrenot, 197.

Daweta Sitî û Tacdîn, Qetana Zîn û Mem:

Di metnê de, daweta Sitî û Tacdîn ku heft roj û heft şev dewam kiriye û di vê peywendiyê de qîzxwestin, xemilandina bûkê, dawet, şahî û ziyafeta dawetê, şeva zîfafê bi awayekî hûrgilî û coş hatine vegotin. Dema mirov vegotina van bûyeran dibîne mirov dibê qey Xanî bixwe çavdêriya wan kiriye, ji ber vê yekê bandoreke rasteqîn li ser mirovan çê dike.

*Dê şubhetê vê demê di xweş bin
Ya dê bimirîn û ya nexweş bin
Hubla ne leyalî ey mewalî!
Kanê çi dizên 'ele'î-tewalî!
Ew şîwên û şahî teweman in
Ev çerx û felek di bêeman in
Geh nûrî numa ne gahi muzlem
Geh sûrî numane gahi matem (22/31-34)*

Ev gotinên Mîr, îşareta veqetanê ne. Mem û Zîn, ji ber fesadiya Beko nikarin êdî hev bibînin û vegotin jî li vir mînanî weris li hev diale. Li vir tam cihê wê ye ku em hinekî qala Beko bikin.

Bekoyê Ewan (26):

Dilê mîr hebû wek Sitiyê, Zînê jî bide dilberê wê. Lê, kesek hebû ku Mîr ji vê biryara wî veqetand û bû sedema veqetanê. Ew kes jî dergevan û qehwevanê Mîr, Beko bû. Beko kesekî ewan, paşgo, minafiq, xapînok, bêyom û tirsonek bû, nîjada wî jî ne diyar bû. Lê ne ji Botanê bû. Gelê Botanê ji wî şerm dikir. Wekî xûyê wî rûyê wî jî kirêt bû û Tacdîn çend caran ji Mîr re gotibû ku baweriya xwe bi Beko neyîne. Lê Mîr jî wê demê gotibû “Aşê me bi fetl û ba ye”. Mîr, bi xeysetê Beko beled e. Diyar e ku piştî zewacê qedrê Tacdîn wê li cem mîr zêdetir bibe û piştî zewaca Mem û Zîn jî qedr û hêza Tacdîn û Mem wê li bal Mîr bilintir bibe û pozisyona Tacdîn jî wê biguhere. Beko, fikrên Tacdîn baş dizane ji ber vê ji wî ditirse, hesûdiya wî dike û rikê wî jê tê; ji bo ku hêza Tacdîn bişikêne ji Mîr re dibêje: Tacdîn û Mem wê xwe bikine yek û serî li ber te hildin. Xêncî dostaniya Tacdîn tu rola Mem di vê şerî de tune. Xanî di çîroka xwe de bedewî û xweşikiyê bi hêla Zîn û Sitiyê tîne zimên. Di vê beşê de Xanî xerabiyê tîne pêş, a rastî Bekoyê ku temsiliyeta Îblîs dike tîne pêş û di wê baweriyê de ye ku ji bo ku başbûn were fêmkirin divê xerabî jî hebe.

Wî Îblîsê ku ji ber ku li hember Adem nehatiye xwarê ji bihuştê hatiye avêtin, herdem mutesewif mijûl kirine. Mutesewifên wekî Xellac û Senaî heq dane şeytan, ji ber ku di wê baweriyê de bûne ku îradeya Xwedê ya ezêlî û ebedî ferman daye ku ji wî pêştir li hemberî kesî neyêne xwarê.³⁰ Resûl li gorî jêgirana li jêr gotiye ku Xanî jî di bin bandora van mutesewifan de maye û heman tişt gotine:

30 Annemarie Schimmel, b n., 208-211

*Ey Xwedayê Jorîn, beriya ku Adem ji te re were secdeyê / Te ew kir qible ji bo ku jê re secde bikin (...) Heçî Îblîsê belengaz ku qet guneh nekirine: Ya xwedatî berê te piştevaniya wî kir // Wî her roj ji Te re bi hezaran îta 'et dikir / Di vê meselê de te taqet û kuwet dabû wî // Ji xêncî Te, ji kesî re neçû secde / Te ew ji deriyê xwe qewirand, ji ber vê hate lanetkirin (...)*³¹

Li gorî vê jêgirana ku ji dawîya Munacatê hatiye hildan, divê em li gorî cihê van gotinan û di peywendîya mijarê de niyeta helbestkar hinekî cudatir bixwînin. Helbestkar di vê beşê de kes û mijaran refere dike ku wê di çîrokê de behsê bike û balê dikişîne ser kesê rola ku Îblîs dilîze ango ser Beko. Resûl di wê baweriyê de ye ku Xanî “qebûl nake ku Îblîs jêderka xerabiyê û afirînerê gunehan e, berevajî wê bawer dike ku afirînerê başî û xerabiyê Xwedê ye (...)”.³² Ev mijareke nîqaşî ye. Xanî ku wiha dibêje:

*“Xelkê heye şubheyek di dînî
Behsê bi cedel biket ji dînî
Qur'an û xeber çî mu'cizat in!
Aya û suwer çî beyînat in!” (3/57-58)*

Ne mimkun e ku derbarê Îblîs de şîroveyên awarte bike. Armanca Xanî ew e ku bi riya Beko balê bikişîne ser Îblîs. Bi rola xwe ya di çîrokê de Beko rola Îblîs hildide ser xwe “ku sond xwariye heta roja qiyametê, ji bilî evdên bi îxlas, her kesî ji riya başiyê derxe”.³³ Digel ku her tiştî dizane û hertiştî dide kirinê, Xwedê îradeya cuzî daye evdê xwe ku riya xwe bixwe hilibijêrin, wekî Xanî jî dibêje.³⁴

Xanî, di dawîya çîrokê de behsa dara serwî û çamê dike ku li ser qebra Mem û Zînê şîn dibe û wan temsîl dike û dîsa behsa dara kinêrê dike ku dikeve navbera wan (56/7-8). Bi vî awayî ji mirovan re dibêje ku peywira Îblîs û şeytan ji bîr nekin. Ji ber ku her tişt bi dijberê xwe ve tê zanîn, divê em bibêjin ku di serê vê beşê de ku Xanî qala Beko dike, cih dide çend têgehên ku dijberiyê nîşan didin, wekî: erd-esman, ronahî-tarî, sar-germ, ter-hişk, dewlemend-xizan, mîr-parsek, veqetan- pevgîhan, mirin-jîyan, dojah-bihuş.

b) JI HEV VEQETÎN Û MECNUNÎ (26-43)

Di vê beşê de em ê behsa veqetîn û tenêtiyê û tesîra fîzîkî û ruhî ya li ser evîndaran bikin. Ji ber ku Xanî dixwaze balê bikişîne ser tenêtiya giran a Mem û Zînê, vebêjiya xwe bi motifên rewşê û bi teswiran domandiye. Vebêja ku ji ber veqetîna navxweyî hinekî westar dibe, bi motifên buyerê yê li dawîya beşê dê dîsa çalak bibe.

Piştî Tacdîn û Sitî dizewicin û diçin mala xwe, Mem û Zîn êdî mînanî berê nikarin

31 Dewama jêgeranê, Ji bo nîqaş û şîroveyên Resûl bnr. *b.n.*, 259-274.

32 Resûl, *b.n.*, 263.

33 Derbarê Îblîs û Şeytan de gelek ayet hene. Li ser mijara me bnr. Qû'ran, Sûreyê Sad : 38/39-85

34 Ji bo îradeya cuzî û âyetên derbarê wê de bnr. Orhan Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, Enqere: Pirtûkxaneya Remzi, 1984, 202-203.

wan bibînin. Mem û Zîn ne tenê ji hev, ji hogirên xwe jî dûr ketine ku ger li cem wan bana wê di ber dilê wan de bidana, derd û kulê wan guhdar bikirana. Ji ber kesera jihevveqetîne rewşa wan a fîzîkî û ruhî roj bi roj xerabtir dibe.

Guherînen fîzîkî û ruhî di Zîn de/ Rewşa evîndaran:

*Çil roji nexwor ne xab Zînê
Ser ranedibû ji ser girîne
Xwûna dili bû xida û xwarin
Hêstir bixwe şerbet u vexwarin
Hemware biroj eger bi şev bû
Wê hal ji firqetê her ev bû
Rojan digirî bi şev dikir ah
Ewreng geriya de'if ew mah (27/13-16)*

Ji ber veqetanê Zîn çil rojan tu tiştêkî naxwe, ranazê, bi şev û roj digirî, ax û waxan dike. Ji ber van sedeman û hinek sedemên din Zîn bêhal dikeve, roj bi roj lawaztir dibe:

*Bedra rûyê wê bûye hilalek
Tel'et dinuma wekî xiyalek (27/17)³⁵*

Hewldanên hevalê wê ku di ber dilê Zînê de werin:

Gava şênbûn û geşbûna Zînê êdî ne wek berê ye, hingê hemtemenên wê û heval hogirên wê dibêjin qey ew ji Sîtiyê dûr ketiye lewma wisa xemgîn û giryan e. Hevalên wê, bedewiya wê tîne bîra wê ku cardin were ser halê xwe ye berê. Lê ew şîretên hevalê wê dikin, qet nakevin guhê wê. Xanî bi riya van şîretan hema hema hemû hêmanên bedewiyê ku di edebiyata klasîk de ji bo evîndaran tê bikaranîn û listeyeke tesîrên wan li ser evîndaran, dide. Çend Mînak:

*Min be'di xeman ji qelbî rake
Teşbihê bi zulfê ber vi ba ke
Çin çin bike tureê di şebreng
Gul gul veke arîdê di gulreng (27/23-24)
Me'zun biki turreê di tarar
Da hukmi bikin li şah u xwundikar
Perdê ruj i ber gulan hilîne
Bêsebrîyê bulbulan bibine (27/36-37)*

Bêdengî û hîskirina tenêtiyê di nav komekê de, digel teseliya hevalan jî aşnebûn di Fuzûlî de jî heye.³⁶ Lê ew rewşa ji halketîne, xwe peritandinê wekî di mînakên

35 Heman gotin di Nîzamî' de jî berbas dibin: "Rûyê wê ye wekî hîva çarde rojî guherî heyikê, dişîbiya xiyaleke bejnîbilin wekî serwiye." Ev malik di Nîzamî de ji bo Leylîya ku li ber sekeratê ye hatiye gotin. Nîzamî, *b.n.*, 227.

36 Ya ji bo van malikan îlhamê dide Xanî, Nîzamî ye. Nîzamî vê tiştê wekî motifek nanîrxîne,

jor de jî diyar e, dirêjtir û cudatir hatiye gotin. Her wiha metn xwediyê asteke tîr a xeyalê û wateyê ye. (27/19-45).

Motîfên vegotina halê ruh:

Di metnên kevn de, bi taybetî di mesnewiyan de ravekirina halê ruhê mirov bi riya şibandinê axaftina bi tiştan re, rêbazeke berbelav e. Di vê beşê de axaftina Zînê bi xem, mûm û perwaneyê re; axaftina Mem bi dilê xwe, Dicle û bayê sebayê re motîfên bi vî awayî ne ku behsa halê wan dikin. Ev motîf herwiha çar hemanan (anasirê erbaa), yanê av, hewa, agir û erdê temsîl dikin. Axaftina bi mûmê, perwane û bi bayê sebayê re di Fuzûlî de jî heye.³⁷ Wekî di jêgiranên li jêr de dixuye bandora Fuzûlî li ser Xanî herî zêde di vê beşê de derdikeve holê. Ka em yek bi yek ji van vegotinên motîfî binêrin:

Axaftina Zînê bi xemê re (28):

“Kî”ey hemnefesê di bênewayan, feryadresê di picefayan; Hemderdê di derdemendan, hemperdeê sîrrê mustemendan; Hemrazê dilê di dilbirinan, hemxwabeê xatirê hezînan; Hemkaseê xwanê bête’eman! Bi vê xîtabê Zîn di dilê xwe de dibêje aşiq bêyî ku xeman bikişînin nagihîjin “cemalê” û “salik” jî nagihîjin “celal”ê. Di dilê wê de ji bilî xemê tu hevalê wê nemane, ji ber vê dilê wê şên e. (28/5-6,7)

Carcaran di xebirdanên xwe de ji Sîtiyê re dibêje: “Ji te re şahî (Tacdîn), ji min re jî xem (Mem) bûye qîsmet. Ev qewimîneke “teqdîra ezê” ye. Ji ber ku xem ketine sûreta Mem, ez li ser hev xemê dikişînim.” Ez vê xeyala cuda û balkêş jê werdigirim:

Xem çunkû li sûretê Mem ne

Lew xem ji mir ali ser xemê ne (29/10)

Bi vê beşa bi deh malikî Xanî dibêje ku di çîrokê de tişta ku bûyeran bi rê ve dibe ev “teqdîra ezê/Xwedê” ye. Zîn jî wekî Mem, a hatiye hîlbijartin e.

Axaftina bi mûmê re (30):

Zîn, tevî mûmê digihîje sibê û bi agirê di dilê xwe de wekî mûmê dihele. Lê ji mûmê jî teseliyekê nabîne. “Ya ku ji te de dihele fitîl, a min jî rişteyî giyan/ bendê giyanê ye. Tu tenê şevan dihêlê lê ez şev û roj”. Ev motîfa bi vî awayî behsa şewatê dike û digel Fuzûlî di gelek mesnewiyan de tê hemberî me. Lê dîsa jî Xanî hêmayên nû dîtine:

Derdê min û te ji yek biferq e

Ew ferqi ji xerbê ta bi şerq e

lê wiha qala Leylaya ku ji bo xemgîniya xwe bi kesî nede hîskirin şevên xwe bi giriyê derbas dike bi vê teşbiha mûmê, dike: “Wekî mûman di nav kenên bijan dijiya (...) Ji ber agirê veqetanê wisa dişewitî ku, ne dûyê wê derdiket ne jî ronî dida” Nîzamî, Leyla ile Mecnun, wer. Ali Nihat Tarlan, İstanbul:1990, 101.

37 Ji bo danberhevê bnr. *“Bu Leylî ahvâlınden bir haberdür ve Ma’sûk-îâşık-pîşe etvârından bir eserdir”, b.n., 206-210).*

Maşriq tu yî agîrê te zahir

Mexrib ez û batinê min agir (30/5)

Di vê danberhevê de peyvên wekî “Rojhilat/Şerq” û “Rojava/Xerb” hatine gotin ji bo ku ferqa wan were nîşandan. Di malika duyem de têkiliya peyvên “Rojhilat/Maşriq” û “Rojava/Mexrib”ê bi rojê re heye. Wiha tê gotin: “Agirê te wekî rojê rasterast dixuye. Agirê min naxuye ji ber ku agire min di hundur de ye. Ez ew cih im ku roj lê diqulibe, ango ez Mexrib im.” Ew roja ku diqulibe rengê gogeke agir dide û bibîrxistinên wekî dilê Zînê, tesewura Mem wek rojê³⁸ di vê malikê de hene; herwiha temsîla roj-hîvê jî heye. Di axaftina Zînê bi perwaneyê re ev temsîla bêtir hatiye qalkirin:

Wê cism munewwera melekrûh

Beydaqemera muqabelet Yûh (31/11)

Axaftina Zînê bi perwaneyê re (31):

Di vê beşê de Zîn xwe raserî perwaneyê dibîne û em dikarin bibêjin ku di vê beşê de Xanî Fuzûlî tenzîr dike/bersivê dide wî.³⁹ Li jêrê gotin û wateyên nêzî hev hene û malikên ku gotinên wan nêzî hev in, hatine rêzkirin:

<i>Fuzûlî</i>	<i>Xanî</i>
<i>K'ey tâir-i âşiyâne-i aşk</i> <i>Ser-geşte-i âb u dâne-i aşk (1268)</i>	<i>K'ey tairê aşiyânê firqet</i> <i>Wey bulbulê bositanê hîrqet (31/2)</i>
<i>Sensen reh-i aşk içinde sâdık</i> <i>Âşık ammâ tamâm aşık (1268)</i>	<i>Ey güccetê aşiqê di saib</i> <i>Vey mübşilê müdde 'ayê kazib (31/3)</i>
<i>Bir görmege yâri can verürsen</i> <i>Bir zevke iki cihân verürsen (1270)</i> <i>Hani sitem-i belâya dözmek</i> <i>Aşka düşüben cefâya dözmek (1280)</i> <i>Müşkil ki menüm kimi olup zâr</i> <i>Mence ola sende şevk-i didâr (1273)</i> <i>Bir şu 'leye sen nisâr edüp cân</i> <i>Düşvâr gamun kılursen âsân (1276)</i>	<i>Merdane dibaxşi canî erzan</i> <i>Heyfa ku bi mergiran î lerman (31/4)</i> <i>Bêsebr î û bêsukûn û bêtab</i> <i>Lewra xwe dikî bi zûyî pirtab (31/7)</i>
<i>Hoşdur taleb-i fenâda hâlün</i> <i>Güya ki fenâdurur visâlün (1271)</i>	<i>Nawestî demek li ber hewayê</i> <i>Napuxte teleb dikî fenayê (31/5)</i>

38 Ya ji bo van malikan îlhamê dide Xanî, Nîzamî ye. Nîzamî vê tiştê wekî motifek nanirxîne, lê wiha qala Leylaya ku ji bo xemgîniya xwe bi kesî nede hîskirin şevên xwe bi giriyê derbas dike bi vê teşbiha mûmê, dike: “Wekî mûman di nav kenên bijan dijiya (...) Ji ber agirê veqetanê wusa dişewitî ku, ne dûyê wê derdiket ne jî ronî dida” Nîzamî, Leyla ile Mecnun, wer. Ali Nihat Tarlan, İstanbul:1990, 101.

39 Fuzûlî, “Leylînin pervâneye keşf-i râzıdır”, *b.n.*,214-216. (malikên 1267-88.) Ji aliyê vebêjiyê dişibe Fuzûlî û di “ji felekê şikayet” de derdikeve holê.

Ferqa herî mezin a ku di navbera herdu berhemana de dixuye eve ku: di Xanî de Zîn bi daxwaza fenabûnê ku ruh bide, dibêje perwaneyê “di navbera yê xam û nexam de ferqek heye û yê pijiyane tu carî naşewitin, tune nabin.” Bi vî awayî mînaka semenderê dide û refereyê Hz. Îbrahîm dike. (31/8-10)

Ev asta tehkiyê behsa guherîna ruhî ya Zînê dike. Bi riya van motîfan tê gotin ku Zîn di nav tenêtiyeke kesîf de ye, bi agirê xemê disoje û bi xeyala Mem ku dilê wê bi temamî ketiyê ve dijî. Tarîfî, awayekî halê ruhê Zînê ye.

Guherînên fîzîkî û ruhî di Mem de (32):

Zîn wek Leylayê li quncikekê ketiye înzîwayê; Mem jî wekî Mecnûn li cihekî nekariye bisekine û jî mirovan, ji bajêr dûr ketiye. Di sernavê beşê de hatiye ravekirin ku Mem jî wê bibe wekî Mecnûn: “*Mecnûniya Memê ye ji eşqa Leylâyî Wamiqiya wi ye ji derdê ‘Ezrayê’*”

Xanî bi mijara “hesret”ê dest bi meseleyê dike. Mem, wisa dixwaze yara xwe bibîne ku hiş di sêrî de nemaye:

Mem jî ji xiyalê rûyê dildar

Ye`ni ku ji arizûyê didar

Bû dînekî dilpezîrê sewda

Mecnûnekî bênezîrê şeyda (32/1-2)

Di van malikan de ji bo ravekirina halê Mecnûnkî peyvên wekî “evîndarî, şeyda, dînîfî (hiş di sêrî de nemayin), saw, wehşet, teşne-leb” gelek caran derbas dibin.

Xanî, dîsa cih dide rola qederê û dibêje Tacdîn wîsal e, ew destê digihîje Mem jî melal e. (32/10) Mem wisa bûye, êdî nikare bi destebirakê xwe Tacdîn re jî xeber bide ku bêhna wî fireh bibe û dostaniya xwe bidomîne. Ji bajêr dûr dikeve û Şetê Kûr/Çemê Dîcleyê dike hemderdê xwe.

Axaftina Mem bi Şetê Kûr/Çemê Dîcleyê re:

Av, di edebiyata klasîk de teşbîheke klîşe ye û bi paqijî û xwerûbûna xwe dil, giyan, ruhê aşiq temsîl dike. Çem, çivan dide xwe û bi coş diçe. Bi vî awayî dişibe aşiqên ku li evîndarên xwe digerin. Mem, Dîcleyê dişibîne ruhê xwe, diçe cem û dipirsê çima wisa bêsebr, bêqerar diherike û çima li rex Cizîrê wisa sergeşte dibe. Dîcleyê, wekî evîndarek Cizîr hildaye nav milê xwe, lê dîsa jî ruhê wê sukûtê nabîne. Mem li ber vê rewşê şaş dibe, baş fehîm nake. Bi kurtasî dibêje: “Ger ez bigirîm we ger binalim, ez bimirim we ger bikalim; Herçî ku ez bikim rewya ye... Dêrde dilê min ku bêdewa ye. Dîcleya heqîqî ez im.”

Dîcle, motîfek e ku asta wateyî ya metnê bilindtir dike. Dîcle, wekî hêmaneke erdnîgariyeke realîst û wekî dilsoziyeke vî erdnîgariyê hatiye hilbijartin. Ger ne şîroveyeke awarte be Dîcle, çemek e ku xweliya laşê Xellacê Mensûr ketiye nav.

Axaftina bi bayê sebayê re:

Mem, paşê xema dilê xwe ji bayê sebayê re dibêje û ji bayê dixwaze ku nameyekê ku halê xwe tê de dibêje, bibe ber deriyê yaran xwe û dema vegeriya jî ji xaka ber deriyê wê tutiyan bîne. Ev herdu peyv, yanê “tutiya “ û bi taybetî jî “seba” ya ku xeberên evîndaran radigihîne hev, ji aliyê helbestkaran ve zehf tînen bikaranîn.

Ew deriyê bextiyariyê ku bayê sebayê wê biçê li erşê ye. Zîn bedeweke bejn bilind e jirêzê nîne, “Sîdretu’n nîhaye” (Dara Sînorê ya dawî) ye. “Sîdre” bi wateya xwe ya tesewufî rawestgeha dawî ye ku mirov Xwedê nas bike û rawesgeha dawî ya zanîne ye. Sebayê here cihê dawî⁴⁰ ku Cibraîl nikaribû biçûyayê, ger biçûya jî wê bişewitiya û wê rîsaleya hesretê ragihîne ku Mem bi xwîna dilê xwe li bîbîka çavê xwe nivîsiye:

Ev name ku xwûnê dil mîdad e

Ev sefhe ku merdumek sewad e (34/10)

Ku li bîbîka çavê mirov bi hibrê hatibe nivîsîn, ji girîne zêdetir çavê mirov bi xwîne hatibe girtin tê wê wateyê ku çavê Mem ji Zîne wêdetir her ji tiştî re girtî ye. Xwîn made ye. Xwîngîrîn tê wê wateyê ku mirov êdî ji madeyê/masîwa, xwe şuştîye. Ev malika nîşan dide ku êdî Mem di eşqê de pêşde çûye û êdî amade ye ji bo tecelliya îlahî. Mem di nameyê de ji bo Zîne dibêje tu “metleê nûrê Zulcelal î”, “menbeê Kewser a zelal î”, “menzer û mezhera îlahî” yî. Yanê tu yî, cihê ku nûra Xwedê dest pê dike, çavkaniya ava Kewserê û neynika ku nûra Xwedê tecellî dike û wekî “qiblegeha min” gazî Zîne dike: (34/13-15)

Bêjê ji me ra ku padişâhim

Benden ana sôyle kiblegahum (34/13)

Em dizanin dema ku mirov nimêj dike, berê xwe dide Kabeyê. Li vir, ew cihê ku Zîne lê ye wekî erdekî pîroz, wekî Kabeyê hatiye teswîrkirin. Di dawîya çîrokê de jî ew tesewir derdikeve holê. Zîn tê zîndana ku Mem tê de ye û Mem li wir li dora Zîne dizivire wekî Kabeyê tewaf bike du caran dizivire û dibêje wê “tu qiblegeha min î”. (52 / 48) Li vir divê êdî em rasterast bibêjin ku bi çavê Mem, Zîn êdî bûye hemû kaînat.

Axaftina Mem bi dilê xwe re (35) :

Mem, hêj beriya ku teceliya îlahî pêk bê, ruhê xwe di hefsa bedenê de dihêle û bi tena serê xwe dikeve pey xwestekên (hewa) xwe. Bangî dilê xwe dike û ji ber ku dilê wî xwe bi sûretê ve giredaye, şerê dilê xwe dike. Halbûkî, ew regezên bedewiyê wekî por, şanik û birû kemîn in. Ev kemîn ji bo ku wî bixapînin, zimanê xwe şîrîn dikin.

Xanî têkoşîna ku Mem bi nefsa xwe re dike, bi axaftina hundirîn dide. Di vê axaftinê de ku Mem nikare hukmî dilê xwe bike, ev gotinên li jêr girîng in:

Lewra tu numûnedarê zat î

Ayîneê sûretê sîfat î (35/15)

40 Ji bo zêdetir agahî li ser peyvê bnr. Yıldırım, *b.n.*, 136. jêrenot, s.283.

Sabit be ku da ne naxelef bî
Da waqîfê sirrê “men’eref” bî (35/20)

Di tesewufê de dil, ango xezîna razan; ew cih e ku Xwedê nezer lê dike, kemalat û cemalata îlahî herî baş li vir tecalla dike.⁴¹ Wekî ku Xanî dibêje, hindî ku çira canê neşewite esasa razan dernakeve holê. (35/12)⁴² “Eşqa navbera Mem û Zîn û guherîna ji mecazî ber bi heqîqî, bi kurtahî wiha hatiye derbirîn:

Ew çendî ewî digel dilî got
Naçarî dilê dilî bi wî sot
Dûkel ji herareta suweyda
Rabû tijî bû mehellê sewda

...

‘Ewrek te digo ji erdê rabû
Evrasi li asîmanan cema bû
Wî ‘ewrî ji nîveka hinavan
Xwûnbarî dikir bi herdu çavan⁴³
Seyla cegerê wisa li gurr hat
Goya ku bi ser Erez ve Gur hat

...

Sehra hemû bûye sehnê bustan
Sahîl bûye gulşen û gulistan (35/36-45)

Mem, ji ber vê guherîna ruhî û bedenî nexweş dikeve û tam 40 rojan bêhemdê xwe li ber çemekî dimîne. Di qelbê mirov de cihê îdrakê yanê suweyda tevdigere ango bi hatina feyza îlahî halê wecd/coşî dest pê dike. Ev rewş bi siruştta ku bi destpêka biharê re ji nû ve can dide, tê teswîrkirin.⁴⁴

Bi germbûna axê, zêdebûna hilm û dûkela avê, tevgerên ewran, barîna baranên geş çemên Erez, Gur, Ferat û Dicle coşî dibin, siruşt cardin vedije. Xanî, di heman demê de vê erdnîgariya ku bi xwe lê dijî, li ber çavê me wek wêneyeke mezin radixe.

Di merhaleya mecûnûnbûyîne de sê bûyêr tên vegotin: çûyîna nêçîrê ya Mîr, di baxçeyê de rastîhevhatina Mem û Zîn, vegera ji nêçîrê, şewitandina mala Tacdîn,

41 Uludağ, *b.n.*, 140

42 Ji bo ew têgehên ku di vê beşê de derbas dibin, bnr. Yıldırım, *b.n.*, jêrenotên rûpelên 288-92.

43 Bnr. *Quran*, Sûreyê Nûr: 24/43. “Ma tu nizanî ku Xwedê Teala (ku derê bivê) ewran diajo ser wir; piştê wan tîne bal hev, piştê wan li ser dike şiker, vêca tu dibînî ku ji nava wan (ewran) baran dibare. Xwedê Teala ji ewrên mîna çîyan teyrokê lê dixe, kê jî bivê wê ji (ser) wî vedigerîne. Hindik dimîne ku ronîya birûskan çavan kor bike!”

44 Ew “çola” ku bi hêstirên Mem şil bû û ji nû ve vejîya, belê, li ser vê meselê Xwedê bizane çend helbestvan şî’r nivîsîne, lê bawerim ku ji nav wan ya herî rind ya Baqî ye:

“Giryân o Leylîvêş n’ola sahrâya salsa Bâkî’yi/ Mecnûn’un âb-1 çeşmine hâk-1 beyâbân teşnedür”

agahdarbûyîna Mîr derbarê evîna Mem û Zîn de, kişiklîstina Mem û Mîr û têkçûna Mem û ketina zindanê. (36-45)

Rastîhevhatina Mem û Zînê, Şayes û Motîfên li vir (36-37) :

Serenava “çûyîna nêçîrê ya Mîr/ji xilasbûna qeyd û zincîran a Mem û Zîn” (36), diyar dike ku metn dê ji westariyê derkeve. Beriya ku derbasî vegotina bûyerê bibe, ji bo nîşandayîna guherîna demê û hem jî ya lehengên çîrokan, teswîrên bax (baxçeyê Mîr) û demsala havînê hatine kirin.

Şayesandina Demsala Havînê:

Herçend di metnê de demsal bi eşkereyî nehatibe gotin jî (rojêke xweş bi fesl û eyyam 36/2) şayeseyên li vir diyar dike ku rojek ji rojên havînê ye ku ronak û xweş e:

Ferraşê qeda bi sun 'ê qudret
Xebra kiribû misalê cennet
Meşsate sîfet cihanê dîrîn
Tezyîn kiribû 'erûse ayîn
Her yek ji newal û kûh û deştan
Reh şubhetê goşeyê bihiştan
Her rewde riyadê xuldê ekber
Her çeşme ji 'eynê abê Kewser
Her kûh ji rengê Tûrê Mûsa
Ji enwarê tecelliyê teyîsa
Her nehrek ji rengê ejdeha bûn
Her sebze bi mucî'zan 'Esa bûn
Her dar ji feydê newbeharî
Têk şu'le dida ji nûrê Barî
Her gul ji misalê ateşê Tûr
Yek meş 'elê bêqusûr ê pîrnûr
Her murxê seher bixwe Kelîmek
Her tûtî û qumriyek nedîmek
Her nexlî nîdakunende her gah
Teşbihê Şecer dîgo: “Enellah”(36/2-12)

Bi kurtî, ew şayeseyên havînê yên ku ji germa her derê diqijilîne, refereyên ayetên Quranê⁴⁵ nîşanî me dide ku Mem xwedanê wesfên celalî û cemalî ye. Mirov dibêje qey siruşt her wekî bûye tecelîgeha Mûsa pêxember; di hemû firişteyên sax

45 Di berhemê de ji bo refereyên Quranê derbarê Hz. Musa de bnr. A'raf: 7/142-44; Taha 20/17-21; Kasas: 28/29-31. Herwiha ji bo agahiyên berfireh yên tefsîran jî dihundirîne bnr. Yildirim b.n. r. 294-95.

û nesax de nûra Xwedê kifş dibe. Mirov dikarê vê rewşê wekî xilasbûna ji tarîtiya nefsê, bixwîne.

Baxçeyê Mîr (37):

Ew bax û baxçeyê Mîr Zeynedîn ku bi baxên Îremê re tèn qiyaskirin wek şaye-seyeke bihiştî hatiye vegotin. Ew her dar û çivîkên li baxçe, mirov dibêje qey horî û qesrên cennetê ne. Ew çemê diherike û diçe, wekî ava Kewserê ye ku parêzerê bihiştê Ridwan ji bo şuştina dest û rûyê mirovan sebîl dike:

Baxek we hebû Emîr Zeynedîn

Bexê Îremê diçû bi mizgîn

Her dewhe ji wî û her tuyûrek

Yek qesir ji cennetê û hûrek

Bo şuştinê dest û pê û çavan

Kewser kiribû sebîlê Ridwan (37/1-3)

Ew serwiyên ku gihîştine “meqamê sidreyê”, tîtavên ku dişibine firîşteyan, darên çinar û kevot, darên fêkiyan ên curbicur û hemû hebûnên di vî baxçeyê de Mem û Zînê nîşan dide:⁴⁶

Teşbihê Mem dilê senewber

Sad pare ji işqê qeddê-i ‘er’er

Narinc û turuncê şubhê Zînê

Zer bûyî ji ‘illeta evîne (37/5-6)

Naverasta vî baxçeyê ji gelek şahî û fasilan pêk tê ku weke kurtneye pirtûkekê ye:

Sahna rezî mucmela kîtabek

Her qit’e û fasle fasl û babek (37/11)

Ev îfade, di naverasta berhemê de wekî mînyaturek dixuye.⁴⁷ Xêncî vê, Xanî raserî vî baxçeyê şibandiye salnameyeke ku munecîmekî amade kiriye. Ew kulîlkên baxçe jî naveroka vê salnameyê ye, her yek ji wan jî wekî xetên reş û kesk in ku xweşî û nexweşiya bextê mirov nîşan didin. (37/12-15) (Ew kulîlkên reyhan û sunbul, îşareta xettê reyhanî û sunbulî dikin).

Li gorî nîşanên zimanî yên Xanî, em dikarin bibêjin ku nîveka vî baxçeyê wekî şewqvedana bihiştê Ednê ye. Di ferhengê de “edn”, ew cihê ku herdem li wê rûdinên,

46 Ev şayeser, di mesnewiyên Yûsif û Zuleyxa de, ji dîwarên Zuleyxayê bigire hetanî mefraşatên wê, li her derê teswirên wê û Yûsif bi hev re hatibû çêkirin, tîne bîra mirov. Hz. Yûsif di vê koşkê de dikarê dawênpakîya xwe biparêze û bireve lê, dê bikeve zindanê. Dîsa, gava jinên Misrî rûyê Hz. Yûsif dibînin şûna hûrîkirina wan turuncan tiliya dibirin; ev peyvên “narinc û turunc vê sehneyê tîne bîra mirov.

47 Gava ku em vê derbirana “Nîveka wê baxçe kurteya kitêbekê bû” mêze dikin, wekî ew mînyatûrên ku kurteya mijara berhemên destnivîsar in, dixuye. Li binê rûpelê hewzek (Kewser), bi îxtîmaleke mezin figûreke mirovekî bi per û bask heye ku dêrî vedike (Ridwan), gul û kulîlk û dar û ber û hwd. Ev beşa pirtûkê bi refereyên xwe yên eşkere wekî vegotina nimînandî ya Sûreyê Rehman (Sûreyê 55.) e ku bi jimara xwe tam di nîvekê de ye.

îkamet dikin; nîveka an jî navenda tiştêkî; kana gewher û madenan e, lê di Tewratê de ew baxçe ye ku Hz. Adem piştî ku hatiye afirandin li wir jiyaye. Li vir, behsa çemekî dike ku piştê dibe çar çiq, behsa darên serwî û senewberan û behsa fêkiyên şîrîn û xweşik tên kirin. Di Quranê de jî behsa wan tên kirin wekî qesr û xaniyên rind, text, kincên kesk û tenik ên bi zîv û durran ve hatine xemilandin, fêkî û xwarinên têvel, ew horiyên ku girêdayî hevsera xwe ne û çavên wan ji yekî din nabîne. Di tefsîrên Quranê de jî behsa wan qesr û serayan tên kirin û dîsa dibêje ku di nav wan de kaniyên bi navê “tesnîm” û “selsebil” bi xweşikî diherikin û diçin.⁴⁸

Herwiha di dawîya metnê de Mem dibêje ku em hêj negihîştine bihiştê Ednê lê ji ber ku em bêyî ku zîna bikin terka vê meskena fanî dikin, nîkaha me dê li bihiştê bê birîn. Dîsa dibêje ku ev der cihê gihîştina Xwedê ye, bihiştêke taybet e ji bo evîndaran, em vê bihiştê dixwazin û dûre duayên wan tên pejirandin û piştê berzê jorê dibin. (52/84-96)

Niha em ê li vê serenavê ku bi îşaretên tesewufî re têkildar e, binêrin:

Dastanê bostanê cennetnîşan ê mirân/ Ku bûye “mecmeu’l-behreyn” a eşqa herdu dîlfikaran/ Metleu’n-neyîreyn” a şewqa husna herdu gul’izaran (37)

Di tesewufê de Mecmeu’l-Behreyn meqama Kabê Kewseyn; meqama cem’u’l-wucûd e ku li vir navên îlahî û heqîqetên kewnî xwe digihînin hev û du. Ji ber ku alema madî û manewî di dil de dibin yek, îşaretî qelb tê kirin.⁴⁹ Ji pêkvehatina heyv û rojê re “îçtîma”⁵⁰ tê gotin ku hingê heyv wekî serê dasê zirav dixuye. Ew munecîmên ku li gor dûrbûna stêrkan kesan ji tiştên bêyom û biyom agahdar dike, di vê beşê de derbas dibe ku têkiliya vê bi bêjeya “neyîreyn”ê re heye. Zîn ji ber xema eşqê her diçe dihele, lê gava ku dibe weke heyva nûzayî duayên wê qebûl dibin û êdî dikare Mem bibîne. Encax hingê deriyê baxçê vedibe û Mem dikare bikevê. Lê ev kemîn e. Mem, ew roja ku herkes diçe nêçîrê tê dikeve baxçeyê Mîr. Lê nizane ku bi xwe jî nêçîr e, ji bo dîtina xezala xwe di wê baxçeyê de dê bibe nêçîr. Bi vegotina motîfên kevneşopî çûka dil, di baxçeya bedew de ku rûyê evînê dinimîne, dê bikeve tora şê û biskan. Muqederata reş û spî ku qeder/munecîm wê diyar dike dê li vî baxçeyî pêk bê; Mem û Zîn wê li vî baxçeyê hev bibînin, Mîr ji Mem re dê li vî baxçeyê şahê bikişîne û bibêje “mat”. Ev baxçe ne tenê ye Mîr Zeyneddîn e, “Baxçeyê Mîran” e û bo çîroka vê jî nivîseke din divê.

Zîn û Baxçe:

Zîn, çûyîna (nêçîrê) Mîr û hemû mîrên Botanê ji xwe re wek fersendekê dibîne, xwe ji xizmetkaran xilas dike û bi hêviyekê ku ji xwe re hemderdekî bibîne derdikeve baxçe. Bihîstiyê ku ew bilbilê ku bextê wî ji rengê qijîkê reştir e, li vî baxçeyê ye.

48 Bnr. maddeya “Adn”, *Diyanet Vakfî İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1988, 390-91

49 Uludağ, *b.n.*, 321.

50 “Vêca gava çav şaş û zeloq dibin... Heyv xerab dibe... Roj û heyv li hev tên civandin (û dibin yek)” *Quran*, Sûreyê El- Qiyamet: 75/ 7-9.

Bi rengê hemderdî û ehlê hal ji wî dermanê derdê xwe dipirse.⁵¹

Zîn gava ku derdikeve baxçeyê dibîne ku ne tenê bilbil; helale, gonce, pelên darê, hemû kevir û mermer, hemû hebûnên li wê derê jê re dibin hemderd. Hemû jî li ber Zînê dikevin. Zîn û baxçe êdî bûne yek. (38/7-31) Zîn bi wan re bûye hemhal û hemderd.

Xanî vê şayeseya xwe li ser remza neynikê ava kiriye. Zîn, di her parçeyî de heman rûyî ango rûyê xwe dibîne. Tiştê ku ji her yekê wan şewq vedide bi tenê eşq e. Wekî li motîfên li jêr jî dixuye Xanî diyarbûna eşqê barî ser milê têgehên mecazî jî kiriye. Mecazên ku dilberê nîşan didin jî êdî bengiyê dinimîn.

Axaftina Zînê bi gulên zer re:

Zîn çavên xwe li baxçeyê digerîne û ji bo ku wan zêdetir dişibîne xwe, bi gulên zer re diaxive. Zîn, wan wekî xwe rengzer, zeîf, xemgîn, derdkeş, nexweş, hezîn, sîng-perçivî, zelîl û bênesîb dibîne. Dihizire ku ew jî ji evîndarên xwe dût ketine û bilbil bi gulên sor re elaqedar in. (38/32-38)

Ew gula ku bi kevneşopî temsîla dilberê dike, li vir wek sifetê evîndariyê bûye gula zer. Mirov dikare vê rewşê wek nûjeniyê bibîne ku ji sînorên hizrên asayî yên helbesta klasîk derketiye. Di mînakê li jêr de mirov dibîne ku gul û bilbil jî evîndar in.

Pejmurde kirin bi rengî sorgul

Efsurde kirin bi dengî bulbul (38/30)

Xanî dê dûre gul û bilbil ji bo teşbîha Mem bi kar bîne:

Xweşreng û letîf e şubhê sorgul

Yan jar û ze'îf e mislê bulbul? (45/38)

Xanî, cihêtiya navbera wan an ji holê rakiriye yan jî hinek jê biriye. Lewra dixwaze ku me bibe dawiyekê ku “eşq, dildar, dilketî û yên din hemû dê bibêjin: Ew”.

Şewqvedana heman baxçeyê di Mem de hinekî din cudatir e. Yek kulîlk jî di nav vî baxçeyê de nedigihîşte neynika Zînê. Wî bilbilê ku ji her çar aliyê dinyayê jî bo gulan fixan dike, lome dikir. Lê belê Zîn, wekî teyrê Enqa li pişt perdê ye ku mirov nikare xwe bigihîne wê. Jê re wiha dibêje: “Di dirûvê meşûqê de horî yan jî melek hebin, ew nikarin bibin dermanê qet tu derdan. Lê, ger weke Zîn yan jî teyrê Enqa bêhevta be, ji xêncî sebr û mirinê jê re tu derman nîne.” (29/26-29) Bi van gotinan, mirina Mem hatiye vegotin.

51 Motîfa “piştî qetanê rojê biharê digihîjin hev” di hemû metnên Leyla û Mecnûnê de hene. Herçiqas fonksiyonên wan cuda be jî, ev şayeser a ku di *Mem û Zînê* de heye herî zêde dişibe ya Nîzamî. Di Nîzamî de Leyla, salekê piştî qetanê, ji bo derbarê evîndara xwe tiştê bibîne, dilê xwe hinek fireh bike derdikeve baxçeyê ku “derdê xwe ji bilbila serxweş re bibêje, derdên xwe ji nû ve taze bike”. “Bilbila serxweş” a Nîzamî, di Xanî de bi wesfên rûhî û bedenî ya Zîn, bi awayekî giştî hatiye vegotin. (38/9-15). Li vir, ew bilbila ku bextê wê wekî qijika reş e, dibe ku pêwendiya wê bi qijika (Axaftina Mecnûn bi qijikê re) Nîzamî re hebe. Ji bo danberhevan bnr. Nîzamî, *b.n.*, 135-36

Zîn dikeve binê ebayê Mem (40):

Di hemû çîrokên evînê de evîndar biharî rastî hev tên û hevhezkirina wan di hinekan de kêr, di hinekan de jî bi hûrgilî û bi mecazên teşbîhî hatine vegotin. Xanî jî yek ji wan e ku çî ji destê wî hatiye, kiriye. Evîndar di baxçeyê de rastî hev tên û jî hev hez dikin. Di hemû çîrokên Leyla û Mecnûnê de jî ew hevhezkirin heye lê ev hevhezkirin jî şehwetê dût e. Xanî, wê tiştê wiha tîne zimên: “evîşandibûn teserrûf”, “serheddê zerafetan kemer bû”, “nakit çû qebûliya ecaset” (39/57, 59, 61).⁵²

Di vê beşê de yek ji wan bûyerên girîng ev e ku, Zîn gava dengê Mîr dibihîse ku jî nêçîrê vedigere, xwe di bin ebaya Mem de vedişêre. “Ketina bin ebayê” yekparebûnê û bi paya “berzah”ê jî holê rabûna duyatiya obje-suje, ez-tu temsîl dike. Ev temsîla wekî “di bedenê de du can” tê ravekirin, jî Nîzamî bigirin heta çend helbestvanên ku li pey wî hatine, bi çend veguherînên biçûk ev guherto wek motîfa “qalik-kakil”⁵³ bi kar anîne. Xani ev temsîl wekî mijar hildaye û di vê peywendê de bi bûyer û motîfên wiha bi kar anîye û vegotin berfirehtir kiriye: Veşartina rêzan, serxweşê Mem, ji bo ku Mem xelas bikin Tacdîn û Sîfî agir berdane mala xwe û bi vî awayî dostaniya rasteqîn hatiye fehmkirin. Xanî, di destpêka mijarê de (dema xitabî saqî dike) dibêje ew bi xwe jî “serxweşê bezmê elest e” û xwe bi lehengên çîroka xwe ve yek digire û balê dikişîne ser vê motîfê:

Zîna hewesa dilê hewayê

Min dabite nave xwe ‘ebayê (40/12)

Mimkun e mirov peywendiyê di navbera vê motîfê û “Alê Aba” de bibîne.⁵⁴

Du guliyên Zînê bi mora Şahmeranê:

Dîtin du kezî ji mişkê Tatar

Manendê du ser bi muhre şehmar

52 Nîzamî wiha dibêje: “Ew eşqa ku ji aliyê pakiyê ve Îlahî be, ewpêwendiya wê ‘eşqê bi şehwetê re tu nabe (...) ew eşqa ku xwe dispêre şehwetê nikare zêde bidome”. Ji bo vegotinên Nîzamî û yên din, bnr. Agah Sırrı Levent, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959.

53 Di Nîzamî de dema Mecnûn li çolê digere li cihekî dibîne ku navên herduyan li cem hev hatiye nivîsandin û navê Leylayê li erdê paqij dike û dibêje “hi me herduyan re nîşanek bes e”. Dema jê pirs dikin “ka te çima navê Leylayê paqij kir, yê xwe hîşt” ew jî dibêje: “ne rast e ku ez bibim kakil û ew bibe qalik; divê ez bibime qalik”. Di Emîr Husrev de wiha tê gotin “du magz ber yekî pust”, du heb ketine nav qalikekî. Bnr. Levent, b.n. 19,39 û helbestanên din.

54 Di tevsîra sûreya Ahzab de Pêxember Hz. Elî, Fatîma, Hesen û Husên hildaye bin ‘ebaya xwe û gotiye ev Ehlê Beyt in. Ji ber vê jî Xwedê xwestiye ku ew ji her kirêtî û nebaşiyê werin paqijkirin. Ji ber vê ye ku tevayî Pêxember ev pênc kes re Alê Aba - Ehlê Kîsa tê gotin. Wateya wê kesên ketine bi ebayê ye. bnr. Abdûlbâkî Gölpinarlı, *Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, Ankara: İnkilâp û Aka, 1977, 3-4

Gerdayî di paşila Mem da

Mem mayî di heybet û xemê da (41/4-5)

Peywira vê motîfê di çîrokê de ew e ku Zîn porê xwe yê hûnandî nîşanî Tacdîn dike û alikariya wî dixwaze. Xanî motîfa Şahmeran ji bo Mîr jî bi kar tîne û dibêje ji ber ku hikumdar xwedî jehra kujer û mor in, ji nijada şahmeran in, mirovên biaqil divê ji maran dûr bikeve. (12/35-37)

Por, kesretê temsîl dike. Bi şikl, reng û kujerîya xwe û tîrsa ku dide mirov, dişibe maran. Wekî marên li ber deriyê xezîneyê porên Zînê li bedena wê aliyaye, dilê Mem xezîne ye û Mem hê ji kesret û sûretê xelas nebûye û rewşa wî ya kabz (teng), nîşan dide. Porên ku dişibe mar cûka can tehdît dike. Ev malika Necatî Beg (k.d.1509) rewşa Mem xweş rave dike:

Sarılp çıktı dirahî-i ömrüme mâr-ı ecel

Âşiyân-ı tende yatur bülbül-i cân bî-haber (Necatî)

Paşxaneyêke mîtolojîk ya vê tabloyê heye ku veguherîneke demsalî nîşan dide.⁵⁵

Lîstika Kişikê (43)

Mem, ji ber ku bê destûr ketiye baxçeya Mîr sûcdar e. Tu kesî ew bi Zînê re nedîtiye lê rastî tu dem nayên veşartin lewma jî di demeke kurt de evîna wan derdikeve holê. Evîna wan di devê gel de dibe benîşt. Bekoyê xirab, fesad û şeytan xwe digihîne Mîr û jê re dibêje “ev xeber li gorî namûsê ne dirust e”. Ji Mîr re dibêje bi şertê “çi di dilê te de hebe bêjî” bide ber Mem û pê re bi kişikê bilîze. Dema ku te ew têk bir tu yê rastiyê bizanî û siyaseta ku heq dike bidî wî.⁵⁶ (42/20-32) Li gorî biryara ku hatî girtin ji bo lîstika sibê amadehî tê kirin.

Xanî, bi şayesandina şeveqê dest bi mijarê dike: “Salarê mewakibê kewakib, Serdarê tewalî û xewarib; Sultanê serîrê çerxê rabî, Weqt weku bû ji meşrîq talî”; Setrenciyê mah û cundê exter, Bîlcumle li ser bîsatê exder; Şehmatî kirin bi beydeqa nûr, Te digo hemî bûn di nûrê mestûr. (43/1-4) Di têkoşîna navbera tarî û roniyê de roj bi ser ketiye û bûye sibe. Ger wisa be di dawîya lîstikê de em dikarin di hêviya xilasiya Mem de bin.

Mîr pêşiyê Mem vedixwîne, dema ku wext tê lîstika kişik û nêrdê, ji Mem re dibêje “îro li gel te şer û cenga me heye”. Dest bi lîstikê dikin. Mem dide nîşan ku di lîstikê de hoste ye. Şans jî li gel wî ye lewra duşêş diavêje. Her sê lîstikan jî ji Mîr dibe. Mîr û eqilmendê wî Beko heyîrîm dimînin. Ji ber vê rewşê Beko dest bi fêlekê

55 Ji bo hêmanên mîtolojîk yê derbarê esman de pêdiviya xebateke din ya vê berhemê heye. Ev motîfa dişibe motîfa ku bedena wî ji aliyê marekî ve hatiye pêçandin û singê wî de serê şêrekî heye. Ji bo wêneyên figuran bnr. David Ulansey, *Mitras, Gizlerin Kökeni, Antik Dünyada Kozmoloji ve Din*, Çev. Hüsnu Ovacık, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1989, 19, 41, 59, 139, 141, 142.

56 “Siyaset” û “siyaset kirin” li vî derî di wateya cezakirin bi taybetî jî ji bo cezaya darvekirinê de hatiye emilandin.

dike. Dibêje rêgeza listikê ew e ku Mîr û Mem cihên xwe biguherînin. Piştî ku cihên xwe guherandin, Mem dît ku Zîn ji paceya koşkê li listikê dinêre. Êdî nikare çavên xwe jê bizivirîne. Filê, wezîrê û hespan beyhûde dide. Pêrgan ji xwe re distîne û bi vî awayî di şex listikan de li ser hev li ber Mîr têk diçe.

Bi vî awayî çarenûsa Mem diyar dibe. Çawa ku ji peyva “mat”ê yanê “ mirin”ê jî aşkere ye, Mem di listika kişika dinyayê de di binê de ma, lewra jî dê bimire biçe. Pêrg, hesp, fil û wezîrên wî yanê Tacdîn, Çeko, Arif û belkî hemû gelê Botan ev ceng ji dest da; lewra nekarîn Mem biparêzin û ji zindanê derxînin; ji fêla Beko fêm nekirin û baweriya xwe bi gotina Mîr anîn.⁵⁷

Çawa ku di vê mesnewiyê de jî derket holê listika kişikê nîşan e ku cengê temsîl dike. Titus Burckhard dibêje ku “depa kişikê” wekî “qada bizavê” ya hêzên xudawendî hatiye dîzaynkirin ku nîşaneyê hebûnê di xwe de dihewîne. Çarçikên reş û sipî, nîşana artêşên tarî û roniyê ne. Cenga ku li ser depa kişikê tê listên di navbera “xudawend”, “tîtan”, “firişte” û “şeytan”an de tê leyîstin. Burchard, li gorî hedîseke Hz. Mihemmed dibêje ku ev ceng li ser rêgezê şerkirina du artêşên dinyayî (cîhada bîçûk) û giyanê mirov ku di tariyê de şer dike (cîhada mezin) temsîl dike. Li vê derê ez nikarim bikevim nav hûrgiliyên dîroka mîti ya kişika depê. Burchard bi 64 çarçikan balê dikişîne ser vê meselê ku békêmasiya gerdûnî temsîl dikin û wan li gel îkonografiya mabed an jî pêşnûmayên bajarên pîroz têkildar dibîne.⁵⁸

Li gorî van agahiyên em dikarin bibêjin ku Xanî “navenda baxçe”, “salnameya ku stêrnas xêzkiriye” û bi listika kişikê “baxçeya Mîran” û bi saya van Cîzreyê wekî navendeke pîroz, bajarekî pîroz dîtiye. Herwiha çawa ku wê di jêgirtina dūmahîka nivîsa min de bê dîtin Xanî vê derê wekî navend bi bîr tîne; giyanê Memî ji vê navendê ber bi esman ve bilind dike. (50/69, 52/96)

Şîroveya tesewufî ya listika ku Mem di vî baxçeyê de leyîstî ku mat bibû ew e ku Mem nemiriye dê herdem hebe. Mem listîkvanekî baş e lê ji ber deka (cihguherandin) Beko dikeve zindanê. Lê ev fêl di rastiye de tê wateya pejirandina vê çarenûsê, hêza Xwedayî, hezkirina ku yara rastî nîşanê hezkiriya xwe daye û temsîla derbasbûna ji

57 Di vê beşê de Tacdîn û birayên wî ji bo ku Mem ji zindanê xilas bikin ji bilê pevçûnê rêyeke dî nabînin û dest bi amadehiyan dikin. Beşa ku pê re tê(47) bi şayesa sibe re dest pê dike ku temsîla tarî û roniyê ye. “Roj wekî siwarekî hespên reş li nêrdê dihêle, li hespên gewr siwar dibe û gurzê xwe yê ji agir, şûrê xwe yê tîrêjên zer diweşîne digire bi destê xwe. Cîhan ji ber heybeta wî zer dibe. Lûtkeyên çîyan bi şûra wî parçe parçe dibin.” Ji bo analîza hunerî a van herdu beşan bnr. Perwîz Cihanî, “Mem û Zîn’de Edebi Temsil”, *Uluslararası Ehmedê Xanî Sempozyumu (30-31 Mayıs 2008)*, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2008, 123-25.

58 Ji bo peywendîya ku Titus Burckhard di navbera şayesa Qudûsa pîroz ku di mînyatûrekî bi navê “Wahya Severê Pîroz” ji destxetê sedesala 11’an de cih girtiye û di xêza “Bihîştê Vaikuntha”yê ku baweriya hindû de; ji bo agahiyên fireh derbarê direfşaniya nêrdê de bnr. “Kudûs-ü Şarîf ve Vaikuntha Cenneti” ve “Satranç Simgeçiliği”, *Akıl Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*, İstanbul: İnsan Yayınları, 157-164; 113-117.

kesretê bo wahdetê ye.⁵⁹

III) BEŞA DAWÎ (Heqqe'l yeqîn)

Ji bo Mem, zindan dê bibe cihê têgihîştin û azadbûnê. Mem dibêje “Dinya ku bihiştta kafiran e” (44/24) û piştta xwe li wê dizivire. Li vê zindanê terbiyeya nefsa xwe tamam dike û digihe meqamên “beriya mirinê mirin” (44/45), “fena” û “beka”yê.⁶⁰

Serlêdana Zînê bo Mem ku li gel wê Sîtî, Heyzebûn û berbûk jî hebûn bûyereke girîng a vê beşê ye. Armanca serlêdanê ew e ku bila bibêjin, Mîr destûr daye û amadehiyên dawetê dest pê kirine. Kesên ku çûne serlêdanê bi awayekî kêfxweş ji Mem re gotine êdî jihevduymayîn qediya. Di dawiyê de bext û talihên wan vebû.

Ev mijara dawetê jî di rastiye de fêleke Beko ye. Mem gava ku rûyê Zînê bibîne dê di wî de hêz nemîne û bimire. Lê çî ye ku Mem vîna xwe daye destê xwedê, kemîlîna xwe tamam kiriye û gihaye meqama welîtiyê, rastiye dibîne û nakeve vê kemînê. Mem wiha bersiva wan dide:

Em çûne huzûrê Mîrê Mîran

Wî hakimê hakim û feqîran

Şahînşehê mîr û padîşahan

Bexşendeê tuhmata gunahan (52/78-79, 83)

Yek daxwaza wan ji Xwedayê ku daweta Mem û Zînê li bihiştta Ridwan çêkiriye maye:

“Biçîne bihiştta Ednê cihê ku derkevîne dîwana wî”.⁶¹ (52/88, 91-92) Daxwaza Mem tê pejirandin û deriyên li bergiya wî vedibin. (52/88-92)⁶²

Schimmel bi me dide zanîn ku “ji berê ve ji aliyê hemû mutesewifan ve dereceyên keşfên cuda ku derî rastiye siruştî ne û bi mentiqî nînin hatine pejirandin” û “ilmê ledûn ku ji zanîne din tê cudakirin” wiha tê salixdayîn: ji qada Xwedê hatî û wateya hikmeta li gel Xweda û ji ber rehma Xwedê ku bexşê arifê kiriye.⁶³ Ev agahî bi

59 Schimmel dibêje ku li Îranê hêmaya Xwedê ku wekî listikvanê mezîn ê kişikê tê pejirandin, paradoksa wahdet û kesretê bi hêmayên kevîrên kişikê tîn temsîlîkin. Di listikên kişik û nerdê(listikeke ku bi navê “şeş derî” tê nasîn û di rewşên herî xirab de şeşdar tê gotin) de li gorî sofîyan dinya di navbera “şeş derîyan” de hatiye dorpêçkirin lewra jî ev hêma tê bikaranîn. Û dibêje di helbestên Camî de ev hêma gelek caran derbaz dibin. Bnr. Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabalcı, 302-303.

60 Ji bo vê beşa dawî bnr. Remezan Alan, a.g.m., 193-198.; Resûl, “Xanî ve tasavvuf”, *h.b.*, 313-354.

61 “Mafê wan li ber qada xwedê, erdên ku li ser çem diherikin û cihê ku dê herdem di tê de bimînin, bihiştên Adnê ne. Xwedê ji wan qaîl maye, ew jî bi xwedê qaîl mane. Ev hemû ew kes in ku ji xwedê ditirsin.” *Kur’an*, Sûreya Beyyineyê: 98/8; “(...) Vaye mafê kesên ku xwe ji gunehan dûr xistine.” Sûreya Tahayê: 20/76

62 Qesta ji derîyan 9 deriyên gerdûnan in. Mutasawwif van wekî neh derî /neh rengdêr şîrove dikin. Ev: emmare, levvame, mûlheme, mutmaîne, raziye, marziyye, kamîle (safîye) û ruh û raz. Ahmet Ögke, *Vâhib-i Ümmî'den Niyâzî-i Mısri'ye Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk, 2005, 220.

63 Schimmel *b.n.*, 208.; ji bo zanîna zêde bo “ilmê ledûn” bnr. Süleyman Uludağ, *h.b.*, 246

portreya Mem ji hev digirin. Mem êdî weliyek e ku xwediyê razên îlahî, zanînen veşarî yên kesan yanî xwediyê zanîna “ilmê ledûn” e û ji bo rêwitiya veşerê amade ye. Xanî, Mem bi van gotinan bi rê dike:

*Teyrê ku qefes li ber vebûyî
Ew rengi firî wekî nebûyî
Destê xwe ji qeydê gil kişandin
Çengê di dilê xwe raweşandin
Şebaz ji qeydê merkeza Ferş
Perwezi kir û gîhîşte Zi 'l- 'Erş (52/94-96)⁶⁴*

Ev beşa dawî, ne tenê ji aliyê tasawwûfî ve girîng e; di vê beşê de rexne û nêrînen Xanî yên derbarê rêvebiran de jî balkêş in:

*Ez naçime hezreta tu mîran
Ez nabime bendeê esîran
Ev mîr û wezîriya mecâzî
Ev şe'bede û xeyalibâzî
Bilcumle betal û bêbeqa ne
Bêaqîbet in hemî fena ne
Mîrê ku mîrin hebit ne mîr e
Me'zûlî hebit ewî esîr e (52/74-77)*

Li ber çavên Mem, mîrê rastî êdî Xwedê bi xwe ye lewma jî qîmeta mîr û wezîrên dinyayî nemaye. Ev gotin ji ber meqama ku Mem gihaye, li vegotinê tîn. Li gel gotinên ku ji bo Zeynedîn hatine gotin, hinek jî tam neaşkereyî ji bo Tacdîn hatine gotin: “*Ez nabim bendeyê tu kesî ku bi xwe dil in*”, “*Eger mîrek ji payeya xwe dikeve êdî ew dil e.*”

Dijberiya di navbera mîrên cîhanê û Xudayê xwediyê milkê yê rastîn de wiha didome:

*Ew mîrê hekîm e Zulcelal e
Bî'ezl û texeyyur û zewal e
Tezwici kirin di 'alema xeyb
Teb'îdi kirin bi emrê lareyb (52/82-83)*

Xanî bi vê mebestê mîrên dema xwe rexne dike û dibêje mîrîtî êdî bi awayekî rengê lîstika evîniyê girtiye:⁶⁵

*Ev mîr û wezîriya cîhanî
Ev begmekizîriya zemânî (49/30)*

Bûyerên Dawî:

64 “Bende heta ku ji bendên axî xilas nebe nagihe qada daxwaza xwe.” Resûl dibêje ku Xanî vê şayesa ku aîdê Kaşanî ye dubare dike. Resûl, *b.n.*, 326.

65 Ji lîstika “Mîr-Kizîr” Kadrî Yıldırım vê raveyî kiriye: Ev lîstika ku berê di nav kurdan de navdar bû û bi awayekî lîstikeke kapê ye. Di vê lîstikê de wateya rûyê kapê yê biqul “mîr”, rûyê piştê jî “kizîr” e ku di wateya wezîrê de ye. *bnr.*, *b.n.*, 353, nîşeya 183.

Bûyerên derbarê mirina Mem û Zînê de bi berfirehî hatine vegotin. Ger bi kurtî bîn vegotin: Tacdîn ji ber mirina Mem pir hêrs dibe û bi pîşadî Beko derdikeve beriya Tacdîn û bi destê wî tê kuştin. Bi qehra xwe dibe wekî ejdehayekî û kî derkeve pêşiya wî dixwaze ji holê rake. Ketiye halekî ku kes nikare pêşiya wî bigire. Ji ber vê rewşê bi mecbûrî agahî didin Mîr û wî bi zincîran girê didin. Tacdîn qêr û nalîna di dema rakirina cenazeyê de dibihîze, zincîrên xwe diqetîne, deriyê kelehê vedike, xwe digihîne laşê Mem û darbista wî li ser serê xwe bar dike. Ji her çîn û ji her temenê gelê Botan wekî di dema Newrozê de dadikevin kolanan; vê carê bi zêmaran, bi girîn û axînan, bi cilên reşpûşayî wekî rêçûna qitayî ya leşkeran⁶⁶ bi rê ketine. Zîn jî wekî stêrka gelawêjê daye li gel sazê bi reqs⁶⁷ ber bi cenazeyê çûye. (53) “Şehîdê eşqê cellad; Meqtûlê sîtem, qetîlê bêdad”(55/1) Mem, wiha tê veşartin. Piştî veşartina Mem, Zîn tê li ber serê wî rûdine, wiha bangê wî dike: “Ey malikê milkê cism û canî, ez baxîçe û tu baxîban î” (55/18). Xanî li vê derê spehîtiya Zînê vê bi şayesa baxçeyê vedibêje. Armanca Zînê ew e ku vê spehîtiyê serûbinî bike. Lê wisa bawer e ku dê Mem ji ber vê yekê gazindan bike. Lewma dev ji vê daxwaza xwe berdide. Bi gotina xwe ya “ez vê emaneta Xwedê teslîm bikim û bi vê xeml û spehîtiyê bigihînim te” xwe berdide ser gora Mem û li wê derê canê xwe dide. “Ew her du guher (dikin nav) di durcekê de, ew şems û qemer (dikin nav) di burcekê de. Mîr bangê Mem dike: Ji bo te meşuq! ... Ji qebrê sê caran seda tê: Merheba” (55/51-54)

Çîrok bi vegotina şêx a derbarê jiyana Mem, Zîn, Beko û Tacdîn a bihiştê de diqede. Dawiya vê çîroka ku bi evîna îlahî diqede encam li holê ye, ne hezker ne hezkirî ne jî dijber dimîne.

Encam:

Mem û Zîn ji nav çîrokên temsîlî yên ku xweşikiya heqîqî û evîna bo vê xweşikiyê dikin, herî zêde dişibe *Leyla û Mecnûnê*. Lê belê bi bikaranîna hinek neqşên ku di vegotina reftarên gîyanî de û wekhevîyên di vegotinî de *Mem û Zîn* bêhtir bi tekstê Fuzûlî re têkilîdar e. Her du metn jî bi zimanekî têkel hatine nivîsîn û ji aliyê bikaranîna peyvên erebî-farisî û terkîbên wan de hevrengeyê heye. Herçiqa Xanî navê Fuzûlî qet bi kar neaniye jî em dikarin bibêjin ku Xanî xwe nêzî Fuzûlî ditiye. Em dikarin bibêjin ku ji ber rewşên siyasî ên li herêma wan û ji ber cengan ev herdu helbestvanên mezin xwediyê heman çarenûsê bûne. Bexda ji destê Akkoyunluyan ber bi destê Sefewîyan û piştê jî bi yê Osmanîyan geriyaye û vê jî Fuzûlî xistiye rewşa ku her dem li parêzgerê bigere û gelo vê rewşa Fuzûlî bandor li Xanî kiriye an ne; an em nizanin gelo ji ber bandora vê rewşê, wî berhema xwe diyariyê qewmê kurd kiriye. Lê di “sebeba nezm”ê de ku bi vegotinên xwe wek bersiva Nîzamî ye

66 Yıldırım ji bo vê gotina leşkerî dibêje ku di artêşa Selaheddîn Eyyûbî de seba hinek qitayan hatiye emilandin. *b.n.*, 382, nîşeya 210.

67 Ev neqş di mesnewiya *Leyla û Mecnûnê* de jî heye. *Mecnûn* bi xwendina xezelan û bi reqs heta goristanê li gel darbista *Leyla* diçe. Dibe ku cara pêşîn di Emîr Hûsrevî de bihurîbe. *b.n.*, 40

ku ew di bin baskên şahekî mezin de jiyabûye, li gel Fuzûlî li heman rêzê disekine.

Mem û Zîn çîrokeke temsîlî ye ku ji aliyê xwe yê tesewufî ve nêrîna wehdetê wucûdê dihewîne û çîroka giyanên ku peydabûna wan li qada hebûnê ye ku soza xwe ya li bezmê elestê dabûn bi bîr tînin û di veqera wan ber bi welatê eslî de ye. Li gorî tesewufê armanca afirandinê pala xwe dide hedîsa qudsî ku dibêje: “Kuntu kenzen mehfiyyen” (ez gencîneyeke veşartî bûm, min xwest bêm zanîn; lewma jî min gerdûn afirand). Dîsa li gorî hedîseke din a qudsî Xwedê mirov bi armanca ku dîmena wî di neynika giyanê bendeyê wî de; mabeda xwe jî di dilê wî de bê dîtin, afirandiye. Ji destpêka bizavên pêşîn ên tesewufê ve di hedîsên bi vî rengî de û “Xweda mirov ji axê afirand û bi giyanê xwe pifê wî kir”⁶⁸ bi ayetên vî rengî ku derbarê afirandinê de ne, ji bo şîrovekirina van ayet û hedîsan hêmaya “neynik”ê herdem hatiye bikaranîn. Di vê mesnewiyê de jî bi erd û esmanan, bi hemû aferîdeyên veşartî û eşkere, alema heyînê neynikek e û di ya van neynikan de dixuyên tenê sipehîtiya “Husnê Mutleq” e. Xwedê ev neynika hebûnê ji bo sipehîtiya xwe bibîne û nîşan bide afirandiye. Armanca afirandinê ji ber eşqa li ser spehîtiya xwe ye. Raza ku ji vê hikmetê fêhm bike dil e. Dilê Mem jî di rêbertiya evînê de ji sûretê ber bi rastiyê ve çûye, bi destxistina zanîna marîfetê, bi zanîna xwe, bi têgihîştina yê ku dibîne yê ku tê dîtin jî tenê Xwedê ye, dilê wî dibe neynikek. Bi vê fehmê bo ku peywira xwe bi cih bîne û emanetê bigihîne cih veqeriyaye welatê eslî.

Ji serî heta binî *Mem û Zîn* li ser van hîmên tesewufî hatiye nivîsîn. Xanî bi pêşnûmakirina mesnewiya xwe bi awayekî yekgirtî bi piranî mesnewiyên din cuda kiriye. Di beşa destpêkê de ji risteya duyem pê ve; bi Tewhîd, Munacaat û Neetê avahiya ramanî ya berhema xwe, nêrînên xwe yên hebûnê destnîşan kiriye. Di Tewhîd û Munacaatê de Xwedê wekî hezkiriyê rastî, hezkerê ku hewceya bi sipehîtiyê hezkiriyê nabîne, alema hebûnê çawa û ji bo kê afirandiye û hemû hêz û çarenûs di destê wî de ye, bi me dide zanîn; di Neetê de li ser kesayetiya Hz. Mihemmed peywendiya hezker-hezkiriyê vedibêje. Ev destpêk ji ber ku temsîl û mecazên ku di çîrokê de diborin dihewîne girîng e. Lewra ji bo fêmkirina çîrokê ev temsîl û mecaz rê nîşanê me didin. Di beşên ku piştî mijara eslî de tên (58) Xanî wek helbestvanekî mutesewif derbarê xwe û yê berhema xwe de agahiyan dide. Xanî bi me dide hîskirin ku ew jî sermestê evîna îlahî ye û bi vê evînê (mîna Mem) kemiliye. Dibêje ku wî berhema xwe ji bo ku bêtêmaniya evînê biselimîne û sipehîtiya evînê ku wekî neynikê Xwedê dide nîşan, derxîne meydanê nivîsiye. Dawiya mesnewiyê bi gotûbêjên qerfî diqede. Dawiya dawî ev berhem ne bi pênuşa Manî hatiye nivîsîn ku xwe mezin, kustah û ressam dihesiband, lê bi destê Xanî yê ku ew pênuş girtiye hatiye nivîsîn. Lê belê rewşa wî wekî rewşa pênuşa dîl e. Ew jî tenê karmendek e. Xanî van ji ber meya ku saqî pêşkêş kiriye/ji ber evînê nivîsiye. Xwediyê eslî yê xetê Xwedê ye.

Bi van ravekirinan bi zelalî tê dîtin ku sûjeya çîrokê Xwedê bi xwe ye. Di vê

68 Di Quranê de derbarê afirandina alema heyînê de gelek ayet hene. Ji bo ayeta “Pifkirina Ruhê” bnr. Sûreyê Secde: 32/9

çîrokê de kadroya lehengan heta gelê Botan berfireh dibe lê Tacdîn, Beko û erkên wan girîng in. Xanî di belavkirina erkan de ji mesnewiyên evînê yên dî berhema xwe cuda dike û li ser “dijayetî”, “cudatî”yê ava dike. Bi erkên Tacdîn û Beko, vê belavkirinê bi “pevçûn”ê saz dike. Xanî li gel têgehên dijminayetî û dostaniyê li ser têtîngên sipehîti û evîna ku dilbesteyê sipehîtiyê ye sekiniye. Xanî bi hevserîtiya Tacdîn û Sitî hem cudahiya di navbera evîna îlahî û mirovî de zelaltir kiriye hem jî bi saya wan mijara dostaniyê vegotiye. Lê di navbera Tacdîn û Mem de cudahiyeke afirandiyê û ew di mecazê de hiştiye. Nîşan daye ku Tacdîn dostekî qenc e lê herçiqas dostekî şervan, wêrek be û li piştê wî şervanên wekî Arif û Çeko hebin jî ne kariye pêşiya zindanîkirina Mem bigire, ne jî kariye wî ji zindanê xilas bike. Cara pêşîn li ber fermana Mîr serê xwe tewandiye û di ya duyem de jî herçiqas zaniye ku Beko aqilmend e lê dîsa jî xwe ji bîr kiriye û bi gotina Mîr bawer kiriye. Lewra jî bi kêmanî ye. Rûyê tarî yê alema mecazê jî bi riya Mîr ku bi hevkarîya Beko temsîlê şeytan e, tê nîşandan. Bi erka xwe ya mîrê dinyayê Zeyneddîn li hember mîrê rastî Xwedê radiweste. Cihê wî çî ye ku li ser riya şeytan çûye dojeh e. Taybetiyên Zeyneddîn wekî ji eslê Xalidê kurê Welîd, rêveberekî hêzdar, qehreman, destvekirî, dîndar û heyîdar tê nîşandan lê qet wekî rêveberekî dadwer nayê nîşandan. Pişre tê fêmkirin ku rêveberekî çiqas nezîrek, nedadwer û zalim e.

Di çîrokê de Beko bi erka şeytan ku ji bihiştê hatibû avêtin cihê xwe digire û erkeke girîng e. Lewra bi saya vê erkê xirabî û başî ji hev cuda dibin û mirovan herçend kêmbê jî viyana xwe çawa bikaranîne tê fêmkirin. Di nirxandinên li ser çîrokê de Beko wekî sedema mirina Mem, kujerbûna Tacdîn, nûnerê awanî û awanê, xirabiyê hatiye dîtin. Ev pênase ji aliyê evîna mecazî ve rast e. Beko astengker e. Lê ji aliyê evîna îlahî ve rola Beko diguhere. Gihîna evîna îlahî ya dildaran, bi saya Beko ye. Xanî, bi Zînê vê rewşê dide ravekirin:

Ji ewwel ve egerçî wî cefa kir

Axir bi me ra ewî wefa kir

Zahir wî eger muxalefet kir

Batin bi me ra muwafeqet kir

Ger ew nebuwa di nêv me haîl

Eşqa me dibû betal û zail (54/13-15)

Zînê jî ber vê sedemê Bekirê ku ji aliyê Tacdîn ve hatiye kuştin wek şehîd hesibandiyê û xwestiyê li ber qebra wan bê veşartin. (54/18-21)

Yek ji unsûrên bingeşîn ên ku hûnandinê pêk tîne jî bawerîya bi qederê ye. Aqûbeta Mem, li gor baweriyên qedîm, qedera ku li gor rewşa gerestêrk û stêran tê diyar kirin, li Newroza ku qismet lê tê belavkirin bi gustîlka ku xistine tiliya wî diyar dibe. Qedera/hilbijartina Mem wê rojê diyar dibe. Gustîlk, peyama wê qederê ye ku hatiye nivîsîn. Teqdîrê qeza, di lîstika kişîkê de jî dertê. Ji ber ku Mem lîstikvanekî qels e yan jî ne ji ber hîlekariya Bekir, bi vîna Xwedê têk çûye û bo bigihîje meqamê

* Li Zanîngeha Mardîn Artukluyê, di beşa Ziman û Çanda Kurdî de lêkoler in.

TESÎRA MODERNÎZMÊ LI SER XEBATÊN PÊŞÎ YÊN FOLKLORA KURDÎ Û TIRKÎ

Ramazan Pertev*

“Folklorê herî meraqdar li welatê tirkan peyda dibe.”

Selim Sırrı Tarcan, 1922

“Her çî folklorê me ye, yanî edebiyata xelkê, di nav folklorên dinyayê de bi bijarteyî dikeve rêza pêşîn. Di rohelatê nîzing de folklorê tu milletî ne gihâştiye dereca folklorê me.”

Celadet Bedirxan, 1941

Destpêk

Çarçoveya vê lêkolînê, tesbîtkirina taybetmendiyên xebatên folklorê kurdî û tirkî yê pêşî ne. Wekî mêtî mebesta me ji xebatên pêşî, nivê duyemê sedsala XIX. û serê sedsala XX. e. Di vê xebatê de em dixwazin tesîra modernîzmê ya li ser xebatên folklorê kurdî û tirkî lê bikolin û xebatên her du aliyan ên di vî warê de berawird bikin. Herwekî tê zanîn, folklorê wekî qadeke lêkolînê ya serbixwe ligel têgînên “ziman”, “neteweyî”, “welat” û “şaristanî” ketiye rojeva rewşenbîrên osmanî.¹ Ev hemû bi modernîzmê ve eleqedar in. Em ê jî di çarçoveya van têgînên de di xebatên pêşî yê folklorê yê tirkî û kurdî de li şopên modernîzmê bigerin û piştî jî wan berawird bikin. Lewma di vê nivîsê de, xebatên ku hatine kirin, bi piranî bi awayekî kronolojîk hatine nirxandin.

Folklor, zargotin, gelnasî an zanista gelêrî, li ser dab û nêrît, bawerî, berhemên edebî û unsûrên madî yê civakê bi awayekî zanistî xebatên dike, wan dicivîne, disenifîne û dinirxîne. Herwekî tê zanîn xebatên li ser folklorê xwediyê dîrokeke kevin in. Hîn ji serdema antîk ve kesên wekî Pausanis, Herodot, Strabon, Plutarch çavdêriyên xwe yê li ser gel û erdnîgariyên cûrbicûr nivîsîne. Di sedsala X. de gerzanên ereb Îbnu Fazlan û Ebû Dulef, di sedsala XIII. de Marco Polo, di sedsala

* Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstitûya Zimanên Zindî, Beşa Ziman û Çanda Kurdî.

1 Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, Weşanên İletişim, İstanbul, 2009, r.19.

XIV. de jî Îbnu Batûta di seyahatnameyên xwe de der barê welatên ku lê geriyane de gelek agahiyên folklorî dane. Herwiha di sedsala XVII. de gerzanê navdar Ewliya Çelebî jî di pirtûka xwe ya bi navê *Seyahatnameyê* de li ser taybetiyên gelan agahiyên gelek girîng dane. Di sedsala XVII. de li Ewropayê ne sistematîk be jî xebatên li ser folklorê dest pê kirin. Piştî lêhaybûna girîngiya çanda gelêrî, komkirin û tomar-kirina xebatên berên folklorê jî zêde bûn. Lêkolîna folklorî ya bi awayekî zanistî di sala 1646an de ji aliyê zanyarê îngîlîz Thomas Browne ve bi navê *Lêkolînên li ser Xurafeyên di Nav Gel de* hatiye kirin.²

Wekî zanist peydebûna folklorê di sedsala XIX. de ye. Lewra cereyana romantîzmê û tevgerên neteweperweriyê li ser xebatên folklorê tesîreke mezin çê kirine. Zanyarê elman Johann Gottfried Herder (1744-1803) yekem ji wan kesan bû ku bal kişandiye ser têkiliya çand û neteweyê. Li gorî Herder, berdewamiya serxwebûna neteweyan girêdayî parastina çand û berhemên gelêrî yên wê neteweyê ne. Di sala 1818an de Wilhelm Grîmm û Jacob Ludwig Karl Grîmm ku bi navê *Birayên Grîmm* bi navûdeng in û wek îlhama ekola romantîzma elmanî tîr qebûlkirin, li ser folklorê elmanî û Ewropeyê gelek xebat kirin. Xeberoşk, efsane û menqibeyên elmanî berhev kirin. Birayên Grîmm bi awayekî zanistî li ser devok û awayên wan jî rawestiyên. Herçend li Elmanyayê di wateya zanista gelêrî de peyva “volkskunde” ji aliyê Friedrich Eckard hatibe bikaranîn jî, peyva “folklor”ê yekem car ji aliyê arkeologê îngilîz William John Thoms ve hatiye bikaranîn. Nivîskar di hejmarê 22ê Tebaxa sala 1846an a kovara “Atheneum” de nivîsek daye weşandin. Wî, di vê nivîsa xwe de peyva *folklorê* bi kar aniyê. Piştî gotara Thoms, di vî warî de rêbazên zanistî bêtir derketin pêş û ev qad wekî “zanist” hate qebûlkirin.³

Di destpêka sedsala XX. de li Ewropayê gelek keresteyên folklorî hatin tomar-kirin û kovarên folklorî hatin weşandin. Yekem komeleya folklorê ya bi navê “Folklore Society” (Komeleya Folklorê) di sala 1878an de li Îngiltereyê hat avakirin. Di zanîngehan de perwerdehiya folklorê dest pê kir. Bo nimûne di sala 1886an de di bin banê “Zanîngeha Oslo”yê de yekem kursiya folklorê hat damezirandin. Xebatên ewropeyîyan ên li ser komkirin û tomar-kirina berên folklorî bala welatên din jî kişandiye û bi taybetî di dawiya sedsala XX. de van welatan jî lez dane xebatên folklorî.

Xebatên serdema pêşî yên li ser folklorê tirkî û kurdî

Nimûneyên pêşî yên li ser berhevkariya folklorê tirkî di sedsala XI. de *Divanü Lûgat-it-Türk* a Kaşgarlı Mahmut û di sedsala XVII. de *Seyahatnameya* Ewliya Çelebî ne.

Ev *Seyahatname* ji aliyê folklorê kurdî jî girîng e.⁴ Li gorî Tosinê Reşîd kevintîrîn

2 Arnold van Gennep, *Le Folklore*, Paris, Weş. Libraire Stock, Paris, 1924, r.69.

3 W.J.Thoms, “Folklor”, *Kovara Attentum*, London, 1846.

4 Evliya Çelebi, *Seyahatname*, (veg. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin), Weşanên Yapı Kredi, Stenbol, 1999-2001. *Seyahatname* ji 10 cildan pêk tê, cildên 3, 4 û 5an

xebata ku li ser folklorê kurdî hatiye kirin û gihastiye roja me destnivîsarek e ku di sala 1711an de ji aliyê Mêsrop Maştos ve li Ermenîstanê hatiye nivîsîn û niha li Enstîtuya Destnivîsarên Kevin li Yerêvanê tên parastin.⁵ Ev destnivîsar bi elfabeya ermenkî ye û tê de 115 gotinên pêşyan ên kurdî hene. Lê belê em ji arşîva Aleksandr Jaba dizanin ku Mela Mûsayê Hekarî hîn di sedsala XVII. de zêdetirî 50 çîrokên kurdî yên gelêrî berhev kirine û ew bi navê *Duru'l Mecalîs* wekî pexşankî nivîsîne.⁶ Ji aliyê berhevkarî û tomarkirinê xebata herî berfireh di salên 1850î de ji aliyê Mela Mehmûdê Bazîdî (1797-1867) hatine kirin. Wî di gelek beşên folklorê kurdî de berhem dane. Du pirtûkên wî yên bi navên *Adat û Rusûmatnameyê Ekradiyye* û *Camîeya Rîsaleyan û Hikayetan bi Zimanê Kurmancî* ji bo folklorê kurdî berhemên giranbuhane. *Adat û Rusûmatnameyê Ekradiyye*, xebateke civaknasî, etnografî û folklorî ye. Ji rabûn rûniştinê heta awayên zewacê, ji baweriyên gelêrî heta navên jin û mêr ên kurdan, ji taybetmendiyên cilûbergên kurdewarî heta xwarin û vexwarinan, der barê çand û civaka kurdan de agahî hatine dayîn. *Camîyê Rîsale û Hikayetê Ekradiyye* li ser edebiyata kurdî ya gelêrî ye. Tê de 3 meqale û 40 çîrokên gelêrî hene.

Rewşenbîrê osmanî Abdülazîz Bey di sala 1910an de bi sernavê *Adat ve Merasim-i Kadîme, Tabîrat ve Muamelat-ı Kavmiye-i Osmaniye* berhevokek amade kiriye.⁷ Ev xebat wekî naverok nêzî xebata Bazîdî ye.

Li gorî M.Öcal Oğuz rewşenbîrên wek Ziya Paşa û Ahmet Vefîk Paşa bi awayekî zanistî li ser folklorê sekinîne. Ziya Paşa paradîgmaya folklorê diyar kiriye, Ahmet Vefîk Paşa jî di sala 1885an de yekem car peyva “folklor”ê bi kar aniye.⁸ Rewşenbîrê kurd Celadet Bedîrxan di vî warî de wiha nivîsiye: “folklor, zanîn an zanistîya xelkê ye. Ev bêje bi eslê xwe îngilîzî ye. Lê îro ketiye hemû zimanên dinyayê. Ji lewre me jî ew xistiye zimanê xwe. Jixwe kurdên Qefqasê beriya me ev bêje xistine zimanê xwe û kitêbek bi navê *Folklorê Kurmancî* belav kirine.⁹ Wiha tê fehmkirin ku di nav kurdan de peyva “folklor”ê cara pêşîn ji aliyê Heciyê Cindî û hevalên wî ve di salên 1930î de hatiye bikaranîn.

bi kurdan re eleqedar in, bi taybetî di cilda 4. de der barê kurdan û Kurdistanê de agahiyên gelekî berfireh hene.

5 Bnr. Tosînen Reşîd, pêşgotina pirtûka *Folklorê Kurmanca*, Weşanên Avesta, Stenbol, 2008.

6 Bnr. Arşîva Aleksandr Jaba. Kopyeyeke arşîvê ya dijîtal di sala 2013yan de ji aliyê Beşa Ziman û Çanda Kurdî ya Zanîngeha Mardîn Artukluyê ve li Petersburgê hat zêdekirin û niha li Mêrdînê ye.

7 Öztürkmen, b.n., r.25. ev xebat piştê bi sernavê *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabîrleri* ji aliyê Prof. Dr. Kazım Arısan û Duygu Arısan ve hatiye amadekirin û di 1995an de Weşanên Tarih Vakfî ve li Stenbolê çap bûye.

8 M.Öcal Oğuz û yên din, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Weşanên Grafiker, r.22, Ankara, 2012

9 Celadet Bedîrxan, “Ferhengok”, *Hawar*, j. 30, Şam, 1941, r. 759; berhema ku Celadet li vir behs dike, pirtûka *Folklorê Kurmanca* ya Heciyê Cindî û Emînê Evdal e. Ev pirtûk ji nû ve hatiye çapkirin, bnr: Heciyê Cindî û Emînê Evdal, *Folklorê Kurmanca*, wer. Tosînen Reşîd, Weşanxaneya Avesta, Stenbol, 2008.

Ziya Gökalp ji bo ku disîplîna folklorê bide naskirin çend gotar li ser vê mijarê nivîsîne. Wî wek têgîn peyva “xelqiyat”ê bi kar anîye.¹⁰ Piştî Gökalp, M. Fuad Köp-rülû bi sernavê “Zanisteka Nû: Xelqiyat-Folklor” nivîsek di rojnameya *Îqdamê* de weşandîye.¹¹ Herwekî ku tê dîtin navên “xelqiyat” û “folklor”ê bi hev re bi kar anîne. Rıza Tevfik Bölükbaşı di rojnameya *Peyamê* de bi sernavê “Folklor-Folk Lore” go-tarek nivîsiye.¹²

Nivîsên der barê folklorê kurdî de di dawiya sedsala XIX. û serê sedsala XX. de di weşanên wekî rojnameya *Kurdistan* (Qahîre-1898-1902), *Kürd Terakki ve Teavun Gazetesi* (Stenbol-1909), kovarên wekî *Yekbûn* (1913), *Rojî Kurd* (1913), *Hetawî Kurd* (1909), *Jîn* (1918-20), *Kurdistan* (Stenbol-1919-21) de belav bûne.

Hikmet-i avam û lîsan-ı avam / Zanista gelêrî û zimanê gelêrî

Ji bo avakirina hişmendiyeke neteweyî, zimanê deverî wasîteya herî girîng e. Lewra rewşenbîr divê bi zimanekî ku girse jê fehm bike bangî wan bike ku ew tevlî şoreşê bibin.¹³ Rewşenbîrê tirk Namik Kemal zimanekî sade parastîye, lê belê zêde guh nedaye berhemên edebiyata gelêrî. Wî ziman wekî wasîte dîtiye.¹⁴ Hîn di dawiya sedsala XIX. de helbestvanên wek Hacî Qadirê Koyî, Şêx Evdirehmanê Aqtepî di helbestên xwe de li ser girîngiya kurdînivîsînê sekinîne. Ji aliyê balkişandina girîngiya ziman di rojnameya *Kurdistanê* de “hişyarî”yek heye ji bo xwendevanan ku behsa eleqeya biyaniyan ên wekî elman, nemçe û îngilîzan ji bo kirîn û xwendina rojnameyê dike. Bi taybetî behsa Mösyö Martîn Hartman dike, dibêje ew li ser zimanê kurdî lêkolînan dike. Li vir tê hêvîkirin ku helwesta Hartmann ji bo lêkolîner û edebiyatzanên kurdan jî bibe mînak.¹⁵ Kurdîzade Ahmet Ramîz di sala 1906an de dema ku *Mewlida* kurmancî ya Melayê Bateyî çap dike, di rûpela piştê de nivîsiye ku “min niyet heye ez pirtûkê û berhevokên kurdî çap bikim û biweşînim. Ji kerema xwe an ji bo xîretê û namûsa qewmê xwe ez tika dikim ku pirtûkên kurdî yê li ber destên xwe ji bo ku ez çap bikim, ji min re bişînin.”¹⁶ Ji bo xurtkirina hişmendiya neteweyî ya di warê xwedîlêderketina zimanê kurdî de, ev bangeke girîng bû.

Li Tirkiyeyê eleqeya li ser folklorê di nivê duyemînê sedsala nozdemîn de dest pê kir.¹⁷ Wê demê pêwîstîyeke wiha peyda bûbû ku zimanekî neteweyî ava bibe da

10 *Halka Doğru*, j. 14, 1913

11 *Rojnameya Îqdam*, j.6091, 1914

12 *Rojnameya Peyam*, j.20, 1914

13 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernite ve Estetik Kültür*, Metis, r.69.

14 Öztürkmen, b n., r. 23.

15 “İntibah”, *Rojnameya Kurdistan* (1898-1902), j.3, amd. M.Emîn Bozarslan, weşanxaneya Deng, Swêd, 1991.

16 Malmîsanij, *Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Abdullah Cevdet*, Weşanên Jîna Nû, Uppsala, 1986, r. 44.

17 Agahiyên der barê xebatên folklorê li Tirkiye de, bi piranî ji van sê berheman hatine wergirtin,

ku piraniya gel jê fehm bike. Ahmet Mîthat Efendî li ser vê yekê wiha nivîsiye:

“Zimanê me yê edebiyatê, ne zimanekî neteweyî ye. Erebi, farisî û tirkî jî nîne. Şaheserên edebiyata me ji aliyê erebek an farisekî nayê fehmkirin. Em jî nikarin îdfîa bikin ku ev edebiyat edebiyata me ye. Lewra em jî vê edebiyatê fehm nakin. Gelo bê zimanekî em dikarin bibin neteweyek? Na, lewra gelê me xwediyê zimanek e ku jê fehm dike. Hingê divê em zimanê xwe yê edebiyatê û zimanê wan cih biguherînin, ji xeynî wî zimanî zimanekî neteweyî biafirînin.”¹⁸

Kurdiyê Bitlîsî (Yuzbaşî Emîn Beg) di nivîsa xwe ya “Kürdçeye Daîr” de, li ser têkelî û giraniya zimanê klasîk sekiniye û ji bo zimanekî hevpar û xwerû bal kişandiyê ser “axaftina gel” ku wiha nivîsiye:

“Ji hêla helbestvan û edîben kurd ve dîwan, helbest û malikên nivîsandî û hinek kitêben ku bi neesasî hatine berhevkirin jî hene. Digel ku awarteyê wê hene jî, hema hema hemûyên van dîwan û helbestan ji aliyê bikaranîna xwe ya dem û derdorê ve zimanekî têkel û xerf e ku bi peyvên erebî û farisî tije ye û pirr dîrî zimanê gel e ku zimanê resen ê neteweyê ye. Tevî ku destjêgerîna ji hebûna wan ne mimkûn be jî sûda ku dê ji van berheman were girtin bisînor e.”¹⁹

Di vî warî de pêşniyazên wî sûdwegirtina ji *gencîneya resen* a di nava gel de ye:

“Îro bi giştî qaîdeyek heye tê qebûlkirin ku zimanê xwerû yê neteweyê, zimanê girseyê ye, ne yê rewşenbîran e, bi taybetî jî ew zimanê ku pîrejin pê diaxivin. Ji ber vê yekê ez jî dixwazim ku di berhevkirina keresteyên ziman de bila usûl û peyvên awamê esas bin. Ev gencîneyeke resen e...”²⁰

Nivîskarên Tanzîmatê ji bo ku edebiyateke bi zimanê resen ê tirkî biafirînin ku bi tesîrên biyanî nehatibe têkelkirin, berê xwe dane folklor û edebiyata tirkî ya gelêrî.²¹ Di navbera salên 1860 û 1900î de gelek rewşenbîr, nivîskar, helbestvan, romannûs di bin vê cereyanê de berhem afirandin. Şinasi di sala 1859an de yekem şanoya tirkî ya bi navê “Şair Evlenmesi” bi “İsan-i avam” (zimanê gelêrî) nivîsand. Em dibînin ku Evdirehîm Rehmiyê Hekarî jî yekem şanoya kurdî “Memê Alan”, bi zimanekî sade nivîsiye û li ser wê îbareyeke wiha daniye: “Tiyatroya kurdan fezîleta kurdan noşî didit”.

Şinasi, di sala 1863yan de *Durub-u Emsal-i Osmaniye* weşandiye.²² Rewşenbîrê kurd Law Reşîd (Dr. Ziya Wehbî) di kovara Jînê de bi navê “Kürdlerde Durub-ı Emsal” (Gotinên Pêşyan ên Kurdan) weşandiye.²³

M.Öcal Oğuz û yê din, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Weşanên Grafiker, Ankara, 2012; Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, Weşanên İletişim, İstanbul, 2009, İlhan Başgöz, “Türkiye’de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik”, (wer. Serdar Uğurlu), *Turkish Studies*, r.1535-1547, 6/3 Summer, Türkiye, 2011.

18 Vgz. Başgöz, b n., r.1536.

19 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdçeye Dair”, Kovara *Jîn*, j. 15., Stenbol, 1919.

20 H.g.

21 Başgöz, b n.

22 H.b., r.23.

23 Law Reşîd, “Kürdlerde Durub-ı Emsal” *Jîn*, j.3-4-5-7-8. Stenbol, 1918.

Ahmet Mîthât Efendî ji gotinên pêşyan ên ku Şinasi berhev kirine, kurteçîrok nivîsîn. Abdulhak Hamîd listikeke xwe ji gotinên pêşyan û vegotinên herêmî ve xemiland. Ebu Ziya Tefvîk (1849-1913) li ser meddahiyê yekem car du gotarên zanistî nivîsîne.

Ziya Paşa diyar kiriye ku ziman û edebiyata tirkî ya resen, ên ku di nav gel de ne. Helbest û manzûmên me yê neteweyî hîn jî di nav ozan û gel de zindî ne. Wî bal kişandiyê ser “Aşık Edebiyatı” û ji bo zimanekî xwerû wek çavkanî nîşan daye.²⁴

Bi heman awayî Xelîl Xeyalî Modanî (1865-1965) jî ji bo pêşdebirina zimanê kurdî li ser girîngiya dengbêjan sekiniye. Bi gotina Jusdanis wî yekîtiya ziman û kanoneke neteweyî²⁵ xwestiye:

“Ji bo xwendin û nivîsandinê herfek, li ser tarzek nû elîfbayek, ji bo zanîna temamê zimanê kurdî ferhengê, îlmî halek, tarîxa bav û kalên kurdan û dab û nêrîtên wan, welatê kurdan û adet û tebê wan we mîqdar û navên eşîrên wan, kitêba hesabê, kitêba rêziman, tercemeya halê mezinên kurdan, edebiyata kurdan û navê şairên wan”, ji bo çêkirina van tiştan çiqas kitêbên kurdî heye lazim e ewan bişînin. Ji dengbêjan lawjok û çîrok û qewlêd kurdan pirs bikin û binivîsin û rê kin.”²⁶

Di vê mijarê de Babanzade Îsmâil Hakkî (1876-1913) ku di serdema pêşî ya desthilatiya Îttihad û Teraqî de wezîrê perwerdeyê bû, ji bo pêşketina kurdan behsa girîngiya zimanekî xwerû û resen ê nivîskî kiriye.²⁷

Baban Abdulazîz di nivîseke xwe de edebiyat û helbesta kurdî ya berê rexne dike. Li gorî wî heta niha di nav edîb û helbestvanên kurdan de “huner ji bo hunerê” dihat afirandin. Lê belê ji niha pê ve dive huner ji bo gel be.²⁸

Rewşenbîrê kurd Abdullah Cevdet (1869-1932), ji ber ku hêsantir e û ew ê di nav zarokên kurdan de rêjeya xwendevaniyê zêdetir bike, bikaranîna elfabeya lafîni pêşniyaz kiriye.²⁹ Kemal Fewzî di kovara *Kurdistanê* de wiha nivîsiye: “Di nav me de dev ji xelkê berdî gelê çend ciwanên kurd ji Dîwana Nalî fehm dikin? Lewma îro divê em ligel hemû dijwariyan çanda kurdî berhev bikin, bikin pirtûk û belav bikin.”³⁰

Mehmed Mihrî ku yek ji rewşenbîrên çalak ê wê demê bû di rêzenivîsa xwe ya “Edebiyat-ı Kürdiyeden Bazı Numuneler” (Hinek Nimûne ji Edebiyata Kurdî) de, nivîsiye ku li Stenbolê gelek rewşenbîr hene ku dibêjin gelo ma edebiyata kurdî heye? An jî zimanê kurdî têra edebiyatê dike? Lewma ez ê jî ji bo bersiva van pirsan ji edebiyat û stranên gelêrî yê zaravayên kurdî, goran û kurmanc çend xezel, beyt,

24 Pertev Nailî Boratav, *Folklor ve Edebiyat-1*, Weşangeriya Adam, Stenbol, 1982

25 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernite ve Estetik Kültür*, Metis, r.60.

26 M.X.(Xelîl Xeyalî), “Ziman”, *Rojî Kurd*, j.3, 1913.

27 Babanzade Îsmâil Hakkî, “Kürtlerin Tealisi”, *Rojî Kurd*, j.3, Stenbol, 1913.

28 Baban Abdulazîz, “Edebiyatımız ve Edeplerimizden Bir Rica”, *Rojî Kurd*, j.4., Stenbol, 1913.

29 Abdullah Cevdet, “Bir Hitap”, *Rojî Kurd*, j.1., Stenbol, 1913.

30 Malmisanij, *Bütünlü Kemal Fevzi ve Kürt Örgütleri İçindeki Yeri*, Stockholm, 1993, r.90.

stran, goranî, lawje, heyranok, lawik û bêrîteyan binivîsim û wergerînim û di rûpelên kovara *Jînê* de pêşkeşî xwendevanan bikim.³¹ Di dawiya nivîsê de di bin sernavê “Kurmanc Şivesi Üzerine Avama Mahsus Istran” de straneke kurdî ya gelêrî weşandiyê. Ji nimûneyên wî diyar dibe ku li nik helbesta klasîk, wî qîmet daye berhemên gelêrî jî.

Li vir helwestên rewşenbîrên tirk û kurd ên li hember edebiyata kevin jî tam ne wekî hev e. Wek Remezan Alan jî temas kiriye, li gorî rewşenbîrên tirk di nav rewşenbîrên kurdan de li hember edebiyata klasîk helwesteke neyênî xuya nabe.³² Lê belê di nav rewşenbîrên kurdan de jî daxwaza zimanekî nû û çêkirina kanoneke neteweyî heye. Modernbûn li ser rediyeya yê berê ava dibû: yê modern an xwe ji rabirdûyê qut dikir, an jî îspat dikir ku layiqê wê ye. Lê belê mîrasa klasîk ku wek utopyayê serdemî dihat dîtîn, li gorî îcaba pênaseya xwe, ne ew tişt bû ku serî li ber bihata hildan, tenê tiştêkî bêrîkirinê (an xwezîlêanînê?) bû.³³ Lewra di nivîsên rewşenbîrên wek Abdullah Cewdet, Xelîl Xeyalî, Babanzade Îsmâil Hakki, Kurdiyê Bitlîsî û Kemal Fewzî de kêma zêde daxwaza zimanekî xwerû û gelêrî heye.

Hişmendiya Welat û Neteweyê

Di dawiya sedsala XIX. de bi qasî Panslavîzm, Helenîzm û Tirkîtyê, tevgerên neteweyên wek ermen, bulgar û sirban jî di warên çalakîyên çandî de gelek pêş ketibûn. Herwiha gelek ji van xwendingeh û komele vekiribûn. Li gorî Öztürkmen di encamê de ev hemû di nav sînorên Osmanî de dijîyan yanî bi wateya fireh ev “rewşenbîrên osmanî” bûn ku tesîr li ser hevûdu çêdikirin.³⁴ Öztürkmen qet behsa kurdan nake ku mirov dibêje qey li ser vê yekê sondxwarî ye. Dema ku em li rewşenbîrên kurdan ên wê demê dinihêrin, wan jî daxwaza belavkirina zimanê kurdî, nûkirina elfabeyê, berhevkirina keresteyên folklorî yê kurdî, amadekirina pirtûkên kurdî, avakirina xwendingehên kurdî kirine. Heta hin ji van jî pêk anîne. Helbet em baş nizanin xebatên wiha bê ka çi tesîr li ser gelê kurd kiriye. Lê belê neteweperweriya kurdî hem ji tevgera neteweyî ya ermenan, hem jî ji rikberiya siyasetên dewleta Osmanî û rûsan tesîr girtiye ku wan dixwest kurd û ermenan bera hev bidin. Herwiha tevgera mixalefetê ya li dijî II. Abdulhamîd jî tesîr li ser kurdan kiriye.³⁵ Fewzî, di kovara *Kurdistanê* de behsa hestên neteweyî dîke, gelo bi lavijên neteweyî yê Xrîsto Botev neketina çoş û hêcanê, Bulgaran ew ê karîbûna di navbera 30-35 salan de civaka xwe nû bikira.³⁶

31 M.M. (Mehmet Mîhrî), “Edebiyat-ı Kürdiyeden Bazı Numuneler”, *Jîn*, j.2., Stenbol, 1918

32 Remezan Alan, *Folklor û Roman*, Weşanên Peywend, Stenbol, 2013, r. 46-47.

33 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Metis, Stenbol, 1998, r.107.

34 Öztürkmen, b n., r. 21.

35 Malmîsanij, *Yirminci Yüzyılın Başında Diyarbekir’de Kürt Ulusçuluğu (1900-1920)*, r.11., Vate, Stenbol, 2010.

36 Malmîsanij, *Bitlisli Kemal Fevzi ve Kürt Örgütleri İçindeki Yeri*, Stockholm, 1993, r.90.

Lê belê piştî hilweşîna dewleta Osmaniyan û avabûna Komara Tirkiyeyê, ev hewldan û xebat jî li Stenbolê nivco mane.

Erkeke neteweyî: Eleqeya li ser kok û dîrokê / Gazindên hevpar: Çima em nayên dîtin?

Li gorî Abdullah Cevdet eger neteweyek ne xwedî dîrokeke nivîskî û birêkûpêk be, ew netewe herwekî qet nejiyabe. Herwiha Cevdet dipirse gelo ji bo dîroka kurdan em dikarin qîma xwe hew bi pirtûka *Şerefnameyê* bînin. Li gorî wî *Şerefname* têra vê yekê nake. Divê kurd hay ji rabirdûya xwe hebin ku bikarin dahatûya xwe jî diyar bikin. Divê em li xwe mukir werin ku pirtûkeke me ya dîrokê nîne ku şayanê vê serdemê be.³⁷

Li gorî Köprülü, têkiliya folkorê ya bi neteweperweriyê re tenê bi welatperweriyê girêdayî nîne. Zanyariyên folklorî ji bo rêveberên siyasî di heman demê de zanyariyeke bikêrhatî ye jî. Li gorî Köprülü, dewletên mêtînger ji bo rêvebirina mêtîngehan, zana û lêkolînerên xwe dişînin wan deran. Ew, demeke dirêj di nav wan gelan de dijîn, dîrok, adet, bawerî, ziman, stran û çîrokên wan dicivînin, tomar dikin. Di vî warî de qasî zanistên din, folklor jî xizmeta wan dike. Köprülü gazindên xwe jî wiha tîne ziman: “Lê belê em wiha nakin, gelo me heta niha li bajarên herî nêzîk ên Anatolyayê jî lêkolînên folklorî kirine?”³⁸

Köprülü vê mijarê wekî erkeke neteweyî dibîne. Li gor wî danasandina folklorê tirkî bi zanayên Rojavayî re berpirsiyariya rewşenbîrên tirk e. Xebateke bi vî awayî ji bo neteweya tirk belkî xizmeta herî mezin e.

Rewşenbîrê osmanî Selim Sırrı Tarcan di gotara xwe ya bi navê “Mürebbliler Arasında Folklor” (Di nav Mirebiyan de Folklor) de lêkolînên li ser folklorê tirkî wiha teşwîq dike:

“Ey tirkê serbilind ku di dema xwe de li ser sê parzemînan hukimran bû! Ey lehengê fedakar ku navê te destan bû li Rûmêf, Asya û Anatolyayê!.. Deşt û çiya û kanî, derya û daristanên te çi qas menqibeyên mîrxasiyê vedişêrin. Çîrok û serpêhatî, stran û reqsên te bi camêrî û fedakariyan tijî ne. Folklorê herî meraqdar a cihanê li diyarê tirkan peyde dibe. Hezar caran radimûsim destên ku ew ê wê binivîsin.”³⁹

Kurdiyê Bitlîsî jî nêzî van ramanên Tarcan, gazindan ji kêmbûna lêkolînên li ser kurdan dike û vê erkê dixwe ser milên nişên dahatûyê:

“Kurd û Kurdistan heta niha meçhûl mane. Karakterê kurdan, rewşa siruştî ya Kurdistanê, kêmbûna wasitayên pevragehandinê bûne sedem ku herêmen ku kurdîti lê desthilat e baş neyên zanîn. Hûn ji vê bawerî bikin ku destên ku ew ê perdeya nezaniyê ji ser kurd û Kurdistanê rakin ew ê ne destên biyaniyan be. Ev şeref dê aîdê zarokên kurdan ên dahatûyê be ku ew dê bi zanistên nûjen re bêne xemilandin. Ev peywîr a wan e.”⁴⁰

37 A.Cevdet, h.g.

38 Vgz. Öztürkmen, h.b., r.32.

39 Vgz. Öztürkmen, b.n., r. 33.

40 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdler Münasebetiyle”, *Jîn*, j.2., 1918.

Hîn di salên 1918yan de di hinek weşanên tirkî de înkarkirina kurdan dest pê kiriye. Ji aliyê weşanên Mühacirin Müdüriyeti (Rêveberiya Koçberan) bi navê *Kürdler pirtûkek hatiye weşandin ku tê de nivîsiye koka kurdan nayê zanîn. Di kovara *Jîn* de Kurdiyê Bitlîsî xwestiye bersiva wan bide.⁴¹ Di nivîsa xwe ya bi navê “Efsaneya Dehak” de behsa serhildana Kawa kiriye. Bitlîsî gazindan ji lêkolîneran dike ku çi li Rojava, çi li Rojhilat li ser kurdan kêr xebat hatine kirin. Xebatên ku hatine kirin jî ne cihê baweriyê ne, kêr û şaş in, di wan de gelek xeletî hene. Di encamê de dibêje ku Kurd neteweyeke Îranî ne û ewên ku li dijî Dehak serî hildane kurd in.⁴² Di jimareyên din de jî li ser vê mijarê rawestiyaye. Bi vê yekê xwestiye hebûna kurdan di dîrokê de bide nîşandan û eger hinek hêz bixwazin kurdan tune bikin, dê kurd berxwedaneke bihêz nîşan bidin.*

Memdûh Selîm Beg jî bi nivîsa xwe ya “Roja Kawe ya Taybet-31ê Tebaxê” li ser bûyera Kawa sekiniye.⁴³ Ji bilî van nivîskaran di hejmara 25an de nivîseke bînasnav a bi navê “Der barê Kawe da Meteloka Dîrokî” weşiyaye.⁴⁴

Memdûh Selîm di nivîsa xwe ya bi sernavê “Mijara Tesbîtkirina Rojên Me yê Taybet” de behsa pêdiviya rojên taybet dike, dibêje ku rojên taybet rojên coşbûnê ne. Şahî, aheng, kenînên hevpar hem mafê neteweyan e, hem erkên wan e. Di van rojan de fersenda têgehîştina hebûna xwe heye, mirov ji xemên rojane bêtir bi kesayeta bilind a neteweyî re eleqedar dibin. Ruhê neteweyî di van rojan de xuya dibe. Herwiha rexneyên rewşenbîrekî ewropî li ser kêmbûn û nediyarbûna rojên taybet ên kurdan jî vediguhezîne, divê rojên taybet ên neteweyî ên kurdan bêne diyarkirin. Divê der barê rojên taybet de hişmendiyeke xurt hebe. Divê em xwe bizanin û bi yê din jî bidin zanîn. Li gorî wî, ev yek ji bo ku em wekî neteweyekê bijîn pêwîstiyeye misoger e.⁴⁵

Mehmet Sakîn ji *Encyclopedia Britanicayê* wergerek kiriye. Ev werger kurteya xala “Dîroka Kurdan” e. Li ser dîrok, bawerî, ziman û edebiyata kurdan agahiyan dide. Behsa xebatên Jaba, Samuckhea, Prym, Socîn, Ferdînad Justî dike û dibêje vana gelek çîrok û destanên kurdî berhev kirine.⁴⁶

Kurdiyê Bitlîsî, di wergera ji Henrî Mathieu de li ser nijad, bawerî, dab û nêrît, binyada civakî agahiyên kurt dide.⁴⁷ Dîsa nivîseke wî li ser nîqaşên *iranîbûna* kurdan e. Li vir îtirazên wî hene li hember îdiayên ku dibêjin kurd Samî an Tûranî ne.⁴⁸ Di vê peywendê de ew ê bê bîra me ku yewnaniyan ku di navbera “modela Antîk” û

41 Kurdiyê Bitlîsî, “Dehak Efsanesi”, *Jîn*, j.1., Stenbol, 1918.

42 h.g. j.1.

43 Memdûh Selîmbeg, “Kawe Yewm-i Mahsus-31 Ağustos”, *Jîn*, j.25., 1919

44 ?, “Kawe Hakkındaki Tarihi Fıkra”, *Jîn*, j.25.

45 Memdûh Selîmbegî, “Eyyam-ı Mahsusamızı Tesbit Meselesi”, *Jîn*, j.16., 1919.

46 Mehmet Sakin, “Kürd Tarihinden, Asar-ı Kadimesi”, j.11., Stenbol,

47 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdlere Dair”, *Jîn*, j.13, Stenbol, 1919.

48 Kurdiyê Bitlîsî, *Kürdler İrani Değil midir?*, *Jîn*, j.18, Stenbol, 1919.

“modela Arî” de di erênayê de mabûn, piştî şikestina şerê serxwebûnê, modela Arî hîlbijartin.⁴⁹

Di mijara dîroka kurdan de nivîseke balkêş, a Şîlanlızade Eyub Sabrî ye ku bi referansên berhemên lêkolînerên biyanî yên wek Henry Binder, Emilie Hamlin, Mösyö Reklos, û ji pirtûka dîrokê ya “Faste de la Nation Kourde” nivîsiye ku kurd neteweyeke dîrokî û qedîm in.⁵⁰

Kemal Fewzî (1891-1925), di kovara *Jînê* de rêzegotarek li ser çîrçîrokên kurdan nivîsiye. Di pêşkêşiya gotara xwe de Fewzî behsa têkiliya dîrokê bi çîrçîrokan re kiriye. Di gotara wî de nêrîneke antropolojîk heye. Li gorî wî eger mirov li destan û çîrçîrokên neteweyekê binihêre mirov dê bikare hin rastiyên dîrokî yên seretayî yên wê neteweyê ronî bike. Bes ku xebat bi rê û rêbazên zanistî bin. Li vir bandora xebatên folklorê yên rojavayî eşkere ye. Li gorî wî mirov nikare qîma xwe tenê bi dîtînen dîroknasan bîne. Lewra ew dikarin di hin waran de xwedî nêrînen subjektîf bin.

Fewzî behsa taybetiyên efsaneyan dike. Li gorî wî bingeha hemû efsaneyan yek e.

“Çawa ku hin netewe ji aliyên ziman, rewşa civakî û adetên civakî de dişibin hevûdu, herwiha çîrçîrokên wan jî dişibin hevûdu. Ev jî nişan dide ku hemû mirovatî ji heman kokê ve derketine û veqetiyane li ser şaxên curbicur. Ji ber vê yekê tu efsane tune ye ku ne melez be. Çawa ku gelek efsaneyên ereban ji efsaneyên farsî îlham girtine, di efsaneyên yewnanî yên kevin de gelek baweriyên pûç ên rojhilatê hene, ew efsaneyên ku îro di edebiyata erebî de di cihekî bilind de ne.”

Fewzî mîtolojiya kurdî bi ya cihanê berawird dike û têkiliyên di navbera wan de lê dikole. Ji aliyê berawirdkirina berhemên edebiyata gelêrî ve ev yek gelek balkêş e.

“Jixwe Tîtanên ku di xurafeyên yewnanan de hene ku rojhilatî ne, ew çî bin. Hûtên heftserî yên di çîrçîrokên kurdan de jî ew in. Em dikarin bibêjin ku xurafeyên kurdan, ji ber ku rojhilatî ne, ji yên din kevintir in û bêguman îlhama xwe jî, ji wan negirtine. Çêdibe ku di navbera wan de hin wekhevî hebin. Lê belê ne ku kurdan jî ta ji demên pêşî bi hin tiştan bawer nedikirin. Helbet Kea, Rea, Hîra, Apollon, Mînrew û Zeûsê wan jî hene. Lê belê ya girîng ev e ku divê mirov vana ji xurafeyên kurdan der bixe, têxe bin çavênîya zanistê.”⁵¹

Modelên şaristaniyê û girîngiya perwerdeyê: Tirkî û kurdî

Li gorî Ziya Gökalp “xelqiyat” ew zanist e ku li ser şaristaniya manewî lêkolînan dike ku qaydeyên wê ne nivîskî ne û tenê bi riya devkî ji nifşekî derbasî nifşekî din dibin. Li gorî hizra wî du şaristanî hene: “şaristaniya fermî”, “şaristaniya gelêrî”. Di nav tirkan de li gorî neteweyên din di navbera van her du şaristaniyan de cudahiyeke mezin heye.

49 Jusdanis, h.b., r. 55.

50 Şîlanlızade Eyüb Sabrî, “Kürdler Tarihi Bir Miletir 1-2”, *Jîn*, j. 17-18.

51 Kemal Fewzî, “Kürd Masalları”, *Kovara Jîn*, j. 22., Stenbol, 1919.

Mehmed Fuad Köprülü dema ku təkiliya di navbera folklor û neteweperweriyê de rave kiriye, bi qasî çekên şer behsa girîngiya xebatên çandî jî kiriye. Li gorî wî dema ku neteweyên Balkanan, Rûmelî di navbera xwe de parve dikir, wan ne tenê bi çekan, herwiha bi belgeyên dîrokî, zimanî û însanî ve jî xwe amadeyê vê yekê kiribûn.⁵² M.Salih Bedirxan jî di nivîseke xwe ya bi navê “Berî Şûr Qelem” de li nik şûr girîngiya pênuşê yanî perwerdeyê anîye ziman. Divê kurd tenê bi erd û şûr re girêdayî nemîne, di heman demê de dest û serên ku wan erd û şûran bi rê ve dibin li gorî vê çaxê divê xwe bi zanist û îrfanê bipêçin.⁵³

Di beyana Komeleya Hêvî (Kürd Talebe Hêvî Cemiyeti) de di vî warî de tesbîtên wiha hene:

“Em îro qenc bizanin ku di dewra ha da bi tufenk û şûr û xencer miletek najî, ber wan ‘ilm û sin’et lazim e. Îro her miletek di ‘ilm da, di sin’et da, di danûstan da, di cotyarî da bilind bûye û pêşve çûye û roj bi roj wekî birûsk diçe. Em ji bo gihana wan lazim e ku wekî berq û birûsk bixebitin bi şev û roj nesekinin.”⁵⁴

Evdirehîm Rehmiyê Hekarî jî di nivîsa xwe ya “Şerê Topan Xilas Bû, Îro Şerê Qeleman e” de behsa vê mijarê dike.⁵⁵

Babanzade İsmail Hakki behsa komeleya fransî “Alyans Fransez” û komeleya Cihûyan a “Alyans İsrailî” dike û di mijara perwerdeyê de wan wekî model nîşan dide.⁵⁶

Abdullah Cevdet, nivîsiye ku kurd û ermen li nik hev dijîn. Gelê ermen li gundên xwe Şekspir, Hamlet, Makbet, Jul Sezar, Qral Lîrê dixwînin. Li gundên ermenan pirtûkên kesên wek Alfîrî, Dante, Montesku, Darwîn bi zimanê ermenî tîn xwendin. Cevdet di vî warî de kurdan bêpar dibîne û rexneyan li hikûmetê digire.⁵⁷

Memdûh Selîm di nivîsa xwe ya “Jinên Kurd” de behsa girîngiya rola jinan di civakê de dike. Di civakên medenî de jin bi rastî jî nivê civakê ne. Mafên wan jî bi qasî yên mêran in. Piştî Li ser girîngiya perwerdeya jinan disekine.⁵⁸

Ew di nivîsa xwe ya bi navê “Di Kurdîtiyê de Cereyanên Pêşketinê” de jî li ser mijarên şaristaneyê çawa disekine. Li gorî wî, Kurdîtiya ku nûjenbûn li ser wê ferz e, dê ne li derveyî qaîdeyên giştî be. Kurdîtî jî dema ku nûbûnên li gorî pêdiviyên şaristaniyê nepejirand (...) ew ê qurbanan bide. Selîm tercîha xwe jî bi awayekî eşkere diyar dike:

“Em razên hêzên cihangiştî yên îro ku çavkaniya wan Ewrope û Amerîka ne, fehm dikin û êdî em dizanin ku cereyanên ku ji wan alîyan tîn ne bayên jehrî ne, bayên jîyanê ne.”⁵⁹

52 Vgz. Öztürkmen, b n., r.31.

53 M.Salih Bedirxan, “Berê Şîrê Qelem”, *Rojî Kurd*, j.3.

54 *Hetawî Kurd*, j. 4-5, r. 11-14.1, Stenbol, 1914.

55 Ebdurehîm Rehmiyê Hekarî, “Şerê Topan Xilas Bû, Îro Şerê Qeleman e”, *Jîn*, j.7.

56 Babanzade İsmail Hakki, “Kürdlerin Tealisi”, *Rojî Kurd*, j.3., 1913.

57 Cevdet, “İttihad Yolu”, *Rojî Kurd*, j.2., 1913.

58 Memdûh Selîmbegî, “Kürd Hanımı”, *Jîn*, j. 14.

59 Memdûh Selîmbegî, “Kürdlükte Terakki Cereyanları”, *Jîn*, j. 17.

Li gorî Memdûh Selîm, di demeke kurt de kurd miseît in ku bikarin şaristaniyeke bilind bipejirînin û geşedaneke gelek xurt jî pêk bînin. Ji nivîsên van rewşenbîran jî xuyaye ku modela şaristaniyê Rojava ye.

Helwest û metodên zanistî

Herwekî tê zanîn di xebatên folklorî de yek ji aliyên rêbaza zanistî nîşandana çavkaniyan e. Mela Mehmûdê Bazîdî di serê çîroka xwe ya *Mem û Zînê* de navê Ehmedê Xanî bi bîr tîne û wekî çavkanî nîşan dide:

“Ji şairê di kurmancan, bi zimanê kurmancî, di tarîxa hezar û şeş sedî da di qeseba Bayezîdê da, hezretî Ehmedê Xanî kitêba ku telif kiriye bi wezn bi navê Mem û Zînê, aşiq û maşuq, li wechê muxteser beyana wan dike.”⁶⁰

Bazîdî di berhema xwe ya bi navê *Camieya Risaleyan û Hikayetan Bi Zimanê Kurmancî* de di rêza sî û çaran de behsa destana Dimdimê dîke û dibêje Melayê Bateyî ev ji meclîsan wergirtiye û bi awayê menzûm nivîsiye. Di dawiya çîrokê de navê Melayê Bateyî bi vî awayî bi bîr tîne:

“Êdî ji wê rojê heta niha jî Kela Dimdimê wesanê xalite el-xaliye xerabe dimîne. Êdî ava nebûyî, eve qezya şerê Kela Dimdimê qewî meşhûr û me’rûf e di Kurdistanê da. Melayê Bateyî M.H. li vê qîseyê muezun dastanek însa kiriye, ekserê ekradan wê destanê di meclîsan da dixwînin û ji boyê şehîdêd Kela Dimdimê heyf dixwen û digirînin û duayê dikin.”⁶¹

Ji aliyê mijara nîşandana çavkaniyan ve ev gelek girîng in. Lewra hem nîşaneyên hebûna tradîsyona nivîsînê ya bi zimanê kurdî ne, hem jî bêhna metodolojiyê ji wan tê.

Îbrahîm Şinasi di berhema xwe ya bi navê *Durub-ı Emsal-i Osmaniye* de nêzî du hezar gotinên pêşiyên ên tirkî berhev dîke û der barê çavkanî û kesên çavkanî de agahiyên dide. Li gorî M.Öcal Oğuz ev dikare wekî yekem helwesta zanistî bê şîrovekirin.⁶²

Ziya Gökalp ku berê li ser çand û zimanê kurdî dixebitî⁶³, paşê berê xwe dabû kereseteyên folklorî yê tirkî û ew berhev dikirin. Çend gotarên wî der barê rêbazên berhevkirina çîrokan de hene.⁶⁴ Gökalp di nameyeke xwe de ji Fuad Köprülü re wiha nivîsiye: Ez li vir (Diyarbakir) çîrokên gelêrî berhev dikim. Hêvî dikim ku wan di “Küçük Mecmua”yê de biweşînim. Herwiha ez ê baweriyên gelêrî jî berhev bikim.

60 Xelîl Duhokî, “Mela Mehmûdê Bazîdî” *Gulistan*, j.1., 2002, r.73-84.

61 Mela Mehmûdê Bazîdî, *Camieya Risaleyan û Hikayetan Bi Zimanê Kurmancî*, amd. Ziya Avcı, Weşanên Lîs, Stenbol, 2010, r.117.

62 M.Öcal Oğuz, b n., r.17.

63 Di vî warî de nivîseke Kemal Fewzî heye ku rexneyên tund lê digre û ew bi tirkîkirina çîrokên kurdî sîcdar dîke. Li gorî Fewzî, Gokalp çîrokên kurdî wek çîrokên *Dede Korkut* ên tirkî nîşan dide. Bnr. Kemal Fewzî, “Kürd Masalları”, Jîn, 1919.

64 “Usullere Dair: Halkiyat I. Masallar”, *Küçük Mecmua*, 1922; “Masalları Nasıl Toplamalı?”, *Halk Bilgisi Mecmuası*, 1928.

Em li Diyarbekirê stranên antîk ên gelêrî jî berhev dikin. Herwiha ez li ser eşîrên tirk, ereb û kurdan jî lêkolînên etnografîk dikim û hêvî dikim ku muzeyeke biçûk a etnografîyê ava bikim.⁶⁵

Siyasetmedar û rewşenbîrê kurd Kemal Fewzî jî di rêzenivîsên xwe yên bi sernavê “Kürd Masalları” yên kovara *Jînê* de behsa rêbaza berhevkirina çîrokên kurdî kiriye. Fewzî behsa xetereyên jibîrkirin û windabûna efsaneyên kurdî dike û vê yekê wekî xetereyeke mezin dibîne. Behsa ihtimala varyantan dike û vê yekê normal qebûl dike. Piştî jî rêbaza xwe eşkere dike: Di dema berhevkerinê de kesên çavkanî jê re çawa gotibin, ew ê jî bi wî awayî tomar bike.

“Wek her tiştên wê, wan efsaneyên rind û şîrin ên vê neteweya bêçare jî di bin xweliya jibîrkirinê de mane. Ez tiştên ku dibihîzim, bêyî ku tiştê ji xwe li ser zêde bikim bi wî awayî vediguhezînim. Ne dûrî ihtimalan e ku ev efsane di demên cuda de û li deverên cuda teşe guhertibin. Heman çîrçîrok li devereke kurdan bi awayekî din dikare bê vegotin. Piştî ku bingeh yek bin, di hûrgiliyan de tu mehzûr nîne...”⁶⁶

Kemal Fewzî, di dewama vê de wiha nivîsiye:

“Bi qasî ku ez bizanim û bikarim, ez ê efsaneyên Kurdan di rûpelên *Jînê* de li ber çavên însaf û lêkolana efsanezanan daynim. Belkî di van nivîsaran da, bêînsafîya wî nankorê Diyarbekirî jî derkeve meydanê; ew nankorê ku efsaneyên Diyarbekirê ên xweş guhartine û xistine şiklê çîrokên Dede Korkut.”

Diyar e ku Fewzî rêbazeke zanistî daye ber xwe. Fewzî yekem ji wan kurdan e ku di xebatên folklorê de daxwaza şopandina rêbaza zanistiyê kiriye.

Rıza Tefvîk (Bölükbaşı) ku yek ji nivîskarên xurt ên wê serdemê bû, ji nav keresteyên folklorî ew bêtir li ser gotinên pêşîyan^{67*} sekiniye. Lewra li gorî wî mirov bi saya gotinên pêşîyan dikare neteweyekê baştir nas bike. Hetta gotinên pêşîyan li gorî vegotinên dîrokî yên nivîskî bêtir agahî didin.⁶⁸ Li gorî Tefvîk, folklor ne tenê gotinên pêşîyan e, çîrokên gelêrî, mamik, destan û stran û listikên gelêrî jî di nav de ne.

Dem a ku em li pêşgotina xebata Law Reşîd a bi sernavê “Kürdlerde Durûb-i Emsal” dinêrin, em dibînin ku wî jî tesbîten bi wî awayî kirine.⁶⁹ Wî di dawîya xebata xwe de, beşên din ên folklorê jî rêz kirine. Law Reşîd an bi navê xwe yê rastîn Dr. Ziya Wehbî (1893-1960?) Xwendengeha Bijîşkiyê (Mektebî Tibbiye) qedandiye û bijîşkî kiriye. Ew birayê Kemal Fewzî bû.⁷⁰ Demeke dirêj wî sertebîbiya Nexweş-xaneyê Gumuşxaneyê kiriye. Wehbî, di kovara *Jînê* de bi navê “Kürdlerde Durub-i

65 Vg. İlhan Başgöz, h.g., r.1539.

66 Kemal Fewzî, “Kürd Masalları”, *Kovara Jîn*, j. 22-23-24, Stenbol, 1918

67 * Peyva “folklor”ê bi osmanî “hikmet-î avam” e ku di çanda osmanîyan de di wateya “durub-i emsal” yanî gotinên pêşîyan de dihat bikaranîn.

68 Vg. Öztürkmen, b.n., r.28.

69 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-i Emsal” *Jîn*, j.3, 1918.

70 Me ev agahî ji biraziyê wî Veysi Hizal stendin.

Emsal” li ser gotinên pêşiyên ên kurdan rêzegotarek nivîsiye.⁷¹ Di nivîsa xwe de behsa xebatên Aleksandr Jaba* jî dike û li ser tîkiliya wî ya bi Mela Mehmûdê Bazîdî re hin agahiyan dide. Wehbî, daye zanîn ku gotinên pêşiyên, hem ji aliyê nîşandana asta pêşketina ziman, hem ji aliyê naskirina rewşa gel, xwedî qîmeteke mezin in.⁷² Ew bi rêbazeke sistematîk gotinên pêşiyên ên kurdî wekî Îctîmaî (Civakî), Hamasî (Mêrxasî), Edebî, Hukmî (Darazî), Mîzahî (Pêkenokî), Tarîhî (Dîrokî), Efsanewî, Aîlevî (Malbatî), Ziraî-Rasadî (Çandinî-Azmûnî), Hadîsewî (Çîrokî) li gorî naveroka wan dabeş dike û digel kurdiya wan wergerên wan ên tirkî jî dide. Ziya Wehbî di dawiya vê xebatê de wiha nivîsiye:

“Me berê jî gotibû, ji tertîb û neşirkirina van gotinan meqsed ew e ku *xizmeteke zanistî* û *xîreke neteweyî* jê hasil bibe. Herwiha ji ber ku gotinên pêşiyên xwedî naverokeke hêja ne, ew ji bo danasandina neteweya kurdan ji bo dost û biyaniyan jî bi kêr tîn.”⁷³

Yanî rasterast behsa rêbaza zanistî dike. Xaleke din a balkêş jî ev e ku Law Reşîd ji xeynî gotinên pêşiyên balê dikişîne ser beşên din ên folklorê wek “edebiyata kurdî, muzîka kurdî, reqşên kurdî, xeml û cilûbergên kurdî. Yanî xebatên li ser beşên din ên folklorê kurdî jî pêşniyaz kiriye.

Kurdiyê Bitlîsî Di nivîsa xwe ya “Kürdler münasebetiyle” de li ser nijada kurdan û diyar kiriye ku di diyarkirina kokên neteweyekê de li gorî hinek lêkolîneran dab û nêrît, vegotinên dîrokî, nezîkahiya zaravayan, hevşibiyên fîzyonomî û karakterî girîng in, li gorî hinekan jî saziyên zindî yên wekî jiyana eşîrî û malbatî, edebiyat, fehma exlaq û aboriyê girîng in. Li gorî wî ev hemû heta radeyekê rast in, lê belê ya herî girîng ew e bê em di berçavkên xwe de xwe çawa dibînin. Bitlîsî piştî dibêje ku li gorî van esasan em li ser neteweya kurdî lêkolînan bikin. Ew behsa xurafe/efsaneyên kurdî dike û dibêje ev xurafeyên gelêrî nehatine berhevkirin:

“Wek hemû neteweyên îslamî, xurafe/efsaneyên neteweyî yên kurdan jî hene. Lê belê divê em van bikin du beş. Yên berî îslamê û yên piştî îslamê. Ji ber ku yên piştî îslamê hem di demeke kurt de ne û hem ji ber tesîra ereban, ne guncan in ku em li ser wan bisekinin. Hingê di destê me de hew yên berî îslamê dimînin. Gelo ev xurafeyên ku di nav gel de belav bûne hatine berhevkirin?”⁷⁴

Kurdiyê Bitlîsî ji bo xebatên meydanî şertên pêwîst wiha rêz kirine:

“Ji bo zanîna efsane û adetên neteweyekê, gelek şert û mercên pêwîst hene. Herêmên ku ew gel lê dijîn divê bi salan mirov lê bigere, demeke dirêj di nav wan de bimîne, hezkirina wan peyde bike da ku mirov bikare têkeve nav malbatên wan, zimanên wan baş bizane, ji bo lêkolîneke bingehîn ev şert û merc pêwîst in.”

71 Bnr. Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Kovara Jîn*, j. 3-4-5-7-8, Stenbol, 1918

* Law Reşîd wî wek “Iskender Jaba” nivîsandiye.

72 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Kovara Jîn*, j. 3, Stenbol, 1918

73 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Kovara Jîn*, j. 8, Stenbol, 1918

74 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdler Münasebetiyle”, *Jîn*, j.2., Stenbol, 1918.

Di nivîsê de ew li ser karê berhevkerinê jî sekiniye û çend xal wiha diyar kirine:

“Çi exlaqî, çi derveyê exlaqê bin, divê hemû gotinên pêşiyar werin berhevkerin û nivîsîn. Çi exlaqî, çi derveyê exlaqê bin, divê hemû çîrok, çîrçîrok û xurafeyên gelêrî bi awayên ku tên gotin werin berhevkerin. Mijarên wan çi dibin bila bin beyt û hemû cureyên helbestên ku di nav zimanê gel de hene, werin berhevkerin û lêkolandin...”⁷⁵

Di vê mijarê de pêşniyazê wî ji “Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti” (Komeleya Kurd Ji bo Belavkirina Zanîne û Weşanan) re heye ku dibêje bila “lijneyeke ziman” were avakirin û herçi kesên ku gotinên pêşiyar ên ku nehatine qeydkirin berhev bikin û digel çîrokên wan binivîsin, bişînin û li jneyê, divê ew bi pereyekî mezin werin xelatkirin.

Xebatên folklorê yê dezgehî

Muzeya yekem a Osmanî di sala 1846an de li Stenbolê ava bû, di sala 1869an de wekî Müze-i Humayun hate binavkirin. Di muzeyê de gelek berhemên gelêrî dihatin pêşandan.⁷⁶ Ev sazî, yek ji tesîra modernîzmê ya Rojavayê bû li ser guherîna fehma osmaniyan. Lewra bi qewlê Anderson, muze jî û ew hêza tesewira ku muzeyan çê dîke jî bi awayekî xurt siyasî ye.⁷⁷

Herwekî tê zanîn di sala 1908an de rêxistina Îtîhad û Terakî bû desthilatdar. Di vê serdemê de xebatên çandî di bin banê weşan û saziyên wek “Türk Derneği” (1908), “Genç Kalemler”, “Türk Yurdu Cemiyeti” (1911) û “Türk Ocakları” (1912) de dewam kir. “Türk Derneği” (Komeleya Tirk) di sala 1908yan de tê dameziran-din. Vê komeleyê girîngî dida lêkolînên ser ziman, dîrok, etnografya û etnolojiya komên etnîk yê tirk. Weşana wan a bi navê “Türk Yurdu Dergisi” (Kovara Welatê Tirk) dixwest ku tirkîya osmanî xwerû û resen bike û herwiha elfabeyê jî bi tîpên nû biguherîne. Herwiha komeleyê şaxên xwe teşwîq dikir ku stranên gelêrî, gotinên pêşiyar, çîrokên gelêrî berhev bikin, der barê dîroka malbatên mezin ên tirk de lêkolîn bikin, li ser derman û bijîşkiya gelêrî xebatên meydanî bikin.

Di sala 1912yan de “Türk Ocakları” (Oxanên Tirk), bêtir bi aliyê xwe yê nijad-perestîya tundrew li pêş bû. Di bernameya xebatê ya vê saziyê de berhevkerina dab û nêrîtan, komkirina çîrok, gotinên pêşiyar, stranên gelêrî, lêkolînkirina zaravayên cuda, şayesandina reqsên deverî û lêkolînkirina der barê mezheb û komên koçeran de dihatin teşwîqkirin. Herwiha dihat pêşniyazkirin ku her şaxek ji bo pêşangehên sinet û zenaetê bila muzeyê “hars”ê (çand), ji bo pêşangeha keresteyên tradîsyonî û navgînên çandiniyê muzeyê “îrk”ê (nijad) damezirîne.⁷⁸ Li jorê jî me nivîsîbû, berî van Ziya Gökalp jî di nav hewldana avakirina muzeyê etnografîyê de bû.

75 H n.

76 Vgz. Öztürkmen, h.b., r.24

77 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, Metis, Stenbol, 1995, r.198.

78 Öztürkmen, h.b., r.51.

Di heman serdemê de hinek saziyên kurdan jî behsa pêwîstiya damezirandina muzeyekê kiriye. Di sala 1912an de “Kürd Talebe Hêvî Cemiyeti” (Komeleya Hêvî) hatibû damezirandin. “Komeleya Hêvî” herçend di beyannameya xwe de behsa girîngiya ziman û edebiyata kurdî dike jî, ji bo komeleyê ev xal ne armancên rasterast in, an jî em dikarin bibêjin ku fehm û hişmendiya folkorê tê de zêde xuya nabin. Piştî “Hêvî”yê, “Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti” (Komeleya Kurd ji bo Belavkirina Zanîne û Weşanan) di sala 1919an de li Stenbolê hatiye damezirandin. Komele dixwaze ku gelek xebatên çandî, civakî û perwerdeyî bike. Damezirînerên komeleyê di wê baweriyê de ne ku rizgarbûna neteweya kurd tenê bi xebatên siyasî ne mumkin e. Divê li gorî bingeheên zanistî xebatên çandî, edebî û perwerdeyî jî bên kirin. Di jimareya 10an a kovara *Jînê* de “Belavoka Komeleya Kurd ji bo Belavkirina Zanîne û Weşanan” hatiye weşandin. Di vê belavokê de dema ku bernameya Komeleyê ya xebatan tên eşkerekirin, li wir çend xalên girîng hene li ser rewşa folkora kurdî. Di bernameyê de li ser berhevkirin û weşandina berhemên folklor û edebiyata kurdî ya gelêrî tesbîtên balkêş hene. Girîngiya wê ew e ku cara pêşî saziyeke kurdî behsa xebatên folklorî kiriye. Di beyannameyê de xalên ku daxwaza yekîtiya ziman û kanoneke neteweyî dikin ev in:

Xal 2: Ew pirtûk û dîwan û helbestên ku hemî bêjezan û hozan û zanyarên Kurd bi zimanê Kurdî afirandine, komele dê wan bi awayekî rast û bedew bide çapkirin.

Xal 6: Komele dê kovareke gotinên pêşiyarên Kurdî sererast bike û biweşîne; gotinên pêşiyarên ku di zaravayên curbicur de tînin gotin, ên her zaravayekî dê di kovarê da beşekî pêk bînin.

Xal 7: Komele dê haydariyên li ser adet û toreyên Kurdî yê her hêlek berhev bike; herwiha, dê çîrok û kurteçîrok û stranên gelî yê Kurdî berhev bike.

Xal 9: Ew pirtûkên ku bi zimanên Rojhilat û Rojava li ser Kurdistane û Kurdan hene, komele dê wan wergerîne û biweşîne.

Xal 10: Kurden naskirî yê berê û niha, komele dê serpehatiyên wan binivîsîne.

Xal 19: Komele dê bixebite ku muzeyekê saz bike; ew muze dê ji tiştên şexsî û yê malan ên ku mîr û pîrekên Kurd bi kar tînin û her tewir alet û edewatên herêmî bê sazkin. ⁷⁹

Diyar dibe ku komeleyê bi fehmeke modern di bernameya xwe de cih daye xebatên folklorî û li ser girîngiya wan sekiniye.

Encam

Di vê xebatê de me xwest ku em tesîra modernîzmê ya li ser xebatên folklorî kurdî û tirkî lê bikolin û xebatên her du aliyan ên di vî warî de berawird bikin. Wisa dixuye ku ji aliyê fehm û xebatên folklorê ve di navbera herdu aliyan de hevterîbîyek heye. Lewra daxwazên wek zimanekî xwerû, desthilateke neteweyî, welatekî serbixwe û şaristaniyeke hemdem (Rojavayî) armancên sereke yê wê serdemê ne. Ji ber vê

79 M.Emin Bozarlan, *Jîn*, c.II, Swêd, 1985, r. 489.

yekê fehm û xebat ji gelek aliyan ve dişibin hevûdu. Ji ber ku di nav Împaratoriya Osmaniyan de tirk neteweya serdest bûn, wan berî gişan hay ji pêşketinên Rojavayê çêdibûn. Lewra mirov dikare bibêje ku modernîzm bi wasîteya rewşenbîrên tirk digihaşt aliyê kurdan. Ev yek jî gelekî tabî ye. Jixwe heta serê sedsala XX. ji bo hemûyan têgîna “rewşenbîrên osmanî” dihat bikaranîn. Yanî rewşenbîrên kurd jî li ser osmaniyan dihatin hesabandin.

Folklornasê tirk Dursun Yıldırım, serdemên geşedanê yên lêkolînên folklorê tirkî bi vî awayî dabeş dika:

“Serdema Veşartî: 1839-1908; Serdema Tirkperest: 1908-1920; Serdema Sentezkar: 1920-1938; Serdema Kovargeriye: 1939-1966; Serdema Zanistî: 1966 û heta îro.”⁸⁰

Lê belê qonaxên geşedanê yên folklorê kurdî wiha tam ne zelal in. Bi baweriya min di dîroka lêkolînê li ser folklorê kurdî de jî divê serdemên wisa bînin ronîkirin. Ji bo vî jî li ser arşîvan xebateke sistematîk pêwîst e. Herçend di dîroka folklorê kurdî de navê herî girîng Mela Mehmûd Bazîdî be jî ji ber ku cara pêşî di xebatên folklorê de behsa rêbazên zanistiyê kirine divê mirov cihekî taybet bide kesên wek Xelîl Xeyalî, Kurdiyê Bidlîsî (Yuzbaşî Emîn Beg), Memduh Selîmbeg, Kemal Fewzî, Law Reşîd (Dr. Ziya Wehbî) û yên din. Wan di kovarên kurdî yên wek *Rojî Kurd*, *Hetawî Kurd* û *Jînê* de gelek gotar nivîsîne. Ji bilî xebatên xwe yên siyasî em dibînin ku ew di warê folklor û edebiyata kurdî de jî serwest in. Lewra wan di warê tomarkirin, berhevkirin û weşandina berhemên folklorê kurdî de bikaranîna rêbazên zanistiyê pêşniyaz kirine û herwiha li ser girîngiya xebatên berawirdkirinê jî sekinîne.

Wekî encam çawa ku li cihanê hişmendiya neteweperweriyê û xebatên folklorê bi hev re têkildar bûne, di nav xebatên tirk û kurdan de jî heman tişt tê dîtin. Bi peydabûna fikra tirkîtiyê di nav rûpelên kovar û rojnameyan de nivîsên li ser folklorê jî zêde bûne. Herçend nivîs rasterast ne yên folklorê bin jî ji aliyê dîroka lêkolînê folklorê ve gelek girîng in.⁸¹ Heman rewşê em di kovar û rojnameyên kurdî yên wê demê de jî dibînin. Ligel bilindbûna hişmendiya neteweperweriyê, rewşenbîrên kurd jî bêtir bala xwe dane berhemên gelêrî û hewl dane ku wan ji bo armanca hişyarkirina gel bi kar bînin.

80 Dursun Yıldırım, *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara, 1998; Vgz. Bayram Durbilmez, “Millî Folklor”, j. 99, 2013.

81 Ruhi Ersoy, “Folklor Çalışmalarının 100.Yılında ‘Folklor-Milliyetçilik’ İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler”, Kovara *Millî Folklor*, j.99, r. 56.

EFSANEYA ŞAHMERANÊ Û JINÛVENIVÎSÎNÊN EFSANEYÊ KU WÊ BI MÊRDÎNÊ VE GIRÊ DIDIN

Nur Gürani Arslan*

“...Tepsî danî ser text. Di nav tepsiyê de marekî biçûçik hebû ku serê wî dişibiya serê mirovekî. Gewdeyê wî çilspî bû. Mar ji porê xwe, ji serê tiliyê xwe dinêrî bi awayekî bêdeng. Camsap bi tirseke naskirî çogê xwe şikandin: Ev Şahmerana xweşik bû ku xort di şevên havînê de di xewnên wan de dixapandin, keçên xama jî dema sîng û berê wan mezin dibû ew bi deverû dixistin xewê.”¹

Tomris Uyar di çîroka xwe ya bi navê “Çîroka Şahmeran” de pênaseya Şahmeran bi awayekî arketîpî wiha dide: Mar ji ber qilafeta xwe ya vezeloqî û silîndîrîk di şiklê penîsê de ye û wek sembola zêdebûn² û zayendiyê ye. Lê belê ev wekheviya sembolan encax aliyê mar temsîl dike. Fuat Yöndemli ku berhemeke wî ya bi navê *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan* heye, dibêje ku “li ser rûyê erdê bi qasî maran tu ajal tune ye ku wateyên dijberî hev li wan tên barkirin.”³ Li aliyekî jî ber şiklê xwe organê mêran yanî mêran temsîl dike li aliyekî din gelek caran jinan temsîl dike.

Demê ku Pervîn Erbil têkiliya jinan a bi maran re şîrove dike, balê dikişîne vê yekê ku di serdemên paleolîtîk de maran hêkên xwe, jinan jî zarokên xwe di heman şikeftan de vedişartin û bi vî awayî jî jin û marên ku ji aliyekî dijmin bûn û ji aliyekî jî hevqeder bûn, “di gelek çîrokan de li gel hev in, çîrokên ku koka wan digihêje serdemên berê”. Erbil bi ser de dibêje ku di hin çîrokên bi vî rengî de mar û jin wekî di heman laşê de têne pêşkêşkirin. Heta mirov dikare bibêje ku di hemû çandan de mexlûq hene ku wekî nîv-mar û nîv-jin tên teswîrkirin. Di çîroka Herkulê ku diçe welatê Sktyhe de mexlûqeke ji navê berjor jin û ji navê berjêr jî mar heye. Medûsaya ku bi serê xwe yê pormar kesên ku wê didîtin metelmayî dihişt

* Doç. Dr. , Zanîngeha Boğaziçi, Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî.

1 Tomris Uyar, “Şahmeran Hikâyesi”, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* (İstanbul: YKY, 2003), 108.

2 Pervin Erbil, *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 95.

3 Fuat Yöndemli, *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan* (Ankara: Piramit Yayıncılık, 2004), 17.

ya mîtolojiya yewnanan e û dîsa Şahmerana ku ji Yewnanîstanê heya Anatoliyayê ji Misrê heya Hindîstanê tê zanîn⁴ du jinemarên vê erdnîgariyê ne.

Erbil dibêje mar unsûreke girîng a wêjeya devkî û nivîskî ye û lê zêde dike: Li Misrê li bajarê Tebê heyîneke pîroz e ku laşê wî li perestgeha Zeus hatiye veşartin. Di Gilgamêşê de dizekî ku giyayê abadîniyê didize li Sumerê li bin koka darê İnanna hêlînekê çê dike; li Babilê parêzgerê zîvan Xweda Ra, sembola hêzan Xwedawend Hera ye. Her çend di mîtolojiya Yewnanan de nobedarê kaniyan, bexçeyan, şaristaniyên pîroz û postê zêrîn be jî qatîlê rahîbê Apollon Laokoon û zarokên wî ye. Asayê di destê Musa de, bav û kalikên jin ên Skyhiyan e, li zozanên Anatoliya xwediyê hin çêlekên û porê Medûsa ew e, di nav Hîttîyan de Îlûyankaya birêz e, di nav Hînduyan de heyîniyek pîroz e ku destdana wê hem qedexa û hem jî sûc e.⁵

Barbara Walker di pirtûka xwe de ya bi navê *The Womens's Encyclopedia of Myths and Secrets* dibêje ku di hemû mîtolojiya çandan de marek heye û ev mar bi pîranî bi zanîn, başkirin, pêngav, zanîna veşartî an jî şikilguhertin, mirin û vejînê tê pêwendîdarkirin. Çimkî mar sembolek e ku di nav xwe de nakokiyên dihewîne. Ji ber ku mar bi binyada xwe ya zîvonek di jiyana jinan û di laşê wan de serdemên diyar temsîl dike beriya olên monoteîst ji bo jinan perçeyêke jiyanê ye û ajalek e ku hatiye êwirandin. Van agahiyan Sheila Foster di gotara xwe ya bi navê “Eve, Snake and the Awakening of Kundalini” de vedigûhezîne û dibêje mar sembola Xwedawenda Dayika Mezin (Great Mother Goddess) e.⁶

Foster dîsa balê dikêşe ser navê Hawa ku bi jiyanê ve eleqedar e, ji ber ku Hawa wekî dayika hemû mirovahiyê tê qebûlkirin pir guncaw e ku mirov têkiliya wê bi jiyanê re dayne. Lê bele bêjeya Hawa di zimanê Aramî de nêzî wateya mar e. Foster dibêje di serdema ku Genesis hatiye nivîsîn de li Rojhilata Navîn gelek xwedewandên mar hebûne û balê dikişîne ser têkiliya çîroka Hawa û Mar ku di olên monoteîst de têne vegotin.

Dema ku ji pergalek maderşahî derbasî sîtemên pederşahî bûn payeya maran jî wekî jinan daket. Dema olên politeîst cihê xwe dan olên monolîst bi serweriya mêran hem jin û hem jî mar bûn sembola jehrdayîn û xapandinê. Tu cîyawazî di navbera Hawa ku bi mereqdariya xwe û bi alikariya mar ve Adem teşwîqî gunehê yekem dike û Pandoraya – û heta Lilith jî- tuneke ku hemû nebaşiyên di nav xwe de dihewîne.

Her çend Şahmeran di teswîrên Murathan Mungan de wekî “mêr lê belê rûyê wî jin serê wî wek mirovekî, jêra wî mar û xwediyê çil lîngan, taca wî bi sîm û neqş, teriya wî digihêje heya serê wî”⁷ ku hem tirsnaq û hem jî xweşik û car caran wekî

4 Erbil, *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi*, 96.

5 Erbil, *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* 93-94.

6 Foster dibêje ku mar di hin mîtan de wekî jin û di hin mîtan de wekî mêr derdikeve pêşberî me. <http://www.templeofthesacredfeminine.com/articles/SnakeHerstory2.pdf> Dîroka herî dawîn. 20.9.2014.

7 Murathan Mungan, “Şahmeran'ın Bacakları”, *Cenk Hikâyeleri* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989), 16. Çîrok di navbera rûpela 13-94 de ye. Adnan Binyazar ku şîroveyeke biçûk a çîroka

mêr, car caran jî wekî bêcinsiyet, hem jin û hem jî mêr derkeve pêşberî me jî, bi piranî jin e.⁸

Heger em bi kurtayî behsa efsaneyê bikin kurê tiral ê Danyalê zana -ku navê wî di pirtûkên zanistî û pîroz de wekî pêxember derbas dibe-⁹Camsab ji hêla hevalên xwe yê çavbirçî tê avêtin binê bîrê. Camsab ji qula ku vedike dikeve welatê Şahmeran ê bi navê Yemliha û demeke dirêj dibe mêvanê Şahmeran heta di hin vegotinan de dibe dergistiyê wê jî. Yemliha dizane ku digel viyan û armanca baş a Camsab wê îxanetî wan bike û naxwaze wî bişîne ser rûyê erdê. Lê Camsab bi daxwaza xwe ya bergerî Şahmeran bêzar dike û dema vedigere mala xwe her çend li ber xwe bide jî laşê wî yê ku dema şil dibe vedigûheze laşê marekî, wî mecbûrî îxanetê dike. Serdarê welat Keyhusrev nexweş dikeve û yekane tişt ku dikare pêşiya mirina wî bigire goştê Şahmeran e. Bi rêberiya Camsab dê Şahmeran bê dîtin û goştê wê ji bo başkirina Keyhusrev were bikaranîn. Lê belê Şahmeran nemir e, dema ew bimire dê keça wê wek Şahmeran derkeve ser text û bi ser de jî dê giyana diya xwe jî di nava xwe de bihewîne.¹⁰ Camsab jî dê bi saya Şahmeran û tiştên ku vedibêje kamil bibe û wekî bavê xwe dê bibe Hekîmê Loqmanekî zana.

Ligel pevbestîna çerçoveya çîrokê rêwîtiya Belqiya û Ukup ku li gustîlka Suleyman digeriyan, Cîhanşah û metnên ku serpêhatiya jina wî ya bi derpiyê kevokan Gevherengîn dihate vegotin, di çîrokên gerdişî de gelek caran ku şeweya çîrok di nav çîrokê de diqewime. Tê zanîn ku hin ji van çîrokan bingeha xwe ji Hînt-Îran hinek jî bingeha xwe ji Îbraniyan distînin. Li gor Seyit Battal Uğurlu ku gotareke wî ya li ser îmajê Şahmeran heye:

“Heger li çavkaniyên Hînt, Îran, Yewnan, Îbranî û Ereban bê nêrîn, em dikarin şopên van candan di çîroka Şahmeran de bibînin. Em dikarin bibêjin ku li ser avakirina Şahmeran

Murathan Mungan di bin sernavê “Yılanlar Padişahı Şahmeran” de cih daye dibêje ku li ser diwarên xaniyên yek ode de teswîrên Şahmeran hebûn û min nikaribû Şahmeran bişibanda tu tiştêkî. “Serçavê wê serçavê jinan ê herî xweşik bû, lêbelê ne jin bû Şahmeran; ew mêr bû. Nermahiya çavê jinan tunebû di nêrînen wî de. Wekî mêran bi hişkahi dinihêrt.” Bnr. Adnan Binyazar, “Yılanlar Padişahı Şahmeran”, *Halk Anlatıları* (İstanbul: Can Yayınları, Nisan 2011), 117.

- 8 Hatice Üzgül Şahmeranê bi van gotinan teswîr dike: “Ew nîv însan nîv jî mar bû, nîv jin, nîv mêr bû wekî ku pêdiviya wî/ê ji zayendê tunebe.”. Bnr. Hatice Üzgül, *Efsanenin Adı Şahmeran* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2013), 42.
- 9 Mustafa Erkan, “Câmasbnâme”, *İslam Ansiklopedisi* (Türk Diyanet Vakfı, 1993), cilt 7, 43-45. Wekî tê dîtin navê Camsab di vê xalî de cihê hatiye nivîsandin. Di hin vegotinên efsaneyê de navê Camsab bi vî şiklî heta wekî Hasîp derbas dibe. Bi heman şeweyî navê Şahmeran wekî Şahmaran û car caran jî wekî Şah-ı Maran tê bikaranîn. Di hin çavkaniyên li ser wan tene nîqaşkirin de ji ber ku Camsab hatiye tercîhkirin di gotarê de bi vî şiklî nav tene bikaranîn.
- 10 Sedema nêrîna ku bi taybetî Şahmeran bi giştî mar nîşaneya nemirîne ye, ji destan Gilgamêşê tê. Marê ku ji hêla Gilgamêş ve di rêberiya Utnapiştîm de hatiye dîtin ji ber ku gihayê nemiriyê dixwe bi rêya kirasguhertîne her dem ciwan dimîne.

karîgeriya kulta jinemar a di çandên Mezopotamya û Anatolyayê de jî heye. Kevneşopiya Camasbname ya Îranê, çîroka Eshab-i Kehf a civakên Îslamê tev li şopên ku ji şaristaniyên Asyaya Navîn, Anatolya û Mezopotamya bûye, dibe ku şikil dabe *Çîrokên Hezar û Yek Şevê* ku wekî çavkaniya eslî tê dîtin û li hemû cîhanê li ser jiyana fikir û hunerê bandoreke mezin çê kiriye. (Onaran, 1997; 6).¹¹

Piştî agahiyên giştî yê li ser Mar û Şahmeran dema em li wêjeya xwe dinêrin em dibînin ku hin şair û nivîskarên Osmanî jî elaqeyek nîşanî vê efsaneyê dane. Camasbnameyên ji farisî hatine wergerandin ku îlhama xwe ji vê efsaneyê stendine,¹² di sedsala 16. de vegotinên Şahmeran ên ku ji hêla Abdî hatine nivîsandin û wekî çîrokên gelêrî hatine vegotin û îro wekî kevirneqşî gihîjtine destê me¹³ nîşan didin ku gel û rewşenbîrên Osmanî ne biyaniyê vê efsaneyê ne.

Dema em di edebiyat modern a tirkî de li ser îmaj û efsaneya Şahmeranê vekolinê dikin em rastî dewlemendiyeke bêhempa tîn.¹⁴ Hin jinûvenivîsîna efsaneyê li gorî zarokan hatiye nivîsîn û di şêwaza çîrokî de ye.¹⁵ Di hemû antolojiyên efsaneyan de çîroka Şahmeran cih digire.¹⁶ Kî diaya Şahmeran bixwîne¹⁷ digihîje mirada xwe, rastî feqîrtiyê nayê, digihîje hezkiriyê xwe, dema yekî rastî mar tê, baweriyê hildana navê Şahmeran ji bo xilaskirinê rêyek e, ev nîşan didin ku îmaja Şahmeran niha jî di nav çanda gel de zindî ye. Li vir divê bê bibîranîn ku di nav gel û gelek metnên nivîsandî de marên hinek qelew û tirsnak wekî Şahmeran têne binavkirin.¹⁸

11 Seyit Battal Uğurlu, “Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Bildiriler: Edebiyat Bilimi Sorunlar International Congress of Asian and North African Studies* (38th: Ankara: 2007), cilt 3, 1691-1718.

12 Erkan, “Camasbname”, 44

13 Amd. Sibel Üst, Fikri Uslucan, Mehmet Dursun Erdem, *Eski Türkiye Türkçesi Şâh-Mârân Hikâyesi* (İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009), 13.

14 Ji bo gotareke din di Edebiyata Modern ya Tirkî de niqaşên li ser îmaja Şahmeran bnr. Sevda Çalışkan, “Literary Representations of the Snake Woman Motif: A Comparative Analysis”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15/2 (1998:), 91-103.

15 Çend mînak: Yücel Feyzioğlu, *Cırttan ile Şahmaran Kızı* (İstanbul: Babil Yayınları, 2004); Cuma Karataş, *Şahmaran* (İstanbul: Şimşek Yayınları, 2014); Sennur Sezer, *Şahmaran* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2014).. Metneke wekî şanayo zaroka hatiye nivîsandin: Gülşah Gülebenzer, *Şahmaran-Savaş Çiçekleri* (İstanbul: Mitoz Boyut, 2009), 5-61. Di nav lêkolînên xwe de rastî çavkaniyeke bi kurdî jî hatim: *Çend Varyantên Efsaneya Şahmaran* (İstanbul, Peri Yayınları, 1998).

16 Ji bo mînakeke bnr. Amd. Necati Aydın, *Tarihte ve Mitolojide Aşk* (İstanbul: Paraf Yayınları, 2012), 102-109. Binnîvîsa pirtûkê “Aşk Ölüm Getirir.” e.

17 Tankut Sözeri, *İnançlarda Şahmeran* (Bursa: Asa Kitabevi, 2006), 51. Pirtûka nivîskar ya bi sernavê *Kültürlerde Şahmeran* a jî heye. (İstanbul: İm Yayın Tasarım)

18 Mînakek: Bayram ji kurê xwe dibêje: “Di Güroluk erda çaman de Şahmeranek hebûye. Bi tena serê xwe li wan deran digeriya. Şahê hemû maran bûye. Nedihişt ku lingê mirovekî jî bi wan deran bibe. Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü*, (İstanbul: Literatür Yayınları, Mart 2013). Di metnekê bi sernavê *Şahmeran ile Keje* ku ku bi zimanek û rastnîvîsek serobero hatiye

Di vê xebatê de piştî vê astê hemû metnên ji nû ve hatine nivîsîn ên ku li jor kurteya wan hatine dayîn wê neyên nîqaşkirin, bi taybetî li ser sê metnên ku efsaneyê bi herêma Mêrdînê ve girê didin em dê bisekinin: vegotina bingehîn çawa hatiye şrovekirin û nixandî, wê bê tespîtîkirin û di van metnan de tîkiliya efsaneyê û Mêrdînê di çi astê de ye dê bê dahûrandin. Ev sê metnên cihê wê nîşanî me bidin ka efsaneyek di serdema me de çawa û ji bo kîjan armancan hatine bikaranîn.

Wekî ku li jor jî behs lê bû mirov nikare vekolînên karîgeriya efsaneya Şahmeran û cihê zayîna wê bi Tirkiyê sînor bike.¹⁹ Li Tirkiyê du herêm tîn nîşandan. Herêma Başûrê Anatolya û Başûrê Rohhilatê Anatolyayê. Gelek metnên di destê me de nîşan didin ku welatê Şahmeran Tarsûs an jî Misis-Adana ye.²⁰ Di avabûna vê baweriyê de mirov guman dike ku karîgeriya Hemama Şahmeran ku derheqê wê de tê gotin ku dema Şahmeran ji hêla zilamê Keyhûsrev ve hatiye kuştin xwîna wê heya niha jî li ser diwarê wê Hemamê ye û Yılankale jî heye ku li gor hin riwayetan Şahmeran tê de jiyaye. Lê belê efsaneya Şahmeran ji bo Başûrê rojhilat, Mêrdîn û gelê kurd jî girîng e:

Mîtosa mar di mîtolojiya kurdan de gelek caran derdikeve pêşberî me. Aferîdeya ku di nav kurdan de wekî Şahmeran tê binavkirin, marek e ku serê wê di şiklê jinan de ye. Li gorî me ev motif jî ber ku kurd di demên antîk de civakeke maderşahî bûn derdikeve pêşberî me. ... Taybetmendîya Şahmeran a herî balkêş ew e ku nîşaneya zêdebûnê ye. Di hemû olên polîteîst de xwedawend di destê wê de mar hene û ser serê wê jî mar girtine.²¹

Îhtîmal e ku ev efsane aîdê wê herêmê ye û em di pirtûka bi navê *Kutsal Kitaplar ve Mitolojide Kürdler* rastî du delîlan tîn. Faysal Dağlı îfade dike ku hem pêxember Danyalê ku di Camsabnameyan de wekî bavê Camsab tê pênasekirin û hem jî di efsaneyê de

nivîsandin de tê gotin ku dema Keje dixwest marê ku xwe bi piştî bavê wê de pêçandibû bikuje bi şaşî bavê xwe dîkujê. Kuştina marê ku bi sedsalane ku malbata wî li gund dijîya û bi ihtîmalek mezin jî ber ku çelîka wê bû êrîşî mirovekî dike ji hêla gundiyan ve wekî kuştina marê tê şrovekirin û tê gotin ku Şahmeran wê dev jî keçikê bernede. Bi rastî jî di demeke kin de malbat belawela dibe. Piştî gelek êş û eleman dema dîsa li gund dicivin. Keje li nav bexçe marekî dibîne û taseke şîr tîne jê re. “Hatîna marê biçûk bi çivdank jî bo xwarîna şîr bi kêfxweşî temaşe dike. Êdî wê bi maran re bibûna heval û hogir. Ajal jî mirovan bêtir dost bûn. Ew dê li hember ajalîna bi xweşdivî tevbigeriya. Mükerrrem Çetinalp, *Şahmeran ve Keje* (İstanbul: Alfa Aktüel Yayinevi, 2006), 91.

- 19 Di berga pirtûka ya bi navê *Mitolojik İnan Efsaneleri* de hem teswîra Şahmeran heye û hem jî kurteyê efsaneyê berbelav jî hatiye dayîn. “Versiyoneke efsaneyê jî bi Tarsûsê ve tê girêdan lêbelê çîrok gelek cihê ye. Melika ku di nav hevldanekê de ye ku xelateke giranbûha bide Sardanpal Şahmeran dibe Tarsûsê. Lê belê Şahmeranê ku dikeve odeya şîfayê beriya Sardanpal walî wê dibîne û hewl dide ku wê bikuje. Ji ber vê yekê hemû mar êrîşî ser Tarsûsê dikin. Mehmet Korkmaz, *Mitolojik İnan Efsaneleri* (Ankara: Alter Yayıncılık, Eylül 2012), 229-240. Li vir bal tê kişandin li ser du babetên ku niha jî ji hêla gel ve tê bawerîkirin. A yekem biwêja ku di pirtûka “Fatoş Tekbaş ya bi navê *Şahmeran ve Lokman Hekim* de cih digire ew dê paşê li ser vê lêkolîn were kirin. Roja ku mar bihîstin ku Şahmeran hatiye kuştin “Tarsûs jî maran, Misis jî bayê, Edana jî bayê” wê weran kirin. “Fatoş Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim* (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2012), 179. Yê din jî baweriyek e ku li ser diwarê Hemama Şahmeran yê li Tarsûsê niha jî jina Şahê maran heye.

20 Mînakek: Uyar, “Şahmeran Hikâyesi.”

21 Cemşid Bender, *Kürt Mitolojisi* (İstanbul: Berfin Yayınları, Mayıs 2007), 90

gihîştina ruhên wan ên mertebeya Loqman Hekîmtiyê, koka xwe li herêma Diyarbekirê şîn kiriye. Dağlı dibêje ku “nasnameya Loqman ku di Quranê de wekî şexsiyeteke mîtolojîk a bajarê Amedê derbas dibe, ne diyar e”. Nivîskar balê dikşîne ku Loqman hin jî di nav kurdan de cihekî girîng digire û navê wî li gelek avahiyên tendurustiyê û zarokên kurdan hatiye danîn û dibêje, Diyarbekir di jiyana wî de cihekî girîng digire. Li aliyekî din Dağlı dibêje gora Danyal (Di Tevratê de wekî Daniel) li Başûrê Kurdistanê di nava Kela Kerkûkê de ye.

Di edebiyata me ya îro de Murathan Mungan çîroka Şahmeran a herî xweşik nivîsiye û her çend bi awayeke eşkere nebêje jî mekan Mêrdîn e. Di tespîtîkirina mekan de biyografiya nivîskar û çavkaniyên berhemên nivîskar yên mekanên zaroktî û ciwantiya wî li wir derbas bûye dibin palpişt ji bo me. Seyit Battal Uğurlu dibêje, Munganê ku heya hîvde saliya xwe jiyana xwe li Mêrdînê bihûrandiye gelek caran di “helbest, ceribandîn, bîranîn, çîrok, senaryo û çîrokên xwe de an Mêrdînê vedibêje an jî di binekokê de cih dide Mêrdînê.”²² Wekî ku Nüket Esen dibêje Mêrdîn ji bo Mungan objeyeke nivîsînê ye,²³ li gor gotina wê bajarê xeberoşkan e.²⁴ Di nav metnê de nîşaneya yekem ku berê me dide Mêrdînê ev e ku ez Îlyas ku şagirtê Mahir Hosteyê ku teswîrên Şahmeran çê dikin ku ew û bajarê Mêrdînê bûne yek, ya din jî gotina Îlyas e ku piştî dibe nivîskarekî navdar “careke din ber bi wî bajarê çeperî ve” dibêje û bi vî awayî cihê ku Xwedê ew daye û li wir mezin bûye nîşan dide.²⁵

Mungan fikra xwe ya derheqê motîfa Şahmeran de ku di dema zaroktiya xwe de nas kiribû wiha vedibêje:

“Motîfa Şahmeran û çîroka wê ya dilsoj; sermirov, gewdemar û nasnameya wê ya dualî, bi laşê xwe yê pûlên sor pêçandî, bi awayekî dîtbarî û ramanî bandoreke xurt li ser min hiştibû heta ez dikarim bibêjim ku min efsûnî kiribû; dîsa jî bi min hêsan bû ku wê wekî xurafeyeke dînî bifikirim, min di navbera xwe û wê de tîkiliyên veşartî ava kiribû lê dîsa jî min hewl dida wê û bandora wê ji xwe dûr bihêlim. Lê belê min çiqasî dikaribû xwe dûr bihêlim ji vê erdnîgeriya ku min hewayaya wê dikişand hundirê xwe û avhewayaya ji wan xeberoşkên ku ez tê de jiyame.”²⁶

Çîroka Mungan wekî vegotinên gerdişî ji vegotînek çarçoveyî û ji vegotinên helezonî pêk tê. Serpêhatiya şagirtiya Îlyas li kargeha Şahmeran çarçoveya derveyî pêk tîne, di çarçoveya hundirîn de dengên Mahir Hoste û karakterên efsaneyê hema bêjin tam li gor metna esil hatine vegotin. Ciyawaziya herî girîng di vê berhemê de ew e ku piştî mirina Şahmeran kişandina înzîwayê ya Camsab e, di vê berhemê de dema cîhana me ya îroyîn û ya efsaneyê ewqas nêzî hev e ku ne diyar e ka kîjan

22 Seyit Battal Uğurlu, Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan’da Mardin İmgesi” *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4/2 (2007), 1-23. Jêgirt, ji rûpela 4an e.

23 Nüket Esen, “Yaşamı Gerçek Kılan Yazı: Paranın Cinleri,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 253.

24 Murathan Mungan, “Ben Aşkını Yazıyorum” *Yeni Gündem*, 63, (Mayıs 1987): 56

25 Murathan Mungan, “Şahmeran’ın Bacakları”, 93.

26 Murathan Mungan, *Murathan 95*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1994), 114.

‘rastiya mirov’ vedibêje.

Di şiklê efsaneyê de ku heya îro hatiye, tiştê ku derdikeve pêş têgeha îxanetê ye. Hin xwendinên cihê ku weke îxaneta Camsab li Yemliha, îxaneta mêran li jinan, îxaneta însan li xwezayê dikare bê nirxandin, jinûvenivîsîna efsaneyê ji hêla Mungan ve li ser van îxanetan, îxaneta Îlyas li Mahir Hosta jî zêde kiriye. Lê belê hostayê wî roja yekem dema ku çîroka Şahmeran ji wî rê vedibêje dibêje ku “hunermendekî Şahmeran divê teswîran li ber hemû zor û zehmetiyan û bêyî ku îxanetê li karê xwe bike çê bike. Hunermendekî Şahmeran herî zêde divê vî tiştî bizanibe: dûrketina ji bêbextiyê.”²⁷

Çîroka Îlyas ku paralelî vegotina bêbextiyê ye ku li Şahmeran hatiye kirin, di heman demê de çîroka kamilbûna Îlyas e jî. Ew bi saya hostê xwe bi rasteqîniya xeberoşkê an jî îmajên xeberoşk û efsaneyan de behs li wan dibe û bi hestan dihesê; ne tenê bi zanîneke şênber, bi hin îmajan difikire ku wê dîroka mirovahiyê ronî bikin. Leyla Burcu Dündar di teza xwe ya bi sernavê “Rexneya Kevneşopiya Zayendîperest di Xeberoşkên Murathan Mungan de” balê dikişîne ser vê yekê:

“Bi meydariya pevbestîna hunerî ya nivîskar ku roleke sereke di berhemên wî de dilîze, motifên ku ji heyamekê ber bi heyameke din dihatin veguhestin di berhemên çandî de careke din tîne rojevê. Armanca Mungan di pêkanîna vê veguhestinê de ew e ku xwîneran bi hin arketîpên ku li gorî wî di vê serdemê de jî berdewam dikin, rû bi rû bihêle. Nivîskar pirsîyariya hin dînamîkên civakî beramberî motifên ku di nav kaniya demê de dikemilîn dike û bi vî awayî kemilandina civakî ronî dike.”²⁸

Mungan dema behsa Şahmeran dike aliyekî behsa qisseyaya Adem û Hawa dike, behsa Hazret-i Yusuf dike ku birayên wî ew xistine binê bîrê û ji aliyekî din jî çîroka Tavus-ı Azam bi bîr tîne, helbet ev yek ne tesadufek e. Niçikên îxanet û xapandinê yên di binyada van vegotinan de hene ne rastiya xeberoşkan in, rastiya dema cîhanê ye.²⁹ Jixwe mirov bi hezaran salan e bi heman unsûrên arketîp çîrokên xwe vedibêjin. Wekî mar tevnepîrka Belqiya û Ukap ku devê şikefta Suleyman girtibû bûye îmajek ku tê bikaranîn. Li ser vê yekê vebêj tevnepîrka ku devê şikefta Hazret-i Muhammed girtiye jî tîne bîra xwîner.

Di vegotina çarçoveya çîrokê de Îlyas jî digel hemû hişyariyên hostê xwe wekî Belqiya bi pey îhtîrâsên bêdem dikeve. Çîroka Belqiya û Îlyas nîşan dide ku zan.

27 Şahmeran’ın Bacakları”, 20.

28 Leyla Burcu Dündar, “Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi” (Yüksek Lisans tezi. Bilkent Üniversitesi, Haziran 2001

29 Mungan di *Geyikler Lanetler* û “Kasım ile Nasır” de jî heman tiştî dike. Her çend ku gakoviya ji hêla Hazer Beg ve hatiye kuştin wekî xwîna yekem a pergala dêmanî bê pênasekirin jî li aliyê din ve xwîna ku li Kerbelayê hatiye rijandin tê bibîranîn. Destpêka hemû xwînrîjandinên bi dîrokê ve tîne girêdan. Hevaltiya mar û mirovan (em dikarin dijmintiyê jî li vê zêde bikin) di “Şahmeran’ın Bacakları” de bi dîrokên kevnare, heya bi dîroka sêvê tê girêdan.” “Şahmeran’ın Bacakları”, 23. Kitekiteke din ku berê xwîner dide vê agahiyê ew e ku di bexçeyê Şahmeran de tu darê sêvan tunene. B n. , 31.

yariya bêdem bi kêrî tiştêkî nayê, ancax dema ku hin tişt bèn ceribandin mirov dikare bigihîje agahî û zanyariyên rast. Seyit Battal Uğurlu dibêje ku “Her çend tiştê ku guhdarî dike nikare dahûrîne jî di encamê de têdigihêje ku çîroka Şahmeran çîroka wî ye. Zanîna rastîn, cureyeke zanîna xwebûnê ye...”³⁰ Heke bibe sedema îxaneta hostayê xwe jî zanîna rast wê Îlyas arasteyî xwenaskirinê, şiklê afirîneriyekê û nivîsandinê bike, bi riya nivîsîna “Çîpên Şahmeran” (Şahmeran’ın Bacakları) deynê hosteyê xwe wê bi awayekî din bide.

Her wiha di berhemê de rola zanînê ya di hilberandinê de jî tê nîqaşkirin. Mahir Hoste “Zanebûn mirov vedicinîqîne, ditirsîne. Zanebûn hinekî lanetlêkirin e.”³¹ Piştî van gotinan jî Îlyas xêzkirina Şahmeranekê dixwaze. “Di destpêkê de zanebûn pir ne hewce ye. Zanebûn di nav kaniya demê de hewce ye.” Şahmeranên ku bêzanebûn hatine xêzkirin wê bişibin Şahmeranên berê hatine xêzkirin. “Divê mirov jî vê pêvajoyê derbas bibe.”³² Helbet Îlyas di xêzkirinê xwe yê ewil de di bin bandora hostayê xwe û yê beriya wî de maye, bi xebat û xêzkirinê bi pêş ve çûye, di karê xwe de resen bûye. “... di xêzkirinê te de Şahmeran tenê ji wênebûnekê derdikeve û dibe hebûneke zindî ku êşê dikişîne, berpîrsiyariyê hîs dike û hestên xwe nîşan dide. Di zeneata me de ev tiştêkî, bûyereke nû ye.”³³ Lê belê ew jî têra Îlyas nake. Ew ê bibe sedema mirina Hosteyê xwe ku jî xwe re şagirtêk/hevrikek gihandibû.³⁴ Bi çûyîna bajarê mezin dev ji xêzkirina Şahmeranan berdide û dest bi vegotina Şahmeranê dike, hostê wî bê zarok û bê şagirt dimîne û di dawiyê de dibe sedem ku kargeha hostê wî jî belav bibe: “Piştî min tu şagirtêke wî dahatûyek wehd nekiriye./ Bi çûna wî agirê wî jî vemiriye.”³⁵

Têkiliya Hoste û Îlyas nîqaşên Freud ên li ser têkiliya/kişkişandina bav û kur, nêrîna Odîpal tîne bîra mirov ligel hin nîqaşên zanîn-berhem/ resenî-hevbandorî jî teoriyeke helbestê ya Harold Bloom a bi navê “Metirsiya Bandorbûnê” (Etkilenme Endişesi) tîne bîra mirov. Dema Bloom hewl dide ku têkiliyên helbestvan -li vir hunermend- bi selefê xwe, bi nêrîna Odîpal rave bike, dibêje ew jî şeş kategoriyên revîzyonê derbas dibin. Di berhemên Mungan de şopandina van şeş kategoriyên hem

30 Uğurlu, “Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan’da Mardin İmgesi”, 14.

31 “Mungan, Şahmeran’ın Bacakları”, 19.

32 Heman weşan.

33 B n. , 92.

34 Têkilya Îlyas û Mahir Hoste têkiliya hoste û şagirt ya di “Usta Beni Öldürsene” de tîna bîra mirovan *Göçmüş Kediler Bahçesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 106-120. Kitekiteke din di nav çîrokê de ku Bilge Karasu tîne bîra mirovan bûyera balkişandina Belkiya ku di dema kurmoriyan di nav têkoşinê de ye gotina wî ya mirov di berdêla nêçîrvan be bûna nêçîr “Cenk Hikâyeleri”, 71

35 B n., Mungan bi vê yekê balê dikîşîne li ser çêbûnê qirêj li welêt. “Ne ew bixwe kargeha wî jî ne di cih de bû; jî zû ve hilweşiyabû li cihê wî avahiyek nû hatibû avakirin... Li pêşiya wê avahiya derewîn û qirêj a ku di berdêla kargeha hostê min de hatibû avakirin ji carekê ve min bedbextiya di vegeirên Camsab dît.” Bnr. , 93-94

zehmet e hem jî nepêwîst e lê belê bi riya hewildanên hunermend ji bo afirandina berhemên orjînal, gihîjtina wî ya asta pêncan û ramanên Îlyas derheqê veqetîna ji hostê xwe û dîtina karekî din beramberî hev tèn: “Hem qabiliyeta xwe û hem jî qabiliyeta Hostê xwe yê însanî muxeyyel ji ber ku ji yên din veqetîna datîne aliyekî din...”³⁶ Îlyas di serdema ku di hunera xwe de derketibû asta herî bilind, ji bo xwendinê çûbû bajarê mezin bi wî awayî difikirî ku ew ji karê xwe û ji hostê xwe dûr ketiye lê belê di nav şaşiyê de bû: “Ez di wê baweriyê de me ku karê ez dikim çêkirina Şahmeranan e.”³⁷ Îlyas di çend salên dawîn de “li gel êş û eleman û bi berdêlên mezintir wê têbigihîje ku hemû jiyana wî çirokeke Şahmeran e.” “Bi naskirina xweşik û mirinê... / Çimkî ez hîn nehatibûm avêtin bo binê bîrekê, ez bo keşfîkirina bîra xwe derneketibûm...”³⁸

Di hemû vegotinên gerdîşî de lehengê mêr ê ku di nav hewildanê de ye ji bo gihîjtina objeyê maddî/dergîstî di nav mekanên wekî bîreke tarî û teng, mexzen û şikeftê, rêyên fetlonekî de rastî ezmûneke mecbûrî tê. Îmaja bîrê ku di efsaneya Şahmeran de cihekî girîng digire bi têgeha Joseph Cambell ya “Rêwîtiya Leheng a Bêdawi” (*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*) ku dibêje cihê ku divê ez biçimê ango “zikê balînayê” re li hev dike.³⁹ Di hemû deverên cihanê de mayîna di zikê balînayê de bi tena serê xwe îmajê malzarokê ye⁴⁰ ku kuştin û îşkenceyê bîne bîra mirovan jî, di rastiyê de asta yekemîn a gihîjtinê ye. Demên di nav bîrê de bihurî pêvajoyê hêviya gihîjtinê, jinûvê zayînê û derfeteke xwebûnê ye.⁴¹ Bîra Mungan jî cihê tenêbûn, tefekkur, jinûvezayîn û bûyîna hunermendiya biêş e.

Vegotina Hilmi Yavuz a bi navê *Kuyu*⁴² çîroka gerîna bîrekê ye ku tê de mirina serleheng -mirina xwe- dinivîse. Motîfa bîrê li vir jî bi tenêbûn, hilberandina hunerî lê herî zêde bi mirinê ve tê girêdan. “Çimkî bîr jî mirin jî tarîti ye...”⁴³ Li aliyekî din “xwegirtinek ku şûna dayikeke êdî tuneye” - cureyê otîzmê? Gelo bîr daxwaza vegera makazarokê ye⁴⁴ ne diyar e. Bîr ku di çanda Rojava û Rojhilat de, bi wateyên xwe yê metaforîk derdikeve pêş û weke problematîkeke bingehîn ya metnî xuya dibe behsa gelek filozof û mîtan dike, gelek çaran serî li arîşeya bingehîn ya navmetnîtiyê

36 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, wer. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 55.

37 “Mungan, Şahmeran’ın Bacakları”, 21

38 H.b. , 107.

39 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, wer. Sabri Gürses (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2010.),

40 H.b. , 107.

41 Di derheqê vê mijarê de ji bo agahiyên bêhtir bnr. Ahmet Doğan, “Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, *Bilig*, 37, (Bahar 2006), 115-130.

42 Hilmi Yavuz, *Kuyu* (İstanbul: Afa Yayınları, 1994).

43 H.b. , 54.

44 H.b. , 56.

dide.⁴⁵ Metin beravajî berhema Murathan Mungan efsaneya Şahmeran nake amûreke bingehîn. Heta di destpêka pirtûkê de xwîneran li hember vê yekê hişyar dike:

Na wekî ku hûn ferz dikin ez ê behsa xewna Hilmi Yavuz û piştî dîtina wê xewna vebûna quleke li deriyê bihûştê, di nav bêhna mîsk û emberan de tûşîbûna keçikeke ciwan û bedew ku ew di rastiya xwe de Şahmeran e ji we re nekim.

...

Ew neketibû pey bîreke xeberoşkan ku ev bîr ji quleke bin xwe vedibû li mêrgên bihûştê, li welatê Şahmeran, na!⁴⁶

Lê belê Hilmî Yavuz dîsa jî di dawiya metin de kurteya efsaneya Şahmeran dide. Li vî bajarî spî li rojhilatê başûr ku kalê wî lê dijîya û zarokatiya xwe lê bihurandibû, bîranîna bûyereke ku di nav qonaxa bi hewşeke mezin û xwedî du bîr⁴⁷ de derbas bibû, efsane careke din bi bîr dixist.” Di nav dewlikekê de ku ji nav bîrê hatibû kişandin, di berdêla topa zarokan pisîkek mirî hebû. “Ew pisîk kurê Danyal Hasip e”⁴⁸ Yavuz dibêje ku çîroka Hasip ji “Li Almaniyayê çîrokeke ku karkerekî ... derdora salî vedibêje, ji qeyda bandekê ye ku di sala 1982an de hatiye girtin.”⁴⁹ veguheztiye. Di heman demê bi rêya jêrenoteke ji xwînerê xwe dide zanîn ku di bingeha vê çîrokê de Çîrokên Hezar û Yek Şevê (*1001 Gece Masalları*) heye û derheqê efsaneyên *Şahmeran û Melusineyê* çavkaniyekê pêşkeş dike.

Çîroka hatiye vegotin ji bilî du kitekitan efsaneya Şahmeran e. Hasip piştî ku hat avêtinî binê bîrê di navbeyna çend rojan de qulekê vedike û li ser sifreyeke ku her cure xwarin li ser heye û ji bo niştecihên qesrê hatiye amadekirin zikê xwe têr dike û bi hêviya xelaskirinê, berê xwe dide bîrê. Lê belê tê zeftkirin û wî derdixin pêşberî Şahmeranê: “Şahmeran li ser dîwaneke bihtîşam raketiye; ji navê berjêr mar e û ji navê berjor jî gewdeyeke mîna keçikeke panzde salî ku wek hîva çarde şevan e.”⁵⁰ Şahmeran dergistiyê xwe tembîh dike, ji bo ku bibe Hekîmê Loqman divê ava tasa çaremîn ku ji goştê wê derdikeve vexwe û bi vî awayî kurte diqede.⁵¹

Digel ku Yavuz jinbira xwe Îngeyê wekî periyeye ku nîv însan, ji navê berjêr jî wekî pisîkekê teswîr bike û di nav vê teswîrê de her çend îmajê bîrê hebe jî, efsaneya Şahmeran ku xwe di nav hemû metnê de dide nîşandan, bi evîn, hestên dilsozî û bi mirinê ve girêdayî ye. Lewma jî di nav hemû metnê de belav nebe jî perçeyeye girîng ya vegotinê ye.

Dema em werin ser mînaka xwe ya sêyem romana bi navê *Şahmeran ve Lok-*

45 Uğurlu, “Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım”, 1705

46 Yavuz, *Kuyu* 12-13.

47 H.b. 60.

48 H.b. 61

49 H.b. 62

50 H.b. 63

51 Yavuz, *Kuyu* 59

*man Hekîm*⁵²(Şahmeran û Hekîmê Loqman) ku wekî roman tê nirxandin dîsa em ê bibînin ku temaya sereke îxanet e. Nivîskarê pirtûkê Fatoş Tekbaş di destpêkê da behsa mekanê ango bi giştî behsa mekanên efsaneyan dike. Ew behsa qeraxa çemê Nîlê Tarsusê ku dibêje care yekem efsaneya Şahmeran ji vir belav bûye, Hindîstan, Adana, bi kurtî behsa hemû Rojhilatê dike û navê Mêrdînê jî bi bîr tîne.

Ew bi malên xwe yên kevir, kuçe û kolanên xwe yên teng, bi dêr û mizgeftên xwe û qonaxên xwe yên mezin bi roj wekî goristanekê, bi şev jî gerdeneke mircanî bû. Ew bajar Mêrdîn nûnerê sê olan bû, sê ziman di nav de dihatin axaftin. Her çend karakterê jibîrbûyî careke din ji nû ve venajîne jî, wî bajarekî ku di nav axa Mezopotamyayê de cara yekem reşkê Şahmeran pêşkêşî mirovahiyê kiribû ku di her heyamê de derfeta jiyana wê hebû.⁵³

Tekbaş dibêje ku hem Mêrdîn hem jî Tarsus cihê zayîna efsaneyê ye bi vî awayî dikeve nava nakokiyên, çêkirina Şahmeranan bi Mêrdînê ve eleqedar dike lê belê tê femkirin ku teswîrên hatine çêkirin naecibîne. Di dawiya metnê de efsane ji bo demeke kurt dîsa vedigere Mêrdînê. Camsab di dema xewa de xwe diçe kargeha “Hosteyê Sifrê yê Mêrdînî” û teswîra ku dibîne rexne dike:

“Dergistiyê wî ne wisa tompiz û bi mirûzekî firewnî bû. Ji keçeke devbiken, nazik û bedew wêdetir, mexlûqeke kirêt teswîr dikirin. ... Li ser dîwêr ewqas cureyên sifir û wênayên Şahmeran ên rengdar ên bi neqşên cam hebûn, hemû kin topikî di rastiya xwe de bûcirkî bûn. Di teswîra mehsî de serekî mezin, laşekî mezin û rûçikekî mezin ê bêwate hatibû xêzkirin. Di beşa teriyê heft marên ku berê xwe dabûn xwe dihatin teswîrkirin.”⁵⁴

Tekbaşê ku çîroka xwe li qeraxa çemê Ceyhanê bi cih dike, erdnîgariya mît û efsaneyan bi israr tevîhev dike û navê dayika Hekîmê Loqman Hera, yê cîranên wî jî Pose-dion datîne. Lê belê ev kes nehatine pêşvebirin û di heman demê de tu taybetmendiyê wan naşibe wekî hevnavê wan ê yên mîtolojiyê. Teswîra Şahmeran a ku di metnê de bi qasî du rûpelan hatiye dayîn, zayendiya mexlûqê bala mirov dikêşîne:

“Sîwana ronahiyê ku di nav porê wê yê direj û reş de dibiriqîn mîna ku ketibûn... laşê keçika ciwan tazî bû, di nav porê wê de, singê wê yê çepê ku mîna sêvekê bû dihat xuyakirin. Li ser singa wê ya dihat xuyakirin kevirê safir hatibû pêvekirin. Laşê wê mîna mermerê şayîk û çilspî bû. Hinarikên wê sor lêvên wê têrgoşt, pozê wê mîna yê kîvroşkekê biçûk û bilind bû.”⁵⁵

Camsabê dema teriya Şahmeran û heft seriyê maran di bin navka wê de dîtibû, hestên wekî “tirs, ecibandin, hezkirin, daxwaz, xwestin”⁵⁶ hemûyan di heman demê

52 Fatoş Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim* (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2012).

53 H.b. , 10.

54 Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim*, 193-194.

55 H.b. , 34.

56 H.b. , 35.

de jiyabû. Şahmeran di nav xwêdanê de maye ku di rastiya xwe de navê wê Yemliha ye û Camsab ji ber xwestina li hember hev di demeke kurt de digihîjin zewqa bihevşabûnê ku wan ji nîvbûnê xilas dike. Ne tenê ew di heman demê de bi hezaran mar bi hevdu şa dibin. Di dawiya metnê de şeva zîfafê ya Camsab û keça Keyhusrev bi şêweyekê tê vegotin ku nêzî pornografiyê ye.

Şahmeran di vir de jî çîrokbêj û rênîşandêr e lê belê di gihîjtina Camsab de tenê keda wê tune. Metnê ku tê de efsaneyên derheqê Medusa, Sardanapal û Musa têne vegotin her dem bi mezinbûna pêxember Muhammed û Xwedê tê girêdan têgihîştina ku her tişt bi îrade Xwedê çê dibe yanî têgeha qederê tê nîşandan û şîretên dayika Mîsîsî Hera ku li kurê xwe dikir jî di nav metnê de xwe dide der. “Ji xayinan tu carî deyn nestîne, ... tu carî jina xwe meke hevparê sirê xwe, ... bi şev ranebe û avê venexwe, li ser piyan qet avê venexwe... Heger tişteke ji te nehatibe pirsîn bersiv nede.” (r. 22)

Wekî ku tê dîtîn di nav şîretên Herayê de hişyariya pêbawernebûna jinan jî heye. Çimkî li gor Tekbaş jin dikarin bi hêsanî ji rê derkevin, bi hêsanî jî dikarin mêran bixapînin, heta tenê ew dikarin mêran bixapînin. Sedema nêzbûna Şeytan ya Hewayê jî jixwe ev e.

Tekbaş efsaneyan ji bo bîr û baweriya Îslamê, lê zêdetir têgeha qederê bîne rojevê, bi kar tanî lê belê ji hêlekê ve vê nêzikahiya cinsî tev li kitekitan vedibêje û bi metirsiya hemû meselên moda di nav metnê de vedibêje, behsa sehneya rasthatina keçikeke gundî ya 13-14 salî ya bi Loqman re dike, ji ber ku li ser wê difikirin ku biheml e û wê didin ber keviran. Di rastiya xwe de keçikê dema av vexwariye, marek daqurtandiye. Camsab marê ji nava wê derdixê û wê xilas dike.⁵⁷

Metna Fatoş Tekbaş nimûneyek e balkêş e ji bo şîrovekirin û bikaranîna xelet ya efsaneyê. Fûsun Akatlı di nivîsa xwe ya bi sernavê «Vefalî Bir Şahmerancî: Murat-han Mungan» de wiha dibêje: “Mirov her dem ji qisseyan bendî hîsseyekê ne û ew

57 Hatice Üzgül di berhema xwe ya bi navê “efsane-roman” *Efsanenin adı Şahmeran* de efsaneyê ji bo telkîna mezinahiya Îslamê bi kar tîne. Di metnê de di berdêla çîroka Belkiya û Cihanşahê de qisseyên afirandina cihanê, Adem û Hewa têne vegotin. Metin di qada vegotinê de bi tevahî Îslamîze bûye. Têgehên wekî îteata ji Xwedê û qederê di rûpelên paşîn ên di metnê de wê hîn zêdetir derkevin pêş û bi taybetî di beşên dawî de wê bê gotin “qeder ji hemû tiştî serdesttir e.” (136); “Dem tenê nikare ji qederê çareyeke bibîne” (157) bi şêweya ecel bendî nasekine wê bê dubarekirin. Di heman demê de vegotinên ku hin varyantên efsaneyê de hene wekî evîna Şahmeran û Camsab û têkiliyê wan î cinsî li vir nayê vegotin pêşiya wan hatiye birîn. “nîv mirov nîv mar û nîv jin, nîv zîlam wekî ku pêdivîya wî ji zayendê tunebû.” (42) Camsab, Şahmeran bi van peyvên pênase dikir û di temênê xwe yî sêzde salî de rastî wê hatibû û di navbera wan de ji bilî têkiliyêke dostane/ murîd û murşîti pê ve tu têkiliyêk çênabe. Tê gotin ku Şahmeran ji nîşandina evîna fîzîkî hez nake. (139) Ciyawaziyeke balkêş di nav metnê de ew e ku Şahmeran dibêje cara yekem mar îxanet li mirovahiyê kiriye yanî xayin mar bixwe ne. Dibe ku sedema vê yekê bîr û baweriya Îslamê be ku li gor vê baweriyê mirovahî ji hemû mexlûqan mezintir e û di nav metnê de hevokên wekî “ez fêhm dikim ku Xweda hemû mexlûqan ji bo we afirandiye” (140) jî hene û ew yek referans in ji bo qisseyaya Adem û Hewayê.

bendewariya hîsseyê dema bikeve kirasê edebiyatê min ditirsîne. Yan nîrxên cîhana mêran bi awayekî mêrane li ser xwe digirin, yan jî exlaqekî diyarkirî pîroz û her pîroz dikin...”⁵⁸ Vegotina pederşahî di metna Tekbaş de ku Akatlı dixwe nav metirsîyekê ji hêla jinekê ve hatiye afirandin ku pergala maderşahiye nerênî dibîne. Dîsa hewildana saloxdayîna bîr û bawerîyeke diyar di nav hewlidanên vê metnê de heyê. Tekbaş tenê sewirandina çîrokî ya efsaneyê werdigire û xemgîniya têkçûyîna pergala maderşahî li hember cîhana pederşahî û vegotina hêza mêmîyê ya bi ihtîşam nabîne û bi şîroveyeke şaş ku ji sedî sed desthilatdariya pederşahî salox dide, qebûlkirina îqtîdara mêran û Xwedê hîn dîke û xeletîyeke trajîk dîke.

Her çend metna Hilmi Yavuz jî efsaneyê ji ber îmajê bîrê mîna ku amûrek be bi kar tîne, xuya bike jî wekî ku berê jî hatibû gotin her du vegotin jî di evîna Şahmeran ku jiyaye de û di wê îxanetê de ku lê hatiye kirin –lê belê kesê ku li vir îxanetê dîke jinbira Yavuz Müstehase ye- û di xala mirinê de hevdu digirin.

Dema em werin berhema Murathan Mungan em ê bibînin ku wî efsane qet neguherandiye û ji cewhera efsaneyê dûr nexistiye, efsane gihandiye dema me û berhemek serbixwe derxistiye holê. Mungan ji hêlekê ve bi alîkariya arketîpên wekî hezkirin, sadiqbûn, dildarî, tundiyê vediguhêze ji hêlekê din ve ji xwîner di çîroka çarçove de çêbûna pêvajoya berhemê vedibêje û bi vî awayî berhemeke serbixwe ku tê de nîqaşên di hunerê de resenî û karegerî têne kirin derdikeve holê.

Di nav berhemên Efsaneya Şahmeran de ku efsaneyê bi Mêrdîn ve girê didin de tenê “Şahmeran’ın Bacakları” û *Kuyu, Şahmeran ve Lokman Hekim* nimûneyên balkêş in ji bo şîrovekirina an jî çawa neyê şîrovekirina efsaneyê.

Wergêr: M. Şirin Filiz*

58 Fûsun Akatlı, “Vefalî Bir Şahmerancı”, *Öykülerde Dünyalar* (İstanbul: Boyut Yayınları, 1997), 130.

* Li Zanîngeha Mardîn Artukluyê, di beşa Ziman û Çanda Kurdî de lêkolêr.

**WEKE QADA RENGVEDANEKE NETEWEPERWERIYÊ
DÎ PRATÎKÊN TÏRK Û KURDAN DE
NÎQAŞÊN LI SER ALFABEYÊ**

Mikail Bûlbûl*

“Tu alfabeke xweşik bidî min, ez ê zimanekî
xweşik û bi qasî wê xweşikbûnê jî neteweyekî
xweşik ji te re çê bikim.”

(Leibniz)

Destpêk

Di pêvajoyên tevgerên neteweyî de endezyariyên civakî pir tîn kirin û di van pêvajoyan de li gorî hinek texeyulan, civak ji nû ve tê avakirin. Di dema van nîqaşên endezyariya civakî de jî, di gelek civakan de alfabe û nîqaşên li ser revîzyon an jî guhertina alfabeke weke navgîneke ji bo avakirina civakê hatiye dîtin.

Nîqaşên ku li ser alfabe û guhertina wê tê kirin, piştî heyama ku tevgerên neteweyî weke pêlekê tesîr li Osmanîyan û gelên di bin banê wan de dijiyan kir, bû yek ji wan qadan ku neteweperwerî rengvedana xwe didiyê. Gelek gelên ku di bin banê Osmanîyan de dijiyan jî, piştî ku bi sed salan alfabeke Erebî bi kar tanîn, di vê heyama ku neteweperwerî belav dibû, dest bi nîqaşên revîzekirin ango guhertina alfabeke kirin. Bi tesîra belavbûna fikra neteweperweriyê tirk û kurdan jî li ser revîzyon û guhertina alfabeke nîqaş kirine. Nîqaşên ku tirk û kurdan kirine bêtir piştî Meşrutiyeta Duda û dema Komarê ne. Armanca vê gotarê bi kurtahî tesbîtkirin û ravekirina helwest, fikir û refleksen hevbeş û cuda ne, di van nîqaşên ku tirk û kurdan li ser alfabeke kirine.

Avakirina Neteweyê û Navgîn

Çawa ku tê zanîn armanca tevgerên neteweyî, avakirina nasnameyên kolektîf e. Nasnameke kolektîf jî ji bo ku ava bibe pêwîstî bi navgîneke ku nixê hevbeş ava bike û belav bike heye. Yek ji van navgînan belkî ya herî xurt jî ziman e. Nîqaşên li

* Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstitûya Zimanên Zindî, Beşa Ziman û Çanda Kurdî.

ser alfabeyê jî gelek caran di vê konteksê de çê bûne. Piştî ku Şoreşa Fransızan çê bû û girîngiya gel bêtir derket pêş û hat famkirin ku gelek tişt bi gel re dikare biçe serî, endezyariyên ku vê nasnameya kolektîf li ser gel ava bike jî zêde bûne. Ji ber ku nasnameyeke kolektîf eger gel hebûya dikaribû ava bibûya. Şoreşa Fransızan nîşan dabû ku mirov divê bi gel re hereket bike. Edî gel bûbû zemîna gelek tiştan ku yek ji wan jî fikra neteweperweriyê bû. Loma divê mirovan bi gel re hereket bikira. “*Bêyî ku mirov xwendin û nivîsandinê nîşanî mirovan bide jî ne mimkun bû ku bi gel re hereket bike. Ji bo ku gel bibe xwende jî mecbûrî bû ku navgînên xwendin û nivîsandinê bihatina hêsankirin.*”¹ Loma dikare bê gotin ku ziman û bi ziman ve girêdayî alfabe ji ber ku navgînên gihîştina gel in, divê navgînên guncav û hêsan bûna.

Di wan deman de ku fikra neteweyî dest pê dibe û bi wê fikrê jî dîzaynek nû li ser civakê tê ferzkirin, têgehek pir tê bikaranîn heye û ew jî *yekitiya neteweyî* ye. Lewre ji bo yekitiya neteweyî nirxên hevbeş lazim in û ji bo ku nirxên hevbeş ava bibin jî pêdivî bi navgîneke hevbeş heye. Celadet Alî Bedirxanê ku alfabeya Latîni ku em îro bi kar tînin çê kiriye dema qala yekitiya neteweyî ya kurdan dike (1932) ku wê çawa çê bibe, “*Yekbûna kurdan jî bi yekitiya zimanê kurdî çêdibe. Yekitiya zimanî jî bi yekitiya herfan dest pê dibe*”² dibêje. Yanî dibêje yekitiya kurdan bi yekitiya alfabeyê mimkun e. Li vir em dibînin ku dîzayn û endezyariya civakî çawa di ser ziman re û bi ziman ve girêdayî di ser alfabeyê re tê texayulkirin. Dîsa kadroyên Komara Tirkî yê neteweperwer, li gorî dirûşmeya “*Yekîti di ziman, fikir û kar de*” tevgeriyabûn.³

Dema em li pratîka nîqaşên li ser hêsankirin, revîzekirin an jî terkkirina alfabeyê ya kurdan û tirkî dinêrin em dibînin ku fikra bingehîn jî ev yek e. Yanî ji bo ku gel ji cehaletê xelas bibe û pêşketin çê bibe û ew nasnameya ku em dibêjin kolektîf e ava bibe, divê xwendegeh vebin, gel hîn xwendin û nivîsînê bibe û ji bo vê jî navgînek hêsan lazim e ku ew jî alfabeyek guncav e. Leîbnîz ji bo rol û girîngiya alfabeyê dibêje: “*Tu alfabeyeke xweşik bidî min, ez ê zimanekî xweşik û bi qasî wê xweşikbûnê jî neteweyekî xweşik ji te re çê bikim.*”⁴

Ne di pratîka kurdan û tirkî tenê de di pratîka gelek milletên din de jî gelek mînakên nîqaşên alfabeyê hene. Dema em li Arnawidên di bin banê Osmaniyan de dijîyan binêrin jî em dibînin ku piştî hestên neteweyî bi pêş dikevin nîqaşa alfabeyê kirine.⁵ Arnawid ji bo ku yekitiya neteweyî nîqaş bikin kongreyekê çê dikin û herî

1 Gülmez, Nurettin, “*Tanzimattan Cumhuriyete Harfler Üzerine Tartışmalar*”, weşanên Alfa Aktüel, İstanbul, 2006, r. 38. vgz. Celal Sahir, “*Lisanımız*” Serveti Fünun, 27 Ağustos 1325, no:953, r. 261.

2 Bedirxan, Celadet Alî, “*Bi Hinceta Pîroznamekê*”, Hawar, h. 3 r. 489.

3 Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*”, Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004, r. 62.

4 Tansel F. Abdullah vgz. Gülmez, Nurettin, h.b., r. 4.

5 Budak, Ali, “*Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*”, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012, r. 599

zêde li ser yekitiya alfabeyê nîqaşan dikin. Tiştê balkêş ew e ku di vê kongreyê de dirûşmeyerê diqîrin û dibêjin “*Bijî alfabe*”⁶. Yanî ji bo yekitiya neteweyî çê bikin di-civin û kongreyekê çê dikin û dirûşmeya *bijî alfabe* diqîrin. Ev heman mekanîzmaya fikrî ye ku dîzayna civakî di ser alfabeyê re tê texayulkirin. Jixwe Arnawid ji bo vê kongreya bi armanca yekitiya neteweyî çê dikin (1908) *kongreya alfabeyê* jî dibêjin.⁷ Arnawidan di nav xwe de sî salî zêde nîqaş kirin û bi vî awayî dikarîbûn derbasî herfên Latîni bibûna.⁸

Piştî Meşrûtiyeta Dudan çawa ku tevgera Tirkitiyê ku temsîla wê Îttîhad û Teraqî dike hêdî hêdî xurt dibe rewşenbîrên kurd ên wê demê jî dikevin nav hinek hewildanan. Di 1910an de Kürt Neşr-î Maarîf ava dibe û armanca wê belavkirina zanîne ya li Kurdistanê ye. Jixwe dibistanekê jî li Stenbolê ava dikin.⁹ Em dizanin ku di wan deman de, hinek ferheng, rêziman û kîtabên hînkirinê tî amadekirin ku ew jî weke nîşanên neteweperweriyê tî qebûlkirin. Weke mînak Muhammed Mîhrî ferheng û gramera kurdî amade kiribû.¹⁰

Dema em li nîqaşên tirk û kurdan dinêrin aliyekî din ê hevbeş û xurt heye ku tê gotin herfên erebî pir zahmet in, zarok pir dereng hîn dibin û sebeba cehaleta nav me, ev e. Yanî sebeba paşdemayîna me kêmbûna rêjeya xwendin û nivîsandinê ye û ew jî ji ber wê ye ku em alfabeyê baş û guncav bi kar naynin. Gerçî nîqaşên nav tirkan ji aliyê kronolojîk ve kevintir in û digihîje dema Tanzîmatê lê ew jî dîsa bi mantixa ku sebeba cehaleta me ji ber zorbûna alfabeya me ye, hatine kirin. Dikare bê botin ku di pratîka tirkan de nîqaşên ku dema Tanzîmatê de hatine kirin bêtir bi modernîzasyon û rojavabûnê ve tekîldar in lê di dema Meşrûtiyeta Dudan û komarê de bêtir bi saîqên neteweyî ve tekîldar in. Lazim e ev jî bê gotin ku hinek tirkperestan jî ji ber ku nedixwestin milletên din ji bin kontrola wan derkevin, alfabeyê din red dikirin.¹¹ Ji ber ku alfabeya hevbeş erebî bû. Her wiha tevgera Osmanîtiyê jî belkî tevgera neteweperwer ya tirkan dereng dixist. Ji ber ku hîn gelek netewe di bin banê Osmaniyan de dijiyan.

Yek ji kesên ku di nav tirkan de ewilî behsa meseleya alfabeyê dike Munîf Paşa ye. Munîf Paşa piştî ku yek ji sebebên paşdemayîna û cehaletê weke pîrsgirêka alfabeyê

6 Can, Bülent Bilmez, Toplumsal Tarih, sayı 179, Kasım 2009, r. 28.

7 Can, Bülent Bilmez, h.b., r. 23

8 Dönmez, Cengiz, “*Atatürk ve Harf İnkılabı*”, Türkiye’de Cumhuriyet Politikaları Sempozyumu, Ankara, 2010, r. 6.

9 Malmîsanîj, “*Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet*”, Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala r. 41-42.

10 Badıllı, Kemal, “*Türkçe İzahlı Kürtçe Grameri*”, vgz. r. 6. Mukaddime-tül irfan, İstanbul, h. 1336, s. 4, 51.

11 Koçak, Cemil, “Latin Alfabeti Milliyetçi Refleksle Türk Alfabetine Dönüştü”, 20 Nisan 2012 xyz.stargazete.com/yazar/cemil-kocak/guncel/latin-alfabeti-milliyetci-refleksle-turk-harflerine-donustu/yazi-547956+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr İnternette İndiriliş Tarihi 15 Ekim 2014

dibîne ji bo çareseriyê du pêşniyazan dike 1. *Bikaranîna hinek îşaretan* 2. *Nivîsîna cuda ya herfan*¹². Li nav kurdan bi awayekî ciddî nîqaşên derbarê alfabeyê de, di kovara Rojî Kurd(1913) de hatine kirin. Abdullah Cevdet di nivîsa xwe ya “Xîtabek” de qala rewşa kurdan û meseleya alfabeyê dike û ji bo çareseriyê rewşa kurdan a xerab wiha dibêje: “*A ewil divê rêjeya xwendin û nivîsînê bi kêmanî bibe ji sedî çil. A dudan, qebûlkirina herfan e ku zarokekî heft-heşt salî herî zêde di mehekê de hînî xwendin û nivîsandinê û rastxwendina tiştên dixwîne bike û terkkirina wan herfan e ku heta niha me ew bi kar tanîn.*”¹³ Dikare bê gotin ku Abdullah Cevdet yek ji wan kesên ewil e ku aliyê wî yê neteweperweriyê pir xurt e û berovajî gelek rewşênbîrên kurdan ku dixwestin di bin banê Osmanîyan de bijîn, wî demekê daxwaza Kurdistaneke serbixwe kiriye.¹⁴ Jixwe di heman nivîsa ku nîqaşên li ser alfabeyê dide destpêkirin “*Em di serdemekê de ne ku netewe derdikevin pêş û ava dibin*”¹⁵ dibêje. Atatürk jî dema behsa armanca çêkirina alfabeya nû dike dibêje, *armanca xelaskirina ji cehaletê ya milletê tirk e.*¹⁶ Di kovara Yekbûnê de ku 1913an de li Stenbolê derdiket ji bo ku rêjeya xwendin û nivîsînê qe nebe bibe ji sedî 40-50 banga “*Vegerin çiyayên Kurdistanê yên bilind ji zarokên gel re rêberî û mamostetiyê bikin*”¹⁷ dihat kirin. Di pratîka tirkan a dema Komarê de kesê ku yekem car nîqaşa alfabeyê aniye meclîsê wekilê Îzmîrê Şukru Saracoğlu, di axaftina xwe de digot kebahata herî mezin a herfên Erebi ne ku rêjeya xwendin û nivîsînê ji sedî dudu-sisê ye.¹⁸ Dîsa Xelîl Xeyalî ku yek ji neteweperwerên kurd ên wê demê ye, di 1913an de di nivîsa bi navê “Ziman” de dibêje deh tişt hene ku kurd lazim e bikin. Di wê nivîsê de du maddeyên ewilî ev in: “*1. Ji bo xwendin û nivîsandinê herf 2. Ser terzek nû alîfbayek*”¹⁹. Di 1914an de mebûsên Hakkarî Munîp û Mehmet Hamza ji meclîsê dixwazin ku ji bo xwendin û nivîsandinê butçeyek bê dayîn lewre rêje ji bo ku ji deh hezaran yek bibe ji hezarî yek.²⁰ Mesûdê Suleymanî di Rojî Kurd de dibêje: “*Ji bo hînkirina zarokan ya sî û sê herfan zêdeyî du sed şiklên bêhereke lazim e ku ev jî eşkere ye ku hem mamoste hem jî xwendekar çiqasî zahmetiyê dikşînin. Ev îspat dike ku cehaleta imûmî ji ku*

12 Budak, Ali, “*Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*”, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012 r. 591

13 Cevdet, Abdullah, “*Bir Hitab*”, Rojî Kurd, Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, h. 1, r. 99

14 Malmîsanij, “*Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet*, Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala r. 76.

15 Cevdet, Abdullah h.b. r. 99.

16 Cumhuriyet, 2 Kasım, 1928, vgz. Cengiz Dönmez, “*Atatürk ve Harf İnkılabı*”, r. 52.

17 Malmîsanij, h.b., r. 58.

18 Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişim Üzerine Bir Değerlendirme*”, r. 59. Vgz. Agah Sırrı Levend(1972) “*Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*”, TDK, Ankara r. 395

19 M.X., “*Ziman*”, Rojî Kurd, h. 3. r. 186-187.

20 Malmîsanij, “*Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet*”, Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala r. 56.

tê.”²¹ Ataturk di axaftina xwe de ku di Meclîsê û roja qebûlkirina alfabeya Latînî de dike, “*Milletê Tirk ê Payebilind bi kedeke hindik û bi riyeye kurt tenê bi navgînekê ku zimanê wî yê xweşik û asîl bi hesanî lê tê, xelas bibe.*”²² dibêje. Jixwe roja ku cara yekem behsa vekirina “Mektebên Miletî” ji aliyê serokwezîr Îsmet Înonu ve hatiye kirin û qebûlkirina alfabeya Latînî heman roj in.²³ Navê alfabeya tirkî bixwe bi mejiyekî neteweperwer hatiye danîn. Lewre navê wê ku di eslê xwe de Latînî ye weke “*Alfabeya Tirkî*” hatiye danîn. Li gorî Înonu bi “herfên tirkî” dê “*milletê bilind ê tirkî dê têkeve alemeke nû ya nûranî*”²⁴.

Lê piştî qebûlkirina alfabeya Latînî, Ataturk axaftinekê li parka Gulhaneyê dike ku mînakeke baş e hem ji bo têkiliya alfabe û netewetiyê hem jî têkiliya guhertina alfabeyê û reddiya mîrîsa kevin:

“Herfên nû ên Tirkî divê em zû hîn bibin. Nîşanî hemû hemwelatî, jin, zilam, himal û keştivanan bidin. Vêya weke **wezîfeya welatperwerî û neteweperweriyê** zanibin. Dema hûn vê wezîfeyê bikin bifikirin ku ji sedî deh, bîst xwendin-nivîsînê zane lê ji sedî heştê-not ê millet û civakê nizane, ev şerm e. Kesên ku insan in divê ji vêya fedî bikin. Ev millet ne milletek e ku ji bo fedî bike, hatiye xuliqandin. ... Eger ji sedî not ê millet xwendin-nivîsînê nizanibe şaşî ne di me de ye. Şaşî di wan de ye ku karektera Tirkan fam nekirine û serê wan bi hinek zincîran girê dane. Em di dema **paqijkirina kokên şaşiyên rabirdûyê** de ne.”²⁵

Di nîqaşên li ser alfabeyê de fikra ku erebî zimanekî Samî ye û kurdî û tirkî ne di malbata zimanê Erebi de ne û ji ber vêya jî alfabeya erebî ne guncav e, gelek caran hatiye gotin. Di kovara Jînê(1918) de ku rewşenbîrên kurdan li Stenbolê derdixistin û di vê kovarê de fikir û refleksên xurt ên neteweperweriya kurdî pir in, îlanek heye ku dibêje: “*Em çi bikin, zimanê Arî di şiklê alfabeyê Samî de tenê ewqas bi fêde ye. Îbretê jê bistînin.*”²⁶ Balkêş e ku ev îlan di gelek hejmaran de hatiye dubarekirin. Celal Nûrî jî di “Tarih-i İstiklal”(1912) de “*Ji dêvla ku heta Altayan em biçin, em ziman û edebiyata Tirkî ya gelekî zigurd, tasfîye û paqij bikin, em ê Tirkîtiyeye mezin bikin. Mesela: Em terka herfên Samî ku qet li ruhê zimanê me nayê bikin.*”²⁷ dibêje. Bi rastî gelek mînakên bi vî rengî hem di nav kurdan hem jî di nav tirkan de peyda dibin.

Dema em bala xwe didin destpêka nîqaşên li ser alfabeyê, bi giştî meylek heye ku di alfabeyê de revîzyonê dixwazin lê terkirina alfabeya Erebi naxwazin. Di vî warî de hinek refleksên hem kurdan hem jî tirkan hene ku dikare bê gotin ji heman

21 Mesûd, Suleymanyeli, “Hurûfûmuz ve Teshîl-î Kira’atî” Rojî Kurd, h. 1, r. 112-113.

22 Şimşek, Derya, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Yeni Dil ve Kültür Siyasetinin Oluşması”, r. 8.

23 Şimşek, Derya, h.b., r. 8.

24 Şimşek, Derya, h.b., r.7.

25 Öztürk, İsa, “Harf Devrimi Ve Sonuçları”, Adam Yayınları, ç.1, İstanbul, 2004, r. 31.

26 Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarslan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985 c. 4, h. 20, r. 850.

27 Öztürk, İsa, h.b., r. 17.

paşxaneyê tê. Yek ji van refleksan ew e ku herfên Erebi weke *herfên Îslamî û herfên Qûranê* tên dîtin. Mantiqa vê yekê jî ew bû ku Qûran ji ber ku bi Erebi hatibû nivîsîn, terciha herfên Latîni ne rast bû. Ji ber ku Quran pîroz bû, herfên pê hatibûn nivîsîn jî pîroz dihatin dîtin. Jixwe hem di tirkan û hem jî di kurdan de dema li ser bikaranîna herfên Latîni tê nîqaşkirin reflekseke wan a hevbeş heye ku Qûranê mînak didin. Di dema Komarê de ji bo guhertina alfabeyê şîrove hatibûn kirin ku digotin, *herfên Qûranê bi herfên Latîni ku ên xirîstiyanan e, hatine guhertin*.²⁸ Di Rojî Kurd de di daxuyaniya li ser navê “Cemiyeta Belavkirina Ilim û Serastkirina Herfan” de piştî ku tê gotin sebaba cehaletê me herf in, divê bîr seraskirin, bikaranîna alfabeya Latîni weke “*qutkirina tîkiliya miletên Îslamî ya bi Erebi û –Xwedê neke- xerakirin û tunekirina Îslamiyetê*”²⁹ dihat dîtin. Kazım Karabekir jî yek ji wan kesan e ku li hember guhertina alfabeya Erebi ya bi Latîni derdikeve dibêje ew herf ên 350 milyon mislimanên ser rûye erdê ne.³⁰ Em dikarin bibêjin ku di van nîqaşên navborî de bi giştî, guhertina alfabeyê weke reddiya çand û civaka berî tê dîtin û ji ber vê jî meyla revîzekirinê li pêş e. Em heman bertekan di nîqaşên Arnawidan ên li ser alfabeyê de jî dikarin bibînin. Ji ber ku mislimanên Arnawid heman refleks nîşan didan û li hember bikaranîna alfabeya Latîni derdiketin.³¹

Çawa ku aliyekî din ê meseleya alfabeyê heye ku guhertina wê taybetiyeke dîzayneke nû ya civakê di xwe de dihewîne û ew fikra dîzaynê weke ku me li jor jî qal kir piştî Meşrûtiyeta Dudan bêtir bi saîqên neteweper bû, qedexekirina wê jî dikare weke dij-stratejiyeke vê stratejiya dîzaynê bê dîtin. Yanî ji ber ku alfabe dibû yek ji diyarkerên tevgerên neteweperwer, gelek caran weke stratejiyekê qedexekirina bikaranîna alfabeyekê ya ji hêla hêzekê ve dihat maneya astengkirina tevgerê neteweyî. Weke mînak dema Arnawidan alfabeyekê nû çêkir ew ji aliyê Abdulhamîd ve tê qedexekirin.³² Weşanên kurdî jî dîsa tîr qedexekirin û weke talûke tîr dîtin. Di vê fermanê de qedexekirina alfabeya Arnawidî de behsa qedexekirina Lûgateke kurdî jî tîr kirin. Ya balkêş ew e ku ew lûgate em dizanin ku hediyekek taybet ji bo Abdulhamîd bû ku ji aliyê Yusuf Zîyaeddîn Paşayê Qeymeqamê Mûtî ve hatibû nivîsîn û navê wê jî El-Hedîye El-Hamîdîye Fî'l Lûgate El-Kurdîye(1894) bû.

Eger em bala xwe bidin Pratîka kurdan û ya tirkan ya li axa Sovyetê em dikarin gelek nimûneyan li ser vê dij-stratejiyê bibînin ku bi riya alfabeyê hatiye kirin. Lazim e mirov vê bibêji ku pratîka kurdan û tirkan ya herî cidî ku bi guhertina alfabeyê bi encam bûye, pratîka nav Sovyetê ye. Tirkên Azerbaycanê yekem car alfabeya Latîni

28 Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*”, Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004, r. 61.

29 Rojî Kurd, “*Rojî Kurd Mecmu'ası Müdüriyyet-i 'Aliyyesine*”, h. 2, r. 144-147.

30 İsa, Öztürk, “*Harf Devrimi Ve Sonuçları*”, Adam Yayınları, ç.1, İstanbul, 2004, r. 19.

31 Can, Bülent Bilmez, Toplumsal Tarih, sayı 179, kışım 2009, r. 30.

32 BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA. Y.PRK.MF., 5/32, Dîrok: 29/Z /1325 (H), 02.02.1908 (M).

21ê Îlona 1922an di rojnameya bi navê *Yeni Yol* de bikaranîne.³³ Kurdên Ermenîstanê jî di Adara 1930î de bi rojnameya *Riya Teze* dest bi bikaranîna alfabeya Latînî kirine³⁴. Ev jî di pratîka guhertina alfabeyê ya tirk û kurdan de, xaleke balkêş ya hevbeş e. Piştî ku demekê Sovyetê bikaranîna alfabeya Latînî teşvîk kir û li ser dewletên Asyaya navîn ferz kir, di dawîya salên 1930î de ku neteweperweriya Slavî xurt bûbû, Latînî qedexa kir. Riya Teze ku bi tîpên Latînî derdiket bi hinceta, *alfabeya Latînî ku Emperyalizm wê bi kar tîne*³⁵ tê girtin. Sovyetê Latînî qedexa kir û Kîrîlî li ser gelên Sovyetê ferz kir. Rûsan êdî bi alfabeke hevbeş ku ew jî Kîrîlî bû dixwestin tîpîlojiyê Sovyetîk çê bikin.³⁶ Bi vî awayî hem kurd hem jî tirk mecbûr man ku derbasî alfabeke Kîrîlî bibin. Sovyetê piştî ku alfabeke Kîrîlî li ser tirkên Asyaya Navîn ferz kir û ji bo ku di nav tirkên Asyaya Navîn de têkilî çê nebe û yekitiya tirkan pêk neyê, ji bo alfabeke her dewleteke tirk alfabeke Kîrîlî ya cuda çê kirin ku di her alfabeke de heşt-deh herf cuda bûn.³⁷ Dema Sovyetê yek ji encamên guhertina herfê erêbî bi Latînî jî kêmkirina hêza cemaatên dînî ye. Weke ku me got çawa çekirina alfabeke nû dikare bibe stratejiyek qedexekirin jî dikare weke dij-stratejî bê dîtin. Gelek nimûneyên vê yekê li cografyayên din jî peyda bûne. Weke mînak piştî ku di sala 1941ê Xirvatîstanê, bi alîkariya Naziyan dewletbûna xwe îlan kir bi hefteyekê, Xirvatan bikaranîna alfabeya Kîrîlî li Sirban qedexa kir.³⁸ Partiya wan ya bi navê Ustashe weke naziyan neteweperest bû, dixwest ziman û miletekî safî çê bike. Çî hîn jî niha li herêma Sincan-Uygurê herfê erêbî teşwîq dike.³⁹ Bikaranîna alfabeke nû çiqasî derî li jiyaneke nû vedike ewqas jî dikare reddiya çand û jiyaneke nû be. Dikare bê gotin ku hem kurdan hem jî tirk guhertina alfabeke weke reddiya mîrasa çandî û siyasî ya berê dîtine. Di vê meseleyê de belkî tu gotin weke ya Vekîl Hacîlî ku ji bo rewşa Azerbaycanê dibêje ne balkêş û di cî de ye. Hacîlî ji bo rewşa Azerbaycanê ku di sedsalekê de sê alfabe guhertin dibêje ku kevrên goran êşê dide mirovan ji ber ku hinek bi Erêbî hinek bi Kîrîlî hinek jî bi Latînî hatine nivîsîn û ew mîna temsîlkarên sê mîletan in.⁴⁰

33 Ergun, Ayça, “Azerbaycan’da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri”, Bilgi, sayı 54, r. 142.

34 Şamil, Hejarê, “Diaspora Kürtleri, Sovyet Kürtleri hakkında tarihi ve güncel inceleme”, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2005, r. 210.

35 Şamil, Hejarê, h.b. r. 210.

36 Nogayeva, Ainur, “Orta Asya’da Alfabe Tartışması”, <http://www.fikirdebirlik.org/yazi.asp?yazi=201302005>

37 Demirci, Ümit Özgür, “Türk Dünyasında Latin Alfabesine Geçiş Süreci (Geçmişten Günümüze)” *Türk Yurdu Dergisi*, h. 287 2011, r. 225-229.

38 Azarkan, Ezeli, “Slovenya, Hırvatistan ve Bosna’nın Bağımsızlık Mücadeleleri ve Yugoslavyanın Dağılışı” Cilt 8, h. 2, 2011, r. 68 vgz. Taşar vd, 1996:54-58.

39 Hasanova, Vafa, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, Sayı 13, 2012, r. 8.

40 Hacili, Vekil, 1999:4, vgz. Ayça Ergun, “Azerbaycan’da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri”, Bilgi, sayı, 54, r. 152-3.

Îro jî meseleya nîqaşên li ser alfabeyê bêtir jî ji bo kurdan gelekî aktûel e. Weke mînak li Kurdistanê Iraqê di van salên dawî de li ser revîzyon û guhertina alfabeyê nîqaş çê bûn û alfabeya xwe revîze kirin. Qismek ji rewşenbîran dixwazin derbasî alfabeya Latînî bibin lê bertekên hişk tên nîşandayîn. Her wiha ji aliyê hinek nivîskarên ve xwestina guhertina alfabeya Erebi bi Latînî weke “xeta sor” û “lîstina bi agir”⁴¹ hatibû binavkirin. Hîn jî kesên yekbûna gelên tirk dixwazin dibêjin “*ji bo gelên tirk pêdiviyê cidî ya alfabeyê hevbeş heye*”⁴² Her wiha em dizanin ku Bexda jî naxwaze kurdên Kurdistanê Iraqê derbasî herfên latînî bibin.

Encam

1. Hem di nav tirkên de hem di nav kurdan de bêtir kesên ku xwestine dîzayneke nû bidin civakê li ser alfabeyê nîqaş kirine. Di van nîqaşan de riya dîzaynê, bi perwerdeyê mimkun hatiye dîtin û meseleya alfabeyê jî di vê çerçoveyê de hatiye nîqaşkirin. Yanî eger herfên guncav hebin guherandina civakê jî wê hêsantir pêk bê, fikreke bingehîn e.
2. Hem di kurdan de hem di tirkên de dema li ser paşdemayîna civakê nîqaş hatine kirin, alfabe yek ji sebebên paşdemayînê û gelek caran jî weke sebebê bingehîn hatiye dîtin.
3. Dikare bê ku hem kurdan hem jî tirkên nîqaşên li ser guhertina alfabeyê weke rediya mîrasa çandî û siyasî ya berê dîtine. Bertekên ku tirkên û kurdan li hember guhertina alfabeyê dane jî dişibin hev. Mesele berteka, eger em dev ji alfabeya erebi berdin em ê dûrî alema Îslamê bibin hem di kurdan de hem tirkên de heye.
4. Hem di nav kurdan hem jî di nav tirkên de di destpêka van nîqaşan de meyla xurt ew e ku alfabe ji binî de neyê guhertin lê revîzyon bê kirin. Ji bo vê jî nivîsîna cuda ya herfan weke çare dîtine û bi vî rengî jî alfabeyên nû çê kirine. Dîsa bikaranîna îşaretên nû jî tedbîreke hevbeş e, di nav wan de.
5. Pratîka ewilî ya ciddî ya guhertina alfabeyê û bikaranîna alfabeya Latîna ya kurdan û tirkên li nav axa Sovyetê çê bûye. Belkî ji ber ku rejîm sosyalîst e û mafên gelan yê netewî û heqê xwetayînkirina qedera xwe hatiye dayîn, bertekên cidî çê nebûne. Piştî Slavîzm bi pêş dîkeve û Kîrîlî li ser gelan tê ferz kirin hem tirk hem jî kurd dest ji Latînî ber didin û Kîrîlî bi kar tinin.
6. Meseleya alfabeyê hîn jî aktuel û bi meseleya neteweperweriyê ve têkildar e. Ji bo xurtkirina têkiliyên dewlên tirkî û yekitiya tirkên hîn ji hinek kes li ser mijara alfabeyê disekin û alfabeyê weke navgîneke vê meseleyê dibînin. Di nav kurdan de jî ji ber ku kurdên Kurdistanê Iraqê Alfabeya Erebi û kurdên Kurdistanê Tirkî jî Latînî bi kar tinin, nîqaşa yekkirina Alfabeyê ji aliyê hin kesan ve tê kirin.

41 Aydogan Seydo, Îbrahîm. “*Kurdkujî û Nîqaşa Zarave û Alfabeyên Kurdî*”, *Dîroka Daxistina ji internetê*: 16.08.2014

42 Hasanova, Vafa, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, Sayı 13, 2012, r. 4

Pevek 1: Dokumana ku Aldulhamîd berhemên Arnawidî û Kurdî qedexe dike:

Y.PRK.MF. 5/32, as

ارناودر سانجی لبع وئەر اولناه کتب ورسائلک ههت رسمی حان
اولدی ارار ایطن باعالیده الیف امرارزیه معارف نظاری سوات
امانه بیدری . امانت جلیه توارک انفازده تردد ایدرک
کیفتی عبدهملوکلنده حورری .
ارناودر (کردی) لغات (والفبا) کتابدیک ضعیف طویلتر لیس
هغه باسه کتابه جلیه مفامده ۱۴۰۰ حراره کی تاریخ مقام امانه
بلیغ بو بویوب تعیم اولناه ورتی سیمده مقید بولناه ارجه شه هفت
بازدهر ههت جلیه صفار اولدیغی لوف معلوظانده بیدری لبع مقام امانت سوار
معارف نظاری ایضا هات منگه ایته ورتی کوه معارف هوانا
بازده . بوئملوکتب ویاته روپای شهت فضیله ههت اعاده اولدی
آخیر ایدر (ارناودر) وکرر) سانجی بوئملوکتب ورسائلک لبع
وئەر وئوک سیاته فوفه اعاده هغه ورتار اولدیقه حیا
ایده محاریک و معارف عب العیور و الوطیفه عوضه جلته ایتم ههت

Arnavud lisânınca tab‘ ve neşr olunan kütüb ve resâilin ruhsat-ı resmîyi hâiz oldukca imrâr idilmesini Bâb-ı Âlîden aldığı emr üzrine Maârif Nezâreti Rüsûmât Emânetine bildirdi. Emânet-i celîle şu emrin infâzında tereddüd iderek keyfiyeti abd-ı memlûklerinden sordu.

Arnavurca (Kürdce) lugat (ve elif-bâ) kitâblarının men‘iyle toplatdırılılması hakkında Baş Kitâbet-i celîle makamından fî 24 Haziran sene 322 tarihli Makam-ı Emânete tebliğ buyurılıb ta‘mim olunan ve defter-i resmisinde mukayyed bulunan irâde-i seniyye-i hazret-i pâd-şâhî hükm-i celiline mugayir olduğu taraf-ı memlûkânemden bildirilince Makam-ı Emânet tekrâr Maârif Nezâretinden îzâhât-ı müstekmile istedi ve dünkü gün Maârifte cevâben yazıldı. Bu misillû kütüb ve risâile Rumili-i Şâhâne müfettişlerince i‘tirâz olındığı istihbâr idildi (Arnavud (Kürd) lisânlarınca bu misillû kütüb ve resâilin tab‘ ve neşri ve devletin siyâsetine fevk-ül-âde muzarratı derkâr olduğundan ceryân iden muhâberât ve muâmelâtı hasb-ül-ubûdiyye ve-l-vazîfe arza cür‘et eylerim efendim

ÇAVKANÎ

- Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarslan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985
- Gülmez, Nurettin, “*Tanzimattan Cumhuriyete Harfler Üzerine Tartışmalar*”, weşanên Alfa Aktüel, İstanbul, 2006
- Bedirxan, Celadet Alî, “*Bi Hinceta Pîroznamekê*”, Hawar, h. 3
- Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*”, Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004
- Malmîsanîj, “*Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet*”, Jina Nû Yayınları, 1986, Uppsala
- Badıllı, Kemal, “*Türkçe İzahlı Kürtçe Grameri*”, Ankara Basım ve Ciltevi, Ankara, 1965
- Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarslan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985
- Öztürk, İsa, “*Harf Devrimi Ve Sonuçları*”, Adam Yayınları, İstanbul, 2004
- Can, Bülent Bilmez, *Toplumsal Tarih*, sayı 179, Kasım 2009
- Budak, Ali, “*Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*”, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012
- Cevdet, Abdullah, “*Bir Hitab*”, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, h. 1
- Dönmez, Cengiz, “*Atatürk ve Harf İnkılabı*”, Türkiye’de Cumhuriyet Politikaları Sempozyumu, Ankara, 2010
- M.X., “*Ziman*”, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, h. 3.
- Mesûd, Suleymanyeli, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, h. 1
- Şimşek, Derya, “*Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Yeni Dil ve Kültür Siyasetinin Oluşması*”
- Ergun, Ayça, “*Azerbaycan’da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri*”, Bilig, sayı 54
- Şamil, Hejarê, “*Diaspora Kürtleri, Sovyet Kürtleri hakkında tarihi ve Güncel İnceleme*”, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2005
- Demirci, Ümit Özgür, “*Türk Dünyasında Latin Alfabesine Geçiş Süreci (Geçmişten Günümüze)*” *Türk Yurdu Dergisi*, sayı 287, 2011
- Nogayeva, Ainur, “*Orta Asya’da Alfabe Tartışması*”, <http://www.fikirdebirlik.org/yazi.asp?yazi=201302005>
- Azarkan, Ezeli, “*Slovenya, Hırvatistan ve Bosna’nın Bağımsızlık Mücadeleleri ve Yugoslavya’nın Dağılışı*”
- Hasanova, Vafa, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Sayı 13, 2012
- Koçak, Cemil, “*Latin Alfabesi Milliyetçi Refleksle Türk Alfabesine Dönüştü*”, 20 Nisan 2012 xyz.stargazete.com/yazar/cemil-kocak/guncel/latin-alfabesi-milliyetci-refleksle-turk-harflerine-donustu/yazi-547956+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr Dîroka daxistina ji internetê: 15 Ekim 2014
- Rojî Kurd (1913), “*Rojî Kurd Mecmuası Yüce Müdürlüğüne*”, Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, h. 2
- Aydogan Seydo, İbrahîm. “*Kurdkuji û Nîqaşa Zarave û Alfabayên Kurdî*”, *Dîroka Daxistina ji internetê: 16.08.2014*
- BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA. Y.PRK.MF., 5/32, Dîrok: 29/Z /1325 (H), 02.02.1908 (M).

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT SEMPOZYUMU
TARİHSEL DEN GÜNCELE TÜRKÇE VE KÜRTÇE
EDEBİYATLARDA KİMLİK TAHAYYÜLLERİ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT SEMPOZYUMU
TARİHSELDEN GÜNCELE TÜRKÇE VE KÜRTÇE
EDEBİYATLARDA KİMLİK TAHAYYÜLLERİ

SEMPOZYÛMA EDEBİYATA BERAWIRDÎ
JI DUH HETA ÎRO DI EDEBİYATÊN TIRKÎ
Û KURDÎ DE TEXEYULÊN NASNAMEYÎ

DÜZENLEYENLER

Nüket ESEN & Ramazan ÇEÇEN

Mardin Artuklu Üniversitesi

Yayımları

Birinci Baskı (Çapa Yekem) 2015, Mardin

Kapak ve Sayfa Tasarımı

Aysel Kazıcı Özalp (Şemal Medya)

ISBN: 978-605-4202-19-5

Baskı: 500 Adet



Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

47100 Mardin

Tel: (0 482) 313 13 05

www.artuklu.edu.tr

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT SEMPOZYUMU
TARİHSEL DEN GÜNCELE TÜRKÇE VE KÜRTÇE
EDEBİYATLARDA KİMLİK TAHAYYÜLLERİ

DÜZENLEYENLER
Nüket ESEN & Ramazan ÇEÇEN



İÇİNDEKİLER

Önsöz / Nüket Esen	VII
Bir Sempozyumun Ardından / Ramazan Çeçen	IX

BİRİNCİ OTURUM:

GÜNCEL BAĞLAMIYLA KİMLİK TAHAYYÜLLERİ..... 1

Moderatör: Mehmet Tayfun (Malmîsanij)

Halide Edip'in Toplum Tahayyülünde Etnik Kimlik ve Kürtler Zeynep Uysal	3
---	---

Modern Kürt Edebiyatında Kolonyal Karşılaşmalar, Ulusal İmaj ve Tersyüz Olmuş Bir Klişe Remezan Alan	9
---	---

Yaşar Kemal'in "Bir Ada Hikayesi" Dörtlüsünde Eleştirel Tarih, Kolektif Anlatı ve Toplumsal İmgelem Erol Köroğlu	25
---	----

Hawar Dergisinde Egemen Türk İmajı ve Anti Kolonyal Söylem Zülküf Ergün	40
---	----

Çağdaş Türkçe Kurmacada Şiddeti Yazmak: <i>Tol ve Cennetin Kayıp Toprakları</i> Olca Akyıldız-Halim Kara	58
---	----

İKİNCİ OTURUM:

KÜLTÜREL HAVZANIN TARİHSELLİĞİ 73

Moderatör: Nüket Esen

Tarihî Devirlere Göre Klasik Kürt ve Türk Edebiyatları Arasındaki
Münasebetler

Abdurrahman Adak 75

Klasik Edebiyat Bağlamında *Mem û Zîn* Mesnevisi

Zehra Toska 110

İlk Dönem Kürt ve Türk Folklor Çalışmalarında Modernizmin Etkisi

Ramazan Pertev 145

Şahmeran Efsanesi ve Efsaneyi Mardin'e Bağlayan Yeniden Yazmaları

Nur Gürani Arslan 162

Milliyetçiliğin Bir Yansıması Olarak Kürt ve Türk Pratiklerinde

Alfabe Tartışmaları

Mikail Bülbül 175

ÖNSÖZ

Her yıl çeşitli edebiyat sohbetleri düzenleyen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 2010 yılının Mayıs ayında Kürtçe edebiyat konulu bir konferans programı yaptı. Türkçe ve Kürtçe edebiyatlar üzerine düzeyli eleştirileri ile tanınan ve Remezan Alan imzasıyla yazan Ramazan Çeçen'i Boğaziçi Üniversitesi'ne bir konuşma yapmaya davet etti. "Kürtçe Roman Söyleşisi" başlıklı bu konuşmayı rahmetli Arjen Ari Kürtçe olarak sundu.

Ardından Artuklu Üniversitesi'nin daveti ile 30 Nisan 2011 tarihinde ben Mardin'e giderek şaheser bir yapı olan Zinciriye Medresesi'nde "Anlatıbilime Giriş" başlıklı bir konferans verdim. Bu iki programdan sonra Remezan ve ben, iki üniversitenin iki biriminin birlikte bir edebiyat sempozyumu yapmasının çok iyi olacağını düşündük. E-postanın kolaylıklarından yararlanarak birimiz Mardin'de diğeri İstanbul'da çalışırken sempozyumu planladık. Bu sürecin sonunda Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı ile Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ortak bir sempozyum hazırladık.

Mardin'de yapılmasına karar verilen sempozyumdan birkaç gün önce Boğaziçi Üniversitesi'nden yedi hoca Mardin'e geldik ve önce bu güzeller güzeli şehri gezdik. Yaşayan Diller Enstitüsü bizleri çok sıcak karşıladı ve başta Prof. Dr. Kadri Yıldırım olmak üzere bize büyük misafirperverlik gösterdi. 26 Nisan 2014 günü yapılan sempozyum öğrencilerin de katkılarından dolayı çok başarılı geçti. İstanbul'dan gelen bizler böyle kalabalık bir dinleyici topluluğu beklemiyorduk. Bildiri aralarında öğrenciler yerinde sorular sordukları ve yorumlara katkıda buldukları için canlı bir tartışma ortamı oluştu.

"Tarihselden Güncele Türkçe ve Kürtçe Edebiyatlarda Kimlik Tahayyülleri" başlıklı, bir günlük sempozyuma ancak on bildiri sığdırabildiğimiz için üniversiteler beşer bildiri sunmuş oldular. Bu kitapta yer alan yazılar bu bildirilerin elden geçirilmiş, genişletilmiş halleri. Ayrıca sempozyum kitabımızın iki-dilli yayınlanmasında takip ettiğimiz bir tarafı Kürtçe, bir tarafı Türkçe olması, okumayı kolaylaştıran pratik bir ihtiyaca binaendir.

Böyle bir sempozyumda iki edebiyatın yan yana gelmesi çok önemli. Birlikte yaşayan bu iki dilin edebiyatlarının birbirlerinden bu denli uzak durmaları bana rahatsız

edici geliyor. Özellikle benim gibi Türkçe edebiyatla uğraşanlar dil bilmemekten dolayı Kürtçe edebiyat hakkında çok az şey biliyorlar. Bu sempozyum gibi ortak çalışmalarla bu konuda yol alınabileceğine inanıyorum. Ayrıca, Türkçe ve Kürtçe edebiyatlarda “öteki”nin nasıl çizildiği, nasıl görüldüğü üzerine düşünmenin ufuk açıcı olduğunu düşünüyorum. Bu edebiyatlardaki ötekileştirici söylemlerin farkına varmanın, beraberinde özeleştiriyi getireceği için önemli olduğuna inanıyorum.

Ben bu sempozyum vesilesiyle çok şey öğrendim, umarım bu yazılar da kültür ve edebiyat dünyamıza bir şeyler katar.

Prof. Dr. Nüket Esen

BİR SEMPOZYUMUN ARDINDAN

“Tarihselden Güncele Türkçe ve Kürtçe Edebiyatlarda Kimlik Tahayyülleri” başlığıyla bir sempozyum düzenlemenin zorluğu, maddi şartlarından çok, içeriğinin işaret ettiği mayınlı, sert tartışmalara açık yanıdır. Çünkü dilin ve söylemin ötekileştirdiği bir şeyle uğraşmanın ağırlığı böyle bir konuyla hemen karşınıza dikiliverir. Öteki’ne dair bilginizin edebi eserler veya kültürel çalışmalarla şekillenmesinin olası avantajları da çok önem arz etmez. Hele o edebi metinler, ideolojik ve milliyetçi kaygıların ön plana çıktığı dönemlere aitse, avantajdan bile bahsedemezsiniz. Edebiyata dair hümanist umutlarınız bir anda uçup gidiverir. Sonuçta kimlik tahayyüllerini merkeze alan bir karşılaştırmalı edebiyat sempozyumu yapmanın riskleri vardır, demek istiyorum. En azından ötekileştirdiğiniz ve aslında bir vakıadan çok, bir imaj ve tahayyüle hapsedtiğiniz bir şeyle uğraşmanın nahoşluğu sizi yakalar. O zaman da bu tahayyüldeki indirgemeciliğin deşifresinin bir bedeli, dilinizin temellük edeceği öfke olur. Ya da o öfkeyi kontrol edecek bir sağduyuya daima muhtaç olunuzdur. Bunun yadırgatıcı bir tarafı yok, hatta adil olmak şartıyla bunu gerçeğe ulaşmanın bir yolu olarak da görebilirsiniz.

Demeye çalıştığım şey şu: Türk ve Kürt edebiyatları bağlamında kimlik tahayyüllerini içeren bir etkinlik yapmanın mayınlı bir tarafı var. Ama bu mayınlı alanı geçmenin bir yolu da özgüvendir, açıkyüreklilikle konuşma samimiyetidir. Bu sempozyumu sevgili Nüket Esen hocayla planlarken, bu türden konuşmalar yaptığımızı hatırlıyorum. Özellikle sempozyumun gerçekleşme anında ortaya çıkan aynı özgüven ve açıkyüreklilik, başta bizleri ve sanırım bütün katılımcıları memnun etmiş, murat da hasıl olmuştu. Bunun başka bir katkı olduğunu düşünüyorum ve önemsiyorum.

Öte yandan genel karşılaştırma veya edebiyata evrildiğinden beri karşılaştırmalı edebiyat, bugün birbirinden etkilenme kadar, birbirini anlama, birbiri hakkında bilgi edinme çabasına da dönüşmüş durumda. Ulusal edebiyatların ve kültür pratiklerinin böyle bir eğilimi var. Gerçi bugün edebiyatı tek bir edebiyat, Goethe’nin dediği ve umduğu tarzda bir dünya edebiyatı (Weltliteratur) olarak görmekten uzağız. Goethe onu bütün edebiyatların birleşeceği bir zamanı göstermek için kullanmıştı. Welck’in değişimiyle evrensel bir konserde herkesin kendi payına düşeni çalma düşüydü o. Tabi dünya bu romantik iyimserlikten çok uzakta bugün. Ama edebiyatların kendi ulusal pratiklerini icra ederken indirgemeciliğe, ötekileştirmeye düşmemeleri, farklılık içindeki zenginliği ve dinamizmi ortaya çıkarmaları oranında bir “dünya ruhu”na

yaklaşacakları da malumdur. Bu türden etkinliklerin en çok da böyle sonuçlar doğurması temennisi insanı mutlu ediyor.

Bu temennilerin gerçeğe dönüşmesi için de sizin de birtakım hazırlıklar yapmanız, en azından hareket kabiliyetinizi geniş tutacağınız zeminler yaratmanız gerek. Mesela karşılaştırma yöntemine dayalı böyle bir sempozyumda başlıktaki “dünden bugüne” ifadesi, onun sadece iki oturumlu bir etkinlik olmasını sağlamaz, bu kimlik tahayyüllerinin güncel ve tarihsel bağlarıyla ortaya konulmasını da kolaylaştırır. Başka bir deyişle modern edebiyat ile klasik edebiyat, halk edebiyatı ve dil-alfabe tartışmaları bağlarını; şimdi ile geçmiş ve yakın geçmiş zaman bağlarını tartışma fırsatı da verir. Nitekim birinci oturum, farklılıkların altının çizildiği, şiddet sarmalının, milliyetçi tahayyüllerin edebi eserlere nasıl bir amaçsallık yüklediği ve bunlardan çıkış yollarının neler olduğunu göstermesi bakımından verimliydi. Özellikle de iki kimliğin karşılaşma alanlarının milliyetçi söylemlerin yükseldiği, ulusal kimliklerin edebiyat yoluyla inşa edilmeye çalışıldığı bir dönemde her iki edebiyatın kalem erbabınca nasıl konumlandırıldığını görmek, yararlı oldu. İkinci bölüm de adına yaraşır şekilde kültürel havzanın tarihselliği içinde klasik edebiyat, halk edebiyatı ve dil ile alfabe tartışmaları bağlarıyla somutlaştı. Bu alanların milliyetçilik öncesi ve milli uyanışın başlamasıyla sözü edilen düzlemlerdeki ortak kaygıların nasıl benzer şekilde kodlandığını göstermesi bakımından oldukça ilginçti. Bu bahsedilen ayrıntılara şahitlik etmenin en iyi yolu tebliğleri okumak olduğuna göre, sanırım sözü uzatmanın anlamı yok.

Ama unutmadan eklemek de gerek, bu sempozyumun bir diğer önemi de görüldüğü kadarıyla Kürt ve Türk edebiyatlarının bir tema ve sorunsal eşliğinde iki üniversite düzeyinde tartışıldığı ilk platform olmasıydı. Bu bahtıyarlığın Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü ile Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü bölümüne nasip olması da ayrıca manidardı. Tebliğler Türkçe ve Kürt iki dilde sunuldu, eşzamanlı anlaşılabilirliği sağlamak için de simultane çeviri devreye girdi, katılım yüksek düzeyde ve dinamikti. Belki de tek eksiklik, eğer bir eksiklik sayılacaksa, yerel ve ulusal basının ilgisizliğiydi.

Son olarak bu etkinliğin şu son merhaleye gelmesini sağlayan kolektif yanına dair bir şeyler söylemek ve emeği geçenlere teşekkür etmek istiyorum. İlk teşekkür elbette katılımcılara. Bu süreçte enstitünün sınırlı imkanlarını bizlere seferber eden enstitü müdürü Kadri Yıldırım’a; simultane çeviride emek ve maharetleriyle büyük katkı sunan Resul Geyik ve Erol Şaybak’a; sadece tebliğ sunmakla kalmayıp hem kendi hem de misafir katılımcıların yazılarının çevrilmesinde ve çevirilerin kontrolünde etkin katkılarından ötürü Abdurrahman Adak, Ramazan Pertev, Zülküf Ergün ve Mikail Bülbül’e ve yazıların her iki dilde görünmelerini sağlayan cefakar araştırma görevlisi arkadaşlardan –ki bazıları iki yazı çevirmekle iki kez teşekkürü hak ediyor- Mesut Arslan, Umran Aran, Kenan Subaşı, Güneş Kan, Ziyattin Yıldırımçakar, Yakup Aykaç, M. Şirin Filiz ve Erol Şaybak’a çokça teşekkürler.

Tebliğlerin, daha nitelikli çalışma ve tartışmalara vesilesi olması dileğiyle.

Ramazan Çeçen

Birinci Oturum
**GÜNCEL BAĞLAMIYLA
KİMLİK TAHAYYÜLLERİ**

HALİDE EDİP'İN TOPLUM TAHAYYÜLÜNDE ETNİK KİMLİK VE KÜRTLER

Zeynep Uysal*

Halide Edip, 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyılın ortasına dek süren seksen yılı aşkın ömründe Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerine, bir dizi savaşa, Cumhuriyetin kuruluşuna, ulus devletin inşasına tanıklık eden ve bu sürecin hemen her aşamasında aktif rol oynayan, edebiyat, politika ve düşünce dünyasının kurucu isimlerinden sayılabilecek bir entelektüel. Eserleri "Milli Edebiyat" kanonu içinde yer alan, İttihat ve Terakki ile yıldızları pek barışmamış Milli Mücadele'yi desteklemiş, aynı zamanda bir Türk milliyetçisi olarak öne çıkmış bir kadın. Bu konumlandırmayla döneminin tipik bir Cumhuriyet aydınından farklı görünmez. Oysa gazetelerde, dergilerde, romanlarında yazdıklarına baktığımızda hayatının pek çok aşamasında egemen çizginin biraz dışında, merkeze en yakın durduğunda bile biraz ayrık bir tavır içinde bulunduğunu görürüz. Kemalist kurucu elitin yanındayken bireysel özgürlük ve demokrasi beklentisini karşılayamayan bu çizgiden uzaklaşır. Kemalist kadrolar içinde giderek daha öne çıkan jakoben ve elitist akımın karşısında liberal, evrimci, halkçı ve muhafazakâr bir çizgiyi hayatı boyunca geliştirerek sürdürür.¹

Halide Edip özellikle 1908'den itibaren yazmaya başladığı romanlarında belli bir toplumsal projenin peşine düşer. Siyasal, toplumsal ve kültürel projeksiyonlarını sergilediği bu projenin başından son romanlarına kadar dert edindiği sorunsallar belki de Türkiye entelektüel dünyasının günümüze dek en hassas sinir uçları olmayı sürdürecektir. Milliyetçilik/Türkiyecilik/evrensellik, Batılılaşma, taşra/kent, etnik kimlik, bireysel özgürlük, demokrasi/totaliterlik, kadının rolü, din gibi başlıkları kendi projeksiyonları doğrultusunda tartışarak kendi toplum projesini biçimlendirmiştir. Bu yazıda da Halide Edip'in merkezle arasına tamamen mesafe koymayan, hâkim söylemle taban tabana zıt olmamakla beraber zaman zaman onunla çatışmayı da

* Yrd. Doç. Dr. , Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Bu yazının bir bölümü daha önce Halide Edip'in toplum tahayyülü üzerine yayımlanmış olduğum "Bir Toplum Projesinin Peşinde: Halide Edip Adıvar" adlı makaleye dayanmaktadır. Bkz. *Doğu Batı*, s. 35 (Şubat Mart Nisan 2006): 87-108.

göze alan entelektüel tavrının izdüşümü olacak bu toplum tahayyülünde etnik kimlik meselesinin nasıl bir yeri olduğu ve daha özelde bu tahayyülde Kürt kimliğinin nasıl kurulduğu gösterilmektedir.

Edebi kurmacanın, yazarının düşünce dünyasını, entelektüel tavrını bire bir yansıttığını iddia etmemekle beraber söz konusu yazar Halide Edip olduğunda –Cumhuriyet öncesi ve erken cumhuriyet yazarlarının pek çoğunda olduğu gibi– romanların yazarlarının düşünce dünyalarını, dert edindikleri sorunsalları kurmaca karakterler yoluyla tartıştıklarını, açığa vurduklarını söylemek yanlış olmaz. Bazen bir ya da birkaç karakterle özdeşleşen yazarlar için roman, edebiyat dışı metinlerinin kurmaca bir dünyadaki izdüşümü gibidir. Ama bunun da ötesinde, yani yazarın biyografisini, kurmaca olmayan metinlerini dışarıda bıraktığımızda bile, kendi başına yazarın çizdiği kurmaca dünya belli bir toplumsal projenin, bir toplum tasavvurunun ayrıntılarını verir. Bu bağlamda yazarın idealize edici, kurucu ve inşa edici tavrı 1926’dan sonra yazdığı *Kalp Ağrısı*, *Zeyno’nun Oğlu*, *Sinekli Bakkal*, *Tatarcık* ve *Sonsuz Panayır* adlı romanlarında giderek netleşen siyasal ve toplumsal projeksiyonlarıyla belirgin hale gelir.

Halide Edip’in etnik kimliği nasıl kavradığını anlamlandırmak için önce milliyetçilik kavrayışını açmak gerekir. İlk romanlarından itibaren milli bilincin oluşum sürecini yarattığı karakterlerle canlandırmaya çalıştığını görürüz. Ama millilik ve millet kavramı en belirgin biçimde *Ateşten Gömlek*’te mazlum bir milletin bir araya gelişi üzerinden ön plana çıkar.² Romanda çetelerde düşmana karşı savaşıyan Çerkes Mehmet Çavuş karakteri için “millet kimdir, nedir” pek belli olmamakla birlikte “bütün Hıristiyan dünyasının zulmettiği, katlettiği bir Müslüman ve Türk milleti” (s.92) vardır. Mehmet Çavuş “Yunansız ve jandarmasız bir memleket” hayal eder. Anlaşılan odur ki Halide Edip Milli Mücadele dönemini anlattığı romanında milliyetçilik anlayışını daha çok zalim Hıristiyan Batı/mazlum Müslüman Türk karşıtlığı içinde biçimlendirir. Nitekim bu dönemde Osmanlı derken artık Ermeni ve Rumları anmaz, *Ateşten Gömlek*’te onlar daha çok “ihametleri”yle anılırlar. Dolayısıyla, daha önceki “Osmanlı vatandaşı” kimliğinden “Türk” kimliğine geçildiği söylenemez; daha ziyade Osmanlı kimliğinden gayrimüslimlerin çıkarılması söz konusudur.

Yazarın savaşla birlikte keskinleşen bu defansif milliyetçiliği, daha sonraki yıllarda ideal millet/toplum modelleri arayışına evrilecektir. Bu model içinde Halide Edip’in milliyetçilik algısı kısmen bütün Cumhuriyet dönemi boyunca tekrarlanan “Ne Mutlu Türk’üm Diyene” düsturuyla örtüşen ama belki bundan daha liberal bir “çok-etnili milliyetçilik” anlayışdır. 1923’ten sonra yazdığı *Kalp Ağrısı*, *Zeyno’nun Oğlu*, *Tatarcık* gibi romanlarında bu anlayışın ipuçlarını verir, özellikle etnik kimlik meselelerini kurcalar. *Zeyno’nun Oğlu* ve *Tatarcık*’ın başkarakterlerinden Haso, Halide Edip’in hem milliyetçilik hem ideal toplum modelinin kurucu karakterle-

2 Halide Edip Adivar, *Ateşten Gömlek* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2004). Alıntılar bu baskıdandır.

rindendir. Bir Kürt köyünde büyümüş, Kürt bir anne ve Türk bir babanın oğludur Haso. Yine yazarın ideal karakterlerinden *Tatarcık*'ın Lale'si Tatar bir babanın kızı, Recep ise, İspanyol Peregrini'nin oğludur. Halide Edip'in bu dönem romanlarında karakterlerin etnik kimliklerini, kökenlerini koruyarak "Türk" olmaları, Türkiye için çalışmalarından söz edilir. Bireyler kültürel, etnik, dinsel birikimlerinin, sentezlerinin ürünüdürler buna göre. Yine *Zeyno'nun Oğlu*'nda ulusların ve sınıfların olmadığı bir "insanlar cemiyeti" tahayyül eden Saffet karakterinin aynı zamanda "bir Türk milliyetperveri" olduğu vurgulanır.³ Halide Edip bu milliyetçilik anlayışı çerçevesinde, 1958'de yazdığı *Kerim Usta'nın Oğlu*'nda ise 2. Dünya savaşıyla tırmanan ırkçılık tartışmalarını eleştirmektedir. Romanda başkahraman Kasım, Tıbbiye'deki Alman ve İtalyan ırkçılığına hayran gençlerin arasına katılmaz, çünkü o "Çerkes Kerim Usta'nın oğlu" olduğunu unutmamıştır. Oysa "en azgın ırkçılar" arasında dedesi Ermeni ya da Rum olanlar vardır. Bu anlamda Halide Edip'in başından itibaren Anadolu'ya has bir Türkiyecilik olarak karşımıza çıkan bu bir nevi çok etnili toplum modelinde gayrimüslimlere hâlâ mesafeli olduğu görülür.

Öte yandan etnik kimliğin, çok etnili bir model içinde korunması düşüncesi, gayrimüslimlere olan tavrına rağmen, yazarın bireysel özgürlük ve demokrasi anlayışının bir parçasıdır. Bireysel özgürlüğün olmadığı tektipleştirilmiş, sadece toplumun öne çıkarıldığı totaliter rejimlere şiddetle karşıdır. "Bu dünyada payidar olabilecek yüksek medeniyet, herhangi gaye etrafında "bir örnek" insanlar vücuda getirmek demek değildir. "Bir örnek" bir insaniyet vücuda getirmek kabil olsa dahi devam edemez. Tabiatın ezeli ve hayatı kanunu değişmek ve tekâmül etmektir."⁴ Bu satırlar Halide Edip'in bireysel özgürlüklerin başat değere sahip olduğu liberal evrimci demokrasi anlayışını örnekler.

Bu çerçevede romanları, özellikle 1923'ten sonra yazdığı romanlar, bireysel özgürlük ve demokrasi anlayışının biçimlendirdiği ancak milliyetçi reflexlerden de tamamen azade olmayan çok etnili toplum modeli projeksiyonlarını sergiler. Cumhuriyetten sonraki ilk yılları anlattığı *Kalp Ağrısı* ve *Zeyno'nun Oğlu* restorasyon dönemindeki ulus devletin toplumsal yapısına dair, Halide Edip'e göre elbette, ilk ipuçlarını verir. Ancak *Kalp Ağrısı* esas olarak bir aşk hikayesi etrafında bir kez daha Batılılaşma meselesini öne çıkarırken *Zeyno'nun Oğlu* yazarın romanları arasında Kürt kimliğine vurgu yapmak üzere yazdığını anladığımız bir roman olur.

Zeyno'nun Oğlu'nda başkarakter Zeyno, Binbaşı Hasan ve Yarbay Mazlum Beyin karısı ve kızının eşlik ettiği bir yolculukla Diyarbakır'daki kocası Albay Muhsin Beyin yanına gider. Romanın geri kalanında mekan Diyarbakır ve civarındaki Kürt köyleridir. Bir yandan askerler ve asker ailelerinin yeni Cumhuriyet'in "medeni tem-

3 Halide Edip Adıvar, *Zeyno'nun Oğlu* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2006). Alıntılar bu baskıdandır.

4 Halide Edip Adıvar, *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri* (İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1956),41.

silcileri” olarak sosyal hayatlarına tanık ediliriz; diğer yandan onlarla aynı mekanda kesişen hayatlarıyla bir Kürt ana oğulun hikayesini öğreniriz. Romanın ikinci baş karakteri Haso çocuk, Binbaşı Hasan Bey’in yıllar evvel bu şehirde karargahta çalışan Kürt kızıyla ilişkisinden doğmuştur. Kürt Zeyno ya da askerler arasındaki adıyla “Kürt Şeftalisi” nişanlısının öldürmeye kalktığı Hasan Bey’in şehirden ayrılması üzerine Kürt çavuş Hasan/Ramazan’la evlenir. Onların hikayesini de okuruz. Elbette Halide Edip, sürükleyici bir olay örgüsünü her şeyi bilen ve gören bir anlatıcıya anlattırılmış ve büyük oranda kendi sesini, hissiyatını, düşüncelerini romana yansıtmıştır.

Romanın iki ana kahramanı Zeyno ve Haso çocuk tıpkı Halide Edip’in kendisi gibi yarı Türk yarı Kürt karakterler olarak çizilirler. Aynı zamanda *Kalp Ağrısı*’nın da başkarakterleri olan İstanbullu Zeyno kendisini bu romanda “Kürt olan bir Türk genciyim” diye tarif eder. (s.15) Babası “ırki ateşinden kaynaklanan mizaca ve ihtirasa tevarüs ettiği için” ona Zeyno demiştir. (s.5)

Henüz *Kalp Ağrısı*’nda başlayan bu vurgu *Zeyno’nun Oğlu*’nda çok daha belirginleşecektir. Etnik kimlik özellikle vurgulanır ama Türklükle beraber. İkinci vurgu ırki özelliklerdir. Halide Edip Kürtlerin ateşli ve ihtirashlı mizaçlarını roman boyunca vurgular. Örneğin Kürt Zeyno’nun zalim kocası Ramazan’ın “ateşle hırsıyla ışıltıyan siyah gözleri, kavgacı, müteceviz, kartal burnu” (s.66) ile “siyah gözlerinin ani ışıltısında vahşi mizacının gadri ne kadar parlıyorsa, ırkının tezatla dolu hülyası, şefkati, bir histen ötekine yıldırım gibi geçen renkli ve değişik anları da o kadar gelip geçiyordu[r].”(s.67) Mizaç ve ırki özellikler olarak öne çıkan vahşilik, ateşlilik ve ihtirashlılık tek başına değil ama Türklükle melezlendiğinde ideal toplumun bireyleri oluşacaktır. Nitekim Halide Edip bir yandan Türklüğe üstünlük atfetmesine rağmen, diğer yandan etnik kimliğin korunması ve unutulmaması, ideal sentezin bir parçası haline gelmesini isteyen daha ikircikli bir tutum sergiler. Bu ikircikli tutum romanda Kürtlük ve Türklük arasındaki açık hiyerarşiyle biçimlenir:

“Her iyi Türk’ün zayıflara karşı duyduğu himaye ve muhabbet hasleti”ne karşılık “[b]u derebeylik diyarında, beylerine adeta tapınan bu basit ve çocuk ruhlı” bir millet olarak Kürtler vardır. Bu ve benzeri betimlemeler eksik olmaz romanda. Kendi oğlu olduğunu sonradan öğrendiği Haso Çocuk için Binbaşı Hasan Bey şöyle düşünür: “Çocuk ateşli olmaktan ziyade düşünceli bir cinsin yavrusuna benziyordu. Acaba babası Türk müydü?” (s.220)

Ateşli ve ihtirashlı oluştaki karşılık sükunet üzerinden yine Türklüğü yüceltir yazar. Ama daha güzeli Türklüğe atfedilen değerlerin baskınlığında ikisinin birleşimidir: Haso Çocuk’u himaye eden Şaban Amicesi de yarı Türk yarı Kürttür: “şark Türklerinin sükununu, tatlılığını, ana tarafından ateşin bir Kürt kanı almış olmasına rağmen mizacında muhafaza etmiş”tir. (s.74)

Bu birleşimin ideal örneği ise Haso’dur: “En güzel bir Kürt kadınıyla yakışıklı bir Türk erkeğinin en güzel yerlerini bu çocukta toplayan tabii istifanın en muzaffer numunesi olan Haso çocuk”. Ki o da kendini Türklere ve Türkçeye biraz daha yakın

hissetmektedir: “Esasen tannan (çınlayan) ve mütearrız (saldırgan) ahengiyle Kürtçe, Haso çocuk için daha çok Ramazan’la geçen acı maceraların ifadesi gibi geliyordu[r]. Anası garip ve pek hususi bir hisle onunla her zaman Türkçe konuşmuştu[r].” (s.139) “Haso çocuk, Kürtçeyi yalnız anasının güzel isminin, güzel havasında (Hey Zeyno, Zeyno türküsü) çok seviyordu[r]. Yalnız o zaman aralarında ve onlardan olduğu halde yabancı kaldığı Kürtlerle küçük vücudunun zerratına kadar giden bir birlik hissed[er].” (s.153)

Romanda etnik kimlik ve Kürtçeye dair alınan pozisyon büyük oranda Haso Çocuk’un hissiyatı, düşünceleri üzerinden kurulur. Kürtçe’nin “tannan ve mütearrız ahengi” babası bildiği Ramazan’ın zülmünü hatırlattığı için ürkütücüdür. Ama anasının adının geçtiği türküyü dinlediğinde Haso Çocuk kendini Kürtlerden biri hisseder. Haso Çocuk’un tam nereye ait olduğunu bilemediği kimliğini giderek Halide Edip’in her şeyi bilen anlatıcısı çözümleyecektir.

Haso’nun sevdiği iki insan, “Türk Şaban’la anası Kürt Zeyno”dur. Bunun için Kürt ve Türk diye şimdiye kadar insanları ayırmayı düşünmemiştir. “Sadece mizaç itibariyle Kürtlerin ateşli tavırlarını, gürültülerini, çabuk değişen hallerini yadırgıyor; Şaban amcanın ve K... köyündeki birkaç Türk’ün daha sakin ve muttarid tavırlarını benimsiyordu. Sırf anasına bağlandığı için bu millî hava onu Kürtlere garip bir şekilde yaklaştırıyor, içini kavuruyor, onu sürüklüyordu.” (s.144)

Roman boyunca tanık olduğumuz, Türklerden daha az düşünen ama daha ateşli, ihtirash Kürtler vurgusu Haso Çocuk’un kişiliğinde böylece melez bir kimliğin parçası kılınır. Ama diğer yandan Haso Çocuk’un varlığı, tam da Şeyh Sait olayının ardından yazılmış bu romanda iki tarafı birbirine mazur göstermenin de bir aracı olur sanki. Halide Edip Kürt isyanlarına karşı isyanları bastırmakla görevli askerleri esasen özel hayatlarıyla romanın merkezi kurgusunun bir parçası haline getirirken bu askerlerin askerliği ancak, isyanlar karşısında mecburi bir savunma pozisyonunda söz konusu edilir. Ama bu noktada bile roman kişilerinin özel hayatlarındaki ilişkileri ve çatışmaları üzerinden biçimlenen karşıtlıklar, mücadeleler ön plandadır. Bu bağlamda romanda Haso Çocuk’un ruhu, düşünceleri üzerinde özellikle etkili olduğunu anlatıcının ısrarla vurguladığı bir diğer Kürt karakter de “mütehakkim ruhlar”dan biri ibaresiyle anılan güçlü bir dini figür olarak Şeyh’tir. Belki de Şeyh Sait’den mülhem bu güçlü ve etkileyici kişilik Halide Edip’in dini figürleri arasında farklı bir yere sahiptir. Aynı zamanda Kürt milliyetçisi olduğu ima edilen Şeyh romanda Kürt isyanının hazırlayıcısı olarak anılır. Ama ne isyanın ayrıntılarına ne Şeyh’in dini misyonu dışında isyandaki rolünün ayrıntılarına tanık oluruz. Bunun yerine Haso Çocuk’la ilişkisi üzerinden tanırız Şeyh karakterini.

Anlatıcının deyişiyle Haso Çocuk’a “bu din duyguları yanında Şeyh, milliyet duygusu sokmaya kalkışmış, ona Kürtlerin Allah’ın kulları ve Türklerin Allah’ın ceza edeceği mahlukat olduğunu” anlatmıştır. (s.190) İstanbulluların zalim ve günahkâr olduklarını, “Kavm-i Lut”a benzediklerini söylemiştir. Bunların yeryüzünden kalk-

ması için kendisi Tanrı tarafından görevlendirilmiştir. Şeyhin milliyetçi empozisyonu Haso Çocuk'un kafasını karıştırırsa da hayatındaki Türkler, Şaban amicesi, İstanbullu Zeyno ve babası Binbaşı Hasan, Şeyh'in tarif ettiği günahkar Türklere benzemez. Bu anlamda Haso Çocuk'un Şeyh'in etkileyici kişiliği ile kurduğu ilişki örtük biçimde isyanı ve Kürtlerin pozisyonunu meşrulaştırmaya yararken Haso'nun hayatındaki Türk karakterler de isyan karşısında Türkleri meşru göstermenin aracına dönüşür.

Ve nihayet romanın sonunda yeni Türk milliyetperverinin ideal örneği olarak Türk ve Kürt melezi Haso Çocuk gösterilir. "İyi Türk milliyetperveri başka milletlerin yüzünü ucuz bir maske halinde suratına takmayan adamdır. Bence o kendi simasını muhafaza eden, fakat dünyanın yeni revşinde insanlığa aklı ile, kalbi ile, sükun ve kudretiyle numune olan Türk'tür."(s.271) Nitekim Haso Çocuk daha sonra *Tatarcık* romanının baş karakterleri arasında yer alacak ve İstanbul'da Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra doktor olarak, halk için çalışan yeni gençliğin simgesine dönüşecektir.

Sonuç olarak *Zeyno'nun Oğlu* Halide Edip'in romanları arasında Batılılaşma ve modern toplum projesi çerçevesinde etnik kimliğin rolünü tahayyül etmeyi denediği bir romana dönüşür. Romancı bir yandan Şeyh Sait olayını ve Kürtleri odağa çeken bir yandan da Türklüğü bir üst kimlik olarak kurgulamaya devam eder. Kürtlük melezlenerek ideal kimliğin parçası olur. Yine de bütün ikirciklerine, kurduğu hiyerarşiye rağmen yazar çok etnili bir millet modelini vurgular. Şüphesiz bugünden okunduğunda bu "çok etnili model" kavrayışı Halide Edip'in projeksiyonları için bir aşırı yorum gibi görünebilir; yukarıda ele alınan örnekler bugün, çok etniliğe müsaa- de etmeyen bir milliyetçiliğin izleri olarak okunabilir. Ancak yazarın bütün külliyatı ve dönemin etnik kimlik algısı dikkate alındığında Halide Edip'in çağdaşlarından farklı bir tutumu, belki daha ikircikli bir milliyetçi pozisyonu, çok etnili bir vurguyla iç içe geçirerek benimsediği anlaşılacaktır.

MODERN KÜRT EDEBİYATINDA KOLONİYAL KARŞILAŞMALAR, ULUSAL İMAJ VE TERSYÜZ OLMUŞ BİR KLİŞE

Remezan Alan*

Giriş

Kimlik tahayyüllerinin merkezinde “başkalarına karşı” olma, genel bir kanaattir. Bu gerçeğin ayakları “biz” ve “onlar” üzerinde doğrulur ve karşıtlık “öteki”nin tasavvuruyla kendine kıymet ve kuvvet bulur. Karşıtlık, elbet ittifakları da belirler, yani kimlerle birlikte hareket edip kimleri karşımıza alacağımızı da. Kimlere karşı olduğumuzun bilgisi, kendimizi ne olarak gördüğümüzü de gösterir. O yüzden kimlik tartışmalarında şu Arap atasözünü sık sık duymuşuzdur: “Kardeşime karşı ben; yeğenimize karşı kardeşim ve ben; yabancıya karşı yeğenimiz, kardeşim ve ben.”

Bu *ego versus autre* ilkesinin (başkalarına karşı ben), bir de “karşılaşma”yı gerektiren bir yanı olmalı. Çünkü karşı olmak, karşılaşmayı, yani az çok birbirini bilmeyi de gerektirir. Bu noktada kimlik ile ulusal imajın birbirinden ayrıldığı görülür. Kimlik, insanın kendisini nasıl algıladığı veya kimle/neyle özdeşleştirdiği iken, ulusal imaj, bu kimliğin dışarıdan ve yabancılarca nasıl algılandığıdır. Başka deyişle kimlik varlığın kendi kendisini tanımlaması, ulusal imaj ise bunun dışarıdan nasıl görüldüğüdür.¹

Bu yüzden karşılaşmadan doğan “ötekileştirmeleri” içeriden bakılan bir kimlik tahayyülü olarak değil, dışarıdan görülen bir ulusal imaj olarak gördüğümü peşinen belirteyim. Yani ulusal imajdan kastım bu dışardan görme/görülmedir. Tabii bunun yanında niçin “kolonyal karşılaşma” dediğimi de, “tersyüz olmuş bir klişe”den ne kastettiğimi de açıklamak durumundayım. Bunları yaparken Türk imajının modern Kürt edebiyatındaki yansımalarını birkaç örnekle sunmaya çalışacağım. Ama bu bile bir “öteki”yi gerektirdiği için, Türk edebiyatındaki Kürt imajının seyri hakkında bazı pratik bilgiler sunmamı gerektiriyor. Sanırım küçük bir panoromadan sonra merkeze Mehmed Uzun’un *Ronî mîna evîne Tarî mîna mirîne* (bundan böyle *Ronî û Tarî*) ile Firat Cewerî’nin *Ez ê Yekî Bikuji* romanlarını yerleştirmek, bu başlık için yararlı

* Öğrt. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü.

1 Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları*, ç. 2, Boyut Kitapları, 2007, s. 8.

olacaktır. Zaten bu tebliğin bir amacı da kimi Kürtçe metinlerin bu kolonyal karşılaşma içinde tersyüz olmuş bir klişeyi barındırırken, farkında olmadan bir içselleşmiş oryantalizme düşüklerini göstermektir.

Karşılaştırmalı Edebiyat İçinde Bazı Kavramların Temsil Alanları

Elbet bazı edebi metinleri zikredip ardından onlar aracılığıyla toplumsal veya siyasal bir konuyu tartışacağınızı beyan ettiğinizde, bir irkilme yaşanıyor. Birilerine veya bir şeylere karşı olmanın temelinde indirgemeci ve basitleştirici bir yanı olduğu doğrudur. Bu türden ulusal imajların sert bir yanı da var. Ama öyle anlaşılıyor ki farklılıkların hedef tahtasına konulması, bu sürecin söylemsel bir stratejisi.² İşin siyasal tahayyüllere varan şeklinin ardında yatan nedenleri fark ettiğinizde ise irkilmeniz katmerlenir. Ama kabul etmek gerek, biraz da bu irkilmedir insanı onlarla hesaplaşmaya davet eden. Bununla birlikte bu türden basitleştirmelere karşı en çok edebiyat ve sanat alanını yakıştırmazsınız. Bize öyle gelir ki değerli bir uğraş olan edebiyatın yeri, zayıflıkların defterinde kayıt bulmaz. Nedense orada evrensel, hümanist, ulvi bir duruşun varlığına yürekten inandığınız için veya böyle bir şeye inandırıldığınız için bu irkilme daha güçlü hissedilir. Ancak son yarım yüzyıldır artık edebiyatın da, onu oluşturan “söylem” poetikalarının da masum olmadığını, çeşitli ideolojik düzeylerden geçip şekil aldığını biliyoruz. En azından Althusser, Foucault, Said, Spivak okumalarının bize kazandırdığı şey, bu oldu. Elbette edebiyatı politik zeminlerin bir alanı olarak okuyan yaklaşımların tümünü haklı görmediğimi belirtmek isterim, o ayrı bir konu. Ama edebiyat eserlerini anlamaya çalışırken, onların bizimle konuşurken ürettikleri ideolojik, inanç kodları ve söylemleri ele alırken, başka disiplinlerle, örneğin basbayağı politik bir davranış ve okuma olan postkolonyal teoriyle birlikte okurken, “durun edebiyatın saflığından uzaklaşıyoruz”, diye hayıflanacak da değilim. Bir kere karşılaştırmalı edebiyatın ve eleştirinin krizi,³ genel insanlık krizinden ayrı değil. İkincisi edebi etkinlik, politik bir varlık olan insan eylemlerinden ayrı değil. O yüzden René Wellek’in “Fransızların Almanya veya İngiltere hakkında ne düşüncelere sahip olduklarını duymak hep çok güzel olabilir fakat böyle bir inceleme hâlâ edebiyat bilimi midir?”⁴ sorusunu şöyle mahallileştirerek sorayım: “Kürtlerin Türkler hakkında veya Türklerin Kürtler hakkında ne düşündüğünü öğrenmek için edebi metinleri inceleyebilir miyiz ve bu edebiyat biliminin bir parçası olur mu?”

2 Abbas Vali, “benlik”in ikrarı için “öteki”nin reddini ve farklılıkların hedef tahtasına konulmasını, milli benliğin tasdiki siyasetine eşlik eden bir strateji olarak görür. Ve bu, asla sabit ve durağan olmayan ben ve öteki arasındaki bölünmüş ilişki, tanıma/inkar, isyan/bastırma pratiklerinin her anında kendini gösterir. Bkn. “Kürtlerin Soykütükleri: Kürt Tarih Yazımında Ulus ve Ulusal Kimliğin İnşası” *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri* içinde, çev. Fahriye Adsay-Ümit Aydoğmuş-Sema Kılıç, Avesta, s. 94-133.

3 René Wellek, “Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi” çev. Adem Çalışkan, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2010, s. 109-114.

4 Wellek, adı geçen yazı, s. 110.

Evet, olur; niye olmasın! Veya bu, neden edebiyat biliminde bir “konu verimsizliği”ne yol açsın ki! Kaldı ki Paul De Man’ın belirttiği gibi bir zamanlar edebi eleştirinin beslendiği felsefenin yerini sosyal bilimler aldı⁵ ve bu bilimler edebiyat incelemelerini, dolayısıyla edebi eleştiriyi disiplinlerarası bir alana çoktan çevirdi. Bu minval üzere “ulusal imaj”, “kolonyal karşılaşma” ve “tersyüz olmuş klişe” gibi kavramları bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasına rahatlıkla dahil edebiliriz. En azından bunu yapmaya çalışacağımı belirtmek isterim.

Kürt Edebiyatının ‘Ötekiler’i

Ulusal imajdan bahsedeceksek, şöyle bir soruyla başlamak yerinde olur: Kürt edebiyatının “ötekileri” kimler? Çok kestirmeden gireyim konuya: Kürdistan’ın bu parçasında önce Ermeniler, sonrasında Türkler.

Ermeniler, Hacı Qadirê Koyî’nin “Xakî Cizîr û Botan” şiirinin hemen başında bu bahse dahil olur. Koyî bu şiirin yazıldığı tarihten üç yıl önce imzalanan Berlin Antlaşması’nın (1878) Vilayet-i Sitte maddesiyle Kürt toprağının büyük bir kısmını içine alacak bir Ermenistan’ın Kürtlere nasıl bir felaket getireceğini, biraz da abartılı bir dille anlatır: Mescidin yerini kilise, müezzinin yerini çan sesi, kadı’nın yerini metran alacaktır ve sıcağın olsa de Bilbas, Caf gibi aşiretler kendi vatanlarının yaylalarına çıkamayacaktır; bu durum sosyal hayatı ve demografik yapıyı bozacak, ikinci bir “tufan”a; insan, top ve tüfekten müteşekkil bir tufana yol açacaktır... Ama şiirin sonunda Koyî yine de adaletlidir: Çünkü gayrette, topluma düzen kazandırmada Avrupa fennini örnek alan ve bağımsızlık davasında yekvücut olmuş Ermenileri Kürtlerden daha ferasetli bulur.⁶

Aslında adı geçen şiir, daha çok Kürtleri eleştirir: İttifaksızlık, başka dillerin hizmetkârı olma, şeyh ve ileri gelenlerin asalaklığı, değişen devranın ruhunu kavrayamama basiretsizliği ve fenne dayalı bir terakkinin kaçınılmazlığı karşısındaki genel tembellek ve uyuşukluk sert bir dille yerilir. Bu yönüyle Koyî aslında Şerefhan ve Ehmedê Xanî ile açılan eleştiri kapısından içeri girip eksiklikleri sıralamaktadır.

Hemen belirtmek gerekir ki Berlin Antlaşmasının öngördüğü büyük Ermenistan’ın imkânsızlığı anlaşıldığında, Kürt aydın ve şairleri arasındaki Ermeni karşıtlığı hemen zayıflayır.⁷ Hamit Bozarslan’ın da haklı bir şekilde belirttiği gibi Kürt toprağı

5 Paul De Man, *Körlük ve İçgörü, çağdaş eleştirinin retoriği üzerine denemeler*, çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir, Metis, 2008, s. 33.

6 Hacı Qadirê Koyî, *Dîwan*, Transkripsiyon: Xelil Duhokî, Nefel, 2004, s. 83-86.

7 Acaba bu yıllarda *Hetawî Kurd* dergisinin bir sayısında Xelil Xeyalî’nin Babê Naco adıyla yazdığı yazı bunun kanıtlarından biri sayılabilir mi? Olabilir, çünkü bu yazıda Xeyalî, ermeni milletinin uyanıklığından bahseder ve Haçatur Abovyan gibi bir şahsiyeti över ki bu kişi ermeni papazlarının elindeki klasik Ermenicenin egemenliğini kırmış, yerine halk Ermenicesini tesis etmiştir. Dahası Kürt azâmesi içinde Abovyan gibi milletinin yoksul çocuklarını okutan birilerinin yokluğundan şikâyet etmektedir. Bkn. Xelil Xeyalî, “Fe’tebîru ya Ulîl Ebsar” *Hetawî Kurd*, sayı 2, 1913.

üzerinde kurulacak bir Ermeni devletinin kurulmasına duyulan endişenin yok olması⁸, Ermenilerin ötekiliğini de sona erdirmiştir. Zaten bu sürecin ikinci evresi olan 1931-1991 yılları çok daha başkadır. Bu dönemde şekillenen Sovyet Kürtleri edebiyatında (Eliyê Evdilrehman *Gundê Mêrxasan*, Şehîdê Îbo *Kurdê Rêwî*, Erebe Şemo *Şivanê Kurmanca*, Egîdê Xudo *Dê û Dêmarî*, Heciyê Cindî *Hewarî* adlı romanlarda bunu yaparlar) Ermeni imajı tamamen pozitif bir nitelik kazanır. Çünkü bu kez Ermeniler, “Roma Reş” (Osmanlı/Türk) baskısından kaçan Êzidi Kürtlere kucak açmış, Sovyet Ermenistanı da onlar için ikinci bir vatan olmuştur.

Türk imajının modern zamanlarda⁹ zorba, yasakçı ve sömürgeci¹⁰ bir nitelik kazanması Hawar kuşağıyla başlamıştır diyebiliriz. Bu kuşağın öncüleri olan Celadet Bedirxan, Kamiran Bedirxan, Nûredîn Zaza, Osman Sebrî ve Cegerxwîn’in eserlerinde Türk kimliği negatiftir. Bunun toplumsal sebepleri içinde Şeyh Said ve Agirî serhildanlarının acımasızca bastırılışının ve Geliyê Zîlan gibi katliamlarının yol açtığı öfke vardır. Bu öfkenin kişisel boyutu ise adı zikredilen kuşağın zorunlu sürgünlüğüdür, yani sürgünlüğün onların yaşamlarında açtığı gedikler, doğurduğu kayıplardır. Yine sözü uzatmadan söyleyelim, bu kuşağın yazdığı metinlerde Türkler asker, devlet memuru, işyeri sahibi (“Li Ber Tevna Mehfûrê” öyküsünde) ve Kürt başkaldırılarına darağacıyla cevap veren zabıtlar olarak çıkar karşımıza... Bunun için iki öykünün hatırlatılması yeterli olacaktır. Örneğin Nûredîn Zaza’nın “Perîşanî” (Perişanlık) adlı öyküsünde Türkleri iki jandarma temsil eder. Biri kesmek için semiz bir kuzu peşindeyken diğeri çobana sesini çıkarmaması için tüfeğini doğrultur. Sonuç trajiktir, buna kendi diliyle itiraz eden çoban, daha çok sinirlenmiş jandarma tarafından öldürülür. Sürü dağılır, öykünün başındaki cennetsi hava, yerini kan rengine bırakır. Öykü, ciddi bir ton içinde anlatılmıştır. Ancak içinde mizahi bir yan barındıran öykülerde de durum değişmez. Örneğin öykülerinde Kürtler arası gündelik çelişiklere

8 Hamit Bozarslan, “Türkiye’de Kürt Milliyetçiliği: Zimni Sözleşmeden İsyana (1919-1925)” *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*, içinde, s. 208.

9 17. Yüzyıla ait bir Gorani metinde (Xan Elmas’ın *Dîwan*’ı), ahir zamanda Türkler ve Kürtler arasında geçen bir savaşta, Türkler için “serkeş”, hükümrân oldukları devir için “eziyet/zulüm dönemi” ve ellerindeki kılıç için de “kin kılıcı” tabirleri geçer. Bu bilgiler için Şahab Valî’ye teşekkürler.

10 Bazılarına göre Osmanlı devleti hiçbir zaman sömürge olmamıştı. Abdulhamit’le başlayan Müslüman nüfusu homojenleştirme teşebbüslerinin II. Mahmut’la devam eden merkezileştirme politikaları sonucunda Osmanlı’da daha katı ve Batı kolonyalizmine (ödünc alınmış bir Batı kolonyalizmine) öykünen bir yönetim şeklini doğurmuştur. Bunun sonucunda varlığını daha çok hissettirmeye çalışan bir yönetim ve onun elitleri de başka yer ve milletleri, islah edilmeye ve kurtarılmaya muhtaç taşrahılar olarak görmeye başlamışlardır. Bkn. Selim Deringil, *Simgeden Millete*, İletişim, 2013, s. 212. Ancak bu “aydınlanmacı” anlayış yüzünden, birçok elit (ki çoğunluğu askerdî) doğrudan doğruya bir “sömürge yönetimi”nden bahsetmiştir. Bunlardan biri olan Mareşal Fevzi Çakmak Dêrsim’e dair “orası sömürge yönetimi gibi ele alınmalı ve orada bir koloni idaresi kurulmalıdır” demektedir. Bkn. Yalçın Doğan, *Savrulanlar Dersim*, Kırmızı Kedi, 2012, s. 99.

yer veren Hesên Qizilcî'nin “Ji Berdêla Pereyên Bertîlê ve Xwendina Qur'anê” (Rüşvet Parası Yerine Kur'an Okumak) öyküsü böyledir. Öyküye konu olan farslar, Bokan kasabasının bir karakolundaki jandarma ve subaylardır. Onlar bir gün içinde çevredeki yoksul Kürt köylülerinden tehdit ve usulsüz yollarla öngördüklerinden fazla vergi ve haraçlar toplamışlardır, ancak iki fils (lira) borçlandırdıkları imamdan sadece bir lira kopardıklarında, jandarmalardan biri dönüp şöyle der: Geldiğimizde Kur'an okuyordun, sesin de güzel, bize kalan borcunla geçen ay ölen annemin ruhuna hatim indirmen gerek. ¹¹

Kamiran Bedirxan'ın Herbert Oertel'le Almanca kaleme aldığı *Der Adler von Kurdistan*¹² (Kürdistan Kartalı) romanında da manzara çok değişmez, orada Türkler, blok halinde “düşman”dırlar.

Evet, bu yıllar serttir, özellikle Hawar kuşağı için. Çünkü eserlerine konu ettikleri savaşın mağdurudurlar.¹³ Hatta Cegerxwîn'in kimi şiirlerinde “onlar” ve onların yerli işbirlikçileri tamamen sömürgeci bir profil içinde nakledilirler. Bu karşılaşmanın fiziki ve mecazi karşılığı şöyle bir renk alır: “Onlar” soylu ve zengin; “biz” köle ve hizmetçi; “onlar” yiyici, “biz” bahçıvan; “onlar” taze tereyağının sahibi, “biz” bayat yağın...

Ama onlardaki Türk temsilleri, 1928 ile 1939 yılları arasında yazılmış Türk romanlarındaki (*Zeyno'nun Oğlu*, *Sevgim ve İstirabım*, *Dağları Bekleyen Kız*, *Yezid'in Kızı*)¹⁴ Kürt temsilleriyle karşılaştırıldığında masum kalır. Kaldı ki Kürt edebiyatındaki bu temsillerin nesnel bir zemini var. “Yabancı” olan, “dışarıdan” gelen Türklerdir. Bu romanlarda bizatihi Halide Edip, Mükerrrem Kamil, Esat Mahmut'un kendisi Türkleri asker/pilot, asker eşi, kaymakam, balolarda modern dansları bilen insanlar olarak resmeder. Bunun Kürt edebiyatı cephesinde açtığı yer de “dışardan gelen”dir. Hakikaten de Hawar döneminden tutun da, Sovyet Kürtleri, diaspora ve 90'lı yılların çatışmalı ortamıyla bugüne gelen son dönem Kürt edebiyatına kadar, Türklerle Kürtlerin normal bir zeminde, iki insan ve iki eşit olarak karşı karşıya geldiği bir roman ve öykü hemen hemen yok gibi. Yani Kürt edebiyatı içinde, gündelik hayat-tan bahsederken çıkmaz bu temsiller karşınıza. Savaş söz konusu iken, bir çatışma mevcut iken ortaya çıkarlar. O zaman Türkler birer insanteki olarak değil, devletin

11 Bkn. Nûredîn Zaza, *Kurdên Nejbîrkinîne Nûredîn Zaza*, Avesta, 2011; ve Hesên Qizilcî, *Kenê Parsek*, Avesta, 2001.

12 Bu romanla ilgili bilgiler için bkn. Abdullah İncekan, “Bir Kürt Prensın Almanca Romanı”, *Kürt Tarihi*, sayı 5, Şubat-Mart 2013.

13 Mağduriyet ve savaş, Şeyh Said ve Agirî isyanlarının bastırılışının Kürtlerde yarattığı travma, ilk kez bu kuşağın yazdıklarıyla Kürt edebiyatına dahil olur. Ancak bu mağdur kuşak, pasif mağduriyeti geride bırakmış, yazılı Kürt edebiyatı ve kültürü için aktif bir gelenek oluşturmuşlardır.

14 Bu romanlarla ilgili son derece parlak bir çözümleme için bkn. Zeyno Zeynep “Wekî Qadeke Şidetê, Temsîl: Di Romana Tirkan de Kurd, İsyân û Jin-I” *Zend*, Payiz 2008, s. 19-28.

subayı, memuru, polisi, milliyetçi işveren,¹⁵ müteceviz, korucuları sevk ve idare eden istihbarat birimleri, kısaca devletin otoritesi olarak karşımıza çıkar. Kürt edebiyatındaki Türk imajı bu “karşılaşma”nın bağlamından kesinlikle bağımsız değil.

Bunu der demez de kimliği “biz” ve “onlar” diye ayıran bu imajın boy verdiği kolonyal mekâna bakmak bir gereklilik haline geliyor.

Kolonyal Karşılaşmanın Mekânı

Elbet bu, kültürel alışverişin veya zengin bir melezliğin ortaya çıktığı bir eşitler karşılaşması değildir. Bu karşılaşmayı kültürel bir temastan ayıran şey, “eyleyenin bakışı”yla, onun nasıl “gördüğüyle” çok yakından ilgilidir. Çünkü bakışımı, hazır ve pekişmiş imgelerini yanında getirmiştir “dışardan gelen”. Dolayısıyla bir yere, yabancı bir mekâna geldiğini fark etmiş birinin refleksiyle düşünüp hareket eder. Dahası bu karşılaşmayı kolonyal kılan bir temsilde, konuşmaya başlar çok geçmeden. Çünkü ilk fark ettiği şeylerden biri “orası” dediği, “şark” diye adlandırdığı yerin gayri-medeniliği, vahşiliğidir.¹⁶ Ve dışarıdan gelen kahramanın kaderi bellidir: “Bu diyarı arıtacaktır”,¹⁷ medeniyetin ışığı ve aklın egemenliğiyle. Karşılaşılan halkın bu “aşağı” konumu, dışardan gelene yüce bir misyon verir: Doğası ile geleneklerinin, dilinin “acaip” olduğu bu bölge insanının, karşı karşıya olduğu zorunlu ve mukadder değişimin başlatıcısı olacaktır. Bu şemanın çok tanıdık ve oryantalist¹⁸ geldiğini biliyorum. Ama üç aşağı beş yukarı, Kürdistan’a şu veya bu şekilde gelmiş Cumhuriyet elitinin hatta ondan önce Osmanlı elitinin¹⁹ (subay, memur, yazar, siyasetçi,

15 Örneğin Celadet A. Bedirxan’ın “Ber Tevna Mehfürê” (Kilim Dokurken) adlı öyküsünde mekanın nerde olduğu çok belli değildir. Ancak aile reisi Bengî Axa’nın ve oğlu Zinar’ın Şeyh Said başkaldırısında şehit düşmesiyle ailenin geri kalanı, onları kimsenin tanımadığı küçük bir şehre gelmişlerdir. Anne ev temizliğine gitmekte, her iki kızı da bir atölyede kilim dokumaktadırlar. Bu kere yakın sahnede olanlar asker ve subaylar değil, bir ustabaşıdır. Ancak kızlarla olan iletişimi, tahakküm eden ve edilen bağlamı içinde cereyan eder. Çünkü bu Türk asıllı kişi birçok kere onları aşağılar, aralarında Kürtçe konuşurken onlara kızar ve küfürler sıralar. Rindê adlı büyük kız, bu zulüm ve derbederliğin bir Kürt devletinin olmayışından kaynaklandığını bilmektedir. Ona göre eğer kendi topraklarında özgürce yaşasalardı, hakimden tut da rençbere kadar, hatta ustabaşına kadar herkes Kürt olacağından bu türden etnik aşağılanmalara da maruz kalmayacaklardı. (Bkn. Celadet Alî Bedirxan, *Gazinda Xencera Min*, Lîs, 2007.)

16 Dolayısıyla Kürtler de bu parti ve baloları basan, bunları “Lut kavmi” olarak gören “yobaz” ve “şaki”lerden oluşan bir grup olur. *Zeyno’nun Oğlu* romanında kaymakamın eşi Mesture Hanım’ın verdiği balolar için bir tehdit kaynağı olanlar, bu “ilkel diyar”ın insanlarıdır.

17 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, Metis, 1999, s. 238.

18 Welat Zeydanlıoğlu, “Uyarlaştıramadığımız Kürtlerden misiniz? Kemalizm, Oryantalizm ve Kürtler”, *Kürt Tarihi*, Sayı-6, Nisan-Mayıs 2013, ss. 48-51.

19 Evet bu meseleler Osmanlı’nın son demlerine kadar götürülebilir. Selim Deringil’e göre bu dönemde Osmanlı da İngiliz ve Fransız rakipleri gibi periferideki tebasına kolonyal bir gözle bakmaya başlamıştır. Tüm medeniyet ilerlemelerini göçebeliliğin yerleşik hayatla çatışması olarak gören klasik İbni Haldun’cu görüşün etkisindeki Osmanlı elitleri, medenileştirici

sürgün ve öğretmen) kafasında vukuu bulan sahne budur. Bu sahnenin tarafgirliği *Şarkiyatçılık*'ın bir yerinde Said'in şu sözlerini hatırlatır: “Şark, izleyicisi, yönetmeni ve oyuncularıyla Avrupa'nın tarafını tutan bir tiyatro sahnesidir.”²⁰ Sırf bu tarafgirlik yüzünden de olsa bu karşılaşmanın “temas bölgesi” bir çatışma arenası olacaktır. Yani birbirinden ayrı kültürler, o karşılaşmanın mekânında, asimetrik bir tahakküm ve tabi kılma ilişkisi çerçevesinde, birbirleriyle uyuşmazlıklar içine girecek ve birbirleriyle uğraşacaklardır.²¹ Orada hükümran olmakla ilgilidir. Larrain'in de belirttiği gibi kültürel karşılaşmada araya daima “iktidar” girer.²²

Başka açıdan da bu temasın varlığı önemlidir. Loomba'nın da belirttiği gibi kolonyal temas sadece edebi metinlerin diline, mecazlarına yansımaz veya sadece dramaların anlatıldığı bir dekor da değildir, aynı zamanda edebi metinlerin kimlik, ilişkiler ve kültür hakkında söyleyeceklerinin de merkezi bir boyutudur.²³ Böyle olduğu içindir, “oraya” “dışarı”dan gelmiş kişinin varlığı önemlidir. Çünkü bu karşılaşmanın doğasına gerilim ve çatışma katan tam da bu “geliş”tir. “Biz” ve “onlar” perdesinden yapılan konuşmalardaki ayırım, temsillere öyle bariz yansır ki, zamanla bir klişeye dönüşür: Bu “gayri-medeni”, “şaki”, “cahil”, “kaçakçı”, “yobaz” topluluğu değiştirmek, bir fatih edasıyla orada görevli olan “medeni”, “akıllı”, “okumuş” kişiye düşecektir. Esasen bu dönemde (belki de halen) medeniyetçilik bir “fetiş” haline de gelmiştir, “esrar ve vahşet diyarı Şark”a²⁴ gelen herkes, onun hakkında yazan her Cumhuriyet eliti, bir medeniyet getirmekten söz eder.²⁵ Tabi bu romanlardaki “asi/

misyonu okuryazar şehirli Osmanlı'da görmüş, her türden zilleti de göçebe hayatın hesabına yazmıştı. Onlara göre bu *hal-i vahşet ve bedeviyette yaşarlardı*. O yüzden onları yavaş yavaş medeniyet dairesinin içine çekmek veya onlara medeniyeti götürmek lazımdı. Bkn. Selim Deringil, aynı eser, s. 175-176.

20 Edward Said, aynı eser, s. 81.

21 Mary Pratt'tan alınmış bu postkolonyal terim için, bkn. Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı, 2000, s. 91.

22 Aktaran, Remziye Arslan, “Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler”, *Resmi Tarih Tartışmaları-6*, içinde, (edit): İsmail Beşikçi, Özgür Üniversite Kitaplığı 76, 2010, s. 366.

23 Ania Loomba, aynı eser, s. 95.

24 Örneğin *Kalp Ağrısı* romanında Halide Edip bu sözle Kürt yurdunu ifade eder; *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*'nda İlhan Selçuk, Palo yöresindeki Kürtler için “bu vahşiler Ortaçağın ilkel şartları içinde yaşıyorlardı”; *Dağları Bekleyen Kız*'da Esat Mahmut, karakteri Binbaşı Adnan askeri bir amaçla bir Kürt çobanı kılığına girdiği zaman, “Afrikalı bir vahşiye benzemişti” der. Bkn. Remziye Arslan, aynı yazı, s. 370-371-372.

25 Nitekim aradan geçen onca zamana rağmen Cumhuriyeti kuranların zihniyeti aynı. İnönü'nün torunu ve CHP milletvekili olan Ayşe Gülsün Bilgehan daha iki yıl önce değil miydi Dersim'le ilgili “Katliam bölgeye görgü ve medeniyet getirdi, iyi ki sürüldüler, adam oldular” diyen. Bkn. www.postamedya.com, 26 Kasım 2011. Ama bu anlayışın yaygınlığı Kemalistlerle sınırlı değil. Muhafazakar İslamcılar içinde de Kürtçe ve Kürtlüğü medeniyet sözcüğüyle yan yana getirmek istemeyen insanlar var. Nitekim Kürtçe eğitim tartışmalarının yaygınlaştığı günlerde devlet bakanlarından Bülent Arınç, böyle bir şeyin mümkün olmadığını, çünkü Kürtçenin bir medeniyet dili olmadığını söyledi.

vaşhi Kürt” tahayyülünün nasıl bir “medeni/kahraman Türk” tahayyülünü kurmaya yardım ettiğini de görmek ²⁶ve cesurca tartışmak gerek.

Nitekim küçük bir örnek olsun diye bu karşılaşmanın Türk edebiyatındaki klasik örneği olan Halide Edip’in *Zeyno’nun Oğlu*²⁷ romanına kısaca bir bakalım.²⁸Bu romanda ne mi var? Tüm şablonlar: Türk subayı (Yüzbaşı Hasan) ile Kürt kızı (Zeyno) arasındaki aşk; yenilik düşmanlarının (Şeyh M) yenilgiye uğratılması; başta kocası olmak üzere herkesten şiddet gören kadının (temizlikçi Kürt Zeyno), eğitilmiş ve saygın biri tarafından (Miralay Muhsin Bey’in eşi İstanbullu Zeynep) bilinçlendirilip himaye edilmesi; işleri balo basmak, kaçakçılık ve bozgunculuk yapmak olanların (Ramazan, Fettah Efendi, Şeyh M) bertaraf edilmesi; ve nihayet kadının (Zeyno) memleketini terk ederek âşık olduğu erkeğin (Yüzbaşı Hasan) peşinden gitmesi... Aslında tüm bunların ötesinde şu ayrıntı can acıtır niteliktedir: Zeyno’nun oğlu Haso’nun gerçek kimliği. Güçlü, zeki, dirayetli, her açıdan yetenekli (karargâhtaki tüm askerleri at yarışında yenen) bu çocuğa tüm Türkler hayrandır. Bunu iyi bilen Şeyh M, onu Muhsin Bey’in evinde ne konuştuğunu kendilerine aktarmakla görevlendirir, ama Haso kendisine iyi davranan bu insanlardan hoşlanır. Zaten habire Yüzbaşı Hasan’a bimeddiği bir nedenden ötürü kanı kaynamaktadır. Nedeni finalde öğreniriz. Meğer Heso, kıllı Kürt Ramazan’ın²⁹ değil, Yüzbaşı Hasan’ın oğludur. Çünkü Yüzbaşı Hasan on yıl kadar önce yine bir isyan bastırmak için geldiğinde (zaten Kürtlerin işi ikide bir isyan çıkarmak, Türklerin de bunları bastırmaktır) bu şehrin garnizonunda temizlik yapan Kürt Şeftalisi Zeyno’yla beraber olmuştur. Zeyno, Hasan’ı sevdiği için de nişanlısı Selman’la evlenmek istememiş, Hasan’ı vurdurtmak isteyen Selman’ın tutuklanmasından sonra annesi Perihan’la³⁰ Ramazan’ın (Heso Çavuş) ardı sıra köye gelmiş ve onunla evlenmek zorunda kalmıştır. Ama Hasan’ı unutamamış, ondan olan oğluna da Hasan adını vermiştir. Ee, ne demeli? Bal rengi gözlü, iyi at binicisi,³¹ sevimli, zeki, güzel ve her açıdan Diyarbakır’a ve Kürtlere yabancı bir çocuğun gerçek akıbeti bu olur elbette(!)

26 Bkn. Zeyno Zeynep, aynı yazı.

27 Bkn. Halide Edip Adivar, *Zeyno’nun Oğlu*, Can, 2010.

28 Kolonyal bir otoritenin oluşmasında bir rolü olmasaydı ve halen böyle düşünen bir zihniyete hizmet etmemiş olsalardı, böyle metinlerle bir edebiyatseverin kafasını yoracağını sanmıyorum. Ancak bugün “Tek Türkiye”, “SakaryaFirat”, “Şevkattepe” dizilerin varlığı bu zihniyetin devamlılığının bir ispatı gibi geliyor bana.

29 Remziye Arslan, haklı olarak soven bir nazarla yazılmış romanlarda Kürtlerin sadece içsel olarak değil, fizyonomik olarak da negatif vasıflarla dile getirildiğini söyler. Etnik farklılığın onay almaması, aşağılanma ve ayıplanma sebebine dönüşmüştür. Bkn. “Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler”, r. 370.

30 Halide Edip, Zeyno’nun annesi Perihan’ı anlatırken, tüm o ötekileştirmeleri kullanır. Kızının birinden hamile kaldığını öğrenen bir annenin acıklı dramını görmeyiz de, hiç de bu duruma denk gelmeyecek bir düşkünlüğü reva görür ona romancı: Kızının bir yüzbaşından gebe kaldığını öğrenince, sevinçten havalara uçar anne, kızını bir zabite vermenin tatlı hayalleri kaplar içini, ne de olsa sırtını devlete verecektir (!)

31 Bir at yarışmasında karargahtaki bütün askerleri geride bırakmış ve yeteneğini göstermiştir.

Aslında Müslüm Yücel'in de belirttiği gibi roman "Şeyh M" şahsında örgütlenen bölgesel isyanı (Şêx Said isyanını) ağır bir dille eleştirir.³² Asıl gaye Şeyh'in dinsel ve ulusal düşüncelerini yermektir. Bu da başka bir kolonyal bağlamı akla getiriyor. Zaten paralel durumlar, başka milletlere ait benzer görüntüleri doğurur. Bu yüzden olsa gerek Ranajit Guha'nın İngiliz dönemi Hindistan'ı için söyledikleri manidardır. Guha'ya göre, bazı İngiliz kaynaklarında sömürge döneminde Hintlilerin kimi hoşnutsuzlukları ve başkaldırıları fanatik bir hareket, yerlilerin fanatizm ateşini harlayan bir hareket olarak resmedilmiştir. Ve bu hareketlerin önderleri İngilizler tarafından sürekli bir fanatik "molla" olarak tasvir edilmişlerdir.³³ Ondan dolayı *Yezid'in Kızı*'nda Şeyh Şemun'un, *Zeyno'nun Oğlu*'nda Şeyh M'nin, *Dağları Bekleyen Kız*'da Şeyh'in (ki Agirî hareketinin önderlerinden biridir) ve özellikle *Cemo* romanında Şih Sayid'in (Şêx Seîd) fanatik bir din adamı resmi içinde anlatılması artık çok da ilginç değildir.³⁴ Bu romanlara göre bu "fanatik"ler yüzünden olmasa ne isyan çıkacaktır, ne de bunların ardına takılan kandırılmış saflar olacaktır. Bunların ihtirasları sonucu dünyadan bihaber bazı saflar kendilerini ateşe atmışlardır.³⁵

Buraya kadar bahsettiğimiz ayrıntılar, bu konuşmanın bir parçasıydı, o yüzden elimdeki Türk edebiyatının bu örnekleriyle şimdilik yetineyim. Ama bu tablonun en azından Kemal Bilbaşar'ın *Memo* ve *Cemo* romanlarına kadar devam ettiğini söylemeliyim. İşin rengi eğer Yaşar Kemal, Bekir Yıldız, Ferit Edgü, Zülfü Livaneli, Vedat Türkalı, Oya Baydar, Murathan Mungan, Ahmet Altan, Murat Uyrakulak gibi yazarlarla farklılaşmış ve bir tür bağlam değiştirmişse, mesela "hümanist bir yaklaşım" veya "eşitlikçi/demokratik bir yaklaşım"³⁶ bunda bir sol "yoldaşlık" duygusunun devreye girmesinin rolü vardır ki o da başka bir yazının konusu olur.

32 Müslüm Yücel, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*, agorakitaplığı, 2011, s. 201.

33 Nql., Selim Deringil, hb., r. 176.

34 Kemal Bilbaşar, bazen onu "kahpe", "hayın" gibi sözcüklerle, "köylülerin kafasını kesen bir despot" diye temsil eder. Sözüm ona Şih Sayid taraftarları, şeyhin ayaklanmasına destek vermemiş köylüleri koyun misali kesmektedirler. Bu teferuatlar için bkn. Yücel, heman berhem, r. 460-461.

35 Bazılarında yazarın kalbi tam mutmain olmadığında, yazar bu sefer de sözde aklı başına gelmiş bir kahramanı aracılığıyla, bu kurnaz insanların asıl gayelerini deşifre der. Mesela bu minval üzere şeyhin kızı Zeyno, pişmanlığın belirlediği bir anda, kindar ve coşkulu bir dille babasına, "siz bu dağlarla mı devlet kuracaksınız, hani müesseseleriniz, hangi salahiyyetle, hele ceplerinizi boşaltın, İngiliz paraları, hepimiz hırsız ve çapulcusunuz" demekten geri durmaz.

36 Arslan'a göre Türk edebiyatında Kürt temsiline dair iki yaklaşım mevcuttur: Ulusçu Yaklaşım ile Demokratik Yaklaşım. Ulusçu yaklaşım da kendi içinde "ulusçu-şoven yaklaşım" ile "ulusçu-hümanist yaklaşım" olmak üzere ikiye ayrılmakta. İlkinde farklılığın negatif kabulünden ötürü Kürtler psikolojik ve fizyonomik açıdan Türk imajının ötekileri iken; ikincisinde farklılığın anlaşılabilirliği hümanist bir çerçeveye oturtulmuş, olumsuzluklar toplumsal şartlara bağlanmıştır. Ancak bu ikincisinde de koşul şudur: Bu kültürel gerilik rıza ve iknayı içeren bir insancıl karakterle aşılmalıdır. Arslan'a göre Kürt imajı Demokratik Yaklaşım evresiyle, pozitif bir eşitliği yakalamış, Kürtler edilgen bir konumdan özne bir konuma geçmişlerdir. Bkn. Aynı eser, rp. 363-388.

Elbet tebliğimin vaat ettiği üzere Kürt edebiyatına dönmeliyim. Bu kolonyal karşılaşma bu tarafta nasıl temsillerle kendini ifade etmiştir? Orada ötekileştirmelerin olumsuzladığı bir Türk imajı yok mudur? Vardır ama hakkaniyetle belirtmeli ki bu ötekileştirme hiçbir zaman Halide Edip'teki gibi bir kerteye varmaz. Evet, Celadet'in "Li Ber Tevna Mehîûrê", "Gazinda Xencera Min"; Nûredîn Zaza'nın "Gulê", "Hevîna Perîxanê", "Perîşanî"; Osman Sebrî'nin "Li Goristaneke Amedê"; ve Kamiran Bedirxan'ın hemen hemen bütün öykülerinde³⁷ Türk imajının sömürgeci, yasakçı, müteceviz, darağaçları kuran tahakkümcü silueti es geçilmez. Ama bu tahakküme karşı çok naif karşı koyma görülür. Sanırım buna Kamiran Bedirxan'ın "Dildiziya Gulekê" adlı alegorik öyküsü örnek verilse yeridir.

Hikâye, Diyarbakir'deki güzel bir bahçeden ve bu bahçe içinde bir çukurdan ve bu çukurda arkadaşlarıyla sessizce yatan Şêx Said'ten bahseder. Bir de bu bahçede her gece açan kırmızı bir gülden bahsedilir. Bu, yabancı, hoyrat ellerden sakınan, kendisini koklattırmayan bir güldür. Bu gülün bir sırrı vardır: Yaprakları arasında binlerce kişinin ahı, öksüz ve dul kalmışların gözyaşları saklıdır.

Bir gece bir "düşman" subayı, kız arkadaşıyla gelip bu bahçeye dalar. Sert adımlarla çimenleri çiğner, çiçeklerin narin dallarını kırar ve güle uzanverir. Gül, ona karşı koymak ister, ama bunu engelleyemeyeceğini anlayınca açar bağrını ve onu koklayan zabıt ve sevgilisi düşüp ölürler.³⁸

Tabii ki kurmaca yoluyla rövanş almayı veya karşı koymayı küçümsüyor değilim. Bu, Said'in belirttiği direniş edebiyatın bir özelliğidir. Ama naiflik de ortada. Bu naiflik, devamlı bir çizgiyi de kodlamaz. Bu karşılaşma, dışarıdan gelmiş olanın kolonyal eğilimlerine, yerlinin karşı koyması, direnmesi ve tahakkümü kabul etmemesiyle doğru orantılıdır. Çünkü bu öyküde ve pek çoklarında olduğu gibi, karşılaşma bir asker ve halk karşılaşmasıdır. Bu noktada Yücel'in Osmanlı-Türk romanlardaki Kürt imgesi bağlamını "askerlik, cinsellik, milliyetçilik" olarak adlandırması, son derece doğrudur.³⁹ Bu eserlerde Türk ile Türklük, askeri bir kimliktir.⁴⁰

Medeni Ferho'da, Laleş Qaso'da, Jan Dost'ta, Helîm Yûsiv'da, ya da Sovyet dönemi Kafkas Kürtlerinin roman ve hikâyelerinde, Cumhuriyet modernleşmesinin faziletlerini anlatmayı amaç edinmiş kimi romanlarında olduğu gibi bu karşılaşma bir "aşk"la taçlandırılmaz ve bu minval üzere cinsiyetlerin yeri (Kürt erkeği, Türk kadını) de değiştirilmez. Gerçekte duyduğumuz şey kavganın gürültüsü, ötekinin homurdanmasıdır. Bu karşılaşmada, Kürt kadını Türk subayının etkisine açık biri değildir. Daha doğrusu bir iki örnek hariç, böyle bir tabloya rastlamayız. Zaten bunu der demez de üçüncü temel kavramımıza geçiyoruz.

37 Bedirxan, Türk-Kürt bağlamının dışında, içinde Odipal kompleksin de olduğu eski devirleri anlatan "Eyloyê Pîr" adlı öyküsünün bir yerinde bile "Gurgîn di şer de zora tirko biribû, dilê xelkê Kurdistanê xweş kiribû" demekten kendini alamaz.

38 Bkn. Kamiran Alî Bedirxan, *Eyloyê Pîr*, Lîs, 2007, s. 31-32.

39 Müslüm Yücel, aynı eser, s. 11-65-107.

40 Yücel, s. 194.

Bir Klişenin İçselleşme Pratikleri

Yine sözü dolandırmadan söyleyelim, bu klişe, kadının anavatanından çıkarılması ve âşık olduğu beyaz erkeğin peşinden gitmesidir. Postkolonyal edebiyat eleştirisinin de dikkatini çekmiş bu manzarada, kadının coğrafyasından uzaklaştırılması gerekmektedir. Bu girişime göre kadın, o etnik kültürün bir mağdurudur, ataerkil ve gayri-medeni bir kültürle çevrelenmiştir. Gayatri Spivak, 19. yüzyıl kimi İngiliz romanlarında sunulan Hintli ya da Afrikalı sömürge kadını temsilinin “kahverengi kadının kahverengi erkekten kurtarılması” olarak kodlandığını ve bunun da emperyalizmin tarihini meşrulaştırdığını, hatta masum ve gerekli kıldığını söyler.⁴¹

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yazılmış romanlarda bu klişeyi görür müyüz? Evet. Örneğin *Zeyno'nun Oğlu*'nda sonunda Kürt Zeyno Yüzbaşı İhsan'la evlenerek ülkenin batısına yerleşir. *Dağları Bekleyen Kız*'da Ağrı isyanı sırasında Türk birliklerine ağır kayıplar verdiren Zeynep (burada da Zeynep) Teğmen Adnan'a aşık⁴² olduktan sonra kendisiyle beraber isyanın tüm gizli belgelerini de bu yiğit Türk subayına teslim etmekle kalmaz, isyanın bastırılmasından sonra Ankara'ya gider, hatta hizmetlerinden ötürü Genelkurmayca ödüllendirilir. *Sevgim ve İstirabım* romanında uçağı Ağrı isyanı bombardımanında düşen, böylece bir kolundan ve bacağından olan Tayyareci Metin'e köle sadakatiyle dağ başında bir yıldan fazla hizmet veren ve sonunda onun cesaretini toplayıp eski nişanlısı diplomat kızı Gülseren'in karşısına çıkmasını sağlayan da bir Kürt kızıdır. Teyyareci Metin de adını dahi sormadığı ve ona niçin bağlı olduğu pek de anlayılamayan bu kızı, nişanlısının kapısına kadar getirmiştir. *Yezid'in Kızı*'nda da manzara pek değişmez. Mustafa Kemal'in eski silah arkadaşlarından olan Hikmet Ali, bir deniz yolculuğunda, Sincar dağında geçecek bir Yezidi ayaklanmasına öncülük edecek olan Kürt Zeli'yi tanır, sonra tavlalar, onunla ateşli bir gecenin ardından gerisin geri Arjantin'e gönderir ve tehlikeyi bertaraf eder. *Dersim 1937* romanında (1975'te yayınlanmış) Dersimli Nahide, Binbaşı Kemal'in kendisiyle evlenip “oralardan kurtarması” için yalvarır... Belli ki bu klişede sahne ışıkları iki kişi üzerindedir: Kudretli Türk subayı ile ona aşık ve etkisine açık Kürt kızı.

Bu konuda yazmış olan Zeyno Zeynep, bu yüzden şu tespitinde gayet haklıdır: “Kürt isyanları ve kadın konularının kesiştiği noktada Türk romanlarında sunulan kadın temsili sürekli olarak bir medenileşme-modernleşme adına ‘Kürt kadını Kürt coğrafyası ve erkeğinden kurtarılması operasyonu’ görüntüsü vermektedir.”⁴³

Demin ifade ettiğim gibi bu temsillerin seyrinde bağlam değişikliğinden ötürü birtakım değişiklikler olmuştur. En azından bu denli yüzeysel ve sömürgeci cinsiyetçi fantaziler ortadan kalkmıştır. Ama bu tespitte yine de acele etmemem gerektiğini

41 Nakleden, *Zeyno Zeynep*, aynı yazı, s. 21-22.

42 Yazar bir seferliğine onları mağarada yalnız görüştürüp, onları doğru yolun hangisi olduğu üzerine tartıştırır, sonra da onları şehvete teslim eder, o yüzden bu ilişki (Türk erkeği-Kürt kızı) için “aşk” demek fazla ve haksızlık olur.

43 *Zeyno Zeynep*, aynı yazı.

belirten yakın dönem örnekleri de var. Örneğin, Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* romanı bunlardan biri. Amcasının tecavüzüne uğrayan Meryem'i (ki kendisi bunu saklar) askerden yeni dönen amcasının oğlu Cemal öldürecektir. Bu amaçla İstanbul'a götürülür Meryem, ama ülkenin insanı boğan törelerinden uzaklaşmak, bir de İstanbul'da bilge bir Türk profesörünün (İrfan Kurudal) rehberliğinde gerçekleri görmek, trajediyi önleyecektir. Dahası bu üçüncü kişinin varlığı bir tür "rakip"/"arzunun dolaşımlayıcısı" işlevini görecek ve bu iki Kürt gencinin birbirlerine âşık olup mutluluğu bulmalarını sağlayacaktır.⁴⁴

Peki bu klişenin Kürt edebiyatındaki izdüşümü nasıl? Ya da hangi yazar ve metinlerle bu klişe (kadınının ülkesinden uzaklaştırılarak kurtuluşa erişmesi), Kürt edebiyatına girdi? Takip edebildiğim kadarıyla ilkin Mehmed Uzun'un *Ronî û Tarî*, sonrasında Fırat Cewerî'nin *Ez ê Yekî Bikuji*m romanlarıyla başladı bu. Uzun'un en çok okunan eseri olma özelliği de taşıyan bu romanda Kürt kızı Kevok, Türk subayı Baz'la çıkışsız bir aşkın içindedir romanın sonlarında. İkisinin de öldürülme ihtimali vardır. Ne Baz devletinin kirli işlerini şevkle yapan biridir artık, ne de gerillayken esir düşmüş ve sonrasında düşmanına âşık olmuş Kevok için Dağlar Ülkesi'ne dönüp esareten kurtulma ihtimali vardır. Bu yüzden romana göre Dağlar Ülkesi'ni içine alan Büyük Ülke'den de ayrılmak ve başka bir ülkede yeni bir hayata başlamak tek çıkıştır. Çünkü her iki ülke de savaş yüzünden bir "cehennem"e, "Hades'in diyarı"na dönüşmüştür.⁴⁵

Benzer şekilde Fırat Cewerî'nin *Ez ê Yekî Bikuji*m romanında da gerillayken esir düşmüş, sonradan korucular eliyle devletin kontra güçlerine teslim edilmiş ve bunların tecavüzü ve zoruyla fuhşa sürüklenmiş Diana'nın kurtuluşu, ülkeden kaçmasına bağlıdır. Ona bu imkânı sunacak kişi de İsveç'ten gelen bir Kürt yazardır nedense.

Burada insanı düşünceye sevk eden şey, içselleşen bir oryantalizm, tersyüz olmuş bir klişenin tekrarlanmasıdır. Bu yönüyle pek çok ortak özelliğe ve bence bir Kürt okurunu rahatsız eden⁴⁶ tasarruflara da sahipler. Çünkü Türk romanlarında Kürt kadınının coğrafyasından uzaklaştırılmasının altında kabaca şu düşünce yatar: O içinden çıktığı toplumun geriliği, adet ve töreleri yüzünden mağdurdur, ezilir, ona kadınlığını hissettirecek bir aşk sıcaklığından, hatta tatminden dahi yoksundur, aklı ermediği isyanlara katılıp kandırılmıştır, doğruyu gösteren medeni bir erkek çıkarsa (ki bu çoğunlukla bir subaydır) doğru yolu bulacaktır... Veya daha yakın dönemde şöyle sosyal bir nitelik kazanmıştır bu klişe: Kürt kadını aile içi şiddetin, gizli kalmış bir ensest ilişkinin (*Mutluluk*'ta) kurbanıdır, töreyi bozma yüzünden bir namus cinayetlerine kurban gitmeden ya da kendi canına kıymadan "ora"dan uzaklaştı-

44 Zülfü Livaneli, *Mutluluk*, Doğan Kitap, 2011.

45 Mehmed Uzun, *Ronî mîna evînê Tarî mîna mirinê*, Avesta, 1998.

46 Bunlardan biri için bkn. Recep Dildar "Xwendineke Cihê li ser *Ez ê Yekî Bikuji*m" yazısı, Kowara W, sayı 24, 2009, s. 3-6.

rılmalıdır... Yani burada kadının konumu bir kültürel gerilik, medeniyet dışılık⁴⁷ çerçevesinde var olur.

Ama Uzun ve Cewerî'nin anavatandan uzaklaştırmaya çalıştığı kadınlar (gerçi Kevok da Diana da bu isteklerine kavuşmadan öldürülürler⁴⁸) bu niteliklerin dışındadırlar. İkisi de gerillaya katılmış (Kevok üniversite öğrencisidir) olup ülke, gelecek, kadının kurtuluşu konusunda bilinçlidirler ve eğitim almamış bir önceki Kürt kadın kuşağına göre çok farklıdırlar. Ama yine de çıkışsız bir yerdedirler ve karargah temizlikçisi Zeyno gibi kurtarılmaya muhtaçtırlar. Niçin? Politik çıkışsızlık yüzünden. Çünkü “kurtuluş”a olan inançlarını yitirmiş, savrulmuşlardır. Ya da onları böyle çizen yazarlarca bu konuma itilmektedirler. Aslında bunu söylerken bir “anlatılabilmek ilkesi”ni çiğnediğimin farkındayım: Anlatıcı ile yazar ayrımını. Ama bu her iki metinde de tuhaf bir şekilde, hikâyeyi bize aktaran figüral kahramanın bir “yazar” olduğunu görüyoruz. Ayrıntılara girildiğinde bir otelin lobisinde Kevok’u dinleyen ve ülkedeki insan hakları ihlallerini inceleyen bir grupta gelmiş “yazar”ın⁴⁹ Mehmed Uzun’a; Diana’yla bir otel odasında onun hikâyesini dinleyen (ne tesadüf!) yurtdışından gelmiş “yazar”ın Fırat Cewerî’ye çokça benzediğini görürüz. Bu iki yazarın (kelimenin her iki anlamıyla iki yazarın) silahlı Kürt mücadelesine mesafeli tutumları, romanda kendini belli eder. Kadın kahraman için inandıkları kurtuluşun şekline o denli inanmışlardır, onların bu isteklerini itirazsız kabul ederler. Hiç değilse *Ronî û Tarî*’de Uzun, Kevok’un çaresizliğini anlatmaya çaba gösterir ama *Ez ê Yekî Bikujim*’in yazarı bundan uzaktır. Cewerî, tek yolun ülkeden çıkmak olduğuna o kadar inanmıştır ki romanın bir yerinde şunları demekten kendini alamaz: “...nasıl olursa olsun onu bu ateşten, *ülkesinin cehennem ateşinden* kurtaracağım”(s. 150, italikler benim). Dikkat edilirse “onun ülkesi” demektedir, kendini bu mensubiyetin dışında görmektedir yazar. *Ronî û Tarî*’de artık sayıklama aşamasına geçmiş Kevok’un “beni çağırıyor Hades, ben de gideceğim...” sözlerine yazar, “oraya gitme” (r.151) diye karşılık verir. Orası dediği Kurdistan, romandaki adıyla Dağlar Ülkesi’dir. Çünkü orası savaşın ve yıkımın yeridir.

Ulusal kurtuluş savaşı veren bir halkta, onun diliyle yazan birinin bu savaşın hüküm sürdüğü ülkeyi böyle tarif etmesini nereye koyacağız? Bir yerlere koymadan önce biraz daha örnek sunalım. Mesela bu kadınların dağa çıkma gerekçelerine bir bakalım: *Ronî û Tarî* romanında Kevok aslında aşkı Jîr’in peşinden, dağa çıkmıştır. Diana ise özgürlük aşkından çok baba baskısından, istemediği biriyle evlendirilme korkusundan gerilla olmuştur. Yani her iki romanda da karamsar tablo şöyle bir arka

47 Bu Aziz Nesin’in bir zamanlar “kültür seferleri” dediği şeyin diğer yüzüdür. Doğu’nun bu seferlerle medenileşeceğine uzun zaman inandı Türk aydını.

48 Romanda Diana’nın öldüğü izlenimini verir Cewerî, ama devam niteliğindeki *Lehî* romanında Diana’yı Avrupa’da görürüz.

49 Roman içinde bu yazar figürünün Hüzünlü Bir Aşkın Tarihi adlı bir roman yazmış olması, elbette Uzun’un *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde* romanının bir göz kırpmasıdır.

planı imler: İsyân ve onunla başlamış olan savaş hiçbir değer yaratmamış, tersine bir çürümeye⁵⁰ yol açmıştır! Sanki her iki yazar da Kürtlerin dağa çıkma gerekçelerini, çoğu zaman televizyonlardaki tartışma programlarında boy gösteren yüzeysel ve manipölatif sosyolojik analizler düzeyinden ele almakta gibiler. Bundan mıdır acaba, bu her iki romanda da Türk imajının sert kolonyalist temsilleri yumuşamıştır. *Ez ê Yekî Bikujim*'deki tecavüzcü Satılmış'a karşılık, Diana'yı esir düşmüşken serbest bırakan (bu da ayrı bir sıkıntı roman için!) acıma duygusunu ve insanlığını yitirmemiş Yüzbaşı yer alır. *Ronî û Tarî*'de General Serdar'ın sert, acımasız ülkesinde kanlı katiller iken (çocukken ailesi tümünden katledilmiş ve bir subayın evlatlığı olarak gerçek kimliğinden habersiz büyümuş Baz böyle biridir ve Uzun ona insani bir portre yaratmak için çabalayıp durur) aşkı bulduklarında mutsuz evliliklerinden ve acımasız işlerinden kurtulabilirler, naifliği vardır. Ama bu kolonyal klişelerin varlığında, bunların insanı ikna etmesi biraz zor görünüyör.

Bu değişimde elbette Türk edebiyatında Zülfü Livaneli, Ahmet Altan, Mehmet Eroğlularla insanileşen, yumuşayan bir pratiğin muadiliyeti var. Ama ya bunu da açan başka bir Şey varsa bu yazarların yazdıklarında? Müzakereci, Türk okuruna ve onun entelektüel ortamına göz kırpan, orada benimsenme hesapları yapan bir duyarlılık? Fexriya Adsay ve Receb Dildar'in yazılarına⁵¹ göre evet. Mehmed Uzun'da yıllar önce bu beklenti kıblesi değişmişti. Anlaşılan onun izinden yürümeye çalışan Cewerî'de de Şu an aynı Şey var. Onların ortaklığını besleyen bir Şey daha: Uzun zaman İşveçte kalmış bu iki yazar da, İstanbul'daki "beyaz" Kürtler üzerinden Türk edebiyat çevrelerine eklemelenmiş, hep aynı çevirmenler ve "eleştirmenler" tarafından ön plana çıkarılmış, aynı medya ve yayınevleri tarafından kültürel auraları pazarlanmak istenmiştir.⁵²

İnsana öyle geliyor ki bu kadınların kurtuluşunda, ülkeden ayrılmalarında, bu kez savaşın her iki tarafına da mesafeli yaklaşan "yazar"a kalmış gibidir. Böyle olduğu için midir romanın bir yerinde o subaylarda depreşen Őehvet, romanlardaki yazar fiğüre geçebilecek potansiyeli taşımaktadır? Örneğin, kendisinden daha güncel, sıcağı sıcağına süren bir savaşın aşklarını ve mücadelesini yazması için yazara serzenişte bulunan Kevok'u cinsiyetçi bir gözle betimler yazar fiğür: Çok güzel bir kız. Gözleri kara, kocaman, derinden bakıyor, kirpikleri uzun, dudakları dolgun, etli, bu dudakları kim öpüyor diye geçiriyorum içimden, uzun boylu, sütun gibi bir boyu var, kalçaları

50 Örneğin *Ez ê Yekî Bikujim*'de adı verilmese de Diyarbakir bir fuhuş batağı, dilini unutmuş ve yozlaşmış bir kent olarak karşımıza çıkar.

51 Cewerî'nin romanlarında mekan temsilinin güçsüzlüğü, silikliği ardındaki gerçekliğin zekice bir çözümü için bakınız Fexriya Adsay, "Bîreweriyeke Birîndar:Bênaviya Welatekî û Bajarên Wî, di Romanên Firat Cewerî de Bîreweriya Nivîskar û Rewřenbîriyê" Wêje û Rexne, hejmar 1, sal:2014, r.152-161; Metin Adıyaman, "Türkiye Gazeteleri İçin Firat Ceweri Vakti", Yüksekova Haber, 24 Aralık 2013; ve Receb Dildar, adı geçen yazı.

52 Bunun hala devam ettiğini düşünüyörüm, çünkü Cewerî'nin katılmadığı televizyon programı, mülakat vermediği gazete kalmadı.

yay gibi, parmakları uzun, güzel ellerine çok yakışmış... *Ez ê Yekî Bikujim*'ın yazar figürü ise kendisinden yardım dilenen ve formalite bir evliliğe razı kızı şöyle betimliyor: Bu genç, güzel akıllı kız... eğer evli olmasaydım, bu ceylan yavrusunun elinden tutar, onu hayat arkadaşı yapardım, ama Zembîlfiroş misali tövbekar olduğum için bırakmıyorum bu türden hisler gemi azıya alsın...

Romanın ilk bölümündeki şizofren Temo da bahtsız Diana da (bu iki eski devrimci ve savaştan ilki delilik sınıra gelmiş, diğeri fuhşa sürüklenmiştir) ülkelerini ve buldukları şehrin insanlarını kendilerinin onların kurtuluşu için ödedikleri bedele kayıtsız kalmakla suçlarlar... Ağızlarından düşmeyen sözcük ise “cehennem”dir. Hakikaten de romandaki yazar-kahraman, mağdur kadın kahramanın bulunduğu “cehennem”den kurtulmak istemesini hiçbir şekilde sorgulamaz. Bunda Kürt okurunu muhatap almamasının, başka bir okur hassasiyetinin göz önünde bulundurmasının rolü olabilir mi?⁵³

Olabilir. Ama öyle olmasa da, sabit bir şey var: Postkolonyal edebiyat incelemelerinde, ulusal kurtuluş savaşına sahne olmuş ülkeden kadınların kaçmasının ya da çıkarılmasının, neye denk geldiğini bilmek gerek. Dünün milliyetçi metinlerinde boy gösteren ötekileştirmelere ne kadar eleştirel yaklaşıyorsak, bugünün liberal, hümanist görünen tutumları ardındaki niyetleri de göstermek lazım. Hiç değilse bu kolonyal klişenin varlığı, böyle bir sorgulamayı zorunlu kılıyor.

Sonuç Yerine

Rita Felski *Edebiyat Ne İşe Yarar* 'ın bir yerinde iki tür okumadan, *sıradan okuma* ve *akademik okumadan*⁵⁴ bahseder. İlki kişisel zevkten beslenirken, ikincisi araştırma geleneklerinin hükmünde disiplinli ve teyakkuzu öne çıkaran bir iştir. Yukarıda zikredilen metinler olduğu sürece ve edebiyat eleştirisi başka disiplinlerce bu denli değişime uğramışken, koltuğumuza rahatça gömülebileceğimizi sanmıyorum. Bizi teyakkuzu geçiren pek çok metin var. Eleştiri ve eleştirmen bunlarla uğraşır. Bu uğraşıda edebi eserlere sızmış politik ve ötekilik söylemlerini deşifre etmek de bu teyakkuzun bir parçası. Önemli olan adil olmak, metne sızan niyetleri bulup söylemektir.

Dahası, Kürtlerin siyasi konumu bugünkü gibi kaldıkça, onların coğrafyaları üzerinde başkalarının egemenliği devam ettikçe, bu ulusal imajların başka türlü olması da zor görünüyor. İlginç olanı, bir müddet sonra bazı Kürtçe metinlerin birtakım kolonyal klişeleri tekrarlaması. Bunun altında yatan nedenlere ulaşmak için çok uzağa gitmeye gerek yok.

Mart-Nisan 2014/Mardin
Çeviri: Ramazan Çeçen

53 Fexriya Adsay, aynı yazı, r. 159.

54 Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, wer. Emine Ayhan, Metis, 2010, r. 22.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip, *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Can, 2010.
- Adıvar, Halide Edip, *Zeyno'nun Oğlu*. Can, 2010.
- Adıyaman, Metin, "Türkiye Gazeteleri İçin Fırat Ceweri Vakti". Yüksekova Haber, 24 Aralık 2013.
- Adsay, Fexriya, "Bîreweriyeke Birîndar: Bênaviya Welatekî û Bajarên Wî, di Romanên Fırat Cewerî de Bîreweriya Nivîskar û Rewşenbîriyê". *Wêje û Rexne*, jimar 1, 2014.
- Arslan, Remziye, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarda Kürtler". *Resmî Tarih Tartışmaları-6* içinde, edit. İsmail Beşikçi, Özgür Üniversite Kitaplığı 76, 2010.
- Babê Naco, "Fe'tebîru ya Ulil Ebsar". *Hetawî Kurd*, jimar 2, 1913.
- Bozarslan, Hamit, "Türkiye'de Kürt Milliyetçiliği: Zımnî Sözleşmeden İsyana (1919-1925)". *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri* içinde, İstanbul: Avesta, 2005.
- Celadet Alî Bedirxan, *Gazinda Xencera Min*. Stenbol: Lîs, 2007.
- Deringil, Selim, *Simgeden Millete*. İstanbul: İletişim, 2013.
- Dildar, Receb, "Xwendineke Cihê li ser *Ez ê Yekî Bikujim*". *Kowara W*, jimar 24, 2009.
- Doğan, Yalçın, *Savrulanlar Dersim*. İstanbul: Kırmızı Kedi, 2012.
- Felski, Rita *Edebiyat Ne İşe Yarar?* çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis, 2010.
- Güvenç, Bozkurt, *Türk Kimliği, kültür tarihinin kaynakları*. İstanbul: Boyut Kitapları, 2007.
- Hacı Qadirê Koyî, *Dîwan*. Transk. Xelil Duhokî, haz. Arif Zêrevan, Stockholm: Nefel, 2004.
- Hesen Qizilcî, *Kenê Parsek*. Stembol: Avesta, 2001.
- Kamiran Alî Bedirxan, *Eyloyê Pîr*. Stenbol: Lîs, 2007.
- Livaneli, Zülfü, *Mutluluk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.
- Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı, 2000.
- Nûredîn Zaza, *Kurdên Nejbîrkinê Nûredîn Zaza*. Stembol: Avesta, 2011.
- Receb Dildar "Xwendineke Cihê li ser *Ez ê Yekî Bikujim*". *Kowara W*, jimar 24, 2009.
- Said, Edward, *Şarkiyatçılık*. çev. Berna Ünver, İstanbul: Metis, 1995.
- Uzun, Mehmed, *Ronî mîna evînê Tarî mîna mirinê*. Stembol: Avesta, 1998.
- Vali, Abbas "Kürtlerin Soykütükleri: Kürt Tarih Yazımında Ulus ve Ulusal Kimliğin İnşası". *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri* içinde, çev. Fahriye Adsay-Ümit Aydoğmuş-Sema Kılıç, İstanbul: Avesta, 2005.
- Wellek, René "Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi". çev. Adem Çalışkan, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2010.
- Yücel, Müslüm, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*. İstanbul: agorakitaplığı, 2011.
- Zeydanlıoğlu, Welat "Uygarlaştıramadığımız Kürtlerden misiniz? Kemalizm, Oryantalizm ve Kürtler". *Kürt Tarihi*, Sayı-6, Nisan-Mayıs 2013.
- Zeynep, Zeyno, Wekî Qadeke Şidetê, Temsil: Di Romana Tirkan de Kurd, İsyana û Jin-I". *Zend*, çev. Dawûd Rêbiwar, Stenbol, Payız/Sonbahar 2008.

**YAŞAR KEMAL'İN “BİR ADA HİKAYESİ”
DÖRTLÜSÜNDE ELEŞTİREL TARİH,
KOLEKTİF ANLATI VE TOPLUMSAL İMGELEM**

Erol Köroğlu*

Yaşar Kemal'in “Bir Ada Hikâyesi”, yayımı 14 yıl sürmüş bir roman dörtlüsüdür. Dizideki romanlar ve yayın yılları şu şekildedir: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* 1998, *Karınca'nın Su İçtiği* 2002, *Tanyeri Horozları* 2002 ve son cilt *Çıplak Deniz Çıplak Ada* 2012.¹ Yayın tarihi açısından diğerleriyle arasında 10 yıl olan son cildin dörtlüye yaptığı katkı ve dörtlüyü bir sona ulaştırıp ulaştırmadığı konusu ayrıca tartışılmalıdır. Bu konu bir yana, BAH dörtlüsünü en temelde savaş karşıtı bir anlatı olarak değerlendirebiliriz. Ancak Yaşar Kemal'in bu dörtlüdeki niyeti bundan çok daha karmaşıktır. Dizinin tamamını kapsayan ve çeşitli biçimlerde ele alınan, tarihteki tüm savaşlara yöneltilebilecek genel eleştirel tutum, sadece bir yola çıkış noktasıdır. Buradan yola çıkan yazar, Anadolu'nun 1915'ten 1925'e kadar geçen on sene içerisinde, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan nasıl etkilendiğini, bu travmatik etkiyle savaşın hemen ardından nasıl başa çıkmaya çalıştığını vermeye odaklanır. Bu anlamda da, söz konusu dönemdeki savaşları bir mecburiyet, daha da kötüsü bir kahramanlık anlatısı olarak sunan tüm edebi ve edebi olmayan anlatılara yönelik bir “karşı-anlatı” kurar.

BAH, Anadolu'nun yaşadığı çalkantıdan etkilenerek oradan oraya savrulan, memleketlerinden kopan bireylerin imgesel bir Karınca Adası'nda bir araya gelerek yapıcı ya da uyumlu bir topluluk oluşturma çabalarının öyküsüdür. Adadaki her birey, geç-

* Yard. Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Bu çalışma, şu İngilizce yayına ekleme ve çıkartmalarla hazırlanmıştır: “Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling, and Social Thinking in Yaşar Kemal's *An Island Story Quartet*,” Catharina Dufft, yay. haz., *Turkish Literature and Cultural Memory: “Multiculturalism” as a Literary Theme after 1980* içinde. Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag, 2009: s. 163-192.

1 Bundan sonra makalede “Bir Ada Hikâyesi” BAH, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana FSKAB*, *Karınca'nın Su İçtiği KSİ*, *Tanyeri Horozları TH* ve *Çıplak Ddeniz Çıplak Ada ÇDÇA* kısaltmalarıyla anılacaktır.

mişinin yüküyle ama bu geçmişin ona kazandırdığı ayırt edici kimlikle diğerleriyle ilişkiye girer ve topluluğun oluşumuna katkıda bulunur. Dolayısıyla BAH, bir açıdan iletişimin gücüne dair bir anlatıdır. Dizideki her roman, şabloncu olmayan ve belli belirsiz sezilen bir biçimde, bu olumlu toplumsal iletişim, dil ya da diyalogun belirli evrelerine ağırlık verir. Bu açıdan dizinin ilk romanı *FSKAB* bireyin kendi yalnızlığı içerisinde geçmişin yüküyle mücadelesi ve bu mücadelenin ortasında diyalogu içeren dayanışmanın farkına varmasının öyküsüdür. İkinci roman *KSI*, diyalogun toplumsallığa dönüşmesini, tek tek bireysel öyküler ve acıların aslında herkese ait olduğunu vurgular ve bu bireysel öyküler ve deneyimlerden kaynaklanan deneyimin nasıl olumlu yönde kullanılabileceğine işaret eder. Üçüncü roman *TH* ise, artık bu olumlu toplumsallığın olumsuz toplumsallık karşısında nasıl konumlanacağını ve sadece diğer toplumsallıklardan değil, doğanın kendisinden de kaynaklanan sınavlara nasıl dayanacağını anlatımı olacaktır. Üçüncü romanın sonuna geldiğinde, çözümü yayınlanacak dördüncü cilde sarkan daha pek çok gizem vardır ama romanın sonunda birdenbire beliriveren “[t]anyeri horozları ötüşünce adamız ada oldu, köyümüz de köy” (423) cümlesi sürecin sağlıklı yürüdüğünün müjdesidir. Dörtlünün son romanı olan *Çıplak Ada Çıplak Deniz*, ilk üç ciltte ortaya çıkan düğümleri çözmeyi, bir kapanışa ulaşmayı dener ama özellikle aceleciliğiyle ilk üç ciltteki temel çabadan uzak kalır. Bu nedenle, buradaki yorum denemesine dâhil edilmeyecektir.

Aşağıda BAH’ın savaş yanlısı anlatılarla sıradan bir kavgaya tutuşmaya kalkışmayıp, daha incelikli bir şey yaptığını iddia edeceğim. İddiam şu: Yaşar Kemal bu dörtlüde savaş yanlısı metinlerin şimdiye kadar tamamlayıcı unsur olarak yararlandığı ya da işlerine gelmediğinde görmezden geldiği madun anlatılara dayalı yeni bir anımsama yordamı ya da kapsamlı bir anımsama metni sunmaktadır. Her ne kadar bu iddia, bu makalenin dayandığı İngilizce çalışmada da görüleceği üzere daha kapsamlı bir yorumlama çabasını gerektirse de, burada sadece BAH’ın sunduğu karşı anlatının doğasını hâkim anlatıyla karşılaştırarak tartışmaya ve tasvir etmeye çalışacağım. Bunu yaparken de iki ana soruya yoğunlaşacağım: Bu romanlarda üretilen anlatı, söz konusu dönemle ilgili hâkim anlatıdan hangi noktalarda, ne doğrultuda ve neden ayrılır? Karşı olduğu söylemi/anlatıyı bozmayı başardığını söyleyebilir miyiz?

Eleştirel Tarih Tavrıyla Tehlikeli İlişkiler Kuran Karşı-Anlatı

Yaşar Kemal de, karşısında durduğu hâkim tarih anlatısı gibi belirli olayları seçerek bir anlatı oluşturur ama onun anlatısı, sadece daha önceden duyulmamış ve hâkim anlayışın görmezden geldiği olaylara dayanmasıyla değil, daha edebi ve metaforik olmasıyla da bu anlayıştan ayrılır. Yaşar Kemal, kendi deneyimlemediği olayları değiştirerek, yeniden düzenleyerek anlatırken, anımsama ediminin karmaşıklık ve çok yönlülüğünü verecek biçimde yaklaşır geçmişe. Bir bellek araştırmacısı olan Luisa Passerini’nin sunduğu bir analogiden yararlanarak, hâkim anlatının anımsama yaklaşımını “kurumsallaşmış ilişkiler”, Yaşar Kemal’in yaklaşımını ise “tehlikeli,

riskli ilişkiler” kurmak olarak değerlendirebiliriz. (Passerini 2003, s. 240) Hâkim anlatının temel özelliklerinden biri, belleği oluşturan anılar arasında yeni bağlantıların yaratılması imkânının görmezden gelinmesidir; kurumsallaşmış bağlantıyı oluşturduğu anda bu her zaman böyle kalacakmış gibi davranır.

Halbuki Yaşar Kemal, hâkim ulus-devlet söyleminin geçmiş anlatısının karşısına, bu anlatının dışladığı unsurların birbirinden ayrı, birbiriyle çatışan ama aynı zamanda ve en önemlisi iletişime açık bir dil üretmeye çalışan geçmiş anlatısını koymaya çalışır. Yaşar Kemal’in yapmaya çalıştığı şeyi daha iyi anlamak için, önemli bir filozofun, Friedrich Nietzsche’nin tarihle ilgili düşüncelerinden yararlanmayı denebiliriz. Nietzsche, “Tarihin Yaşam İçin Kullanım ve Dezavantajları” başlıklı uzun makalesinde, içinde yaşadığı 19. yüzyıl Alman toplumunun tarihle kurduğu sağlıklı ilişkiyi eleştirir ve yaşamı destekleyen bir tarihçiliğin peşinde üç farklı tarih yaklaşımından söz eder: anıtsal, kadim zamanlara dönük olan ve eleştirel. (Nietzsche 1997, s. 70) Ben burada eleştirel tavrı üzerinde duracağım, çünkü BAH bir “karşı-anlatı” olması üzerinden temelde eleştirel ve revizyonist bir tarihsel tavrı şekilliyor. Nietzsche, “Eğer bir insan yaşamını sürdürmek istiyorsa, geçmişin bir parçasıyla ilişkisini sona erdirmeye, bu ilişkiyi feshetme gücüne sahip olmalı ve bu gücü zaman zaman uygulamalıdır” (ibid, s. 74) diyerek bu tavrın önemini vurgular. Çünkü tarih her zaman büyük olaylardan ve görkemden oluşmaz; aynı zamanda şiddet, zayıflık ve adaletsizlik de içerecektir. O zaman bizim de kaynaklandığımız bu tarihi affetmemeli, “bıçağı onun köklerine sokmalı”yız. Bu kaynaklanma ya da köken konusu, bu eylemi hem gerekli hem de tehlikeli kılacaktır. Önceki kuşakların ürünü olduğumuza göre, onların çarpıklıklarının, tutkularının ve hatalarının da ürünüyüz. Bunlara mahkum olduğumuzu veya bunlarda sorumluluğumuzun olmadığını ilan da etsek, değişen bir şey olmayacaktır; yine de bunlardan kaynaklanıyor olmaya devam ederiz. Nietzsche buna birinci doğa der. Ama bunlarla hesaplaşarak ikinci bir doğa yaratabilir ve bunların olumsuz etkisini giderebiliriz. Böylece kaynaklandığımızdan farklı bir geçmiş edinmeye çalışmış oluruz. Bu zor ve tehlikeli bir iştir, çünkü Nietzsche ikinci doğaların her zaman birincilerden daha zayıf olduğuna inanır: “Sıklıkla olan şudur: İyiyi bilir ama yapmayız, çünkü daha iyiyi de bilir ama yapamayız.” (İbid, s. 76) Ama yine de umut vardır ve Nietzsche, eleştirel tarihi kullananları bir tür diyalektiğe vurgu yaparak teselli eder: Her birinci doğa bir zamanlar ikinci doğaydı ve her muzaffer ikinci doğa birinci doğa haline gelir. (İbid, s. 77)

Peki ama eleştirel tarih nasıl uygulanır, bunun belirli yolları yordamları var mıdır? Kapsayıcı bir metod yoktur ama spesifik denemeler vardır. BAH’ı da bu türden bir deneme olarak düşünebiliriz. O zaman soruyu bir de şöyle sorabiliriz: BAH’ta Yaşar Kemal hâkim anlatıya karşı ne türden bir eleştirel tarih tavrı üretir? Acaba, örneğin karakterlerinin, içinde yer aldıkları tarihsel durumla, geçmişteki çarpıklık ve hatalarla ilgili eleştiri ve özeleştiriler üretmelerini sağlar mı? Evet, üç romanda da böyle örnekler vardır. Örneğin romanın başkahramanı Poyraz Musa, Yezidi kıyı-

mına katılmış olmanın utancını taşır ve bu utanç, her ne kadar kimseyi öldürmediği söylene de, onun sürekli olarak hem tarihsel sürecin tamamını hem de kendisinin bundaki rolünü sorgulamasına yol açar.

Bu tür örnekler çoğaltılabilir. Ne var ki, BAH'taki asıl eleştirel tarih tavrının, her üç romanda da kendini gösteren komik, trajikomik ve sonlara doğru iyice hicivci mizah anlayışında ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Her üç romanda, her ne kadar temel ton bu değilse de, en beklenmedik anlarda mizahla karşılaşırız. Örneğin ilk romanda, bir yüzbaşı Rumlara Yunanistan'a yollanacaklarını tebliğ etmek üzere adaya gelir. Elindeki resmi tebliği okur ama kimsenin neden bahsettiğini anlamadığının farkındadır. O zaman, askerlik geçmişi nedeniyle kendisini hazırolda dinleyen saf Milto Angelu'ya sarılır, bu zor görevden kurtuluş umudu olarak. Bu durumu adalılara anlatma görevini Milto'ya devreder ve ona şöyle seslenir: “Ha işte böyle Milto. Unutma ki sen anadan asker doğmuş bir toprağın çocuğusun.” (FSKAB, 74) Hâkim söyleme göre anadan asker doğmuş olan aslında toprak değil, etnik olarak Türk milletininki ta kendisidir. Bir Rum'u bu kategoriye sokmak olmayacağına göre, o zaman milletin özelliği toprağa aktarılır ve gerçekten bu toprakta doğmuş Milto da bu dolayım üzerinden bu özelliğe hak kazanmış olur. Tabii bunun, hem bu toprakta doğmuş hem gerçekten askerlik de yapmış Milto'ya, tam da bu topraklardan kovulurken söylenmesi acı bir mizah içerir.

Fakat her üç romanda da mizahın eleştirel tarih tavrı sergilediği bölümler, özellikle hâkim söylemin anıtsal tarihe yönelişinin tiye alınması üzerinden olacaktır. Hâkim söylem, dayandığı ve kendisini meşrulaştırmak için kullandığı kökendeki kahramanlık anından uzaklaştıkça, kullandığı kahramanlık dili de gülünçleşmeye başlayacaktır. Örneğin *TH* romanında, kasabada CHF ilçe merkezinin açılışı için yapılan bir tören anlatılır. Bu tören için Ankara'dan mebuslar gelmiştir ve bunlardan en kıdemlisi olan savaş kahramanı bir albay kasaba meydanında bir konuşma yapar:

Eeey benim halkım, düşmanı Sakaryadan, İnönünden, Afyondan söküp atan, Dumlupınar meydan muharebesinde ovaları düşman askerlerinin kanıyla sulayan, eeey kahraman halkım, Dumlupınarı düşman askerlerinin cesetleriyle dolduran, eeey yüce halkım, sensin düşmanın kalıntılarını yüce İzmirde denize döken, eeey, yüce, kahraman oğlu kahraman milletim, sen değil misin Asyadan ulu bir fırtına gibi kopup devletler kura kura Anadolu'ya kadar gelen, Romaya, yani Bizansa diz çöktüren sen değil misin? Sen değil misin dokuz yüzyıl bu koca dünyaya hükmeden? Atılayı, Cengiz Hanı, Timuru yaratıp yeryüzünün üstüne sürüp, yayların, okların, mızraklarınla dünyayı titreten, dağları, denizleri çölleri zangır zangır titreten sen değil misin?” (118)

Albayın nutkunun kalitesizliği bir yana, ayrıca dinleyicileriyle ilgili teknik bir sorun söz konusudur. CHF ilçe başkanı olacak Kavlakzade Hacı Remzi bu kalabalığı köylerden ve kasabadan toplamış, üstüne bir de onlara, kendisinin de Ankara'da öğrendiği “el çırparak alkışlamak” geleneğini öğretmiştir. Konuşma sırasında o kürsünün önünde elinde bir bayrakla duracak, alkışın başlamasını işaret etmek için bayrağı kaldıracaktır. Nitekim konuşmanın sonunda bayrağı kaldırır ve alkış başlar. Ancak

Kavlakzade dinleyicilerine alkışı kesmeyi öğretmeyi unutmamıştır. O nedenle alkış bir türlü durmak bilmez. Kavlakzade halkı durdurmak için bayrağı sallayıp durdukça alkış daha da artar. Sonunda havaya ateş edilerek alkışın önü alınır.

Bir Biz Anlatısı Olarak BAH

Hâkim söylemin gülnüçlüğünün sergilenmesi eleştirel tarih tavrı için yeterli olabilir mi? Bu tarz bir eleştiri, hâkim söylemin altını oyup yıkılmasını sağlasa bile tek tönül kalacaktır. Nitekim dizinin eleştirel tarih tavrı daha kapsamlı bir öykü dünyasının içinde anlamlı hâle gelir. Bu ancak, Karınca Adalıların ve kasabada onlara yakın olan insanların, benzer ama aynı zamanda ayrıntılar açısından farklı biçimlerde deneyimlemiş oldukları savaş yıkımının ardından, yeni bir toplumsallık oluşturmalarıyla mümkün olabilir. BAH'ta bu yeni toplumsallığın kurulabilme yolu, karakterlerin travmatik geçmişlerini birbirlerine anlatarak olumlu, bu anlamda geleceğe yönelik bir şimdi inşa etmelerinden geçer. Burada, BAH'ın öykü dünyasında “şimdiyi oluşturan ve geleceğe dönük” bir geçmiş anlatısının, bir kolektif bellek ve bununla ilintili kimliğin, iletişim ve eylem üzerinden inşa edilmesini izleriz.

Bu söylenenlerden yola çıkarak, BAH'ın eleştirel tarih tavrını hâkim kolektif anlatının, başka türlü bir kolektif anlatının kurulması aracılığıyla geçersizleştirilmesi olarak tanımlayabilir miyiz? Yaşar Kemal dizinin adını “bir ada hikâyesi” koymuştur ve bu hikâyeyi bize, gelen ve gidenleriyle “adalıların” bireysel geçmiş ve toplu şimdi öyküleri üzerinden anlatır. Dolayısıyla BAH bir “biz anlatısı”dır; temel anlatı stratejisi kolektif bir anlatı öznesinin (*agent*) oluşumunu vermektir. İsraili anlatıbilim kuramcısı Uri Margolin'e göre, anlatıda başkahraman rolü bir kolektif özneye aitse, bir kolektif anlatıyla karşı karşıyayız demektir. Fakat her topluluk kolektif özne haline gelemmez. Kolektif anlatının ortaya çıkabilmesi için, kolektif anlatıcının, ortak grup niyetlerine sahip olan ve bunları hep birlikte gerçekleştirmeye çalışan bir çoğul özne ya da “biz-grubu” olması gerekir. Ya da ortak bir kimlik duygusuna sahip bir cemaat olması. (Margolin 2000, s. 591)

Margolin, bir biz anlatısıyla karşılaştığımızı nasıl anlayabileceğimizi de tartışır. Bunun en önemli göstergesi, anlatıdaki kahramanlara yönelik perspektif olacaktır. Bir biz anlatısında kahramanların eylemleri, özerk ve benzersiz bireylere ait olarak değil, belirli bir grup üyelerinin toplumsal rolleri olarak anlam kazanır. BAH'ta da çoğunlukla bu geçerlidir. BAH, farklı bireylerin belirli bir kolektiviteye mecbur oluşlarını anlamaları ve bu anlayışın üzerinden eylemde bulunmalarının anlatısıdır. Fakat bu eylem bir örnek bir eylem olmayacaktır da. Çünkü grubu oluşturan her bireyin zihinsel etkinliği farklı farklıdır; farklı düşünür, farklı duygulanır ve farklı algırlar. Bu doğrultuda Margolin, bir kolektif anlatıda gruptaki bireylerin ortak bir durum ya da olaya eşgüdümle değil, farklı bireylerin *eşyemeyle* (*coaction*) yaklaşacaklarını söyler. (İbid, s. 605) Eşgüdüm, ancak bireylere ait zihinsel etkinlikler dil düzlemine aktarıldığında, konuşma-tartışma süreci sonunda oluşabilir. Nitekim

BAH'ın geçmişe ait bireysel öyküler ve şimdiye ait nesne ve eylem betimlemeleri dışında, önemli bir bölümü bu sürecin anlatımıyla geçer. Ortaya bir durum çıkar, topluluğun bireyleri bunu bireysel olarak algılar, bu algılamalar dile getirilir, dile getirilen görüşler çarpışır, ayrışır, birleşir ve eşgüdümlü eyleme yol açar. Bu açıdan BAH, karşısında durduğu hâkim anlatının “millet” kolektif öznesinin her an telepatik bir biçimde aynı şekilde düşünmesi, konuşması ve eylemde bulunması yönündeki anlatısından çok daha gerçekçidir.

Kolektif Anımsama Metni ve İşlevsel Düalizm

Bu tartışmanın ardından artık BAH'ın, hâkim anlatının toptancı kolektif anlatısı karşısında farklı bir kolektif anlatı oluşturarak eleştirel tarih tavrı sergilediğini söyleyebiliriz. Fakat bunu söyleyebilmek sorunumuzu çözmeye yetmez. BAH'ın bir cemaat anlatısı olduğunu iddia ettikten sonra, bu anlatının romanlardaki işleyişini açıklamamız gerekecektir. Bunu yapabilmek için ise kolektif bellek konusuna eğilmemiz gerekir.

Kolektif bellek kavramı sosyolojinin doğuşuyla birlikte ortaya çıkmıştır. Bu açıdan da, Durkheim'in rolü belirleyicidir. Durkheim, kolektif belleği değil, belleğin ta kendisini toplumsal yapıya yerleştirir ve bu toplumsal yapının, bireylerin geçmişi anımsamalarına yardım edecek kavramsal araçlar sunduğuna inanır. (Winter ve Sivan 1999, s. 20.) Onun bu görüşünü, günümüzde adı kolektif bellek kavramıyla birlikte anılan öğrencisi Halbwachs zirveye taşıyacaktır. Halbwachs, kişinin ancak kendisini bir ya da birkaç toplumsal grup ile bir ya da birkaç kolektif düşünce akımı içerisinde konumlandırarak anımsadığını söyler. Bu doğrultuda bir olayı anımsamak, olayı gözlemlerinden gördüğümüz toplumsal grubun bakış açısını anımsamak anlamına gelecektir. Bu nedenle kolektif bellek, toplumsal olarak konumlanmış bireysel belleklerin matrisidir. Halbwachs belleğe asla bireylerden ayrı bir varoluş tanımaz ama bu bellek asla bireysel de değildir. (İbid, s. 24. Halbwachs ve kolektif bellek konusunda bkz. Halbwachs 1992.)

Bu yaklaşım doğru ve akla yakındır ama bir yandan da bireyin rolünü fazla geri plana atıyor gibidir. Nitekim alanın günümüzdeki araştırmacıları bu konuda çeşitli görüşler üretmişlerdir. Bunlardan ikisi olan Winter ve Sivan'ın kolektif bellek konusuna katkısı, özellikle BAH'ı anlamamıza yardım edecek *homo actans* kavramıyla ortaya çıkar. *Homo actans*, özel belleğin insanı olan *homo psychologicus* ile toplumsal olarak belirlenmiş belleğin insanı *homo sociologicus* arasındaki bağlantı noktasıdır. Onu ayırt edici kılan özelliği *actans* olması, yani eylemselliğidir. Genellikle yukarıdan ona emredilmeyen bir biçimde, bir toplumsal grubun katılımıcısı olarak anımsama eylemini gerçekleştirir. (İbid., s. 10)

Winter ve Sivan'ın bu katkısı, anımsamanın dinamizmine vurgu yapar. James V. Wertsch *Voices of Collective Remembering* (Kolektif Anımsamanın Sesleri) başlıklı kitabında, *homo actans* ifadesinde kendini gösteren dinamizmle uyumlu bir biçimde,

“bellek” sözcüğünü reddeder ve bunun yerine “anımsamayı” kullanmamızı teklif eder: “Bu yönelimin tümü süreç ya da eylemi güçlü bir biçimde vurguladığından ‘bellek’ terimi yerine ‘anımsama’yı tercih ediyorum. ‘Sahip’ olduğumuz anılardan bahsetmek yerine, yaptığımız bir şey olarak anımsamayı vurguluyoruz.” (Wertsch 2002, s. 17) Konuyu bu doğrultuda artık “kolektif anımsama” biçiminde adlandırarak sürecin değişkenlik ve dinamizmini vurgulayan Wertsch, süreci “rekabete açık dağıtım” olarak tanımlar. Burada geçmişin temsili, rekabet ve çatışma üzerinden ortaya çıkabilecektir. (İbid, s. 23-24) Fakat Wertsch’in asıl ayırt edici katkısı, “kolektif anımsama metinleri” kavramıyla ortaya çıkar. Anımsamayı tüm grup üyeleri arasında gezinen belirsiz bir bağ olarak düşünmektense, bu gruptaki geçmiş temsiline ortak metinsel kaynaklarca var kılındığını düşünmek daha anlamlıdır. (İbid, s. 26)

Wertsch’in bu katkısı aracılığıyla resmi tarihin ders kitaplarını, devlet adamlarının ulusal bayram ve anma günlerinde yaptıkları konuşmaları ve buna benzer diğer metinleri kolektif anımsama metinleri olarak değerlendirebiliriz. Hâlbuki BAH da böyledir. Öyleyse aralarındaki fark nedir? Bu noktada da Wertsch yardımımıza yetişir ve Bakhtin’in *The Dialogic Imagination*’da (Diyalojik İmgelem) tartıştığı “yetkeci” (*authoritative*) ve “içsel olarak ikna edici” (*internally persuasive*) söylemler farkına işaret eder. (Bkz. Bakhtin 1981, s. 342-348) Bakhtin’e göre dinsel, siyasal ya da ahlakçı olan; babaya, yetişkinlere ya da öğretmenlere ait yetkeci söylem, onu kabul edip kendimizin kılmamızı bekler. Bu durumda iki seçeneğimiz olacaktır: ya tamamıyla kabul etmek ya da tamamıyla reddetmek. Burada pazarlığa yer yoktur. Öte yandan içsel olarak ikna edici söylemde bu türden bir hiyerarşi dayatması yoktur. Konuşmacı diğerleriyle diyaloga davet edilir çünkü “içsel olarak ikna edici sözün yarısı bizim ve yarısı başkasının/ötekinindir”. Bu açıdan da içsel olarak ikna edici söz, önceden söyleneni kapsayacak ve sonra da değiştirecek bir yanıtın başlangıç noktası ve bir “düşünme aracı” haline gelir. (Wertsch 2002, s. 118-119)

Ne var ki, bu kavramsal çerçeveden yararlanarak BAH’ı hâkim anlatının kolektif anımsama metinleri karşısında daha olumlu bir yere konumlandırmak da sorunsuz bir noktaya ulaşmamıza yetmeyecektir. Çünkü BAH da, karşısında yer aldığı diğer anımsama metinleri de, anımsamanın doğasında yer etmiş önemli bir kusurla maluldürler: çarpıtma. Bellek konusunda önde gelen isimlerden biri olan Michael Schudson bu konuyu şöyle ortaya koyar:

Çarpıtma kaçınılmazdır. Bellek çarpıtmadır çünkü bellek her durumda ve kaçınılmaz olarak seçicidir. Bir görme biçimi aynı zamanda bir görmeme biçimi, bir anımsama biçimi de aynı zamanda bir unutma biçimidir. Eğer bellek bir tür kayıt olsaydı, “doğru” bir bellekten söz edebilirdik. Fakat bellek bir enformasyonu kodlama, bir enformasyonu saklama ve bir enformasyonu stratejik olarak geri getirme sürecidir. Bu sürecin her bir aşamasında da toplumsal, psikolojik ve tarihsel etkiler mevcuttur. (Schudson 1995, s. 348)

Winter ve Sivan da bu konuda Schudson’la aynı fikirdedirler. Onlar da anımsamanın seçiciliğinden yola çıkarlar ve daha da ileri giderek, bu seçiciliğin, belleğe aktarılacak olayın şifrelenmesinden de önce çarpıtılmasına neden olduğunu iddia ederler.

Deneyimin bellekteki izi, en mükemmel koşullarda bile deneyimin tam bir kopyası olamaz. Örneğin bir dizi olay ya da kişi bir taneye indirgenerek anımsanabilir ya da deneyimin bazı yönleri özellikle öne çıkarılabilir. Deneyim, daha belleğe aktarılırken yeniden yorumlanır. Burada “şema ve senaryolar” (*schemata and scripts*) etkili olur. Örneğin birey bir deneyimi belleğine işlerken, deneyimin izini “işte benim hayatımın hikâyesi” gibi kişisel ya da “bütün dünya Türklere düşman” gibi ait olduğu kültürden/ alt kültürden kaynaklanan şemalara bağlıyor olabilir. (Winter ve Sivan 1999, s. 13)

Öte yandan Wertsch, çarpıtmanın anımsama sürecinin bir parçası oluşunu, belleğin iki işlevi üzerinden açıklar. Wertsch’e göre, belleğe bir yandan geçmişin doğru anlatımını nasıl sunduğu üzerinden yaklaşır ve böylece belleği “doğruluk ölçütü” (*accuracy criterion*) açısından değerlendirmiş oluruz. Diğer yandan, belleğe “kullanılabilir bir geçmiş” (*a usable past*) temin etmek, yani şimdiki zamanda geçerli olan bir amaca hizmet edecek olay ve oyuncularını anımsamak için de başvururuz. O zaman bellek aynı anda hem doğru temsil hem de kullanılabilir bir geçmiş talebini karşılamak zorundadır. Wertsch, bu durumu Lotman’ın “işlevsel düalizm” kavramıyla formüle eder. Birbiriyle çelişir gibi görünse de, anımsama sürecinin geçmişini doğru temsil etmesini ve tutarlı birey ve grup kimliklerinin oluşturulabilmesi için kullanışlı bir geçmiş temin etmesini aynı anda bekleriz. (Wertsch 2002, s. 31)

Karınca Adalıların Günle Birlikte Doğma Arayışı

BAH’ın Wertsch’in sözünü ettiği işlevsel düalizme uygun ilerlediğini, bir yandan geçmişini doğru temsil etmeye çalışırken bir yandan da kullanışlı bir geçmiş sunmaya uğraştığını söyleyebiliriz. Ancak burada sorgulanması gereken önemli bir soru daha olacaktır: Bir tek yaratıcının, Yaşar Kemal’in imgelemine dayanan bu anlatı doğruluk ve kullanışlılık beklentisine karşılık gelecek bir bütünsel anlatı tavrı sergiliyor mu? Başka bir ifadeyle, BAH ele aldığı konuya yönelik anlayışını sadece parçalı olarak mı sunuyor, yoksa bütün parçaları idare eden bütünsel bir yaklaşımı var mı?

Dizideki işlevi ilk bakışta dekoratif olarak görülebilecek bir karakterin bize bu türden bir bütünsel anlamlandırma fırsatı sunacağını düşünüyorum. Söz konusu karakter, *KSİ*’de ailesiyle birlikte adaya gelip yerleşen Kürt dengbêj Uso’dur. Uso romana girdiği andan itibaren biri daha kısa, diğeri daha uzun iki destan anlatır. Uso’nun anlatacağı ikinci ve uzun destan “Fakiyê Teyran Kılâmı” olacaktır. Çok güzel bir masaldır bu. Romanın 335 ile 374. sayfaları arasını kaplar. Güzel olmasına güzeldir de, insan “ne işi var bu uzun kılâmın bu romanda?” diye sormaktan kendini alamaz. Bu kılâmdaki Fakiyê Teyran, bir Kürt emirinin oğludur. Bir gün bir dengbêjden bir kuşun öyküsünü duyar ve onu bulmak üzere yollara düşer. Bu kuşun sesini çok az insan duymuş ama kimse görmemiştir. Fakiyê Teyran’ın bütün işi bu kuşu aramak olur. Uzun yıllar arar ve sonunda bulur da. Kuşu gördüğü anda da bayılıp kalır. Uyandıığında artık bir dengbêj, bir destancı haline gelmiştir. Öyküsünü anlatarak gezer ve bu arada kaval ve saz da çalabilmeye başladığını fark eder. Ondan sonra ünü tüm Kürt illerini tutar,

her gittiği yerde saygı görür. Yaşlılığında babasının emirliğine döner ve orada yeni destanlar düzerek yaşamaya devam eder. Öürken tüm kuşlar ve en sonunda da o kuş gelip gökyüzünü doldururlar ve ona bu dünyadan göçüşünde uğurlayıcılık yaparlar.

Fakiyê Teyran'ın kuşun peşine düşmesi, BAH'ta sadece bu parçaya özgü bir durum değildir. *FSKAB*'de de bu kuşla karşılaşırız. Hem de bu sefer, öykü içindeki bir öyküde değil, Poyraz'ın bir Arap kabilesiyle yaşanan çatışmanın ardından yaralı olarak sığındığı Emir Selahattin'in yanında geçirdiği nekahet devresi sırasında. Bir sabah Emir ve Poyraz gezerlerken bu kuşun sesini duyarlar. Emir, Poyraz'a çok insanın bu kuşu arayarak ömrünü geçirdiğini ama kimsenin henüz bunu başaramadığı söyler. Poyraz o anda orada kalmak ve kuşu arayıp bulmak isteğini duyar içinde ama kan davalısı aşiretten kaçması gereklidir.

Kuş meselesi, *KSİ*'de Fakiyê Teyran Kılamı'na kadar böylece kalacaktır. İlk romanda, Poyraz'ın şimdilik ertelediği (ama dördüncü ciltte bile görülmeyen, yani sadece bir niyet olarak kalan) bir arayışın hedefidir. *KSİ*'deki kılamda bu arayışı tamamlayan birini, yani Fakiyê Teyran'ı görürüz. Gerçekten de arayış tamamlanıp kuş bulunduğunda -ve sadece bir an görüldüğünde, sahiplenildiğinde değil- hem arayışı tamamlayanı güzellik ve iyiliğin kaynağı olan anlatma gücüyle donatmakta, hem de kâmil kişinin anlattıklarını dinleyenler bu iyilikten nasiplenmektedirler. Ama arayışın tamamlanışı bir masalda olmaktadır, BAH'ın gerçek yaşamında değil. O zaman Fakiyê Teyran anlatısının, öncelikle bunu dinleyen BAH karakterlerine, sonra da BAH'ı okuyan biz gerçek okurlara "iyiliği aramak", şimdimizi ve geleceğimizi şekillendirecek geçmişle ilgili kolektif anlatımızı ve bunun etkileyeceği kolektif eylemimizi üretmek, inşa etmek, yaratmak konusunda bir model oluşturduğunu düşünebiliriz. Bu doğrultuda, Fakiyê Teyran anlatısı BAH'ın merkezidir. "Geçmişe, şimdiye, geleceğe buradan bak" der gibidir bize; "güzel ve iyi olandan, anlatının zenginleştirici ve dünyalar kuran, dünyalar yapan yaratıcılığından." O zaman bağışlanabilir ve bağışlayabiliriz.

Bağışlanma konusu *FSKAB*'de, yine Emir Selahattin üzerinden açılır. Yezidi kırımıyla ilgili olarak tüm insanların sorumluluğunu vurgular emir: "Bir tek insan ne kadar acı çekerse bütün insanlar o kadar acı çekiyor demektir. Bir insanla birlikte bütün insanlık öldürülmüyor mu?" (245) Fakat bunları anlattıkça Poyraz'ın bu katliamlardaki rolü nedeniyle ezildiğini de görür ve ona bir kapı aralar:

"Üzülme," dedi, "biz insanoğluyuz, doğumdan ölüme kadar başımızdan geçmeyen kalmaz. Yalnız şunu bil ki kardeş, insanoğlu her gün anasından terütaze doğmuş gibi bir kez daha doğar, her gün doğan günle birlikte."

"Doğar mı?" diye kendini tutamayarak sordu Poyraz.

"Yeter ki her sabah günle birlikte doğmayı isteyelim," dedi Emir. "Bütün suçlardan, kötülüklerden, pisliklerden arınıp pirüpak oluruz. İnsan kendi kendini arındırdığında kendi kendini bağışlar. İşte o zaman insan yeniden doğar, pirüpak olur." (248-249. Vurgu bana ait.)

Emir'in konuşmasında geçen "insan kendi kendini arındırdığında" ifadesi kuşun aranışı motifinin de anahtarını vermiş olur. Aslında Poyraz, Karınca Adası'na gelerek ve burada oluşmaya başlayan topluma önderlik ederek kuşu, yani arınmanın olanaklarını aramış olmaktadır. Arınmayı sağlayan şey kuşu görmek değil, kuşu arama sürecinin ta kendisidir. Poyraz da, adadaki diğer karakterler de geçmişi kirli yükünden sıyrıp anlamlı bir şimdi ve aydınlık bir geleceğin kaynağı haline getirmeye çabalarlar. BAH, bu toplumun "günle birlikte doğma" çabasıdır.

Dengbêje, hikâye anlatıcısına düşen insanlara arayışlarında ilham verecek, onlara yol gösterecek "kolektif anımsama metni"ni üretmek ve sunmaktır. *TH* de Uso bir destan daha üretecektir. Bu destan, savaşı ve savaşan insanları sorgular. Destanı tamamladığında Uso'nun sevinci ve umudu inanılmaz boyutlardadır: "Gün ışıırken sevinci daha da arttı. Türküsünü kurda kuşa, börtü böceğe, geceye, denize, ay ışığına söylemişti, esen yele, kokan çiçeğe söylemişti. Bir gün alanları ağzına kadar doldurmuş insanlara da söyleyecekti, kötülüğü, zulmü, insanın insana yaptıklarını söyleyecekti. Ve kalabalıklar bundan sonra, bu gece kendisinin mutlu olduğu kadar mutlu olacaklardı." (254) Fakat Uso'nun bilmediği bir şey vardır. Adadaki herkes gizlice onu dinlemiş, Baytar Cemil onun Kürtçe söylediklerini Türkçeye aktarmış, çocuklar bile gün ışığına kadar gözlerini kırpmamışlardır. Karısı bunu Uso'ya anlattığında, Uso'nun sevinci ve bu yeni destanın yayılmasıyla savaşların önlenebileceğine dair inancı iyice şahlanır.

Dünyayı Hikâye Anlatıcısının Gördüğü Gibi Görmek

Kötümser bir okura Uso'nun bu inancı naif gelebilir. Ama romanda buna sadece Uso değil, herkes inanır. "Çocuksu edebiyatçı"nın düşleri olarak algılamaz bu inancı kimse. Dizinin üç romanının da tek bir sayfası bile bu inançla çelişmez. Adeta bütün BAH, bu inancı dile getirmek için yazılır. İşte bu noktada, yazarın karakteri üzerinden kendini yansıttığını düşünebiliriz. Uso aslında Yaşar Kemal, ürettiği savaşı lanetleyen ve ortaya çıkma ihtimalini sıfırlayan destan da BAH'tır. Bu inancı şu veya bu yoğunlukta paylaşmamız ya da hiç paylaşmamamız önemli değildir burada artık. BAH, roman formu içinde üretilmiştir ama anlatı stratejisi ya da modeli olarak kendine sözlü edebiyatın destanlarını, halk hikâyelerini, kılaamlarını almıştır. BAH'ı, bir destancıyla onun karşısına geçip anlattıklarını dinleyenleri içeren bir performans, bir sözlü öykü anlatımı olarak düşünmeye başladığımızda, tüm bu çalışmada tartıştığımız konular ve özellikle de dizinin anlatım özellikleri yerli yerine oturur, anlam kazanır.

Peki ama Yaşar Kemal, modern dünyada yaşayan bizleri neden bu kadar zorluyor, yalnız başımıza oturup sayfalarını çevire çevire okuyacağımız bir romanla karşı karşıya olduğumuzu düşünürken neden uzun uğraşlardan sonra romanmış gibi yapan bir hikâye anlatımıyla ya da hikâye anlatımı olarak kurgulanmış bir romanla yüz yüze olduğumuz gerçeğine vardırıyor bizi? Bunun ardında bilinçli bir niyet var mı, yoksa bir yazarın keyfiyle mi karşı karşıyayız? Bilinçli bir niyet var bence ve bunu

gösterebilmek için hikâye anlatımının avantajlarını tartışan bir edebiyat kuramcısından yardım alabiliriz. Bu kuramcı Walter Benjamin olacaktır; bize yardımcı olacak metni ise “Hikâye Anlatıcısı” başlıklı denemesi. (Bkz. Benjamin 1969, s. 83-109) Marksist edebiyat kuramcısı Benjamin, bu denemesini 1936’da, Almanya’da Nazizmin iktidarda olduğu dönemde yazmıştır. Deneme, hikâye anlatımı ve bununla ilgili becerinin yok olmasına yönelik bir ağıt olarak başlar. Benjamin’in bu kayba yönelik yazıklanması, hikâye anlatımının deneyimlerin doğrudan alışverişine yönelik bir beceri olması nedeniyledir. (İbid, s. 83-84)

Benjamin, hikâye anlatımının kaybolmasında kapitalizmin ulaştığı evreyi ve bunun yol açtığı rasyonalizasyonu sorumlu görür. Ancak, bu kayboluşta iki belirgin etken olacaktır. Birincisi romanın ortaya çıkışıdır. Roman, yalnızlığın edebi biçimidir. Bir yazar tarafından tek başına yazılır ve kitap haline geldikten sonra okurlar tarafından benzer bir yalnızlık içerisinde okunur. Oysa hikâye anlatımı hikâyeciyle dinleyicileri canlı bir performans sırasında karşı karşıya getirir. Hikâye anlatıcısı, anlattıklarını kendi deneyimi ve daha önce dinlediği başkalarına ait deneyimlerden çıkarır ve performans sırasında bunu dinleyicilerinin deneyimi haline getirir. (İbid, s. 91) Çünkü dinleyiciler onun anlattıklarını belleklerine aktaracak ve bunu da başkalarına ulaştıracaktırlar. Böylece hikâyedeki deneyim bireyleri ve kuşakları birbirine bağlayan bir kolektif anımsama sürecini yaratır. Tıpkı yukarıda Uso’nun kendi desanın alımlanışına yönelik beklentisi ve inancında görüldüğü gibi.

Hikâye anlatımının yok olmasında etkili olan ikinci etken enformasyondur. Medyadan tepemize enformasyon yağar ve ne bunları nasıl bir yapıya yerleştireceğimiz gösterilir bize, ne de bu hız nedeniyle bunun yolunu biz bulabiliriz. Oysa hikâye anlatımının işleyişi tam tersinedir: “En olağanüstü, en inanılmaz şeyler en hassas biçimde ilintilendirilir ama olayların psikolojik bağlantısı okurlara zorla dayatılmaz. Okurun olan biteni anladığı biçimde yorumlamasına izin verilerek, anlatının enformasyonda var olmayan bir çokluk durumuna ulaşması sağlanır.” (İbid, s. 89)

Benjamin, ayrıntıları burada tartışılmayacak kadar kapsamlı makalesinin sonlarında, hikâye anlatımının sanat olmaktan çok zanaat oluşuna vurgu yapar. Bir çömlekçi malzemesine nasıl dokunursa, hikâye anlatıcısı da hikâyesine öyle dokunur. Zaten canlı bir performans olması üzerinden, hikâye anlatımında tüm vücut etkiliyse de, özellikle eller sözlerin taşıdığı anlamı zenginleştirirler.

Ne var ki, Benjamin ne geçmişe, kaybolana ağıt yakmakla yetinir ne de “haydi, roman yazmayı bırakalım, eski tarzda hikâyeler anlatalım” der. Faşist İtalya’da Mussolini’nin mitosla moderni bir araya getiren bellek projesini çözümleyen bir makalesinde Simonetta Falasca Zamponi, Benjamin’in geçmişe dönmekten bahsetmediğini vurgular. Aksine Benjamin, hikâye anlatımın yarattığı aura/halenin faşist ya da totaliter düzenler tarafından modern olanla sorunlu bir şekilde birleştirilerek, kötüye kullanılabilceğine işaret etmektedir. (Zamponi 2003, s. 45) Benjamin, hikâye anlatımının yarattığı halenin de bir tarihi olduğunu gösterir bize.

Geleneksel hikâye anlatıcısıymış gibi yapan ya da onun olumlu anısını yağmalayan totaliter siyasetçi bir tehlikedir. Ancak, Benjamin'in söz ettiği sürecin temellük edilebilir yönleri de bulunabilir. Bir siyasetbilimci ve Benjamin'in arkadaşı olan Hannah Arendt siyasal kuramını üretirken bunu yapmayı dener. Arendt, hikâye anlatımını "deneyimden kaynaklanan eleştirel anlayışı" betimlemek için kullanır. (Disch 1999, s. 666) Arendt'in yola çıkış noktası da Benjamin'dir: "Becerikli bir hikâye anlatıcısı okurlarına yaptığı bir şeyi değil, kendi gördüğü gibi görmeyi öğretir. Böylece hem onlara 'sarhoş edici' farklı perspektiflerden görme deneyimini sunar hem de kendi yorumlarını oluşturma eleştirel ödevini üstlenmekle yükümlü kılar." (İbid, s. 687. Vurgular kaynağa ait.)

Bu açıdan Arendt için hikâye anlatımı, ilk bakışta onunla benzeşen *testimonial* (tanıklık) ve *illustration*'dan (örnekleme) da farklıdır. Tanıklıkta öznel bakış ön plandadır; "işte *ben* dünyayı böyle görüyorum," der konuşan. Örnekleme ise soyuttur; bir kuramı anektodal olarak desteklemeye uğraşır. Yani deneyim tarafından değil, soyut çerçeve tarafından belirlenecektir. Hâlbuki hikâye anlatımının ardında şu teklif ve soru vardır: "Eğer dünyayı bu konumdan görseydin, dünya *sana* nasıl görünürdü?" (İbid) Bu açıdan hikâye aynı anda hem ikircimli (*ambiguous*) hem de anlamlı (*meaningful*) olduğu için önemlidir. Buna dayandırılacak bir eleştirel anlayış, konsensus ya da kesinliği değil, çoğulluk (*plurality*) ve hesap verebilirliği öne çıkaracaktır." (İbid, s. 688)

Gizem, Düş Gücü ve Poietik Tarih

O zaman şunu iddia edebiliriz: Hikâye anlatımında olay örgüsü neredeyse en baştan belli olacaktır. Sadece merak duygumuzu gıdıklamak gibi bir amaç hiç yoktur. Oysa kazandırdığı bakış derinliği üzerinden, açılan bir yapıya sahiptir. İstedığınız kadar genişletebilir, istediğiniz kadar sürdürebilirsiniz hikâyeyi. Jale Parla, "Dağın Öte Yüzü" üçlemesindeki eksantrikleri incelediği makalesinde bununla ilintili bir yargı koyar ortaya: "Eğer okur, merkezde yer alacak olaylara böyle en kenardakilerin gözüyle bakıp oradan nüfuz etmeyi öğrenebilirse, Yaşar Kemal'in sanatı konusunda, bence en önemli iki şeyi öğrenmiş olacaktır: 1) İnsanın çözdükçe çoğalan gizini, 2) insanın haksızlığa, yoksulluğa, acıya ve işkenceye dayanma gücünün bu gizden geldiğini." (Parla 2006, s. 77)

Buna bir de, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*'dan eğlenceli ama açıklayıcı bir örnek gösterebiliriz. Alain Bosquet, adeta Benjamin'in makalesini yansılar şeklinde "Batı'da çocukluktan başlayarak gizem ve düş gücünün hızla yok olduğunu ve yerlerini akıla ve gerçekçiliğe bıraktıklarını düşünürüz," der. Yaşar Kemal'in cevabı ilginç olur:

Gizem ve düş gücünün batıda hızla yok olduğuna beni inandıramazsınız. Size büyük sevgim ve inancım var, bu kadar sert konuşurken doğrusu çok üzülüyorum, gizem ve düş gücünün bitmesi, insanlığın insani yönünün, en önemli bir yerinin çökmesi, hastalıkların başlaması demektir. Bunu nasıl söylersiniz? Yani bir yerlerde insanlık çöktü de

insanlığın yerine insana benzer kimi yaratıklar mı geldi, diyorsunuz. (...) Düş gücünü yitiren insanın hiç umudu olur mu? Umut, düş gücünün yarattığı ve insanoğlunun sahip olduğu en büyük değerlerden birisi değil mi? İnsan umut yaratmadan yaşayabilir mi? (...) Düş gücünü, insan gizeminin en derin yerine inmeye uğraşan, Dostoyevski'yi keşfeden bir ülke, yani Avrupa, düş gücünü, insan gizemini nasıl yitirir, o yitirdiği başka bir şey olacak. Avrupa bunu bulacak, üzülmeylem. Belki de bu kuraklık geçici bir şey. (Yaşar Kemal 1997, s. 79-80)

Düş gücü, insan gizemi ve bunların ilişkisinden doğan umut. Bunlar hikâye anlatıcısı Yaşar Kemal'in zanaatında kullandığı malzemelerdir. Belki Bosquet ve Benjamin, materyal anlamda haklıdır ama ortada Yaşar Kemal'in deyimiyile böyle bir "kuraklık" var diye, insan gizemine yönelik arayışı durdurmak da olmaz, yakışık almaz. Yaşar Kemal, bu açıdan yalnız da değildir aslında. David Price, *History Made, History Imagined* (Yapılan Tarih, Tahayyül Edilen Tarih) başlıklı çalışmasında Carlos Fuentes, Susan Daitch, Salman Rushdie, Michel Tournier, Ishmael Reed, Graham Swift ve Mario Vargas Llosa'nın birer romanını, *poiesis* kavramı üzerinden yola çıkarak yorumlar. Eski Yunanca bir sözcük olan *poiesis*, Aristoteles'in mimesis kavramıyla bağlantılıdır ve "dilde yaratma" anlamına gelir. Aristoteles için mimesis *poiesis*dir, basit bir taklit değil. Price, bu yazarların tarihle ilgili romanlarında, tarihsel geçmiş olarak kabul edegeldiğimiz anlayışı karşı-bellek ve karşı-anlatılar kurgulayarak gözden geçirdiklerini savunur. Ortaya çıkardıkları romanlar birer "poietik tarih"tir Price'a göre. Bunlar, bir yandan eldeki tarihsel geçmiş anlatısının eleştirisi üzerinden farklı bir geçmiş düşünmeyi mümkün kılarlarken, bir yandan da gelecek için yeni olasılıklar tahayyül etmiş olurlar. Bu geçmiş tahayyülleri, bunları okuyan biz okurların gelecek tahayyülünü de etkileyecektir. "Bu açıdan poietik tarih, konvansiyonel tarihin tersine, kendini yalnızca geçmişe adamaz. Tam tersine, poietik tarihin temel hedeflerinden biri geleceğimizi düzenlememize yardımcı olacak biçimde geçmişi yeniden düzenlemektir." (Price 1999, s. 4)

Bu romanlar, bu doğrultuda sadece birer edebi-düşünsel deneme değil, okuru dünyayı değiştirmek konusunda harekete geçirmeye uğraşan metinlerdir. Kenara ya da eşiklere itilmiş insanların acı ve aşağılanmayla örülen deneyimlerini edebi alana taşırken, tek kaygıları okurda empati uyandırmak değil; aynı zamanda, bu durumu yaratan koşulları ve tavırları değiştirmek konusunda okuru bilinçlendirmektir de. Price, bu türden metinlerin olumlu ya da olumsuz anlamda "postmodern" olarak nitelenmesine de karşıdır. Postmodern roman kavramı üzerine çalışan uzmanlar, bu romanların derdini genellikle epistemolojik sorgulamayla sınırlarlar. Price, poietik tarih romanlarının ise, sadece değerleri sorgulamakla yetinmediklerini, aynı zamanda yeni değerler sunduklarını söyler. Örneğin Fuentes *Terra Nostra* romanında, İslami ve Yahudi unsurların İspanyol tarih ve kültürüne yeniden dâhil edilmesini savunur. Ya da Salman Rushdie, *Midnight's Children*'da (Geceyarısı Çocukları) Hindistan'ın geçmişine yönelik anıtsal tarih yaklaşımını reddeder ve radikal bir eleştirel tarih tavrı için çağrıda bulunur. Bu epistemolojik olmaktan ziyade aksiyomatik, yeni değerler

yaratmaya yönelik tavır, bu romanları daha farklı bir yere yerleştirir. (İbid, s. 298)

Yaşar Kemal'in BAH'ını da poetik tarih olarak değerlendirmek mümkündür. Çalışma boyunca tartışıldığı üzere, Yaşar Kemal Türkiye Cumhuriyeti'nin kökeninde yer alan uzun on yıla, hâkim anlatının bakmayı ya da dinlemeyi tercih etmediği sesler, onların deneyimleri üzerinden yaklaşarak tarihsel anlatının referans alanını genişletir. BAH'a eklenen her yeni ses, her yeni öykü hâkim yaklaşımın sınırlayıcı anlatısına vurulan yeni bir eleştirel tarih darbesi olur. Fakat BAH bununla da yetinmez ve tüm anlatıyı yöneten bir destan, bir mitos yapısıyla, bize metnin ve metnin ilgilendiği geçmişin ötesine uzanan bir eylem biçimi teklif eder. Bu teklifin kabulü geçmişle başa çıkma ve onu yeniden anlamlandırma üzerinden bizlerin bugünü ve geleceğini yeniden biçimlendirecektir; metin bunu hedefler.

KAYNAKÇA

- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- Disch, Lisa J. 1993. More Truth Than Fact: Storytelling as Critical Understanding in the Writings of Hannah Arendt. *Political Theory* 21 (4): 665–694.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Köroğlu, Erol. 2009. Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling, and Social Thinking in Yaşar Kemal's *An Island Story* Quartet. *Turkish Literature and Cultural Memory: "Multiculturalism" as a Literary Theme after 1980* içinde, yay. haz. Catharina Dufft, 163-192. Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag.
- Margolin, Uri. 2000. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today* 21 (3): 591–618.
- Nietzsche, Friedrich. 1997. *Untimely Meditations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parla, Jale. 2006. Yaşar Kemal'in Eksantrikleri. *Victoria R. Holbrook'a Armağan* içinde, yay. haz. Walter Andrews and Özgen Felek, 75–107. İstanbul: Kanat Kitap.
- Passerini, Luisa. 2003. Memories Between Silence and Oblivion. *Memory, History, Nation: Contested Pasts* içinde, yay. haz. Katharine Hodgkin ve Susannah Radstone, 238-253. New York: Routledge.
- Price, David W. 1999. *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and the Past*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Schudson, Michael. 1995. Dynamics of Distortion in Collective Memory. *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct the Past* içinde, yay. haz. Daniel L. Schacter, 346–364. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wertsch, James V. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, Jay and Emmanuel Sivan. 1999. Setting the Framework. *War and Remembrance in the Twentieth Century* içinde, yay. haz. Jay Winter and Emmanuel Sivan, 6–39. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yaşar Kemal. 1997. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. 2. Basım. İstanbul: Adam Yayınları.
- . 1998. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. İstanbul: Adam.
- . 2002. *Karınca'nın Su İçtiği*. İstanbul: Adam.
- . 2002. *Tanyeri Horozları*. İstanbul: Adam.
- . 2012. *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Zamponi, Simonetta Falasca. 2003. Of Storytellers and Master Narratives: Modernity, Memory, and History in Fascist Italy. *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection* içinde, yay. haz. Jeffrey K. Olick, 43–71. Durham and London: Duke University Press.

HAWAR DERGİSİNDE EGEMEN TÜRK İMAJI VE ANTI KOLONYAL SÖYLEM

Zülküf Ergün*

1. Giriş

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti'nde, özellikle de Balkan bölgesinde baş gösteren ulusal ayaklanmalardan sonra Kürtler de harekete geçer. İlk olarak Hacî Qadirê Koyî bu yeni dönemin sözcülüğünü yapar ve Kürt edebiyatında anti kolonyal söylemin ilk sesi olur. Hacî, Kürdistan'ı “ezilmiş ve bastırılmış” bir ülke olarak tanımlar ve Kürtlere bağımsızlık yolunu gösterir. Bu zemin üzerinde İkinci Meşrutiyet sonrasında İstanbul'daki Kürt aydın ve aktivistleri cemiyet, dergi ve gazeteler vasıtasıyla siyasi ve toplumsal bir irade oluşturmak ve halka öncülük etmek isterler. Bu gayretler işe yaramaz ve Birinci Dünya Savaşı sonunda Kürt ülkesi dört ulus-devlet arasında paylaşılır. Modern anlamda sömürge bir ülke haline gelen Kürdistan'ın bütün tarihî, sosyal ve kültürel kodları dört egemen ulusal devletin yasaklama ve asimilasyon çarklarına takılır.

Bu durum karşısında Türkiye'de bir dizi sonuçsuz başkaldırı gerçekleşir ve her başkaldırının sonunda Kürtlere ve ülkelerine dönük baskı ve tehditler artarak devam eder. Böylesi bir ortamda Kürtlerin siyasi, toplumsal ve entelektüel öncüleri çaresiz sürgün yolunu tutar; canlarını kurtarmak ve mücadele imkânı bulmak için ülkeyi terk ederler. *Hawar* dergisi böylesi bir siyasi atmosferde, sürgündeki siyasi aktivistler tarafından Fransız yönetimi altındaki Suriye'nin başkenti Şam'da yayın hayatına başlar. Derginin kurucusu Celadet Alî Bedirxan ve kardeşi Kamiran Alî Bedirxan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan evvel Kemalistler tarafından haklarında idam cezası çıkarılması sebebiyle gizlice Türkiye'den ayrılırlar. Her iki kardeş önce Avrupa'ya gider, birkaç yıl sonra da Suriye ve Lübnan'a gelip yerleşirler. *Hawar* dergisinin diğer yazarları da birkaç istisna dışında çoğunluğu Şeyh Said başkaldırısının kırılmasından sonra ülkelerinden kaçıp Fransız idaresi altında nispeten özgür bir yer olan Suriye'ye yerleşen kişilerdir.

* Öğrt. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü.

Hawar dergisi, bu zor şartlar altında, siyasi alanda amacına ulaşamamış politik şahsiyetlerin elinde ulusal edebiyatın sözcüsü, Kürt ulusunun arzu ve isteklerinin sürdürücüsü olur. Bu nedenle *Hawar*'ın yazarları, Türk/Rom devletinin Kürtler ve Kürdistan üzerindeki egemenlik ve zulmünü sürekli ifşa etmek suretiyle halkın öfke ve iradesini canlı tuttular. *Hawar*, makale, şiir, öykü, piyes, deneme ve söyleşileri ile bir yandan ulusal bilinci canlandırırken öte yandan halkın kin ve öfkesini Türk sömürgeci iktidarına yöneltir ve Kürdistan'ı sömürgeleştirilmiş bir ülke, Kürtleri ise ezilmiş ve bastırılmış bir halk olarak tanımlar. Bu sebeplerden dolayı, biz de bu çalışmada kolonyalizm araştırma ve teorileri perspektifinden, *Hawar*'da Kürdistan'ın kolonyal hali, Türk devlet egemenliğinin görünümü, sindirilmiş öznelerin diriltişi, kolonyal bilginin kılıcı karşısında anti kolonyal bilginin kalkanının inşası üzerinde durarak *Hawar*'de anti kolonyal söylemi gözler önüne sermeye çalışacağız.

2. Kolonileştirilmiş Bir Ülke Olarak Kürdistan ve Şiddetin Meşruiyeti

Eğer kolonyalizmi başka insanların ülke ve mallarının işgal ve kontrolü; bir ülkenin siyasi ve kültürel sistemine müdahale olarak tanımlarsak (Loomba, 2000: 19), hiç şüphesiz Kürdistan ve Kürt halkının durumu kolonyalizm ile izah edilebilir. Zira Aime Cesaire'in de belirttiği gibi kolonileştirilmiş halklar “öz suları çekilip tüketilmiş, kültürleri ayaklar altında çiğnenmiş, kurumları yıkılmış, toprakları zapt edilmiş, dinleri darmadağın edilmiş, muhteşem sanat eserleri yok edilmiş, olağanüstü imkânları ortadan kaldırılmış toplumlar”dır (Cesaire, 2005: 78). Bu sözler gösteriyor ki kolonyalizm yalnız Avrupalı ülkelerinin Asya ve Afrika ülkelerine karşı tarihi bir deneyiminden ibaret değil, egemen bir gücün bir halk ve ülkeyi ezmek ve güçsüzleştirmek için kullandığı bir uygulama tarzıdır. Bu nedenle sömürgeciliğin mevcudiyeti belirli bir zaman veya devletle sınırlanamaz, o daha ziyade içeriği ve muamele tarzı ile tanımlanmalı. Bu nedenle Amerikalı sosyolog Michael Hechter iç kolonyalizmden söz eder ve bu kolonyalizme karşı mücadeleyi de ulusçuluğun bir versiyonu olarak ortaya koyar (Özkırımlı, 2013: 118).

Kolonileştirilmiş bir ülkede sömürgeci iktidarın gücünü kırmak amacıyla kolonileştirilen halkın aydın ve edebiyatçıları arasında kolonyalizme karşı şiddeti meşru kılan anti-kolonyalist bir söylem gelişir. Frantz Fanon, ünlü eseri *Yeryüzünün Lanetlileri*'nde sömürgecinin meydan okuyuşunu susturmayı ve uyguladığı şiddeti kırmayı ahlaki bir sorumluluk olarak tanımlar (Fanon, 2001: 42) ve sömürgeciliğin yasaklarla dolu dar dünyasının yıkılmasını mutlak bir şiddetle mümkün görür (2001: 42). Zira ona göre sömürgecilik fikir sahibi bir makine değildir, o şiddettir ve daha büyük bir şiddete boyun eğer (2001: 57). Bu nedenle sömürgecilik karşıtı edebiyat, bir savaş edebiyatıdır. Bu edebiyatta ulusal varlığın diriltilmesi için halk savaşa çağrılır; ulusal bilincin şekillendirilmesi için trajik öyküler ve şiirler aracılığıyla ülkenin bastırılmışlığı ve egemen düşmanın barbarlığı ifşa edilir ve sömürülen halkın mensupları ulusal sorumluluğu yüklenmek üzere görevlendirilir (2001: 222).

Bu tespitler bütün anti kolonyal edebiyatlar için ortak kodlardır ve bu kodlara anti kolonyal bir edebiyat olarak *Hawar*'daki edebî metinlerde de rastlarız. Zira *Hawar*'ın yazar ve şair kadrosu gözlerini kolonyal bir realitede açtılar ve Hebeş'in deyişiyle (1996: 29) altı yılda iki büyük isyanın ortaya çıkışına ve mağlubiyetine şahit oldular. Bu yüzden kalemleri ezilmişliğin ve bastırılmışlığın resmini çizebildi ve amacına ulaşamamış Şeyh Said ve Ağrı başkaldırları vasıtasıyla ülkenin halini gözler önüne serebildi.

Hawar'da Kürdistan savaş alanıdır, düşmanın hükmü altında inlemekte, dağ ve şehirlerinde direniş sürmektedir. “Tola Welêt (Vatanın Öcü)” şiirinde belirtildiği üzere vatan çok hastadır, eski canlılığından eser kalmamıştır, vatan bugün hissiz ve somurtkandır. Bu yüzden oğulları ile konuşmaz. Yara ve kederlerin dört yanını sardığı vatan, bu yüzden inlemektedir (Hawar, 2012: 24). Vatan düşman işgali altında inlerken Kürtler de ezilmiş bir halk olarak perişan bir haldedir. Nitekim Kamiran Alî Bedirxan “Welat û Dilê Min (Yurdum ve Yüreğim)” şiirinde vatan yolunda binlerce kişinin öldüğünü, pek çok kişinin yetim, evsiz, köysüz ve şehirsiz kaldığını belirtir (Bedir-Xan K., 2012: 216). Celadet Alî Bedirxan da “Ber Tevna Mehfûrê (Halı Dokuma Tezgahı Önünde)” adlı öyküsünde Kuzey Kürdistan'ı Türklerin işgali altında gösterir, pek çok Kürt şeyh, önder ve büyüğünün Türklerin eliyle idam edildiğini, kadın ve çocukların öldürüldüğünü, mal ve mülklerinin talan edildiğini, sahipsiz kalan kadın ve çocukların yabancı şehirlerde aç ve çıplak bırakıldığını belirtir (Bedir-Xan C., 2012: 51). Yine Celadet, “Tola Karwên (Kervanın Öcü)” şiirinde Kürt halkının dert ve çilesini, sömürge halini trajik bir şekilde gözler önüne serer. Şiirde askerler gözetiminde yola koyulan bir kervan anlatılır. Çoluk çocuk, aşiret, çiftçi, ağa, mir, molla ve şeyh acılar içerisinde, kar ve tipi altında aç ve çıplaktırlar; askerlerin hakaretleri altında inlemektedirler (Bedir-Xan C., 2012: 273-274).

Bütün bu trajik sahneler Kürt ulusal başkaldırılarının başarıya ulaşamamasının sonucudur; bu nedenle de *Hawar*'ın edebî metinlerinde birçok kez Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarından bahsedilir. Dergide bu isyanlar ya ana tema olarak işlenir ya da başka bir olay çerçevesinde dolaylı olarak hatırlatılır. “Ber Tevna Mehfûrê” öyküsünde Rindê ve Zîzê'nin babası Bengî Ağa, büyük ağabeyleri Zinar ve birkaç amcaoğulları Şeyh Said başkaldırısında “Kürtlerin bağımsızlık savaşında vatan ve milletleri için” öldürülmüşlerdir (Bedir-Xan C., 2012: 51). “Dildiziya Gulekê (Bir Gülün Gönülçelicaliği)” öyküsünde olay, bir parkta cereyan eder ve bu parkın aşığındaki karanlık çukurda Şeyh Said ve arkadaşları gömülüdürler (Bedir-Xan K., 2012: 69). “Li Ber Tirba Şêx Seîd (Şeyh Said'in Mezarı Başında)” Kamiran Alî Bedirxan Şeyh Said'e seslenip “kabrinin hala yumuşak, mezarının isimsiz ve sönük, isminin Piran, Harput ve Diyarbakır yolu üzerinde kanla yazılmış olduğunu; ayak izlerinin hala Kürdistan dağlarında görüldüğünü” belirtir. (Bedir-Xan K., 2012: 261). Yine Kamiran “Mêrê Min di Şerî de ye (Kocam Savaştaadır)” öyküsünde isyanın adını vermeden “bu ülkede güçlü bir savaş ve büyük bir isyan olmuş” diyerek (Bedir-Xan

K., 2012: 95) bu isyanları hikayesine arka plan yapar. “Tola Karwên” şiirinde Celadet bu isyanlar yüzünden sürgün edilen bir Kürt kafilesinden söz eder ki burada da arka planda yine başkaldırlılar vardır (Bedir-Xan C., 2012: 273). “Hevind” piyesinde Celadet Ağrı isyanında gerçekleşen son savaşı bahseder ve piyesin olay yeri de Ağrı dağıdır (Bedir-Xan C., 2012: 322-334). Cegerxwîn “Şehname Şehîdan (Şehitler Şehnamesi)” şiirinde bu isyana katılan şahsiyetleri ulusal kahraman ilan eder ve onların tekrar uyanarak Kürtlere öncülük etmesini diler (Cegerxwîn, 2012: 291-292). “Li Goristana Amedê (Amed Mezarlığında)” adlı öyküsünde Osman Sebrî, rüyasında Diyarbakır’a gider, Dağkapısında Şeyh Said’in idam edildiği yerde ona seslenir ve “Ey kavmiyetimin Kabesi koca Şeyh Said” der (Sebrî, 2012: 349). Nûredîn Êsif, “Keskesor” öyküsünde Kürt savaşçılarının şehrin içine girdiği ve isyanın kırılmasından sonra geri çekildiği 1925’teki başkaldırıdan bahseder (Êsif, 2012: 503). Bu örneklerden anlaşıldığı üzere Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarının *Hawar* dergisi tarafından Türk devletinin kolonyalizmine karşı gelişen isyanlar olarak gösterildiği ve Kürt halkının direnişinin ve ulusal kurtuluş gayretinin sembolü olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır.

Her ne kadar *Hawar* kadrosu, Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarının kırılmasından sonra ellerini siyasetten çekip yalnız kültürel faaliyetlerle alakadar olmak isteyen şahsiyetlerden oluşuyorsa da sömürgeci iktidarın devam etmesi ve *Hawar* yazarlarının deneyim ve hatıraları, siyaset ve şiddetin onların gündeminde çıkmasını engelliyordu. Bu gerçek, Celadet Alî Bedirxan’ın “Gazinda Xencera Min (Hançerimin Serzenişî)” öyküsünde kendisini açıkça gösterir: Kalemının ucunu açmak için pas tutmuş hançerini yıllar sonra kitaplığın üzerinden alan Celadet, çaresiz onun sitemlerine kulak verir. Hançer uzun uzadıya faydalarından söz eder, onsuz hiçbir şeyin; ne dilin ne de okuma yazmanın başarıya ulaşamayacağını belirtir. En kadim dönemlerden bugüne Kürtlerin varlık ve kültürünün savunmasındaki rolünden bahseder ve Celadet’ten ondan uzaklaşmamasını ister (Bedir-Xan C., 2012: 179-180).

Fırat Aydınkaya’ya göre Celadet Alî Bedirxan bu yazıyla Kürtlerin inkâr ve asimilasyonuna karşı şiddeti rasyonalize ediyor, ona yeni bir rol tanımlıyor ve şiddeti, kurucu bir siyasi özne olarak gösteriyor (Aydınkaya, 2010: 214). Nitekim yukarıda da bahsedildiği üzere anti kolonyal paradigmaya göre ulusal kurtuluş şiddetsiz mümkün değildir. Bu yüzden hançer, bir şiddet sembolü olarak *Hawar*’daki pek çok metinde karşımıza çıkmaktadır. “Gulê” öyküsünde Gulê, ülkesini savunmak için düşman zabitanın kafasını hançerle keser (Êsif, 2012: 490). “Xwe Binas (Kendini Tanı)” adlı makalede Celadet, Kürt geçlerini hançer üzerine yemin ettirir (Bedir-Xan C., 2012: 286). “Hevind” piyesinde düşman Ağrı dağı isyancılarının etrafını sardığında, bir yaşlı, hançere sarılıp “Hey hançer, hey hançer/kara saplı şehla bakışlı/seni aradım ey güzel! Kara gözlü güzel! Neredesin, altın alınlı neredesin” diyip düşmana saldırır (Bedir-Xan C., 2012: 330). “Ber Tevna Mehîrê” öyküsünde şehit Bengî Ağa’nın hançeri duvarda asılıdır, çocukları zor zamanlarda hançeri ziyaret edip babalarını

anarlar (Bedir-Xan, 2012: 54). Bu örnekler gösteriyor ki *Hawar* dergisinde şiddet sembolü olarak hançer anti kolonyal bir imgedir ve kolonileştirilen bir ülkenin savunucusu ve bekçisidir.

3. Hawar Dergisinde Egemen Türk İmajı

Kürdistan her ne kadar dört komşu ulus devlet tarafından kolonileştirilmişse de *Hawar*'da Türkler Kürdistan'ı kolonileştiren güç olarak gösterilmektedir. *Hawar* yazarları daima bu egemen düşmanın gölgesi ile mücadele halindedir ve onunla konuşmaktadırlar. Şüphesiz, *Hawar* yazarlarının Kürdistan'ı kolonileştiren dört devlet arasında Türk devletini önplana çıkarmasının sebeplerinin başında Şeyh Said ve Ağrı başkaldırıları gelmektedir. Zira *Hawar* yazarları bir şekilde bu isyanların aktif katılımcısı ve/veya destekçisi idiler. Bu nedenle *Hawar*'ın metinlerinde Türkler, Kürt köy ve şehirlerine saldırmakta, halkı sürgün etmekte, Kürdistan dağlarında Kürt savaşçıları kuşatmakta, ayaklanmacıları asmakta ve geride kalan halkı da aç ve çıplak bırakmaktadır.

“Tola Welêt” şiirinde “Türko vatana el uzatmış, kan dökmüş, mir ve imamları asmış, gençleri ortadan kaldırmış”tır (Hawar, 2012: 24). “Hevind” piyesinde Türk devleti Ağrı dağının etrafını kuşatmış, savaş uçaklarıyla Kürt savaşçılarına üzerine bomba yağdırmaktadır (Bedir-xan C., 2012: 324). Nüredîn Ūsif’in “Gulê” öyküsünde askerler Şadiyan köyüne saldırmaktadır (Ūsif, 2012: 489). “Keskesor” öyküsünde de Şeyh Said başkaldırısının kırılmasından sonra askerler aç kurtlar gibi şehre girer, kimilerini hemen orada öldürür, bazılarını idam eder, çocuk ve hamile kadınları da süngüler (Ūsif, 2012: 503).

Bütün bu sahneler Şeyh Said ve Ağrı başkaldırıları dönemlerini temsil ederken Kamiran Ali Bedirxan “Eyloyê Pîr (Yaşlı Kartal)” öyküsünde Türklerle Kürtler arasındaki çekişmeyi daha eski dönemlere götürür: Cizîra Botan mirinin oğlu Gurgîn, büyük bir savaşta “Türko”yu yendiğinde bütün Kürdistan halkı buna sevinir, Mir bu büyük başarıdan ötürü oğluna değerli bir hediye vermek ister (Bedir-Xan K., 2012: 340). Bu da gösteriyor ki *Hawar* yazarlarının zihninde Türkler sadece şimdiki zamanın düşmanı değil, tarihsel düşmandır ve her türlü nefrete müstehaktırlar.

Hawar'da Türkler, Louis Althusser'in tabiriyle baskı ve zorbalık aygıtlarıyla (Althusser, 1989: 28) Kürtler üzerinde hâkimiyet kurmaktadır. Çünkü Türkler devlettir, askerdir, jandarmadır, zabittir, komutandır, onbaşlıdır, çavuşdur, yüzbaşlıdır, ustabaşıdır; top, tüfek, cephane, uçak sahibidirler; askerî karargâhlarında Kürtleri öldürürler ve daima saldırı konumundadır. Kürtlerle konuştuklarında egemen dilleriyle, Türkçe ile onlara hakaret ederler, Kürtlerin başkaldırılarını bastırdıklarında egemenliklerinin sembolü olan bayraklarını kamu binalarına asarlar. Bütün bu imajlar gösteriyor ki *Hawar*'da Türkler, kolonyalist bir güç olarak bütün baskı sembolleriyle Kürtlerin tepesindeki bir korku ve uyari imgesi olarak gösterilmiştir.

Hawar'da Türk egemenlik imajı çoğu zaman doğrudan doğruya bazen de metaforlar aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Cegerxwîn “Serxwebûna Mirîşkan (Tavuk-

ların Bağımsızlığı)” adlı fablda egemen ve ezilen bağlamında Türk egemenliğini ve Kürt ezilmişliğini manidar metaforlarla anlatmaktadır. Cegerxwîn bu şiirinde Kürt büyüklerini horoz, savaşılarını tavuk ve halkını ise hindi, civciv ve kaz olarak sembolize etmektedir (Cegerxwîn, 2012: 335-337). Bütün bu hayvanların ortak özelliği kanatlı olmaları ama uçamamalarıdır. Buna karşılık Türk liderleri baykuş, komutanları şahin va askerleri kuş olarak karşımıza çıkarlar. Bu hayvanların da ortak özelliği kanatlı olmaları ve uçabilmeleridir. Cegerxwîn bu şiirsel imge ile Kürtlerin kölelik ve ezilmişliğini, sömürge halini uçamama ile; Türk hükümranlığını ise uçabilme yetisi yani sömürgecilikle işaretlemektedir.

Hawar’da Türçe de Türk egemenliğinin nişanesi ve bir baş ezme ve hakaret aygıtıdır. Zira Türkler Kürtlerle konuşurken onlara emir ve hakaret dolu bir Türkçe ile hitap etmektedirler. Cegerxwîn’in fablında da horoz (Kürt büyüğü), Kürtlerin bağımsızlığı için hazırlıklara başlayıp Türklerle yüz yüze görüşmek istediğinde şahin (Türk komutanı), amirane bir tavırla ona “Ûlan sen nerelisin” “Sizin burda ne iş war” der ve bu şekilde Türkçe’yi bir saldırı ve hakaret aracı olarak kullanır (Cegerxwîn, 2012: 336-337).

Hawar’da Türk devletini temsil eden şahsiyetler olumsuz özelliklere sahiptir, zira daima Kürtlere zulmetmekte, köy ve şehirlerine baskın yapıp talan etmektedirler. “Tola Karwên” şiirinde sürülen Kürtler, bir grup süvari muhafız, jandarma, piyade, onbaşı, çavuş ve mülazım arasında yola düzülürken askerler onları kırbaçlamakta, kırbaç yerlerinden kan akmaktadır. Kervandakilerin haykırış, inleme ve ahları göğe yükselirken askerler onlara hiç acımayıp “Hey kafir kurd yürü”, diyerek onlara direktif vermektedirler. Yolda kervan tipiye yakalandığında, mülazım, atını sıcak tutmak için bir yaşlının keçesini ondan alıp atının sırtına atar. Geceleyn zabıt, jandarma ve askerler bir evde barınırken Kürt kadın, kız ve oğulları dışarıda yağmur ve kar altında kalırlar. Sabahleyn çavuş kırbaçla kervanın arasına dalar, keçesi alınan yaşlının öldüğünü görür. Bu durumu mülazıma aktarırken egemen bir Türkçeyle “Efendim işte halo / Geberdi gitti kalo / Hiç demedi lo lo” der, mülazım da “Ulan be” diye cevap verip memnuniyetini belirtir. Mülazım ve askerleri Kürtlerden öyle nefret etmektedir ki Kürtlerin ölümü onlar için sevinç kaynağıdır. Nitekim kervandakiler yorgunluk ve halsizlikten yolda kalıp öldüklerinde mülazım sevinerek “kabukların azalmasıyla başarıya ulaşacak Turan” der. Bu yüzden de onbaşı, çavuş ve askerlere dönüp bir kez daha egemen bir Türkçeyle “Arkadan yandan sürün düşürün be topdan” der. Bunun üzerine askerler kırbaç ve kılıçlarla kervanın arasına dalıp hepsini öldürürler (Bedir-Xan C., 2012: 274).

Bu şekilde Celadet, bu şiirde bir yandan Türkçe’yi bize egemenlerin hakaret dili olarak gösterirken diğer yandan hayvanlarını bile sömürge halktan daha değerli gören sömürgeci zihniyetin öznelere dikkat çekmektedir. Bu da bize Fanon’un “sömürgecinin yerliden söz ederken kullandığı dil, zoolojik (hayvanbilimsel) bir dildir” (2001: 40), yani onları tanımlamak için hayvanlarla ilgili kelimeleri seçerler tespitini hatırlatmaktadır. Bu şiirde de yaşlı adamın ölümü için “geberdi”, kervanın

yola koyulması içinse “sürün” gibi hayvanlarla ilintili iki tabir kullanılmıştır. Bu nedenledir ki Aime Cesaire sömürgeciliği nesneleşme ile bir tutmakta (2005: 77) ve bu şekilde sömürge insanların iradesizleştirilmesinden bahsetmektedir.

Celadet Alî Bedirxan, “Ber Tevna Mehfûrê” öyküsünde yine kolonyalist öznelerin zulmüne ve Türkçe’nin kolonileştirilen halka karşı bir silah olarak kullanılmasına dikkat çekmektedir. Bu öyküde Rindê ile Zîzê bir halı dokuma atölyesinde çalışmaktadır. İkisi de Türkçe bilmemektedir ve ustabaşları onlara Türkçe küfretmektedir. Rindê ile Zîzê kendi aralarında konuşurken onlara “Yine mi lakırdı Kurd piçleri” der, o zaman ikisi de kendilerine küfredildiğini anlar ama çaresizlikten ses çıkaramazlar. Rindê ile Zîzê dışında halı dokuma atölyesinde çalışan kızlar az çok Türkçe bilmektedir, Celadet onların Türkçe öğrenmelerine sebep olarak kendini savunmayı gösterir (Bedir-Xan C., 2012: 53). Zira Türkçe kolonyalist öznelerin dilinde bir silah olarak kullanılmaktadır, kolonileştirilen özneler de kendini savunmak için Türkçe öğrenmektedir. Bu öyküde de ezilenler kolonyal bir simge olarak Türkçe’yle karşı karşıya kaldıklarında, Türkçe bütün küçültücü gücüyle onların tepesine bir bomba gibi inmekte ve acısının nişanesi olmaktadır.

Celadet Alî Bedirxan, Herekol Azîzan müstear adıyla “Biyaniyekî di Kurdistanê de Çi Dîtine (Bir Yabancınnın Kürdistan’daki Gözlemleri)” adlı röportajda yabancı bir gazetecinin ağzından Türk devletinin uygulamalarına ve halk üzerindeki zulmüne dikkat çeker. Gazeteci, Kürdistan’da dolaştığı altı ay zarfında pek çok dehşet verici olayla karşılaştığını belirttikten sonra bunlardan birini detaylı olarak anlatır. Buna göre, 50-60 yaşındaki ihtiyar bir Kürt, kucağında iki yaşında bir çocuk varken yolda yirmi yaşındaki bir Türk jandarmasının küfürlerine maruz kalır. Jandarma yaşlı adamı kırbaçlamaktadır, buna rağmen yaşlı adam kucağındaki çocuğu korumak için jandarmaya bakar ve yüzüne gülümser (Azîzan, 2012: 310). Yine gazeteci bir gün 102 yaşındaki dostunu ziyaret için bir köye gider. Jandarma silahları toplama amacıyla köye baskın yapar, köyün gençlerini toplayıp akıbeti belirsiz bir şekilde götürürler. Köyde bir çakı bile bulunmadığı halde yaşlı adama sataşır, onu yere atıp ayağından kan gelinceye kadar elli defa coplarlar. Yaşlı adam yatağa düşer, gazeteci ona dayak yeme sebebini sorduğunda önce “Kürt olduğum için” der, sonra korku ile etrafına bakıp “yok yok yanlış söyledim, önceden Kürt idim, şimdi Türküm, bu ülkede herkes Türktür” der. Celadet, gazetecinin ağzında dökülen Türkçe “Türk en büyük millet, Türkiye’de yaşar Türk, yok başkası” gibi sözlerle Türk egemenliğine ve onun Kürtlerin adını ortadan kaldırma gayretine dikkat çeker. Bu şekilde Türkiye Devleti’nin Kürtlerin varlığına ve kimliğine tahammülsüz, asimileci ve zorba yüzünü gösterir.

4. Hawar’da Sindirilmiş Öznelerin Diriltişi ve Anti kolonyal bir İmge Olarak İntikam

Sindirilmiş öznelerin ve kolonileştirilmiş grupların diriltişi konusunda kolonyalizm teorisyenleri arasında farklı görüşler vardır. Gayatri Spivak’a göre ezilen

grupların ve sindirilmiş öznelerin sesini diriltmek mümkün değildir (Loomba, 2000: 261). Buna karşılık olumlu görüş ve gayretleriyle, anti kolonyal teorisyenler arasında Albert Memmi'nin tabiriyle "Üçüncü dünyanın peygamberi ve sömürge yıkıcılığının romantik kahramanı" olarak Frantz Fanon karşımıza çıkmakta ve sindirilmiş öznelerin diriltilebileceğini savunmaktadır. Fanon, sömürgecilikten kurtuluşu ulusal çerçevede mümkün görmektedir. Fanon'a göre kaynağını ulusallıktan alan her şey halk için doğrudur ve yol göstericidir. Bu gerçeklik ulusun yükselişini beraberinde getirmekte ve sömürgeci rejimlerin iktidarını sarsmaktadır (2001: 47). Aime Cesaire sömürge halkların temel sorununu ulusallık çerçevesinde ele almakta, ulusal sorunların sınıfsal mücadele ya da kapitalizm ve sosyalizm karşıtı mücadele çerçevesinde ele alınmasına karşı çıkmaktadır. Zira ona göre sınıfsal mücadele sömürge halkların sorunlarını çözemez (Cesaire, 2005: 29).

Hawar'da ilk kez Hevindê Sorî ulusu, sömürgecilikten kurtuluş gücü ve halkın kurtuluş yolu olarak tanımlar. Yazar "Yeşyetîman (Birliğimiz)" adlı yazısında ulusallığı halkçılık dini olarak adlandırmakta ve Mustafa Kamil, Sa'd Zeglul, Yusuf Mazini, Garibaldi, Washington de Valira, Gandhi ve Ağrı başkaldırısının lideri İhsan Nuri Paşa gibi anti kolonyal ulusal mücadeleçileri bu dinin peygamberleri olarak tanıtmaktadır. Ona göre bu dinin kutsal kitapları özgürlük ve bağımsızlık bildirileri, dua ve zikirleri ise ulusal marşlardır (Sorî, 2012: 214). Bu konu *Hawar*'ın 18. sayısında Celadet Alî Bedirxan tarafından da işlenmektedir. Celadet de Hevindê Sorî gibi Kurdayetî'yi yani Kürt ulusçuluğunu Kürtlerin dini olarak göstermekte ve "Pendên Ayîna Kurdaniyê (Kürtlük Dininin Öğütleri)" başlığı altında Kürt gençlerine yol yordam göstermektedir (Bedir-Xan C., 2012: 286). Yalnız Hevindê Sorî ve Celadet değil, *Hawar*'ın diğer yazarları da sömürgeciliğin yıkılışını ulusal kimliğin inşası ve millî kahramanların yaratılması ile mümkün görmektedir. Bu yüzden *Hawar* edebiyatı bir yanı sıra millî bir edebiyatken diğer yanı sıra da anti kolonyaldır. Bu nedenle *Hawar*'ın pek çok metninde edebî karakterler ulusal özgürlük ve Türklerin sömürgeci iktidarını yıkmaya yolunda ulusal kimliğinin farkına varmakta ve bu kolektif kimlik ile olumlu ve aktif bir rol üstlenmektedir.

Hawar'ın edebî metinlerinin karakterleri ulusal kurtuluş çerçevesinde anti kolonyal özellikleri ile öne çıkarlar. *Hawar* yazarları, kahramanlarını ulusal anlamda olgunlaştırmak için çoğu kez vatanın bastırılış ve ulusal değerlerin ayaklar altına alınış görüntülerini kullanır ve halk ve ülkenin acılarından anti kolonyal ulusal şahsiyetler yaratırlar. Bu nedenle *Hawar* yazarları edebî metinlerinde trajik olaylarla uyanma ve bilinçlenme zeminini hazırlarlar. Fanon'un tabiriyle "sömürgecilikten kurtuluş hiçbir zaman fark edilmeksizin olup bitmez". Bundandır ki sindirilmiş özne, gerçekliğinin farkına vardığında yeni bir gözle kendine ve etrafına bakar ve bu yeni görüşle mevcudiyetini kökünden değiştirir. Bu sayede sindirilmiş özne seyircilikten kaderini belirleyen bir aktiviste dönüşür (Fanon, 2001: 34-35). Bu nedenle sömürgecilikten kurtuluş ancak yeni insanların yaratılışı ile mümkün olur ki bu yeni insanlar

mücadeleci bir coşku ile sömürgecilik gerçeğini yener ve ezilen ulusun özgürlüğünü garanti altına alır.

Hawar yazarları, Türk kolonyalizmini kırmada en çok gençlerle konuşurlar. Zira gençler değişirme gücüne sahiptir ve kolonyal iktidarı ortadan kaldıracırlar. Bu nedenle Celadet Alî Bedirxan “Xwe Binas” yazısında gençlere seslenir, evvel emirde genç sınıfı ayağa kaldırmak ister. Yazar, “Sen kimsin? Hangi millet ve ırktansın? Dilin nedir? Tarihte neydin? Bugün ne haldesin? Bundan nasıl kurtulabilirsin?”¹* gibi sorularla Fanon’un bahsettiği bilinçlenme ve uyanışı gerçekleştirmek ister. Zira bu soruların cevabı gençleri ulusal realiteye çekecek ve onlara yeni bir dünyanın kapısını açacaktır. Celadet’e göre Kürt gençleri mücadele zamanında (sömürge durumunda) dünyaya geldiklerinden ölümü göze almalıdır. Zira kökleri Med ve Arîlere ulaşan kadim bir milletin boyunduruğu kabul etmesi beklenemez. Ona göre gençlerin amacı vatanın ve milletin kurtuluşu olmalıdır, amaçlarının adı Kürt olmalı, Kurdayetî olmalı, Kürdistan olmalı. Yazar ülkeyi dağılmış bir bedene benzetir ve bunu birliğin olmayışına bağlar (Bedir-Xan C., 2012: 286). Bu nedenle Kürt gençlerinin şahsında eski eksiklik ve hastalıklardan arınmış yeni insanlar yaratmak ister.

Celadet bu yeni insan yaratma gayretinde Kürt kızlarına da yer verir. Bu nedenle yazının son paragrafında Kürt kızlarına seslenerek “Ey Kız! Bu sözlerde senin hissen de az değildir, zira bu genci sen eğiteceksin, onunla yaşayacaksın ve onunla öleceksin” der (Bedir-Xan C., 2012: 290). Bu şekilde Celadet genç kızlara, genç erkeklerin yanında yardımcı görevi vermekte ve onları etkin aktör olarak mücadele meydanına çağırılmaktadır. Nitekim *Hawar*’ın edebî metinlerinin çoğunda kadın ulusal mücadelede erkeğin yanında yer almakta ve ondan aşağı kalmamaya çalışmaktadır.

Kamiran Alî Bedirxan da “Herwekî Hate Gotin (Söylendiği Gibi)” yazısında gençlere seslenmekte, bir yandan mücadele ve vatan müdafaası için onları şevklendirmekte, öte yandan kaçış ve uyuşukluğu rüsva etmektedir. Kamiran’a göre vatan yolunda ölmek “güzel”dir, onu bırakıp kaçmak ise “rezillik”tir. Bu yüzden Kürt gençlerine dönüp yüksek sesle “Göğsünüzü ve bedeninizi yiğitçe ve memnuniyetle vatan, kadın ve çocuklarınıza siper edin! Kalkın... Kalkın gençler! Savaş için kalkın! Yüreğiniz hiçbir zaman uyuşuk olmasın!!.. Ölmek değil korku acıdır” der. Kamiran gençlerin mücadelesinde uyuşukluğun önüne geçmek için “revîn” yani kaçmak sözünün Kürtçe olmadığını belirtir. Kaçan, karısını ve çocuklarını, vatan ve namusunu düşmana teslim etmiş olur, bu yüzden gençlere seslenir:

Bırak göğsünde vatan savaşının gülleri açılsın! Düşmanın çokluğundan, coşkunluğundan korkmayın!! Saldırganın üstüne atlayın! Yaşamsal korkular yüreğinizde yer edinmesin!! Yüreğiniz aydın olsun, yüreğiniz şad olsun, ölümün gölgesinde vatanın özgürlüğü, emniyet ve namus saklıdır. Kürdistanın sevinç güneşi ölümün gölgesinden atlayacaktır. Kıymet, büyüklük, şöhret ölümün gölgesinde gizlidir (Bedir-Xan K., 2012:378-379).

1 * Bu yazı Atatürk’ün “Ey Tük Gençliği”ne alternatif olarak yazılmış intibamı veriyor.

Bu şekilde Kamiran Alî Bedirxan, vatan yolunda canını feda edenleri övmekte, mücadele ruhunu diriltmektedir. Nitekim *Hawar*'daki edebî karakterlerin hepsi ulusal kimliği ve mücadeleciliği ile öne çıkmakta, bu da onların Celadet ve Kamiran'ın bu sözlerinin etkisi altında yaratıldığını göstermektedir.

Sindirilmiş öznelerin diriltişi *Hawar*'da belli bir sıra içinde gerçekleşmektedir. Önce kolonyal güçler bir köye, şehire ya da gruba saldırmakta ve çoğu kez de öykü kahramanının babasını öldürmektedir. Bu şekilde sömürgeci güçlerin zulüm ve baskısı sindirilmiş özneyi uyandırmakta ve yüreğinde intikam duygusunu hareketlendirmektedir. Bu duygu edebî karakteri mücadeleye sevk etmekte ve böylece kahraman düşmanı kovmak ve halkını ve yurdunu korumak için kendini feda etmektedir. Bu gerçekleştiğinde Celadet'in de belirttiği üzere, Kürt genç kız ve oğulları yan yanadır ve gerektiğinde Kürt kızları da Kürt oğulları gibi öne çıkmakta ve mücadelede onlardan geri kalmamaktadır. Denilebilir ki *Hawar*'da sindirilmiş öznelerin diriltişi bu esas üzerine gerçekleşmekte ve sesleri bunun sonucunda yükselmektedir. Bu çerçevede şimdi *Hawar*'ın edebî metinlerinde sindirilmiş öznelerin diriliş sürecine göz atıp bu metinlerdeki karakterleri tanıtacağız.

Rindê ile Zîzê Celadet'in "Ber Tevna Mehfûrê" öyküsünün iki kız karakteridir. Şeyh Said başkaldırısı döneminde babaları öldürüldükten sonra anneleri ve küçük kardeşleri Gefo ile şehre yerleşirler. Her iki kızkardeş küçük kardeşlerinin okul masrafını karşılamak için halı dokuma atölyesinde çalışırlar. Zira şehit babalarının vasiyeti gereği kardeşleri Gefo okumalı, dünya nizamını öğrenmeli ve düşmanın karşısına güçlü bir özne olarak çıkmalıydı. Bu yüzden kış günü her iki kızkardeş incecik elbiseleri ile çalışmakta ve ustabaşlarının hakaretlerine katlanmaktaydılar. Küçük Zîzê soğuktan iş yapamaz hale geldiğinde Rindê ona çalışma gayelerini anlatır ve bunun üzerine Zîzê bu kutsal amaç için daha fazla çalışıp daha fazla para kazanır. Görüldüğü üzere her iki kız karakter kardeşlerinin bilinçli ve güçlü biri olarak düşmanla yüzleşmesi için onun hazırlanma sürecine aktif olarak katılmakta ve ulusal sorumluluklarını hakkı ile ifa etmektedirler.

"Hevind" piyesinde Hevind vatan müdafaası için Ağrı başkaldırısına savaşçı olarak katılmış küçük bir oğlan çocuğudur. Her ne kadar yaşı küçük de olsa başkaldırının amacını iyi özümsemiştir ve bilinçli hareket etmektedir. Top ve bombalar altında bile etrafi ile şakalaşmakta ve herkesi kendine güldürmektedir. Cesaretiyle düşman siperlerinden el bombası toplayıp Qeşem ile Menîje'ye "Size elma topladım" demektedir. Düşman kuvvetleri Kürt savaşçıların bulunduğu tepeye hücum edince Serwer Beg'in isteği üzerine kadın ve çocuklar savaşçılardan ayrılır. O zaman Hevind kendisinin de savaşçılar arasına alınması için doktora yalvarır ve sonunda onun yardımıyla direnişçilere katılır (Bedir-Xan C., 2012: 333). Celadet Alî Bedirxan, Hevind karakteriyle bir çocuğun şahsında yetişkin bir adamın cesaretini göstermekte ve ülke çocuklarının vatan müdafaasındaki aktif ve güçlü rolüne işaret etmektedir.

Qeşem ile Menîje piyesin iki kadın karakteridir ve nişanlıları Felemez ve Gurgîn ile beraber dört yıldır dağda savaşın içindedirler. Her iki karakter cephede değil, nispeten güvenli bir bölgededir. Top ve silah sesleri geldiğinde Menîje nişanlısı için ağlamakta ama Qeşem onu yüreklendirerek savaşanların hepsinin onların kocası ve abisi gibi olduğunu belirterek ona ulusal duruşu hatırlatır. Düşman askerleri yaklaşınca onlar da silaha sarılıp düşmanla yüzleşir. Bu arada Menîje düşman uçaklarının bombası ile yaralanır. Buna rağmen direnişçilerle siviller birbirinden ayrılacağı zaman ikisi de direnişe katılmak ister. Lewend Ağa'ya dönüp “Biz de savaşçı değil miyiz, gözünle gördün nasıl savaştığımızı” derler. Lewend Ağa onları sarılır ve silah olmadığını söyler. Bunun üzerine Qeşem “Keşke kız olmasaydık” der. Celadet, Qeşem ile Menîje gibi fedakârlık ve yüksekönüllükleri ile öne çıkan iki kadın karakter vasıtası ile Kürt kadınlarının da vatan müdafaasında düşmanla karşı karşıya gelebileceğini, gerektiğinde kahramanca savaşabileceğini göstermek istemektedir.

“Hevind” piyesinde Serwer Beg de örnek bir şahsiyettir. Başkaldırının kumandanı olan Serwer Beg son çatışmada yaralanır. Herkes öldüğünü sanır, ama o gözlerini açıp “henüz ölmedim” der. Ölmeden evvel arkadaşlarına son direktiflerini verip Qubad'a “Kanlı gömleğimi amcakızıma götürün, oğlumu içinde büyütsün, onu çabuk yetiştirsin ve milletin hizmetine soksun. Millet daha fazla bekleyemez. Ona canfeda ve serdengeçtiler lazımdır. Anasına böyle söyle” der. Serwer Beg son sözlerinde “her yerde yiğitlik, her yerde Kürtlük; ama düşman egemen, biz her yerde zayıf ve düzensiziz, bu yüzden de boyunduruk altındayız” der (Bedir-Xan C., 2012: 327). Serwer Beg bu sözleriyle Kürtlerin boyunduruk altında oluşunu ve zayıflığını itiraf etse de hiç umutsuzluğa kapılmaz ve zafer umudunu kanlı gömleği ile sonraki nesillere havale eder ve yüksek bir sesle oğluna cesaret ve mücadelesini miras bırakır. Ayrıca millî bir özne olarak oğlunun eğitimi vazifesini de karısına verir ve böylece erkek, kadın ve çocuk zafer yolunda ulusal kurtuluşun ortakları olurlar.

Hawar dergisinde Nûredîn Êsif da millî karakterler yaratma konusunda oldukça başarılıdır. Gulê öyküsünde iki ilgi çekici karakter karşımıza çıkmakta; bunlardan ilki Gulê, öykünün başkahramanıdır ve Şadiyan köyündendir. Birkaç yıl önce babası onu zorla istemediği biriyle evlendirmiştir. Bunun üzerine Gulê kocasını öldürüp eşkıya olan Qoço'nun peşine düşer. Bu nedenle köylüler Gulê'ye kötü gözle bakmakta ona “Kahpe Gulê! Namussuz Gulê” demektedirler. Qoço çoğu kez onu kırbaçlamaktadır, ancak Gulê onu himayecisi gördüğünden sesini çıkarmaz, haline razı olur. Askerler Şadiyan köyünü kuşatınca o da köyün savunması için Qoço ve köylülerle beraber silaha sarılır. Düşman köye yaklaşınca Gulê köyü ve hamisi Qoço'yu savunmak için bir çare arar, eline hançeri alıp ortadan kaybolur. Qoço, beraberinde kırk köylü ile beraber pusu kurmuş düşmanı beklemekteyken bu esnada gözcülerden biri düşman yönünden birinin geldiğini söyler. Herkes “Kahpe Gulê” bizi tuzağı düşürdü der, Qoço çaresizce tüfeğini ona doğrultur ve onu vurur. Sonradan anlaşılır ki Gulê gizlice

düşman zabitanın çadırına gidip başını gövdesinden ayırmıştır. Bu durum karşısında Qoço, “Bana en büyük günahı işlettiniz, Kahpe Gulê’ye kahpelik ettik!” der.

Öykünün ikinci kahramanı da Qoço’dur. Düşman Şadiyan köyünü kuşatınca Qoço, sekiz adamıyla gelip köylülere “Köylüler! Onbeş yıldır günah işliyorum, halkı öldürüyorum, kötülük yapıyorum. Günahlarımı omuzumdan atmak için düşmanı ülkeden çıkarmaya yemin ettim” (Ûsif, 2012: 489-490) diye seslenir. Bu şekilde Nûredîn Ûsif iki günahkâr karakterden iki millî kahraman yaratır ve vatanın meşru müdafaası ve düşmanın çıkarılması çerçevesinde toplumun olumsuz karakterlerini dönüştürerek onlara meşruiyet sağlar. Öyküde düşman işgali ezilen öznelere susturmamakta aksine olumsuz karakterlerin dönüşüm zeminini hazırlayarak seslerini yükseltmektedir.

“Hevîna Perîxanê (Perîxan’ın Sevdası) öyküsünde on sekiz yaşındaki kadın başkahraman Perîxan’ın Türklere karşı söndürülemez, derin ve benzersiz bir kını vardır. Arkadaşı Eyşe ile bahçede oynarken o Kürt askeri, Ayşe ise Türk askeri olur. Derin nefreti yüzünden oyun olduğunu unutup Eyşe’ye taş, tahta ve tokatla saldırır, onu yenince de millî marşlar söyleyip “Yaşasın Kürt! Yaşasın Kürdistan” der. Perîxan’ın babası Mûsa Beg, hiç oğlu olmadığı için onu erkek gibi yetiştirmiştir. Her akşam babası kızına sarıldığında gözlerine bakar, ona “Senin gözlerinde Kürdistan’ın kaderini ve ümitlerimin gerçekleşeceğini görüyorum” der. Mûsa Beg halkının özgürlüğü ve onuru için gizli bir cemiyeti yönetmektedir. Düşman bundan haberdar olunca onu askerî karargâha götürüp infaz eder. Onun ölümünden sonra Perîxan babasının öğütlerini hatırlar, babasının ve yurdunun intikamı için onun yolundan gitmeye karar verir. Okulunu bitirdikten sonra babasının yönettiği cemiyetin aktif bir üyesi olur. Cemiyet, Kürdistan’ın müstemleke valisi olan Türk komutanını bir Türk bayramı gününde öldürmeye karar verince Perîxan gönüllü olarak ortaya atılır. Bayram günü beyaz ve ipekli elbisesini giyip bombayı çiçeğin altına yerleştirerek şehir halkı adına düşman kumandanını karşılamaya gider. Perîxan ona yaklaşınca bombayı patlatır, kendini ve işgal kumandanını öldürür. Bir süre sonra arkadaşları olay mahaline gelirler. Yeri biraz kazınca Perîxan’ı, elleri müstemleke valisinin boğazına kilitlemiş bir halde bulurlar (Ûsif, 2012: 622-624). Nûredîn Ûsif, Perîxan karakteri ile Kürt kadını öylesine güçlü gösterir ki o, bilgi, güç ve cesaretiyle Kürdistan kolonyal yöneticisini ortadan kaldıracak ve milletini gururlandırabilir. Bu açıdan Perîxan *Hawar*’ın edebî karakterleri arasında en güçlüsüdür ve sömürge karşıtlığı çerçevesinde en başarılı örnektir.

Kamiran Alî Bedirxan da öykülerinde anti kolonyal mücadeleci karakterler yaratmaktadır. “Lawikê Min (Oğlum)” öyküsünde Gurgîn, daha yeni evli olduğu halde başkaldırı başlayınca silaha sarılıp savaş cephesine gider. Bu zaman zarfında bir oğlu olur. Gurgîn bir gün kanlı elleriyle eve gelip oğlunu beşikten çıkarır ve “Tacîn! Yüreğin Kürdistan’a yardım içindir. Kanın savaşta vatan uğruna dökmek içindir” der. Bu olayın üzerinden beş yıl geçtikten sonra oğlu “Anne, babama yaz, de ki ben

büyüdüm, kalbim Kürdistan sevgisi ile atıyor, gücüm Kürdistan'a yardım için, kanım savaşta vatan uğruna dökmek içindir” der (Bedir-Xan K., 2012: 61-62). Öykü de Gurgîn bugünün savaşçısı iken, oğlu Tacîn gelecekte babasının yerini alacak ve kurtuluş mücadelesini sürdürecektir. Böyle bilgece sözleri beş yaşındaki bir çocuğun ağzından duymak edebî açıdan problemlidir de olsa Kürdistan halkının güçlü iradesini göstermesi bakımından ilgi çekici bir örnektir.

“Mêrê Min di Şerî de ye” öyküsünde de başkaldırı birbirlerini on yıldır seven Zîn ile Zend'in düğün günü başlar. Zend karısıyla yalnız bir gece geçirebilir, sabah altıda erkenden kırk Kürt gençlikle beraber cepheye gider. Soğuk ve karanlık bir gecede karısını özler ve tüfeğini arkadaşına verip eve gider. Kapıyı çalar, “Ben Zend, kocan” der. Zîn kapıyı açar ve soğuk ve tatsız bir bakışla “Benim kocam yurttaşlarıyla beraber savaşta” deyip kapıyı kapatır (Bedir-Xan K., 2012: 95). Zîn'in tavrı Kürt kadınının vatan savunmasını şahsi duygularından üstün tutan bilinç ve sağlam yürekliliğini göstermektedir.

“Du Egîd (İki Yiğit)” öyküsünde Kamiran Alî Bedirxan iki isimsiz Kürt yiğidinden söz eder. Her iki savaşçı da başkaldırının kırılmasından sonra esir düşmüştür. Savaşçılardan biri ölümü bu durumdan yeğ görür. Diğeri “Eğer karım ve çocuklarım olmasaydı ben de ölmek isterdim” der. Arkadaşı ona “Kadın ve çocuk nedir? Benim yüreğimde daha yüksek bir kor var, yurdumu kaybettikten sonra hiçbir şeyin kıymeti yok” diye cevap verir. Arkadaşından cesedini Kürdistan'a götürüp gömmesini ister: “Kûlahımı göğsümün üstüne koy, tüfeğimi elime ver ve hançerimi belime tak. Top sesleri ve at kişnemeleri gelinceye dek bir nöbetçi gibi bekleyeceğim mezarda. Kürt yiğitleri mezarımın üstünden geçince vatanın kurtuluşu için silahımla kalkıp onlara katılacağım” (Bedir-Xan K., 2012: 27) der. Bu şekilde Kamiran Alî Bedirxan, yenilgi esnasında da karakterlerinin umutlarını diri tutmakta ve babanın intikamını oğluna aktarmaktadır.

Hawar'ın anti kolonyal söyleminde intikam önemli bir yer tutmaktadır. Zira *Hawar* yazarları Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarının yenilgiye uğraması nedeniyle Türk devletine derin bir öfke ve kin duymaktadır. Yukarıda görüldüğü üzere edebî karakterlerin çoğu bastırılan başkaldırıların intikamcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstelik yalnız edebî karakterler değil Kürdistanın çiçekleri de Kürt ve Kürdistan'ın intikamında bu edebî karakterlere eşlik etmektedir. Kamiran Alî Bedirxan'ın “Dîl-dîziya Gulekê” öyküsünde düşman zabiti bir gece sevgilisi ile beraber bir Diyarbakır bahçesinde gezmektedir. Bu bahçe Şeyh Said ve arkadaşlarının gömülü olduğu çukurun üzerindedir. Bu büyük bahçenin içinde kır çiçekleri, reyhan, lale, menekşe ve daha çeşit çeşit çiçekler vardır. Bu bahçedeki bir gül her gece açılmakta ve bir yabancıya eli ona uzandığında yaprakları kapanmaktadır. Düşman zabiti bu bahçede dolaşırken efendilik tasarcasına sert adımlarla çimenlere basmaktadır. Bu yüzden zayıf çimenler kırılmakta, çiçeklerin yaprakları dağılmaktadır. Zabit o gülün önüne gelip ona el uzatır, gül kendini korumaya çalışır ama koparılır ve zabitin elinde

sinesini yırtıp açılır. Zabit ve sevgilisi onu koklayınca da anında ölürlür. Kamiran'a göre yalnız vatan mücadelesine katılanlar bu gülün gönülçelciliğini bilirler, zira o gül Kürdistan'ın umutlarının nişanesidir, her bir yaprağında binlerce yaralının iniltisi, binlerce şehidin öcü, binlerce yetim ve dulun gözyaşları ve binlerce yurttaşın yası saklıdır (Bedir-Xan K., 2012: 69-70). Bu yüzden de Kürt savaşılarının yokluğunda intikam vazifesini üstlenmekte ve Kürt savaşıları gibi sömürgeliği reddediş mesajı vermektedirler.

Telet Qedür'in "Kulîlkên ko ji Kurdistanê Tê (Kürdistan'dan Gelen Çiçekler)" öyküsünde Kürdistan dağlarının çiçekleri ulusal bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu öyküde çiçekler her yıl bir yerde toplanmakta, her biri yaptığı bir işi anlatmakta ve en iyi işi yapan ödüllendirilmektedir. Toplantı günü bütün çiçekler gelir ama Nergiz, Papatya ve Gelinci k eksiktir. Bir zaman sonra bu üç çiçek kan ter içinde içeri girer. Geç kalma sebepleri sorulunca özür dilerler ve çok uzaklardan, Kürdistan dağlarından geldiklerini belirtirler. Orada vatan ve millet yolunda şeref ve onurlarıyla savaşmış öldürülmüş üç Kürt savaşçısının cesedine rastladıklarını ve arkadaşları gelip onları gömünceye değin onlara gölgelik olduklarını anlatırlar. Bunun üzerine diğer çiçekler onları omuzlarına alıp alkışlarlar ve o yılın ödülünü de onlara verirler (Qedür, 2012: 506). Bu öyküde çiçekler, Kürdistan şehitlerine saygılarıyla vatan savunmasında taraflarını belli etmekte ve Kürt savaşçılarının fedakârlığının ifadesine vesile olmaktadır.

Bütün bu örneklerde anti kolonyal bir imaj olarak intikam, *Hawar* dergisinin edebî karakterlerinin canlılığının nişanesi olarak karşımıza çıkmakta; intikam duygusu sömürgeci iktidara karşı mücadelede ve sindirilmiş öznelerin sesinin yükselmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

5. Sömürgeci Bilgiye Karşı Hawar'da Anti-kolonyal Bilginin İnşası

Michel Foucault ve Edwar Said'in anlatımlarından bilginin masum olmadığını ve siyasi işlere ve iktidarlara derinlikli ve sıkı bir şekilde bağlı olduğunu biliyoruz (Loomba, 2000: 64). Said'e göre bilgi sömürgecinin öncü kanadıdır ve oryantalizm adını verdiği bu bilgi katıyen objektif olmayıp sömürgeci iktidarın varlığını idame etmesine hizmet eder (Said, 1991: 320). Zira bilgi alanları toplum, kültürel faaliyet, okul, kütüphane ve hükümetlerin etkisi altındadır; bu yüzden ne bilimsel ne de kurmaca eserler tam olarak "özgür"dür, hepsi iktidarların niyet, faraziye ve hayalleri ile sınırlanmıştır (Said, 1991: 320).

Batı tarafından Doğu'ya karşı kullanılan bilgi, ulus-devlet sisteminin yayılması ile bütün egemen güçler tarafından ezilen ulus ve insanlara karşı kullanılmış ve devletin kütüphane, basın ve politik sistemleri gibi ideolojik aygıtları vasıtasıyla (Althusser, 1989: 29), sömürge halklara karşı gizli bir silah olarak kullanılmıştır. Zira sömürgeci şiddet epistemik köklere sahiptir ve sömürge halkların kültür, fikir ve değerlerine saldırarak mevkisini güçlendirmektedir (Loomba, 2000: 75). Bu yüzden

ezilen halklar yalnız savaş alanlarında değil, bilgi alanlarında da kendilerine gelip farkındalık yaratmalı ve egemenlerin bu bilgi yoluyla yapılan saldırılarına karşı varlık ve farklılıklarını savunmalıydı.

Hawar'da "hançer" anti kolonyal şiddetin sembolü ise "kalem" de sömürgeci bilgiye karşı uyanışının sembolüdür. Nitekim Kürt başkaldırılarının sonuçsuz kalmasından sonra Celadet ve arkadaşlarının hançerden ziyade kaleme yöneldiklerini görüyoruz. "Gazinda Xencera Min" adlı yazısında Celadet hançerin ağızından kalem rolünü vurgulamakta, hançer ile kalem arasındaki tercihini belirlemektedir. O, kalem sayesinde halkını okuma ve yazma ile, Kürtçe ile diriltmek ister, milletini bilgi sahibi yapmak ve böylece ideale ulaşmayı arzulamaktadır. Madem Kürt dili inkar ediliyor, yazısı ve kitabının olmamasından dolayı küçültülüyor, yalnız konuşma ve alışveriş dili olarak gösteriliyor (Bedir-Xan C., 2012: 180), o zaman Kürt kültürünü korumak, işgalcilerin dil ve ideolojik bilgileriyle halkın bilincini aşındırmasının önünü kesmek için Kürtçe geliştirilmeli ve ilerletilmelidir.

Celadet'e göre bu saldırı ve "bilimsel" itibarsızlaştırma, okuma ve yeni bir bilgi ile ortadan kaldırılmalı, Kürt dilinin gelişimi ile çürütülmeliydi. Bu çerçevede Celadet, "Zilamek û Zimanek (Bir Adam ve Bir Dil)" yazısında Eliezer Ben-Yehuda şahsında ölü İbrani dilinin bir kişinin bilinç ve emeğiyle dirilişinden bahsetmektedir (Azîzan, 2012: 669). Bu şekilde dil ile bir ulusun dirilişi arasındaki bağı gören Celadet, Kürtçeyi Kürt ulusunun dirilişinin merkezine yerleştirmektedir. Yine bu çerçevede Türkiye'de Kürt dili yasaklandığında Mustafa Kemal'e mektup yazarak bilimsel argümanlarla Kürtçeyi savunmakta ve Kürtçenin pek çok yönden Türkçeden daha gelişmiş olduğunu ve Türkçe'nin Kürtçe'yi öldüremeyeceğini iddia etmektedir.

Hawar'ın pek çok metninde "okumak, kitap, bilgi ve dil" işgale karşı bir mücadele yolu olarak gösteriliyor. Bu aygıtlar nasıl ki sömürgecilerin elinde ideolojik işgal araçları olarak kullanılıyorsa *Hawar* yazarlarının elinde de direniş ve intikam aygıtı olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle de *Hawar* yazarları çoğu kez okuma ve bilgiyi şiddet sembolleri ile birlikte kullanmakta ve vatanın öcünü alma yolunda bilgiyi hançere yoldaş eylemektedirler. "Tola Welêt" şiirinde şair öç için "Okumalıyım, büyük ve bilgili olmalıyım, sonra namlı bir kıyıcı olmalıyım, top ve tüfek kuşanıp yurdumun öcünü almalıyım" der (Hawar, 2012: 24). "Ber Tevna Mehîrê" öyküsünde Bengî Ağa devlet tarafından öldürülmeden evvel oğlu Gefo'nun okumasını ve babası ile vatanının öcünü almasını vasiyet eder. Bunun için Bengî Ağa'nın her iki kızı kardeşlerinin okul masrafını karşılamak, onu okutarak babalarının ve yurtlarının intikamını almak için zor şartlarda çalışmaktadır. Öyküde Bengî Ağa'nın kızı Rindê'nin ağızından bilginin (okumanın) yurt savunması ile olan ilişkisi gözler önüne serilir. Ona göre eğer abileri Zinar iyice okumuş olsaydı Kürt askerleri Diyarbakır'ı kuşattığında askerlerin gruplara ayrılıp başka şehirlere gitmesine izin vermeyeceği belirtilir, daha sonra Rindê kardeşi Gefo'ya dönüp "oku ve yurdu bağımsızlaştır" (Bedir-Xan C., 2012: 53) der. "Hevîna Perîxanê" öyküsünde de Perîxan, babasının

öldürülmesinden sonra onun kütüphanesine gider, altı yıl sonra okulunu tamamlayınca da babasının kurduğu cemiyetin aktif bir üyesi olur ve bir Türk bayramında onların Kürdistan'daki liderini öldürür (Ûsif, 2012: 624).

Bu örneklerden de anlaşılıyor ki *Hawar* dergisinde okumak ve bilgi, vatanın müdafaası, intikamı ve işgalci düşmanın çıkarılması için önerilmektedir. Zaten *Hawar*'ın sloganında da “*Hawar* bilginin sesidir, Bilgi kendini tanımaktır, kendini tanımak bize kurtuluş ve iyiliğin yolunu açar” denilmektedir (Hawar, 2012: 10). Bu da göstermektedir ki *Hawar*'da bilgiye bir kurtuluş yolu olarak işaret edilmekte ve Kürdistan'ın sömürge halinin fark edilmesi ve kurtarılması için bir şart olarak ortaya konulmaktadır. Derginin bu idraki ve önemli rolü nedeniyle Türk devleti tarafından ve Mustafa Kemal'in imzasıyla “mızır” bir neşriyat olarak ilan edilmiş ve Türkiye'ye girişi yasaklanmıştır (Akturk, 2012: 13).

Sonuç

Hawar dergisi, Kürdistan'ın paylaşımı ve Şeyh Said ve Ağrı başkaldırılarının kırılmasından sonra çıkmaya başlamıştır. *Hawar*'ın kurucu ve yazarları bu siyasi kırılmaların ardından edebiyat yoluyla Kürdistan'ın sömürge haline dikkat çekmekte ve Türkiye Devleti'nin egemenliğine karşı anti kolonyal söylemlerle öne çıkmaktadır. Derginin kurucusu Celadet Alî Bedirxan ve kardeşi Kamiran Alî Bedirxan, *Hawar*'ın anti kolonyal söyleminin inşasında başat role sahiptir. Ayrıca Nûredîn Ûsif, Cegerxwîn, Osman Sebrî, Telet Qedûr Hecî Elî Begzade ve Hevîndê Sorî gibi yazarlar da *Hawar*'ın bu anti-kolonyal söylemine eşlik etmektedir.

Hawar yazarları Kürdistan'ı sömürge olarak tanımlamaktadırlar: Türk devleti bütün baskıcı gücüyle Kürt köy ve şehirlerine saldırmakta, Kürt ayaklanmacılarını şiddetle sindirmekte ve zorba askerleriyle halka zulmetmektedirler. Onlar, Türk devletinin Kürtlere yönelik bu şiddetine karşı direnişi, ulusal ve yurtsever bir vazife olarak görmekte ve Türkiye Devleti'nin sömürgeci gücüne karşı şiddeti meşru kılmaktadır. Bu meşru kılışın nişanesi olarak da “hançer” dergide aktif bir rol oynamakta ve çoğu zaman yazarlar bu Kürtperver hançeri övmek için kalem oynamaktadır.

Türkiye Devleti ve Türk şahsiyetler, Kürdistan'ın işgalcileri olarak *Hawar*'da olumsuz bir görünümde. Devlet, baskı ve ortadan kaldırma aygıtları ile Kürtlerin ve ülkelerinin varlığı üzerinde büyük bir tehlike oluşturmaktadır. *Hawar* dergisinin edebî metinlerinde yer tutan Türk karakterler ya asker ya da idarecidir. Bu karakterler Türk devletinin sömürgeci gücünün temsilcisi olarak yalnız askeri güçleriyle değil, egemen dilleriyle de Kürtleri sindirmektedir. Bu yüzden Kürtlerle yüz yüze geldiklerinde, emir dolu bir Türkçe ile konuşmakta ve her yönüyle onlar üzerinde egemenlik kurmaktadır.

Hawar yazarları sömürgeciliğin hükmünün kalkmasını ulusal bilinçte görmektedir. Bu bilinci oluşturmak için de Kürtlere yönelik trajik zulüm olaylarını gözler önüne sermeye, sindirilmiş öznelerin sesini yükseltmeye ve bu bilinçli şahıslar vası-

tasıyla direnişe güç vermeye gayret etmektedir. Bu yüzden *Hawar*'ın edebî metinlerindeki bütün karakterler ezilen bir ulusun temsilcisi olarak milletin diğer fertlerini uyandırmak için örnek kişiler olarak seçilmişlerdir. Bu ulusal temsiliyet çerçevesinde yalnız Kürt delikanlıları değil, Kürt kadın ve çocukları hatta Kürdistan'ın çiçekleri dahi vazifelerini yerine getirmektedir. Bu yüzden Celadet'in Serwer Beg ve Hevind'i; Nûredîn Êsif'ın Perîxan ve Gulê'si; Telet Qedûr ve Kamiran Alî Bedirxan'ın çiçekleri *Hawar* edebiyatının cengâverleri olarak öne çıkmaktadır.

Hawar'da Türk devletinin sömürgeciliğine karşı mücadele yalnız silahlı direnişle değil, bilgi ve okuma ile de yapılmaktadır. Zira Türk devletinin sömürgeciliği yalnız şiddetle değil, bilginin araçsallaştırılması yoluyla da kendini göstermektedir. Kürtçenin yasaklanması, Kürt kimliği ve tarihinin itibarsızlaştırılması, Türk dilinin Kürtler arasında yaygınlaştırılması Celadet ve arkadaşlarını Kürtler arasında sömürgeci bilgiye karşı anti kolonyal bilgiyi yaymaya; okuma ve Kürt dilini geliştirme yoluyla bu saldırıları etkisizleştirmeye mecbur kılmaktadır. Bu yüzden de *Hawar*'da "bilgi" siyasi bir içeriğe sahiptir, bir ulusal direniş tarzıdır ve ulusun savunmasında hançerden daha önemlidir.

Çeviri: Mesut ARSLAN*

Kaynakça

- Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, trc. Yusuf Alp, Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1989.
- Aydınkaya, Fırat, "Golgotha Tepesinden İnmenin Arifesinde Vicahiye Çevrilmiş Kürt Modernleşmesi Eleştirisi", *Dipnot*, S. 1, İstanbul, 2010, ss. 205-225.
- Azîzan, Herekol Celadet, "Biyaniyekî di Kurdistanê de Çi Dîtine", *Hawar*, (S. 19), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 309-311.
- Azîzan, Herekol, "Zilamek û Zimane", *Hawar*, (S. 40), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 668-670.
- Bedir-Xan, Celadet A., "Ber Tevna Mehîrê", *Hawar*, (S. 4), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 51-54.
- Bedir-Xan, Celadet A., "Gazinda Xencera Min", *Hawar*, (S. 12), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 179-180.
- Bedir-Xan, Celadet A., "Tola Karwên", *Hawar*, (S. 17), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 273-275.
- Bedir-Xan, Celadet A., "Xwe Binas", *Hawar*, (S. 18), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 286-290.
- Bedir-Xan, Celadet A., "Hevind", *Hawar*, (S. 20), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 321-334.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., "Du Egîd", *Hawar*, (S. 2), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 27.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., "Lawikê Min", *Hawar*, (S. 4), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 61-62.

* Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü'nde araştırma görevlisi.

- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Dildiziya Guleqê”, *Hawar*, (S. 5), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 69-70.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Mêrê Min di Şerî de ye”, *Hawar*, (S. 7), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 95.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Welat û Dilê Min”, *Hawar*, (S. 14), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 216.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Li ber Tirba Şêx Seîd”, *Hawar*, (S. 17), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 261-262.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Eyloyê Pîr”, *Hawar*, (S. 21), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 340-343.
- Bedir-Xan, Dr. Kamiran A., “Herweqî Hate Gotin”, *Hawar*, (S. 23), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 378-379.
- Cegerxwîn, “Şehname Şehîdan”, *Hawar*, (S. 18), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 291-292.
- Cegerxwîn, “Serxwebûna Mirîşkan”, *Hawar*, (S. 20), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 335-337.
- Cesaire, Aime, *Sömürgecilik Üzerine Söylev*, trc. Güneş Ayas, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2005.
- Fanon, Frantz, *Yeryüzünün Lanetlileri*, trc. Lütfi Fevzi Topaçoğlu, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001.
- Hawar, “Armanc, Awayê Xebat û Nivîsandina Hawarê”, *Hawar*, (S. 1), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 10-11.
- Hawar “Tola Welêt”, *Hawar*, (S. 2), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 24.
- Hebeş, Husên, *Raperîna Çanda Kurdî di Kovara Hawarê de*, Belavgeha Hogir, 1. baskı, Bonn, 1996.
- Loomba, Ania, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, trc. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özkırmı, Umut, *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*, Doğu Batı Yayınları, 4. baskı, Ankara, 2013.
- Qedûr Hec Elî Begzade, Telet “Kulîlkên ko ji Kurdîstanê Tê”, *Hawar*, (S. 30), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 506.
- Said, Edward, *Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, trc. Selahattin Ayaz, Pınar Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 1991.
- Sebrî, Osman, “Li Goristanek Amedê”, *Hawar*, (S. 21), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 348-353.
- Serdar Aktürk, Ahmet, “Li Xerîbiyê Ronesansa Çandî ya Kurdî: Ekola Hawarê”, Türkçe’den trc. Aysel Çetin, *Zend*, S. 19, İstanbul, 2012, ss. 10-15.
- Sorî, Hevîndê, “Yequetîman”, *Hawar*, (S. 14), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 214-215.
- Ûsîf, Nûredîn, “Gulê”, *Hawar*, (S. 29), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 489-490.
- Ûsîf, Nûredîn, “Keskesor”, *Hawar*, (S. 30), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 503-504.
- Ûsîf, Nûredîn, “Hevîna Perîxanê”, *Hawar*, (S. 37), Belkî, Diyarbakır, 2012, ss. 622-624.

ÇAĞDAŞ TÜRKÇE KURMACADA ŞİDDETİ YAZMAK: *TOL VE CENNETİN KAYIP TOPRAKLARI*

Olcay Akyıldız ve Halim Kara*

Bu makale toplumdışı bırakılmış grupların maruz kaldıkları şiddetin Murat Uyurkulak'ın *Tol: Bir İntikam Romanı* (2002) ve Yavuz Ekinci'nin *Cennetin Kayıp Toprakları* (2012) romanlarında nasıl metinselleştirildiğini karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Bu doğrultuda özellikle bu iki roman üzerinden Türkiye coğrafyasında ve toplumunda tecrübe edilen türlü şiddet edimlerinin “dile getirilmesi” sorunsalını tartışmayı hedefler. Bir insanın başka bir insana, bir toplumun başka bir topluma, toplumun bireylere ya da bir devletin bireylere ve topluma karşı uyguladığı fiziksel ve psikolojik eziyet olarak tanımladığımız şiddet¹, her iki metnin kurgusunda, izlek ve söylemlerinde belirleyicidir. Hem Uyurkulak hem de Ekinci, romanlarında şiddetin özelde Türkiye toplumunun, genelde ise insanlığın sürekli tekerrür eden temel meselelerinden birisi olduğunu vurgularlar. Dolayısıyla, her ne kadar bu edebiyat metinlerinde tasvir edilen şiddet metinsel olsa da, bu romanlar, temelde tarihsel olarak bilineni ya da aşikâr olanı kurmacanın temel konvansiyonları aracılığıyla hikâyeleştirdikleri ya da kurguya aktardıkları için, Türkiye'deki siyasi, toplumsal ve kültürel şiddetin -bu çerçevede şiddetin- içyüzü hakkında önemli ipuçları verirler. Bunu yaparken söz konusu şiddetin bir eleştirisini de sunarlar. Tam da bu yüzden Uyurkulak ve Ekinci'nin romanlarındaki şiddet eleştirisi, Walter Benjamin'in ifadesiyle genelde dünyada, özelde ise Türkiye coğrafyasındaki “şiddet tarihinin fel-

* Yrd. Doç. Dr. ve Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Şiddetin tarihsel, toplumsal, siyasi, kültürel ve zihinsel tezahür biçimleri ve felsefi, hukuksal tartışmaları için bkz. Idelber Avelar, *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics* (New York: Palgrave Macmillan, 2004); Walter Benjamin, “Şiddetin Eleştirisi Üzerine,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 19-42; Jacques Derrida, “Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 43-133 ve Slavoj Žižek, *Violence: Six Sideways Reflections* (New York: Picador, 2008).

sefesidir.” Başka bir ifadeyle bu anlatılardaki şiddet temsili özünde “şiddet tarihinin felsefesidir, çünkü salt sonuca ilişkin fikir bile, onun zamansal verilerine dair eleştirel, ayrıştırıcı ve tayin edici bir görüşü olanaklı kılar”² ve şiddetin tezahür biçimleri konusunda farkındalık yaratır.

Uyurkulak ve Ekinci’nin anlatıları şiddeti münferit ya da kuraldışı bir olay ya da davranış olarak metinselleştirmek yerine tarihsel olarak insan ilişkilerini tayin eden yaygın bir toplumsal, kültürel ve kurumsal pratik ve olgu olarak ortaya koyar. Ancak bu genel çerçeve içerisinde her iki roman da özellikle Türkiye’nin farklı coğrafi bölgelerine ve tarihi anlarına doğrudan işaret ederek şiddetin bu topraklardaki tezahürüne odaklanırlar. Her ne kadar odak noktaları ve temaları ortaklık gösterse de, ele aldığımız romanlar şiddeti farklı anlatım stratejileri aracılığı ile yazarlar. Bu farklı anlatım araçları şiddetin metinlerdeki işlevinin de farklılaşmasına yol açar. Bu doğrultuda kendisini daha çok bir tanıklık metni olarak kuran *Cennetin Kayıp Toprakları* farklı bakış açıları ile gerçekliği, hatırlamayı ve hatırladıklarını “dile getirmeyi” sorunsallaştırırken *Tol* romanı metnin kendi öz farkındalılığına vurgusu, yazılma sürecinin konu edilmesi ve zaman zaman dilin anlaşılmayacak derecede bozulması gibi alışılmadık dilsel ve anlatısal oyunlar aracılığı ile anlatımın kendisini şiddete dönüştürür. Hazal Halavut *Mesele* dergisinde yazmış olduğu “Tol: Bir İntikam Romanı” başlıklı yazısında *Tol*’un “... intikamın anlatıcısı değil, ta kendisi” olduğunu söylerken buna benzer bir noktaya işaret eder. Ona göre *Tol*’u intikam romanı yapan metnin intikamı dile getirmesi/intikamı metinde temsil etmesi değil –ki bunu da yapar- tarihin üzerinden ezip geçtiği tüm dışarıda bırakılmışları sahneye davet etmesidir. Halavut bizim bu yazıda her tür iktidarın dışarı attığı kişiler olarak adlandırdıklarımızı Uyurkulak’ın diğer romanı *Har*’a bir gönderme ile “yamuklar” diye adlandırır ve *Tol*’un nasıl intikamın ta kendisi olduğunu şu sözlerle açıklar:

Tol, Bir İntikam Romanı, Tarih’ten ayıklanan yamukların romanıdır. Yusuf Diyarbakır’a giden bir trende, yol boyunca Şair’in yeşil dosyasındaki hikâyeleri okur ve o okudukça bir kitap yazılır. Hikâyeler, Şair’in, Oğuz’luğundan vazgeçen Ahmet’in, Canan’ın, Adnan’ın, Şadi’nin, Esmer’in, tepe’dekilerin, bir zamanlar devrim ihtimaliyle hayatları güzelleşen ve darbelerle hayattan ve zamandan ama en çok da birbirlerinden koparılan insanların hikâyeleridir. Türkiye’nin son elli yılından geçmiş, son elli yılın üç darbeyle üzerlerinden geçtiği insanların hikâyeleridir *Tol*’u bir intikam romanı yapan. İntikam kurtarma’dır. İntikam adını geri vermedir. İntikam Tarih’in karşısına dikilip “ulan düzoğludüz. Biz burdayız” diye bağırın bir roman yazmaktır.³

Şiddet dolayımı ile düşündüğümüzde de *Tol* şiddeti aktaran bir metin olmakla kalmaz şiddetin ta kendisi olur. Roman Jacobson sıradan dili yoğunlaştırıp dönüş-

2 Walter Benjamin, “Şiddetin Eleştirisi Üzerine”, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 41.

3 Hazal Halavut, “Tol: Bir İntikam Romanı,” *Mesele*, sayı, 28 (Nisan 2009): 35.

türmesinden ve sistematik bir şekilde gündelik konuşmadan saptırmasından dolayı edebiyatın gündelik dile uygulanan organize bir şiddet olduğunu ileri sürmüştür.⁴ Uyurkulak da hem okuyucuyu sürekli rahatsız eden ve sarsan anlattıkları ile hem de bunları dillendirme biçimleri ile bu şiddetin sınırlarını zorlar ve şiddetin ta kendisi olur. Roman şiddeti şiddetle anlatır ve sadece edebi konvansiyonları değil –üstelik bunu kimi zaman en sıradan edebi konvansiyonları kullanarak yapar-⁵ okuyucunun gündelik davranışlarını ve yerleşik algılarını da allak bullak eder.

Uyurkulak'ın *Tol'*unda şiddet kitlesel ve kurumsal düzeyde devlet tarafından uygulanan, Türkiye'nin temel sorunlarından biri olarak tasvir edilirken, Ekinci'nin romanında yine toplumsal bir mesele olarak, ancak özellikle, Batman'ın Mirşita köyü merkeze alınarak anlatılmaktadır. Uyurkulak hem devletin sol örgütlere uyguladığı şiddeti hem de her türden iktidarın marjinallere, merkez dışında bırakılanlara, güçsüzlere, kimsesizlere uyguladığı şiddeti okuyucuya sunar. Ekinci ise Türkiye'de devlet ve PKK arasındaki savaş arasında kalan köylülerin hayatta kalma mücadeleleri üzerinden, hem devletin uyguladığı sistematik şiddeti hem de gündelik hayatın bireyleri ezen şiddetini son derece ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Dolayısıyla ilk metin daha çok merkez dışında kalanların (sol örgütler, Kürtler, hayat kadınları, fakirler, kimsesizler) maruz kaldığı şiddeti, bir iktidar aygıtı olarak, hikâyeleştirirken, ikinci anlatıda insan doğasının bir parçası olduğu işaret edilen şiddetin farklı tezahürleriyle karşılaşırız. *Cennetin Kayıp Toprakları*'nda devletin uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddet anlatılır, ancak bunun ötesine geçilerek, bir etnik grubun başka bir etnik gruba uyguladığı şiddet bir aidiyet ve kimlik sorunu olarak dile getirilir. Ancak her iki metinde de bilinçli bir ironi ile şiddete maruz kalanlar aynı zamanda şiddetin uygulayıcıları olarak da yerlerini alırlar. Bu durum da her ne kadar odak noktaları birbirinden son derece farklı gibi görünse de, bu anlatılarda şiddetin kur-

4 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2008), s. 2.

5 Hazal Halavut yazısında Şair'in trende Yusuf'a bir dosya vermesi ve okumasını istemesi sahnesinin ardından başlayan anlatı oyunu ile bağlantılı olarak o sahneyi alıntıladıktan sonra yorumlarını sürdürür:

Mideme doğru inen yangının yardımıyla yüzümü tam istediğim gibi buruştururken sordum. "Çeşitli insanlar, çeşitli hikâyeler ve biz beraber bir kitap yazıyoruz, ha?"

Anlamadı:

"Nasıl yani kitap yazıyoruz?" (...)

"Ben onları yol boyunca okuyacağım, ben okudukça da bir kitap yazılmış olacak. Ha, yanılıyor muyum?"

Alıştıydım.

"Ben o kitaplardan yığınla düzelttim" dedim. Yakışıklı yakışıklı gülerken sordu:

"Düzeltiler mi bari?"

İntikam burada ve böyle başlar işte. Uyurkulak'ın biçimin tanıdıklığına burun kıvrıran okura okkalı bir tokadıdır şairin "düzeltiler mi bari?" sorusu. Anlatılacak hikâyeler bir musahihinin titiz çabasıyla düzelebilir durumda değildir çünkü. Hikâyeler yamuktur, tarih öylesine düzdür ki her hikâyeyi yamuklaştırır." Halavut, *Tol*, 36.

banlarının her an doğrudan şiddetin uygulayıcılarına dönüşebileceğine işaret eder. Uyrkulak'ın romanında bir zamanlar şiddete maruz kalan ana kahramanlardan Şair, çağdaş anlatı düzleminde şiddeti uygulayan bir kişi olarak betimlenir. İkinci'nin romanı ise bu ironiyi özellikle Hatice/Almast karakterinin hatırladıkları üzerinden kurar ve Ermeniler'in yıllar önce maruz kaldığı şiddeti sorunsallaştırır.

Murat Uyrkulak'ın Kürtçe intikam adını taşıyan *Tol* romanı ilk yayımlandığı 2002 yılında edebiyat çevrelerinde kurgu, dil ve mesele edindiği temaların özgünlüğünden dolayı epeyce beğeni toplamıştır. İç içe geçmiş insan, mekân, siyasi olay ve ilişkilerin son derece çetrefilli, gerilimli ve gizemli hikâyesinin parçalı bir kurgu ile tasvir edildiği romanda Uyrkulak, Türkiye'nin son elli yıldır deneyimlediği siyasi ve toplumsal dönüşüm, kırılma ve değişimlerle birlikte ülkenin kana bulanışını ve dağılmış bir isyana doğru yol almasını özellikle mağdur ya da marjinal birey ve grupların iktidarla karşılaşması üzerinden anlatmaktadır. Otuz yaşlarında, bir yayınevinde musahhahlık yapan şair Yusuf, bir gün ansızın patronu tarafından “bölücü”, “terörist”, “mimlenmiş” olduğu için işinden kovulur. Bu terörist suçlaması romanda başka yerlerde de işaret edilen temel ötekileştirme mekanizmasıdır. Daha önce yasa dışı faaliyetlerde bulunmuş, otuzlu yaşlarında kendini hayata küsmüş, yalnız, meyhane ve iş arasında gidip gelen biri olarak bulan Yusuf, işten atıldıktan sonra intihar etmeyi kolaylaştıracağını düşündüğü için iyice sarhoş olmak ister. Uyandığında bir trenin kompartımanında bir zamanlar aynı meyhanenin müdavimi olan Şair'le birlikte bir yerlere yolculuk etmekte olduğunu fark eder. Tren İstanbul'dan Diyarbakır'a doğru yol alırken, ülkenin çeşitli kentlerinde kitlesel ayaklanmalar olmakta, düzenli bir şekilde binalar havaya uçurulmaktadır. İzmir, Ankara, İstanbul, Diyarbakır ve dağ gibi mekânların bir görünüp bir kaybolduğu anlatı, bugünle geçmiş arasında gidip gelerek sürekli sarhoşluk halindeki bu iki karakterin hayatlarına girmiş olan farklı kişileri ve onların farklı mecalara akan hayatlarını da parçalı, kırıntılı, bölük pörçük bir şekilde kurgusuna dâhil eder. Bu da romandaki gerilim, gizem ve belirsizlik ortamını artırır. Hakikat ve kurmaca arasındaki çizgi her iki karakterin sarhoşluk ve sanrı halleriyle gittikçe bulanıklaşıp belirsizleşirken, sadece Türkiye değil dünyanın birçok ülkesi yavaş yavaş devrimci isyancıların eline geçer. Böylece okuyucu bir yandan iktidarın uyguladığı sistematik şiddetin acımasızlığına, diğer yandan bu şiddetten intikam almak amacıyla hareket eden kişilerin gerçekleştirdikleri bombalama eylemleriyle şehirlerin kana bulanmasına tanıklık eder. Okur aynı anda kendini edebi üretimi ve okumayı sorunsallaştıran romanın ironik, alaycı, mizahi ve şiirsel dilinin cazibesine kaptırır. Devletin uyguladığı sistematik şiddet ve ülke adına işlenen cinayetler romanın ustaca kurgulanmış dünyasında bir tür estetik malzemeye dönüşerek romanın sihirli, gerçeküstü ve gerilimli dünyasıyla birleşir. Anlatının sonunda dağılan, bölünen, yarılan çaresiz kahramanlara paralel, devrimcilerin saldırılar ve bombalamaları sonucu kontrolü ve iktidarı kaybetmiş düzensiz bir toplumla karşı karşıyayızdır. Metin yıkılanın yerine vaat edilen ya da inşa edilecek olan konusunda ketumdur.

Daha önce de belirtildiği üzere *Tol* romanında şiddet yalnızca romanın teması olmakla kalmaz anlatının kurgusunu ve anlatım stratejilerini de belirler ve şiddetlenen bir dil ve tüm konvansiyonları yıkan bir metin aracılığı ile romanın kendisini bir tür şiddete dönüştür. Şiddetin bu denli şiddetli ve yoğun tasvirleri karşısında okur derinden sarsılır. Okur bu ayrıntılı ve yoğun şiddet anlatımlarını deneyimlerken aynı anda rahatsız olur, tiksindir ancak öte yandan kendisini kurgunun dayanılmaz cazibesine kaptırmaktan alamaz. Örneğin zaten çocukluğundan itibaren şiddetin her türlü acımasızlığını deneyimleyen ve daha sonra da sık sık polisin keyfi şiddetine maruz kalan romanın önde gelen karakterlerinden Ahmet/Oğuz'un, artık şiddeti kanıksar hale geldiği aşağıdaki sahne şiddetin ne derece doğrudan ve banal anahtar sözcüklerle aktarıldığını gösteren bir örnektir. Bu örnekte bile hikâyenin tamamı anlatılmaz. Şiddeti çağrıştıran sözler ve sıfatlar adeta bir şiir gibi sıralanır: “Bir dövüyorlar ki karakolda, “Siktimmnin susamlı delisi,” diye türkü çığıra çığıra. Tekme tokat, tokat tekme, sonra donumu indiriyorlar, copu yağlıyorlar ki, komiser iki parmağını kenetliyor burnuna... *Götürün, çabuk atın şu bokluyu dışarıya...*” (*Tol*, 133) Türkiye'deki şiddetin yaygınlığının ve şiddetinin farkında olduğu varsayılan okur bu tip sahnelerde boşlukları doldurarak metni yazmaya davet edilir.

Romanda şiddetin dozu zaman zaman o kadar yükselir ki anlatıcı kendini ve dilini kaybeder. Sözler yarım kalır, sesler boğulur. Bu boyutta bir şiddeti dillendirmek artık imkânsız hale gelmiş gibidir. Örneğin şiddetin boyutu karşısında bilincini yitiren bir birey misali olayı aktaran Şair de yavaş yavaş dilini yitirir:

Ve sabahı ezip geliyorlar. Toplarıyla, tüfekleriyle, kasaturalarıyla, hınçlarıyla geliyorlar. Hepsi çok iri, hepsi çok haki. Başlarına yeşil sarılı bezler sarılı, yüzlerine siyah yağlar sürülü, postalları kocaman, bir karış eninde palaskaları, kn kırmızı madlyonları, yüzükler, kd dondran gülşleri...

Vhşi bir dörtgn çiziyorlr... Komutahne, şkenchan, myhne, tecavzha...
Yakladklar gnçler kurş diz... Esm'er'i, Sle'i, KMam'yı, Bre'yu ve dğrlern mydna sürkl...
parç... soyy... syrla... dffce... dövrk saatlerc... beklrnn arsndan kn... ggslr lm lme...
Şr srünrk çıkıyor isknch... biri klna giriyor, Salih, *kamyonet az ileride*... Hadi... hd...
Sr bakı... Esm... ğznda kn kan... gözleri bembeyaz... gzlr bmbyz...

Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa... (Tol, 191)

Bu alıntı, sığındığı gecekondu mahallesinin darbe esnasında özel timler tarafından tahrip edilmesi karşısında Şair'in hissettiklerine “tercüman” olur. Sözcüklerin silindiği, yavaş yavaş seslere dönüştüğü bu alıntıda romanın ana karakterlerinden Şair sığındığı gecekondu mahallesinin, adeta bir şifre gibi verilen 11 Eylül 1980 (Bir, bir, sıfır, dokuz, bir, dokuz, sekiz, sıfır) tarihinde, ağabeyi İsmail'in ziyaretinden sonra 12 Eylül sabahı özel tim tarafından yerle bir edilmesini anlatır. Bu olay onun bilincini yitirmesine yol açarken bu durumun dilsel ifadesi yok olan kelimeler ve harfler aracılığı ile aktarılır. Mahalleyi basan özel tim herkesi bir araya toplar ve çoğuna işkence eder. Bazılarına tecavüz ederken gençleri kurşuna dikerler. Şair'in arkadaşlarını da

meydana sürükleyip soyup sırayla saatlerce öyle döverler ki erkeklerin bacaklarının arasından kan akar, kadınların göğüsleri ise lime lime olur. Şiddetin bu boyutu kardeşi ajan İsmail'in uyarılarına rağmen mahalleyi önceden terk etmeyen Şair'in bilincini ve dilini yitirmesine neden olur. Bu yitirilen dil aslında şiddetin boyutunun dile getirilemezliğine de işaret etmiş olur. Ya da Robert Cover'in “Şiddet ve Söz” makalesinde ortaya koyduğu gibi şiddetin yarattığı kalıcı travma ve “acı, her şey bir yana, dilin kendisini yok etmektedir.”⁶

Dil yalnızca yitirilmez aynı zamanda kullanılan farklı fontlar aracılığı ile kimin konuştuğu da muğlaklaşır. En sonda “aaaaa” diye bağırان kimdir? Şair anlatının güncel zamanında geriye dönmüş o günleri aktarmaktadır ancak o sesler kendisine mi aittir yoksa o güne tanıklık etmiş biri olarak başkalarına ait sesleri mi aktarmaktadır? Aaaaaa nidası o güne mi aittir yoksa o günün acılarının travmasının bugün de devam ettiğine mi işaret eder? Belki de her ikisi de.

Bu sahnede şiddet önce son derece ayrıntılı bir şekilde tasvir edilerek okuyucunun şiddetin en çıplak haline şahit olması sağlanır. Metinsel olarak bu şiddete maruz kalan okur aynı muameleye her an kendisinin de gerçek hayatta maruz kalabileceğini düşünerek korkuya kapılır. Neticede bu sahne şiddetin insan vücutlarında oluşturduğu tahribatı en uca taşıyarak onun okuyucu üzerindeki dramatik etkisini doruğa çıkarır. Ezizet edilen vücutların ne hale dönüştüğünü vurgulayan bu ayrıntılar okuyucunun dehşete düşmesine, şok olmasına ve ayrıntılardan iğrenmesine neden olur. Rita Felski'nin edebiyat metinlerinin insanı şok edici etkisine yaptığı vurguyu hatırlatan bu sahne, okuyucunun görme, koklama ve işitme duyularına karşı vahşi bir saldırıdır.⁷ Kadınların “memelerinin lime lime” edildiği” ve “erkeklerin coplarla taciz edildiği” bu katıksız dehşet anında şok estetiği, okuyucu için dayanılmaz bir hal alır. Bu deneyim romanın sıra dışı oyunları, şiirsel, görsel ve yabancılaştırıcı diliyle birleşince metnin şok estetiği okuyucunun aynı anda hem tiksintiyi hem estetik hazzı tecrübe etmesini sağlar. İçerikten duyulan rahatsızlığın yanı sıra bu içeriğin alışılmışın dışında bir dil ve üslup aracılığıyla kurmacanın yerleşik konvansiyonlarını yıkan bir şiddetle verilmesi de bu estetik hazzı güçlendirir. Roman bu özelliğiyle rahatsızlık, sarsıntı ve haz arasındaki sınırları sürekli olarak belirsizleştirir.

Yukarıda alıntıladığımız sahnede arkadaşları ile birlikte son derece yoğun bir şiddete maruz kalan Şair'i ironik bir şekilde romanın başka bölümlerinde romanın bir diğer kahramanına, Yusuf'a, şiddet uygularken görürüz. Şiddete maruz kalan kişinin başkasına şiddet uygularken tasvir edilmesi ve bunun sıklıkla yapılması bir anlamda benzer bir yer değiştirmenin potansiyel olarak kendisinde de olabileceğine dair okuyucuya yönelik bir imadır.

6 Robert Cover, “Şiddet ve Söz,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 176.

7 Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 151-153.

Bu doğrultuda Uyurkulak, zaman zaman şiddete maruz kalan örgüt mensuplarının uyguladıkları şiddet faaliyetlerini de vurgular. Şehirleri kana bulayan bombalamalar olarak anlatılan bu bir dizi şiddet eylemi roman karakterleri arasında üzerine bahse girilen bir oyuna dönüşür. Bu, şiddet uygulayıcıların pozisyonlarının değişebileceğine işaret ederken aynı zamanda romanın adı olan intikamın da bir tür tezahürüdür. İntikam Oğuz karakteri üzerinden de sıklıkla tekrarlanan bir haldir. Oğuz Canan'la inzivaya çekildiği evden çıkıp giderken şarap şişesine bakkala gider gibi rahat bir not bırakır: “Çıkıyorum. İntikam alacağım ve döneceğim...” (Tol, 95) Şair de Yusuf'a tren yolculuğu esnasında bütün ciddiyeti ile babasının intikamını aldığı söyler. (Tol, 96) Mağdur olanın aynı zamanda şiddet uygulayıcısı olabileceğine dair ima Yavuz Ekinci'nin romanında da bu defa Kürtlerin Ermenilere uyguladığı şiddet bağlamında gündeme getirilir.

Üzüm, Nar ve İncir başlıklı üç ana bölümden oluşan Yavuz Ekinci'nin 2012 tarihli *Cennetin Kayıp Toprakları* romanı, birinci bölümün anlatıcısı olduğunu tahmin edebileceğimiz bir sesin bir anlamda kitabı neden yazdığını ya da neden anlattığını açıkladığı bir tür önsöz ile açılır. Yüzyıllara yayılan acılardan da söz eden bu anlatıcı sesin dedesi acılar içinde ölmüş, babası ecelini bekleyemeden intihar etmiştir. Anlatıcının bir kısmına tanıklık ettiği bu acıları yazmadan yaşamaya devam etmesi imkânsızdır. Bu açıklamanın ardından başlayan bu tanıklık romanı üç farklı anlatıcının ağzından anlatılan üç bölümden oluşur. “Üzüm” başlıklı birinci bölüm bir çocuğun gözünden 80'li 90'lı yıllar olduğunu tahmin edebileceğimiz bir dönemde Batman'ın Mişrita köyünde geçen çocukluğunu, gündelik hayatını ve bu dolayım ile sözünü ettiği bu bölgede yaşayan Kürt halkının maruz kaldıkları devlet şiddetini anlatır. Yaşadıkları köyün tüm evlerinin askerler tarafından ateşe verilmesinin ardından anlatıcı Rüstem ile ailesinin zorunlu olarak köylerinden göç etmeleri ile sonuçlanan bu bölümde okura bir tür büyüme hikâyesi anlatır. Çocuğun dedesinin anlattığı efsane ve hikâyeler aracılığı ile bir anlamda Yaşar Kemal'e göz kırpan anlatıda, olan bitenlerin bir çocuğun gözünden anlatılması ile de maruz kalınan şiddetin bir anlamda filtresiz olarak okura aktarılması sağlanır.

“Nar” başlıklı ikinci bölüm ise çocuğun/Rüstem'in nenesinin gözünden daha uzak bir geçmişte yaşananlar aktarılır. Okur Hatice'nin aslında Ermeni olduğunu, Ermeni katliamı esnasında birinci bölümün anlatıcısı Rüstem'in dedesi Hasan tarafından ölümden kurtarıldığını, tüm ailesinin ve nişanlısı Aram'ın aynı yöredeki diğer insanlar tarafından nasıl katledildiğini, asıl adının Almast olduğunu, Hatice'nin ölüm döşeğinde uyku ile uyanıklık arasında hatırladıkları aracılığı ile öğrenir. Zaten birinci bölümde de dede Hasan ölüm döşeğinde kendisinin de bir anlamda öznesi olduğu bu katliamı hatırlamış ve torununun kulağına olan biteni yine sanrılar içinde ve kopuk kopuk fısıldamıştır. Hasan bir türlü ölemez. Aylarca can çekişir, ölüm döşeğinde yatmaktan tüm vücudunda yaralar açılır ve bu yaralar kurtlanır. Roman burada en düz anlamı ile şiirsel adaleti devreye sokar. İlahi adalet yoktur belki ama metinde bu gerçekleştirilebilir. Ancak bu sahneler okurda arınmaya yol açma işlevi

görmez. Çünkü son derece rahatsız edici olan bu sahneler okuru bir kez daha acı ve şiddet ile karşı karşıya getirir. Üstelik okur henüz hikâyenin içyüzünü tam olarak bilmemektedir. Hasan'ın suçunun ne olduğunu, neyin bedelini ödediğini ancak bir sonraki bölümde Hatice/Almast'ın hatırladıkları aracılığı ile öğrenecektir. Bu bölümün anlatıcısı çocuk Rüstem'in dedesinin kuşağından Kürt köylüler yine aynı bölgede yaşayan Ermenileri toplu olarak öldürmüş ve dut ağacının altına gömmüştür. Tüm ailesi öldürülen Almast'ı ise Hasan zorla alıkoymuş, bir anlamda kurtarmış bir anlamda da esir etmiştir. Anlatıcı Rüstem çocukluğunda buna dair bilgiyi yalnızca ölüm döşeğinde bir hastanın sanrıları olarak kısaca duymuştur. Nene ise anlatmaz. Sadece hatırlar. Yani Rüstem'in / torunun kuşağının duyduğu kadarı yalnızca bir ima, bir ufak lapsus anıdır. Her şeyi ölüm döşeğinde hatırlayan ve yeniden yaşayan Almast ise bunu etrafındakilerle paylaşmaz. Roman bu bölümde nenenin sesinden bir yaşayanın tanıklığı ile o dönemi yeniden yazar. Böylece okur Almast'ın kişisel şiddet hikâyesi dolayısıyla bölgede yaşayan Ermeni halkının maruz kaldığı kitle-sel şiddetle de yüzleşmek zorunda kalır. Bu aynı zamanda yukarıda da bahsedilen mağdur zalim pozisyonlarının göreceliliği ve değişkenliğine de vurgu yapar. İkinci, Hatice'nin şu anda aitmiş gibi görüldüğü Kürt toplumunun maruz kaldığı şiddetli muameleleri detaylı olarak anlatırken onları toptancı bir biçimde kahraman ya da masum olarak resmetmez. Ne aile içinde ne de toplumsal olarak hiç bahsedilmeyen, tabuya dönüşmüş bir hikâye dile getirilir ancak bu bile bir tür hatırlama süreci ile gerçekleşir. İşte belki bu nedenle anlatıcı –bu noktada anlatıcı sesin Rüstem olduğunu düşünebiliriz- dile getirilmeyen yalnızca gizli gizli hatırlanan ya da en fazla fısıldanan bu travmatik gerçekleri dile getirme işine soyunur. Modern Türkiye tarihinin en trajik olaylarından birisi olan Ermeni katliamı ile yüzleşmek okurun da en zayıf yanlarından birisidir. İşte bu nedenle de arınma sağlanmaz.

Romanda özellikle Hasan ve Almast dolayımı ile yaşanan/yaşatılan yüzleşme farklı katmanlarda gerçekleşir. Kişisel düzeyde önce Hasan geçmişte yaptıklarını hatırlar; ardından ölüm döşeğindeki Hatice/Almast maruz kaldığı şiddeti hatırlayarak bir yandan bu acılarla yüzleşirken bir yandan da, sonrasında giyindiği kimlik ve asimile olma sürecini de kendi içinde sürekli müzakere eder. Bu müzakerenin sonucunda oğluna olan bitenin bir kısmını aktarır ve son nefesinde asıl sevdiği olan Aram'ın yanına gömülmek istediğini açıkça beyan eder. Bu inkâra daha fazla dayanamaz ve asıl kimliğini talep eder ve o kimlikle gömülmek ister. Tarihin, devletin ve milliyetçiliğin bireyler ve toplum üzerindeki baskısı o denli şiddetlidir ki Almast gerçek kimliğini oğluna dahi itiraf etmek için ölümü beklemek zorundadır. Almast'ın çözülmesi ile Mirza'nin intiharına giden aile içi yüzleşmenin de kapısı aralanır. Yüzleşmeler bunlarla sınırlı kalmaz. Bu bağlamda romanda tasvir edilen şiddet şu anda şiddete maruz kalan toplumun daha önce eyleycisi olduğu şiddetle yüzleşmesine de aracı olur. Her kesimden okur ise okudukları karşısında eğer romanı elinden atmadıysa ister istemez bir sorgulama ve yüzleşme sürecine girer.

Hatice/Almast'ın hatıraları dolayısıyla uzak geçmişe odaklanan ikinci bölümde güncel zaman 2000'li yıllardır. Rüstem'in ilkokulu bitirdiği yıl köyden ayrılan aile, ismi verilmeyen bir başka şehirde yaşamaktadır. İlk bölümün anlatıcısı Rüstem büyümüştür ve üniversite öğrencisidir. Nenesinin ölüm döşeğinde olması sebebi ile ailesinin evine gitmiştir ve babası ve ablaları ile birlikte nenesinin ölümünü beklemektedir. Rüstem bu bölümde ve sonraki bölümde yaşananlardan ziyade kendisi, sevgilisi ve telefonu ile meşguldür. Ancak özellikle son bölümde tanıklık ettikleri o denli acı ve şiddet doludur ki, romanın bir tür çerçevesini oluşturan giriş kısmında tüm bunların sonucu olarak bu metni yazan kişiye, dolayısıyla bu şiddet anlatısının öznesine dönüşür. Artık öfke, kin ve nefretle dolu bir kişiliğe sahip Rüstem, romanın çerçeve anlatısında bu dönüşümü şu şekilde açıklar:

Başkalarının hırsı ve beklentisiyle paramparça olmuş bir hayatı yaşarken, bir süre sonra nereye baksa ölüm gören ve aklını yitiren birine dönüştüm. [...] Babamın tükenen umutlarının ardından gelen beklenmeyen intiharı, önce yatağımı bir mezara, sonra evimi bir mezarlığa ve derken hayatımı da bir cesede dönüştürdü. Dizlerimi karnıma çekip, tüm bedenimle uyumayı beklerken, birden kin ve öfke, Hıra Mağarası'nda Hazreti Muhammed'e "Oku!" diyen Cebrail gibi gelip göğsüme oturdu ve "Oku!" yerine emredencesine "Anlat" dedi. (*Cennetin Kayıp Toprakları*, 10-11)

İşkencenin şiddetinin etkisiyle bir anlatıcıya ya da yazara dönüşen Rüstem ancak bunu dile getirerek ve hafızalara mal ederek ve bir bakıma ölümsüzleştirerek hayata tutunabilir. Tarih boyunca bölge halkının kaderine dönüşen bu deneyimi hikâye etme ediminin, Rüstem'in anlatısını bir bireyin kendi başına şiddetle yüzleşmesi ve hesaplaşması haline getirmenin ötesinde bir işlevi vardır. Burada Rüstem, kayda geçme ve yazı aracılığıyla şiddetin yarattığı travmatik etkinin üstesinden gelir ve babası ile aynı kaderi yaşamamak için direnir. Anlattığı hikâyeyle bir bakıma şiddet anlatısının toplumsallığına vurgu yaparken, kendisini de bu ortak anlatının dolayısıyla bölge halkının öznesini dönüştürür.

Nenenin uzun hastalığı boyunca genç bir kadinken kendisinin ve Ermenilerin maruz kaldığı katliam ve şiddetin parçalı sayıklamalarının, anımsamalar ve sanrılar aracılığıyla hikâyeye edildiği bölüm onun ölümüyle biter. Tarihsel olarak bölge halkı için kutsal sayılan "İncir" adını alan son bölüm ise İncil'den bir epigrafla başlar: "Kulakları olan işitsin!" İkinci anlatısının bir tanıklık metni olduğuna işaret eden bu epigraf doğrultusunda romanın son bölümünde Hatice'nin cesedinin gömülmesi etrafında gelişen olaylar aracılığı ile tarih içinde bölgenin kaderini tayin eden şiddet karşısında insanın çaresizliğinin altını çizer. Nenenin Aram diyerek ölümünü ve son isteğini tekrar ederek açılan bölüm, üçüncü şahıs anlatıcı aracılığı ile nenenin ölümünü bu defa dışarıdan bir göz olarak anlatır. Bu bölüm, nenenin son isteğini yani asıl ailesinin de gömülü olduğu topraklarda gömülmek arzusunu yerine getirmek üzere nenenin tabutu ile birlikte köylerine doğru yola çıkan Mirza ve oğlu Rüstem'in terk etmek zorunda kaldıkları topraklarda –cennetin kayıp topraklarında– yaşadıkları şiddeti anlatır; ve gömülemediği için çürüyen nenenin cesedinin tasvirinin ardından

Mirza'nın yenik bir biçimde şehre dönmesini takiben intihar edişi ile trajik bir biçimde biter. Operasyon bölgesi olan eski köyleri civarında cenazelerini gömmeye çalışırken karakolda, nezarethanede askerin uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddet-bundan Nenenin cesedi de nasibini alır- hem karakterler hem de okuyucu için dayanılmaz boyutlara varır:

Askerler Rüstem'le Mirza'yı apar topar çekiştirip götürürken kısa boylu asker de cesedin ayaklarından tutmuş, yerlerde sürüklüyordu. Mirza *yerde sürüklenen annesinin cesedine* koşmaya çalışınca arkasında duran asker onu tekmeyle dövmeye başladı, diğer asker araya girip onu durdurdu.

Demir kapı öfkeyle açıldı. Askerler yerde sürükleyerek getirdikleri Mirza, Rüstem ve Hatice'yi odanın ortasına fırlattılar. İki asker *ellerine bulaşan kanları* temizlemek için ellerini pantolonlarının yanlarına sürttü. İnce burunlu olan burnunu sıkı sıkı kapatıp [gömülemeyen cesetten gelen kokunun etkisiyle] giderken, uzun boylu ve alnı geniş olan biraz bekledi ve *elinden koluna yürüyen karıncayı yakalayıp iki parmağı arasında ezdi*. Askerin dev gibi gölgesi duvara vuruyordu. Mirza, belini tutmuş uzandığı yerden doğrulmaya çalışınca uzun boylu asker, onun çırpınışlarını ve inleyişini duydu ve yanına gidip üst üste defalarca *göğsünü tekmeledi*. Biraz midesine ansızın bir cansı girmişçesine yere eğilip iki büküm oluncaya dek kasıldı ve tüm gücünü yitirince de pat diye yüzüstü yere kapaklandı. *Kafası kesilip yere fırlatılan tavuk* gibi iki üç kez çırpındıktan sonra, canı bedeninden çekilmişçesine yere yığıldı. Uzun boylu asker, geniş alnına biriken terleri elinin tersiyle silip çıkacakken hincını alamamış olacak ki tekrar gelip yere yığılan Mirza'nın böğrüne bir iki tekme daha attı. *Kuru bir ağaç gövdesini tekmeliyor* gibi tok sesler çıkarıyordu. İnce burunlu, zayıf asker duyduğu gürültü patırtıya, koşarak nezarethaneye girip “Vurma be! Salak mısın? Allah'ından kork!” diye arkadaşına çıkıştı. Gözleri öfkeden ve intikam hırsından kan çanağına dönmüş arkadaşı nezarethaneden çıkmamak için bir kaya gibi direniyordu. Uzun boylu geniş alnı asker, arkadaşının ellerinden kurtulup üstündeki kefenin bir bölümü yırtılıp açılmış Hatice'nin *çıplak bedenine kallavi bir tükürük fırlatıp* ıslık çalarak nezarethaneden çıktı. (*Cennetin Kayıp Toprakları*, 351-352)⁸

Bu sahnede okuyucu sadist bir kişinin vahşice bir davranışla bir insanı bir bakıma şeyleştirme ve hayvanlaştırma anını en çıplak haliyle deneyimler. Şiddeti uygulayanın insanlığını yitirdiği, şiddete maruz kalanın da maruz kaldığı bu fiziksel işkenceden dolayı zorla insanlıktan çıktığı bu sahnede okuyucu yine Felski'nin kavramsallaştırdığı “şok”un tesiriyle büyük bir sarsılma yaşar. Anlatım olarak farklılıklar gösterse de, bu sahne okuyucu üzerinde Uyrkulak'ın *Tol* romanında Şair'in dilini kaybettiği sahnenin yarattığı dramatik tesire benzer bir etki yaratır. Katıksız bir biçimde betimlenen insan bedenine uygulanan fiziksel ve psikolojik işkence, eziyet, aşağılanma ve acının etkisiyle denge hissimiz ortadan kalkar; kendimizi şaşkına dönmüş, sersem ve allak bullak bir halde bulur, uygun sözcükler bulmak için debelenir fakat kafamızı toparlayıp

8 İtalikler bize aittir.

da tutarlı bir tepki veremeyiz. Çeşitli tiksinti, korku ve güvensizlik hislerinin bir araya gelmesiyle oluşan şok gerek bedeni, gerekse zihni geçici olarak devre dışı bırakabilir. Şokun yarattığı ani etkiler bazen çabucak dağılıp gitse de, artçı şoklar ruhta bir süre daha hissedilmeye devam edebilir; ilk etkinin apansızlığını, uzun süreli, ertelenmiş yahut gecikmiş bir ruhsal ve somatik tepkiler silsilesi takip eder.”⁹

Bu bölüm boyunca bir yandan operasyon bölgesinde PKK ve asker arasında süredenen çatışmalar anlatılır ama asıl odakta olan Mirza ve Rüstem’in maruz kaldıkları fiziksel ve psikolojik şiddetin okuyucu üzerinde yarattığı etki tam da budur. Şiddetin boyutu karşısında bu iki roman kahramanı gibi okur olarak bizler de sürekli olarak şoka girer, sarsılır, korkar ve güvensiz hissederiz ve bir süre sonra ne yapacağımızı bilmez hale geliriz. Onlar omuzlarında taşıdıkları bir ölünün son isteğini gerçekleştirme sorumluluğunun altında ezilirken, okuyucu da böyle kanlı bir tarihe ortak olmanın mahcubiyetini yaşar. Zira topraklardaki şiddet bir ölünün gömülmesine bile manidir. Ve susmak ya da görmezden gelmek de şiddetin ta kendisidir.

Romanın sonuna doğru ayrıntılı bir biçimde anlatılan bu gömme çabası esnasında Mirza kendinden beklenmeyecek kadar azimli ve inatçıdır. Oysa oğlu Rüstem hem çok korkmakta hem de babasının bu çabasını idrak edememektedir. Onun akli hala eve gelip de onu bulamayacak olan sevgilisindedir. Bölümün sonunda babasının “ipten sarkan bedenini yere indirirken” çember tamamlanır. Buna da tanıklık eden Rüstem bir anlamda kimliğini fark eder ve bu hikâyenin anlatıcısına dönüşür. Dedesinden çocukken duyduğu “Kurê min, dinya siya darekê ye” (Oğlum, dünya bir ağaç gölgesidir) sözü ile adeta yeniden çocukluğuna döner ve yaşananları baştan başlayarak anlatır.

Bireylerin ve devletin tüm kurumlarının uyguladığı şiddeti kendisine dert edinen Ekinci’nin romanı insanın hayvana uyguladığı bir şiddet sahnesinin detaylandırılması ile açılır. Romanın ana karakterlerinden Hasan elindeki çuvaldız ile bir fareyi amansızca avlar. Aynı Hasan daha sonra da başka fareleri ayaklarının altında acımasızca ezecektir. Ona göre fare kendisi için zararlı üstelik iğrenç bir yaratıktır. Bu adeta romanda karşımıza çıkan türlü şiddet kategorilerinin bir mikro modelidir. Devletin Kürtlere uyguladığı her türlü şiddeti -tehdit, dayak, sorgulama, işkence, öldürme- anlatan roman şiddete maruz kalarak mağdur olan bu grubun geçmişinde şiddetin uygulayıcıları olduklarını da hatırlatır. Romanda şiddetin farklı tezahürleri dile getirilir. İlk akla gelen işkence ya da öldürme gibi fiziksel şiddetin yanı sıra zorla din değiştirme, isim değiştirme, Newroz kutlamalarının engellenmesi ya da ana dil yasağı gibi daha çetrefilli psikolojik şiddet de romanda işlenir.

Tol romanında şiddetin boyutuna vurgu yapmak için bir tür dilsizliğe başvurulurken Ekinci’nin romanında şiddetin boyutu pek çok yerde en dramatik hali ile detaylandırılır. Bu bağlamda Türkiye devleti ve PKK arasında kalan köylülerin zorlu hayat koşullarını, dramlarını, ölüm kalım mücadelelerini ve çaresizliklerini gös-

9 Felski, s. 141.

termesi bakımından oldukça dikkate değer sahneler vardır romanda. Romanın bir yerinde, köyün ileri gelenlerinden Molla Mahfuz'un evine bir yaralı gerilla gelir. O da onu tedavi eder. Daha sonra gerillayı yaralı olarak yakalayan askerler, onu ibreti âlem için sürükleyerek köyün içinden karakola götürürler. Roman, Hatice/Almast'ın gözünden, bundan sonra olanları şöyle dillendirir:

Bu olaydan dört gün sonra silahlı iki adam Molla Mahfuz'un kapısını gece tekrar çalınca Molla Mahfuz korktuğundan önce kapıyı açmamış. Silahlı adamlar onu tutup koyun gibi arkalarından sürükleyerek götürdüler. Kızının ve eşinin çığlıklarına ve ağlamalarına rağmen ne silahlı adamlar durdu ne de pencerenin ardında olanları izleyen komşular dışarı çıktı. Sabah köyün köpekleri dere kenarına koşup havlayınca köylüler de korkarak oraya gittiler ve Molla Mahfuz'un iki gözü oyulmuş, penisi ve kulakları kesilmiş cesedini dere kenarında buldular. O olay köylülerin yüreklerine büyük bir korku saldı ve o geceden sonra kapı çalınca da kimse açmamaya karar verdi. (*Cennetin Kayıp Toprakları*, 198)

Fiziksel şiddetin doruğa çıktığı noktalardan birisi ise romanın belki de en dramatik karakterlerinden Hatice/Almast'ın yıllar önce Ermeni tehciri/kıyımı sırasında sevgilisi Aram'ın başına gelenlerdir. Roman Hatice/Almast'ın Aram'ın ölü bedeniyle karşılaşmasını oldukça ayrıntılı bir şekilde betimler:

Kayalıkta biriken kalabalığı yarıp Aram'la karşılaşınca yere yığıldım. Bulutlar, kuşlar, gökyüzü ve kalabalık etrafımda dönüyordu. Bahtsızımı, yaralarımın merhemi Aram'ı, kesilip derisi yüzülmüş bir koç gibi kayalıktaki bir meşe ağacına asmışlardı. Burnu ve kulakları köklerinden kesilmiş, ağzı da bıçakla yanlarından kulaklarına kadar yırtılmıştı. Yüzündeki kurumuş kanlar, içe çökmüş çürükler, oyuk gibi duran kesikler ve birer yaraya dönüşen sigara yanıkları onu tanınmaz hale getirmişti. Dizlerine indirilmiş pantolonu, sünnet edilen penisinden damlayan kanlarla kararmıştı; kuruyan kanda karıncalar geziniyor, çevresinde sinekler uçuşuyordu. Rüzgârda sallanan çıplak ayaklarındaki bütün tırnaklar tahtalardan çiviler gibi sökülüp yere fırlatılmıştı. Sökülen tırnak yerlerinde yırtılmış deri ve pıhtılaşmış kurumuş kan vardı. Göğsündeki, sırtındaki, yüzündeki yaraların içinde yüzlerce karınca ve kurtçuk geziniyor, etrafında sinekler uçuşuyordu. (*Cennetin Kayıp Toprakları*, 184-185)

Yıllarca asıl kimliğini ve aşkını saklamak zorunda kalan Hatice/Almast, ölüm döşeginde kendi bireysel trajedisıyla halkının yaşadığı dramı sayıklamalar ve parçalar halinde hatırlar ve okuyucuya hatırlatır. Daha önce zorla dini, adı ve kimliği değiştirilen Ermeni Almast bugün ise Kürt olduğu varsayıldığı için şiddetin en acımasız haline maruz kalır. Kendisi bu durumunu şöyle dillendirir:

Hatıralarım ıssız köylerde kayboldu. Önce doğduğum, büyüdüğüm, âşık olduğum köy harabeye dönüştü, ardından da evlenip çocuklarımı doğurduğum ve onların mürrüvetini gördüğüm köy yakılıp yıkıldı. Yağmurlarla ıslanan ve bahar rüzgârlarıyla serinleyen o güzel günlerim nerede kaldı? İki köyün yıkıntıları arasında sadece anılarım mı kaldı? Yoksa onlar da mı uçup gitti? Hayır, orda sadece anılarım kalma-

dı! O harabeye dönmüş köylerin yıkıntıları arasında ruhum, bedenim, geçmişim ve umutlarım da kaldı.

Kalbi ve ruhunda hiçbir zaman Müslümanlığı kabul etmeyen ve bütün hayatı boyunca susan Hatice/Almast romanda iki kimlikli olmasından dolayı herkesin iki katı bir mağduriyet yaşar. Şiddetin en acımasızına maruz kaldığı yetmemiş gibi, öldüğünde yaşayıp büyüdüğü topraklara, gençlik aşkının yanına gömülmesine bile izin verilmeyecektir.

Tol ve Cennetin Kayıp Toprakları romanları salt şiddeti tasvir eden edebi ürünler olmanın ötesine giderek şiddetin Türkiye coğrafyasında toplumsal ve kurumsal bir pratiğe dönüşümünü de tenkit ederler. Bunu her ne kadar birbirinden farklı anlatım stratejileri ile yaparlarsa da neticede her ikisi de okuru bu süreçle yüzleşmeye ve hesaplaşmaya davet eder. Şiddetin dile getirilmesinde edebiyatın karmaşık bir konumu vardır. Edebi metin şiddeti doğrudan belgesel olarak aktarmaz ancak bilineni hikâyeye naklederek yukarıda sözünü ettiğimiz yüzleşmeye de vesile olur. Bu bağlamda şiddet edebiyatın konvansiyonlarının verdiği imkânlarla yazılmalıdır. Çünkü bu estetik bir malzemeye de dönüşmüş ve dilin imkânlarını sonuna kadar kullanan şiddet anlatıları okur üzerinde dramatik bir etki yaratarak bu yüzleşmeden kaçmasına engel olurlar. Dolayısıyla bizce tarihin sessiz kaldığı anlarda ve alanlarda şiddeti edebileştirmek bir problem olmanın aksine bir imkândır.

Tol romanı bunu modern bireyin şiddete maruz kalmış parçalı dünyasının nasıl temsil edileceğini sorunsallaştırarak yapar. Bu doğrultuda buna uygun parçalı bir dil ve kurgu inşa eder. Okura olanı biteni açıkça anlatmak yerine ima ve göndermelerle yarattığı şiirsel ve gerçeküstü edebi bir dünya içerisinde neredeyse estetize ederek sezdirir.

Yukarıda sorduğumuz sorular bağlamında şiddeti kendisine konu edinen Yavuz Ekinci'nin romanının temel meselelerinden birisi de dil şiddetidir. Türkçe konuşmaya zorlanan, Türkçe bilmediği için ilkokul günleri bir travmaya dönüşen çocukların, görüş gününde Kürtçe konuşmak yasak olduğu için yalnızca bakışarak iletişim kuran ana babaların ya da sadece Kürtçe konuştuğu için fiziksel şiddete maruz kalan bireylerin hikâyelerini mağduron gözünden anlatan romanda yaşlılar arasında şöyle bir konuşma geçer. Her şeyle dalga geçmesi ile meşhur olan Zübeyir karakteri köyün ileri gelenlerinden Molla Mahfuz'a ısrarla Cennetin dilini sorar. Çoğu köylü cennette konuşulacak dilin Arapça olmasını arzu eder ve buna inanır. Cennette Türkçe konuşulacaksa cehenneme gitmeyi dileyen bu insanların hikâyesini anlatan bu roman Türkçe olarak yazılmıştır. Hâkim ulusun dilini konuşmaya zorlanmış bir bireyin bu mağduriyeti, o egemen dil ile yazması ne anlama gelir? Romanın ilk bölümü Hallacı Mansur'dan bir epigraf ile açılır: "Cehennem acı çektiğimiz yer değildir acı çektiğimizi kimsenin duymadığı yerdir." Belki de çekilen acıları duyurmanın tek yolu hâkim olana kendi dili ile seslenmektir.

KAYNAKÇA

- Avelar, Idelber. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics* (New York: Palgrave Macmillan, 2004).
- Benjamin, Walter. “Şiddetin Eleştirisi Üzerine,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 19-42
- Cover, Robert. “Şiddet ve Söz,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 175-213.
- Derrida, Jacques. “Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli,” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* içinde, haz. Aykut Çelebi (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), s. 43-133.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Willey-Blackwells, 2008).
- Ekinci, Yavuz. *Cennetin Kayıp Toprakları* (İstanbul: Doğan, 2012).
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2010).
- Halavut, Hazal. “Tol: Bir İntikam Romanı,” *Mesele*, sayı, 28 (Nisan 2009): 35-36.
- Uyurkulak, Murat. *Tol: Bir İntikam Romanı* (İstanbul: Metis Yayınları, 2002).
- Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections* (New York: Picador, 2008)

İkinci Oturum
KÜLTÜREL HAVZANIN TARİHSELLİĞİ



TARİHÎ DEVİRLERE GÖRE KLASİK KÜRT VE TÜRK EDEBİYATLARI ARASINDAKİ MÜNASEBETLER

Abdurrahman Adak*

GİRİŞ

A. Genel Çerçeve

Tarihî dönemlerde Kürtler ile Türklerin karşılaşmaları ve ardından da iki komşu olarak yeni bir hayata başlamaları, her iki halkın edebiyatları arasında da kaçınılmaz olarak münasebet ve alışveriş meydana getirmiştir. Kürt edebiyatının Türk edebiyatı ile ilişkisi her ne kadar onun Arap ve Fars edebiyatları ile olan ilişkisinden daha geç başlamışsa da bu iki edebiyat arasındaki münasebet tahmin edilenden daha zengin ve ilgi çekicidir, dolayısıyla da araştırılmaya değerdir. İki edebiyat arasındaki münasebet iki halkın siyasi ilişkileri ile paralellik arz ettiğinden ister istemez bu edebî ilişkilerin niteliği ve niceliği siyasi ilişkilerin durumuna göre değişmiştir. Dolayısıyla, bu ilişkilerin doğru anlaşılması için konunun tarihî devirler ve dönemler ışığında incelenmesi ve tarihî dönem özelliklerinin göz önünde bulundurulması elzemdir.

Başlıktan da anlaşıldığı gibi, bu çalışmada sadece klasik edebiyat açısından Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetler üzerinde durulacaktır. Bu yüzden modern edebiyat çerçevesinde ortaya çıkan münasebetler bu çalışmanın sınırları dışındadır. Şu ana kadar modern edebiyat çerçevesinde Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebet bazı araştırmacıların dikkatlerini çekmiş ve bu alanda bi miktar çalışma da yapılmıştır.¹ Klasik edebiyat çerçevesinde ise denebilir ki hemen hemen hiç çalışma yapılmamıştır. Bu da böyle bir çalışmanın önemli olduğu ve büyük bir boşluğu dolduracağı anlamına gelmektedir.

Tarihî devirlere göre klasik Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetlerin tespiti bu çalışmanın birinci amacıdır. Çalışmanın ikinci amacı başlangıç, gelişme ve

* Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Mesela bkz. Rohat Alakom, *Türk Edebiyatında Kürtler* (üçüncü baskı), Avesta, İst. 2010; Selim Temo Ergül, “Türkçe’de Kürt Edebiyatı”, *Dipnot*, j.2/ 2010, s. 213-231; Haidar Khizri, “Mîratî Şûm: Wêney Kurdekan le Kulturî Turkî da”, *Nûbihar Akademî Dergisi*, 1/1, İst. 2014, s. 55-68.

duraklama açısından bu ilişkilerin derecesinin tespiti; üçüncü amaç ise bu ilişkilerin türünün tespiti.

Çalışmada klasik Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki ilişki başlıca iki döneme ayrılmıştır: Klasik dönem ilişkileri ve modern dönem ilişkileri. Klasik dönem ilişkileri de kronoloji ve ilişkilerin seviyesine göre üç döneme ayrılmıştır: İlk münasebetler (başlangıçtan XV. yüzyıla kadar), münasebetlerin başlama dönemi (XVI-XVII. yüzyıllar) ve münasebetlerin gelişme dönemi (XVIII-XIX. yüzyıllar). İlişkilerin gelişme dönemi de kendi içinde iki evreye ayrılmıştır: Birinci evre (XVII. yüzyıl sonlarından Kürt mirliklerinin dağılışına değin), ikinci evre (Kürt mirliklerinin dağılışımdan Osmanlı'nın dağılışına değin). Ancak konuya girmeden evvel hazırlık mahiyetinde Kürt-Türk siyasi ilişkileri üzerine genel bir çerçeve çizilecek, sonuç bölümünde ise analiz ve değerlendirmeler üzerinde durulacaktır.

Son olarak anlatım yöntemi konusunda iki nokta üzerinde durulmalıdır. Birincisi, münabetlerin doğasında çift yönlülük bulunduğundan adı geçen her dönemde Türk edebiyatının Kürt edebiyatına etkisi ve Kürt edebiyatının Türk edebiyatına etkisi farklı farklı gösterilmiştir. İkincisi, konu etkileşimi yansıtan Kürt ve Türk edebiyatçıları çerçevesinde ele alınmıştır. Diğer bir deyişle etkileşim ve alışveriş hangi edebiyatçı yoluyla gerçekleşmiş ise başlıkta onun adı verilmiş, başlığın altında da etkileşim ve alışverişin türü belirtilmiştir.

B. Kürt-Türk Siyasi İlişkilerine Genel Bir Bakış

Tarihî ve siyasi açıdan Kürt ve Türk ilişkileri XI. yüzyıla kadar gitmektedir. Selçuklu Devleti'nin kurulduğu ve Türklerin türlü sebeplerden göçe başladığı bu dönemde, Türkler önce Doğu Kürdistan'da sonrasında Kuzey Kürdistan'da Kürtlerle karşılaşmışlardır. Bu süreçte pekçok yerde aralarında türlü çatışma ve gerilimler yaşanmıştır. Kürtlerle Türklerin karşılaşmasında Kürt Mervanilerle göçebe Türklerin münasabeti çok ilginçtir. Zira bir yandan aralarında çatışmalar yaşanırken öte yandan Mervani güçlerinin desteğiyle Malazgirt savaşında Türkler Bizans'ı yenmiştir. Ancak sonuçta Mervaniler sahip oldukları bütün şehirlerde iktidarlarını kaybetmiştir.

Bundan sonra Kürdistan'da Zengi, Artuklu, Karakoyunlu, Akkoyunlu gibi pekçok Türk beyliği kurulmuştur. Bu beyliklerin XII. yüzyılda Eyyübi Kürtleriyle, özellikle Selahaddin Eyyübi'den sonra ise Kürt mirlikleri ile münasebetleri gelişmiştir. Bu süreç XII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar sürmüştür.

Osmanlı Devleti güçlenip bütün Türk beyliklerini egemenliği altına aldıktan sonra Kürt-Osmanlı ilişkileri başlamıştır. XVI. yüzyılda Kürt mirlikleri Çaldıran'da Osmanlı-Safevi savaşında Osmanlı'yı desteklemiş ve savaştan sonra Osmanlı ile aralarında anlaşma imzalanmıştır. Kürt-Osmanlı ilişkileri Osmanlı'nın dağılışı kadar sürmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile Kürt-Türk ilişkilerinin son dönemi başlamıştır ki bu dönem bugün de sürmektedir.²

2 M. Emin Zeki, *Kürtler ve Kürdistan Tarihi*, (trc. V. İnce, M. Dağ, R. Adak, Ş. Aslan),

BİRİNCİ BÖLÜM: KLASİK DÖNEM MÜNASEBETLERİ

I. İlk Münasebetler (XI-XVI. Yüzyıl)

Kürt ve Türk edebiyatlarının ilk münasebetleri, Kürtlerle Türklerin ilk karşılaşmasına denk gelir. XI. yüzyıldan XVI. yüzyıla değin süren bu uzun dönemde siyasi açıdan iki halk arasındaki ilişkiler oldukça canlı olduğu halde edebî açıdan yüksek ve somut bir etkileşim gözükmemektedir. Kanaatimizce bunun en önemli sebebi Kürt ve Türklerin birbirini eşit taraflar olarak kabul etmemesi ve aralarında siyasi huzur atmosferinin oluşmamasıdır. Diğer bir sebep de bu devrede Kurmançî Kürtçesi edebiyatının henüz olgunlaşmamış olmasıdır ki bunun sebebi de yine siyasi sükûnetin olmayışıdır. Bu nedenle bu dönemde Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki ilişki Türkçe edebî eser veren Kürt şairler seviyesinde kalmıştır.

A. Halilî

Halilî, yaklaşık 1407 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir, Fatih Sultan Mehmet zamanında İznik'e yerleşmiş, burada bir dergâhta postnişinlik yapmış ve 1485 yılında yine İznik'te vefat etmiştir. Halilî, Türk diliyle *Firkatnâme* adlı bir eser yazmıştır.³ Kendisi Türk ve Kürt edebiyatları arasındaki münasebetin en eski örneği kabul edilebilir, ancak bu ilişki yalnız onun memleket ve aidiyeti çerçevesinde gerçekleşmiştir.

B. Şah İsmail-î Safevî

Şah İsmail-i Safevî (ö. 1524), Safevî Devleti'nin kurucusu olmasının yanı sıra Türk ve Fars edebiyatlarının "Hatayî" mahlaslı önemli bir şairidir. Şah İsmail'in Kürtçe ile ilgisi sülalesindeki Kürtlükten ibarettir. Safevî Devleti'ne adını veren büyük dedesi Şeyh Safiyüddün, Şeyh Sadreddin-i Safevi'nin öğrencisi İbn Bezzaz tarafında kaleme alınan ve Safevî Devleti üzerine yazılan en eski kaynaklardan olan *Mevahibu's-Seniyye fî Menakibi's-Safeviyye (Sefvetu's-Sefa)*'ya göre Kürt soyludur. Bu bilgi İranlı uzman Ahmed Kesrevî ve Türk tarihçi Zeki Velidi Togan tarafından da doğrulanmıştır.⁴

Sefvetu's-Sefa'nın elyazmasında Şeyh Safiyüddin şöyle tanıtılıyor:

"Der zikr-i neseb-i kuddise sirruhu Şeyh Safiyüddin Ebu'l-Feth İshak ibn eş-Şeyh Eminüddin Cebrail ibn es-Salih Kutbuddin Ebübekir ibn Selaheddin Reşid ibn Muhammed el-Hafız li kelimallah ibn 'Avvad ibn Pîrüz el-Kurdî es-Sincanî rahmetullahi aleyhim."⁵

Nûbihar yay., İstanbul 2010, s. 137-257; M. S. Lazerîv, *Tarîxu Kurdistan* (trc. Ebdî Hacı), Spîrêz yay., Hewlêr 2011, s. 44-322; V. Minorsky, "Kürtler", *İslam Ansiklopedisi*, MEB yay., İstanbul 1993, C. VI, s. 1089-1114.

3 Ali Emiri, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, Matba'a-i Âmidî, İst. 1327. s. 277-291.

4 Adel Allouche, *Osmanlı Safevi İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi*, (İngilizceden çev. Ahmed Emin Dağ), Anka yay., İst. 2001, s. 44, 173-181.

5 Tercümesi: "[Bu bölüm] 'Evvad ibn Pîrüz el-Kurdî es-Sincanî oğlu Allah kelamı hafızı

Bu ifadeye göre Şeyh Safiyüddin'in büyük dedesi Pîrûz-ı Kurdî'dir ve Sincan/Sincarlıdır. Şeyh Safiyüddin'in oğullarının Erdebil'den çıktuktan sonra Alevî Türkmenler arasında dillerini unutup Türkçe konuşmaya başladıkları söylenebilir. Bu nedenle Şeyh Safiyüddin'in Kürtçe ile olan bağı atalarının Kürtlüğü çerçevesindedir.

C. Şükrü-i Bitlisî

Bitlisli Şükrü, XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başında yaşamış ve 1523'te vefat etmiştir. Ömrünün çoğu Osmanlı-Kürt ittifakından öncedir. En önemli eseri Yavuz Sultan Selim'in hayatını ele alan *Selimnâme*'dir (1521).⁶ Bunun dışında Kürtçe de dâhil altı dilde şiirler yazmıştır. Kendisi bu kabiliyetini Sultan Selim'e sunduğu fahriyesinde şöyle dile getirmiştir⁷:

Şairem işte ortalıkda sözüüm
Altı dilde gazel dirin ben özüm

Türkî dirin revân Nevaî gibi
Fârisîde hemân Benâyî gibi

Arabî söylerüm velî **Kürdüm**
Aybsuz Tanrıdur bu derhordum

Ermenî dilini kemâlince
Bilürüm **Hindî** dahi halümce

Bitlisli Şükrü'nün şiir yazabildiği altı dil şunlardır: Türkçe, Farsça, Arapça, Kürtçe, Ermenice ve Hintçe.

Görüldüğü üzere ilk münasebetler döneminde Kürt ve Türk edebiyatlarının etkileşimini ilk temsil eden Şükrü-i Bitlisî'dir. Zira Halilî ve Hatayî her ne kadar Kürt asıllı olsalar da kendilerinin Türkçenin yanında Kürtçe şiir yazıp yazmadıkları bilinmemektedir. Ancak Bitlisli Şükrü hem Türkçe hem de Kürtçe şiir yazmış ve bu durum kendisi tarafından ifade edilmiştir. Ancak Şükrü'nün Kürtçe şiirleri şimdiye kadar gün yüzüne çıkmamıştır. Bu konuda tezkireci Kınalızade Hasan çelebi'nin "*Nazm-ı Ekrağ ne makûle idüğü malûm ve mefhûm-ı ashab-ı akl ü reşaddır*" ifadesi oldukça önemlidir.⁸ Kınalızade, Şükrü'yü tanıtırken '*O Kürdistan ahalisindendir*'

Muhammed oğlu Selaheddin Reşid oğlu Salih Kutbuddin Ebübekir oğlu Şeyh Emînüddin Cebrail oğlu Şeyh Safiyüddin Ebu'l-Feth'in sırrı kutlu olsun, nesebi hakkındadır." Allouche, a.g.e., s. 178.

6 Gelibolulu Alî, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, (Haz. Mustafa İSEN), AKM Yay., Ankara 1994, s. 233, Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (Haz. İbrahim Kutluk), T.T.K. Yay., Ankara 1989, II, s. 519.

7 Alî, a.g.e., s. 233.

8 Kınalızade, a.y. Bu ifadenin günümüz Türkçesi ile karşılığı şudur: Kürt şiirinin niteliği akıl

dedikten sonra Kürt şiiri hakkındaki bu fikrini beyan etmiştir. Bu ifadeden anlaşılıyor ki o Şükri-i Bitlisi'yi Kürtçe yazan bir şair olarak bilmektedir.

II. Münasebetlerin Başlaması (XVI-XVII. Yüzyıllar)

Her ne kadar siyasi açıdan Kürt ve Türklerin karşılaşması XI. yüzyıla kadar uzanıyorsa da Kürt ve Türk edebiyatlarının etkileşimi için XVI-XVII. yüzyılları beklemek gerekmektedir. Aşağıda belirteceğimiz iki etken bu durumun başlıca sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1. Kürt-Osmanlı İttifakı

Denilebilir ki Kürt-Türk siyasi tarihinde ilk kez XVI. yüzyılda iki taraf birbirini eşit görmüş ve siyasi meşruiyet çerçevesinde aralarında güçlü bir ilişki başlamıştır. Bilindiği üzere bu yüzyılda Osmanlı ve Safevi devletleri karşı karşıya gelmiş, Kürt mirlikleri de İdris-i Bitlisi'nin diplomatlığında bazı sebeplerden ötürü Osmanlı'yı Safevilere tercih etmiş ve bunun neticesi olarak aralarında bir antlaşma imzalanmıştır.⁹ Bu olay Kürt ve Türklerin edebî ilişki ve etkileşiminde de önemli bir faktör olmuştur.

2. Kürt Edebiyatının Gelişmesi

XVI. yüzyıldan evvel Kuzey Kürdistan Kürtlerinin yazılı edebiyatı çok gelişmemişti. Bu edebiyat, Kürt-Osmanlı ittifakının yarattığı yeni siyasi ortam ve Kürt eğitim sisteminin gelişimi ile ilerleme kaydetti. Kürt edebiyatının bu gelişimi de Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki etkileşimin bu yüzyılda başlamasının ikinci etkenidir. Zira Kürt edebiyatının olmadığı bir durumda onun başka bir halkın edebiyatı ile etkileşiminden de söz edilemez.

O halde Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki alışverişin başlangıcı XVI. yüzyılda Osmanlı-Kürt ittifakı ile başlayan yeni döneme bağlanmalıdır. İttifakın başlangıcından XVII. yüzyıla değin devam eden bu aralık, Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki etkileşimin başlangıç dönemini meydana getirmektedir. Bu dönemde Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki etkileşim hem başlangıç düzeyinde, hem de azdır. Bu dönemde Kürt ve Türk edebiyatları arasında iki türlü etkileşim vardır:

1. Kürt edebiyatının kurucusu ve en önemli temsilcileri olan Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Şêx Şemsedînê Qutbê Exlatî şiirlerinde Türkçe kelimeler kullanmış ve bu şekilde Türk edebiyatı Kürt edebiyatı içinde kendini göstermiştir.

2. Evliya Çelebi ve Gelibolulu Âli gibi Osmanlı seyyah ve bürokratları Kürdistan'da Kürtlerle karşılaşmış ve eserlerinde Kürtçe edebî metinlerden numu-

ve kemal sahipleri tarafından bilinmekte ve anlaşılmaktadır.

9 Kürt-Osmanlı ittifakı için bkz. Zeki, a.g.e, s. 161-171; Lazerîv, a.g.e, s. 80-82; Minorsky, a.g.m, VI, 1089-1114; Şakir Epözdemir, *İdris-i Bitlisi ve Kürt Meselesi*, Fanos yay., Ankara 2011.

nelere yer vermişlerdir. Bu şekilde Kürt edebiyatı da Türk edebiyatı içinde kendini göstermiştir.

Aşağıda bu çerçevede Türk edebiyatının Kürt edebiyatı içinde; Kürt edebiyatın Türk edebiyatı içindeki görünümü üzerinde durulacaktır.

A. Türkçenin Kürt Edebiyatı İçindeki Yansıması

Bu dönemde Kürt edebiyatı, Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Şêx Şemsedînê Qutbê Exlatî gibi şairler tarafından inşa edilmiştir. Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki alışveriş de bu kuruluş döneminde başlamıştır. Bu dönemde Türkçenin Kürt edebiyatı içindeki yansıması özellikle Melayê Cizîrî ve Feqiyê Teyran'da görülmektedir.

1. Melayê Cizîrî

Türkçe'nin Melayê Cizîrî'nin şiirindeki yansıması birkaç şekilde olmuştur.

a. "Türk" Kelimesi

Melayê Cizîrî'nin şiirinde Türkçenin ilk yansıması "Türk" kelimesinin kullanımınıdır. Mela, divanında bu kelimeyi yedi defa kullanmıştır. Mela her ne kadar bu kelimeyi bir mazmun olarak kullanmışsa da, bu kullanım Mela'nın o dönemde Türk kelimesini nasıl anlamlandırıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Mela, Türk kelimesini divanında bir mazmun olarak sevgilinin güzelliğini vasfetmek için kullanmıştır. Bu yönüyle Mela, Hafız-ı Şirazî'nin peyrevidir ve Hafız ile Mela'nın aşağıdaki beyitleri bu kullanıma örnektir.

Hafız:

Eger an Turk-i Şîrazî bi dest ared dil-i ma ra
Be hal-i hinduyeş bahşem Semerkand û Buhara ra

(Eğer o Şirazlı Türk (sevgili) yüzümüze bakar ve gönlümüzü alırsa
Semerkand ile Buhara'yı onun Hind gibi kara benine feda ederim)

Mela:

Xemze in ya gezme in ya tîr ya sihrê helal
Sahirê în ya çeşmê şoxê Tirkê bêperwast in

(Ya bir gamze, bir yay, bir ok, yahut helâl bir sihirdir
Ya bir sihirbaz, ya bir Türk şuhunun pervasız gözleridir bu)

Ancak bu arada Mela, Türklere talan ve kandökücülük vasıflarını da nispet etmiştir. Türk kelimesinin taşıdığı pekçok anlam arasında¹⁰ Mela'nın talan ve kandökücülüğü tercih etmesi Türklerin Kürtlere yaptığı saldırılarla da izah edilebilir:

10 Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK yay., Ankara 1998, s. 591-603.

Tirkê xwînrîz û xumarê me bi yek xemzeyekê
Zuhda çilsale li min zîr û zeber kir ji esas

(Türk gibi kandökücü sarhoş olan sevgilimiz bir gamze ile
Temelinden bozup alt üst etti kırk yıllık zühd hayatımızı)¹¹
Bununla birlikte Mela aşağıdaki beyitte Türk kelimesini cengâverlik gibi olumlu
bir anlamda da kullanmıştır:

Ristem û Cimşîd û Xalid Hemze yan şêrê Elî
Aferîn ya şehsiwarê **Tirk** û rimbazê Ereb

(Rüstem mi Cemşid mi Halid mi Hamza mı yoksa arslan Ali mi?
Aferin sana ey Türk süvarisi, ey Arabın mızraktarı)

b. Türkçe Kelimeler

Melayê Cizîrî'nin divanında Türkçenin diğer bir yansıması da onun bazı Türkçe
unsurları kullanmasıdır. Mela bir yerde “mirwet û insaf yox (Mürvet ve insafı yok)”
şeklinde bir cümle; iki yerde de “Yexma (Yağma)” kelimesini kullanmıştır:

Netrik û tayên birîşî ê dizêrin pê ve wîşî
Min du fêris dîn di pêşî **mirwet û insafî yox**

(Dizilmiş boynunda altın takılar, salkım salkım süsler
Onların da önünde bir çift acımasız fattan gözler)

Geh dil û geh can dibin Tirkên te tên!
Nakirin **yexma** û talanê xelet!

(Her gelişlerinde Türkler, kah bir gönül, kâh bir can alırlar
Bunca talan ve yağmayı yapmazlar yoksa yanlışlıkla)
Görüldüğü üzere Mela'nın divanında Türkçe'nin yansıması pek azdır, ancak bu
durum Kürt ve Türk münasebetlerinin yeni başlamış olması ile izah edilebilir.

c. Mela'nın Divanında Ahmet Paşa'nın Bir Şiirinin Yer Alması

Türk edebiyatının Mela'nın divanındaki yansıması başlığı altında vereceğimiz
bu örnek Türkçe değil, Osmanlı şairi Ahmet Paşa'nın Arapça bir şiiri üzerinedir.
Mela'nın divanında, bir varyantı Ahmet Paşa'nın divanında da yer alan bir şiir var-
dır. Diğer bir deyişle aynı şiir Hem Mela'nın divanında hem de Ahmet Paşa'nın

11 Melayê Cizîrî'nin bu ve bundan sonraki beyitlerinin Türkçe tercümesi şu kaynaktan
alınmıştır: Melayê Cizîrî, *Dîwan*, trc. Osman Tunç, 4. Baskı, Nûbihar yay., İstanbul 2011.

divanında yer almaktadır. Ancak Mela'nın divanındaki varyantın beyit sayısı yedi iken, Ahmet Paşa'nın divanındaki beş beyittir. Şunu da belirtmek gerekir ki Ahmet Paşa'nın kendisi de bu şiiri Hızır Paşa'nın bir şiirine nazire olarak yazmıştır ancak ikisi arasında çok fark vardır. Mela'nın divanında yer alan bu şiirin Hızır Paşa'nın şiiri ile hiç ilgisi yoktur, Ahmet Paşa'nın şiiri ile ise fazla olan iki beyit dışında tamamen aynıdır.¹²

Arapça ve müstezad olan bu şiir şöyle başlamaktadır:

Ya ramiye qelbî bi sihami'l-lehezati Heyhate Necatî

Ma ziltu fidaen leke rûhî ve heyatî Min qebli mematî

Klasik edebiyatta iki şair farklı yer ve zamanlarda, birbirinden habersiz birbirinin aynı veya benzer mısra ve beyitler yazmışsa buna “tevarüd” denir. Ancak tevarüd örnekleri çok azdır, olanlar da bir iki mısra veya beyit ölçüsündedir. Burada Mela ile Ahmet Paşa'nın şiiri arasındaki benzerlik şiirin tamamında görüldüğünden bunu tevarüd ile izah etmek zordur. Bu yüzden de bu durum farklı bir yorum gerektirmektedir. Bunun için de öncelikle iki şairin yaşadığı dönemi göz önünde bulundurmak gerekir. Buna baktığımızda Ahmet Paşa'nın XV. yüzyılda ve Melayê Cizîrî'den evvel yaşadığı görülüyor. Bu da gösteriyor ki şiir önce Ahmet Paşa tarafından kaleme alınmıştır.

Şiir Ahmet Paşa'nın ise bunun Mela'nın divanında yer alması nasıl yorumlanabilir? Kanaatimizce bu durum iki şekilde izah edilebilir: Birincisi Mela, Ahmet Paşa'nın divanını okumuş ve iki beyit arttırmak suretiyle şiirini divanına almış olabilir. İkincisi ise Mela'nın vefatından sonra müstensihler her iki şairin adaş olmasında dolayı (Melayê Cizîrî'nin gerçek adı Ahmet'tir) bu şiiri Mela'nın şiiri sanıp divanına eklemiş olabilirler. Doğrusu bu mümkündür, zira şiirde kullanılan mahlas “Ehmed” yani Ahmet'tir:

Min **Ehmede** fi leyletî esdaxî mîlahin

Lahet kelîmatun

‘Ahmet Paşa'nın bu şiirini Mela'nın divanına Mela'nın kendisi mi yoksa müstensihler mi ekledi’ sorusu bir şey değiştirmez, her iki durumda da Ahmet Paşa'nın divanının, ya da en azından bu şiirinin onlar tarafından görüldüğü ve okunduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Konu üzerinde düşünüldüğünde Ahmet Paşa gibi Bursa'da yaşamış bir şairin şiirinin Cizre'ye kadar ulaşmış olması ve Mela'nın divanında yer alması oldukça ilgi çekicidir. Bu durum, Kürt ve Türk edebiyatlarının o dönemki münasebetini göstermesi bakımından önemlidir.

12 Bu şiir metinleri için bkz. Mela Ehmedê Zivingî, *el-'Iqdu'l-Cewherî fi Şerhî Dîwanî eş-Şeyxi'l-Cezeri*, Nûbihar yay., İstanbul 2013, s. 830-835.

2. Feqiyê Teyran

Feqiyê Teyran'ın şiirlerinde Türkçe'nin yansması şiirlerinde kullandığı bazı Türkçe kelimeler aracılığıyla olmuştur. Melayê Cizîrî'de olduğu gibi Feqî'nin şiirinde de Türkçenin yansması çok azdır. Bunu her iki şairin de münasebetlerin başlangıç devresinde yaşamış olması ile izah edebiliriz. Yine de Mela Türkçe kelime olarak yalnız “yexma (yağma)” sözcüğünü kullanırken Feqî'de bu sayı çok daha fazladır: Yoldaş, aslan, ermiş, köpek, savaş, kışla gibi. Aşağıda bu kelimelerin geçtiği şiirlerden örnekler yer almaktadır:

Dilo ya pîr bi kêr naye
Eger aqil û zanayê
Mebe **yoldaşê** dunyayê
Ne **yoldaşek** wefadar e

Ker û gurî **ermîş** û lal
Uftade û xelqê betal
Hindî nexoş bînane bal
Safî dibûn ji ‘illetê

Kopek di xew de pê re yî
Nazik ji xeflet hîlbeyî
Le'lê di sor kef lê meyî
Rabin bezîna xizmetê

Dema ku bû **sewaş** e
Dergeh ku dane paş e
Bo gazî û şabaş e
Ji hev dêxistin laş e

B. Kürt Edebiyatının Osmanlı Seyyah Ve Bürokratlarının Eserlerindeki Yansması

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetlerin başlangıç evresinde, Kürt edebiyatının Türkçe içindeki görünürlüğü Kürdistan'ı dolaşıp Kürtlerle karşılaşan Osmanlı seyyah ve bürokratları yolu ile olmuştur. Onlardan Gelibolulu Âli ve Evliya Çelebi eserlerinde Kürtçe edebî metinlere yer vermiştir.

1. Gelibolulu Âli

Kürtçe'nin Gelibolulu Âli (1541 Gelibolu-1600 Cidde)'deki yansması onun on dilli bir mülemmasında bir beyitte Kürtçe'ye yer de vermesidir¹³:

13 Şiirin tam metni için bkz. İsmail Hakkı Aksoyak, *Gelibolulu Âli ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, Ankara 1999, 150/124-133, (Halil Çeltik,

Kürd olan velvele ile bunı îrâd eyler
Dikujim te tu bizânî dirûvê min tu biyâr

Asıl vazifesi defterdarlık olan Gelibolulu Âli, Mısır, Manisa, Kilis, Bosna, Sivas, Halep, Erzurum, Bağdat ve Cidde’de defterdarlık yapmış ve Osmanlı coğrafyasını baştanbaşa dolaşmıştır¹⁴. Hırslı bir kişiliğe sahip olması ve toplumsal sorunları eleştirmesi nedeniyle görevlendirildiği yerlerde uzun süre duramayan Âli, Bağdat valisi Hızır Paşa’ya manzum bir şikâyetname yazmış ve burada dönemin sorun ve eksikliklerini dile getirmiştir. Bu şikâyetnamenin on beyti mülemma tarzındadır, dokuz dil ve Türkçe’nin iki lehçesi ile yazılmıştır: Arapça, Farsça, Kürtçe, Arnavutça, Frengçe, Sırpça, Rumca, Manavca, Boşnakça ile Osmanlı ve Çağatay Türkçesi. Şair her beyitte farklı bir dil veya lehçe kullanmış, ancak aynı anlama gelen ifadelere yer vermiştir. Bunu da parasını derhal isteyen sabırsız bir adamı konuşturmak suretiyle gerçekleştirmiştir.

Kürtçe açısından bu mülemmanın önemi, Kürt ve Türk edebiyatı münasebetlerinin daha başlangıç evresinde; Kurmancî Kürtçesi’nin Kürtler arasında edebiyat dili olarak yeni yeni kullanılmaya başlandığı bir dönemde, Kurmancî Kürtçesi’nin bir Osmanlı müellifi tarafından yazılı olarak kullanılmış olmasıdır. Yine Kürtçenin Osmanlı coğrafyasının yaşayan bir dili olarak tespit edilmesi ve Arapça ve Farsça’dan sonra üçüncü dil olarak kabul edilip kullanılması da Kürtçe açısından oldukça önemlidir. İlk iki beyitte Arapça ve Farsça’nın kullanılmasından sonra üçüncü beyitte Kürtçe’nin kullanılmış olması bunu göstermektedir.

2. Evliya Çelebi

Evliya Çelebi seyahatnamesi Türk dilinde Kürt edebiyatından izler taşıyan en önemli eserlerdendir. Çelebi, Kürdistan’ın pekçok yerini gezmiş, 1642 yılında Amêdiyê’ye (İmadiye-Behdinan bölgesinin merkezi) gitmiş ve Kürt edebiyatının buradaki durumu hakkında önemli bilgiler vermiştir. Çelebi burada Mela Remezanê Ebbasî adlı bir şairle tanışmış ve eserinde onun Kürtçe bir şiirine yer vermiştir.

Evliya Çelebi, bahsi geçen şiire yer vermeden evvel Kürdistan’ın farklı yerlerinde konuşulan Kürtçenin lehçe ve ağızlarından bahsetmiş ve sonunda bunlar arasında en fasih ve zarif bir şekilde, akıcı olarak konuşulanın İmadiye halkının konuştuğu şive olduğunu belirtmiştir. Çelebi, Kürt dili hakkındaki bazı rivayetleri aktardıktan sonra

Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası, Gazi Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, Ankara 2004, s. 211’den naklen). Ayrıca şiirin farklı nüshalardan hareketle ortaya konan hali ve diller ile ilgili çözümlenmeler için bkz. Aksoyak, “Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir” *Turkish Studies*, volume 4/5, Summer 2009, s. 1-18.

14 Hayatı ve eserleri için bkz. Mustafa İsen, *Gelibolulu Mustafa Âli*, Şule Yay., İst. 1998; H. Mustafa Eravcı, “Mustafa ‘Âli’nin Nusret-nâmesi ve Onun ışığında Yazarın Tarihçiliği”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 24, S. 38, Ankara 2005, ss. 163-184.

‘İmadiye Behdinanlılarının nazik beyit ve şiirleri vardır’ diyerek “İmadiye Kürdü Kavminin Diliyle Şiir” başlığı altında Mela Remezan’ın bir şiirine yer vermiştir.

Evliya Çelebi’nin aktardığına göre İmadiyeli şairlerin müselles, murabba, muhammes, müseddes, müsebba ve müsemman şekillerinde yazılmış pekçok şiir ve kasidesi vardı; Nevruz-ı sultani gelince bu şehrin bütün çocuk, büyük, bilge ve şairleri kırlara gider ve birbirlerine beyit ve şiirler okurlardı.¹⁵ Bu durum gösteriyor ki her ne kadar Evliya Çelebi yalnızca Mela Remezanê Ebbasî’nin adını vermiş ve ondan sadece bir şiir aktarmışsa da bu şehirde pekçok şair daha vardır ve onlar tarafından pekçok şiir yazılmıştır.

Evliya Çelebi’nin Mele Remezan’dan aktardığı şiir dokuz beyitten oluşmaktadır, şair şiirinde mahlas olarak “Remezanê Kurdikî”yi kullanmıştır. Şiirin ilk ve son beyitleri şöyledir:

Rayê li Asaf diken, walih û hayranê eşq
Dersê Aristo diden, serxoş û sekranê eşq

Faş meke razê xwe ey Remezanê Kurdikî
Şemme nesîmî dibî tazî û uryanê eşq

Evliya Çelebi, seyahatnamesinde Kürt dili ve edebiyatı hakkında başka bilgi ve örnekler de vermektedir. Bunlar arasında Silvan bölgesine ait kelimelerin listesi, Cizre ağzında bir türkü, Rojkan ağzında bir şiir ve Hakkârî ağzında birkaç cümle yer almaktadır.¹⁶

Şüphesiz XVII. yüzyılda Kürdistan’da Kürt dili ve edebiyatının durumunu gözler önüne seren bunca bilgi ve numune, Kürtçenin Evliya Çelebi’nin seyahatnamesindeki yansımalarının ne kadar büyük olduğunu gösteriyor. Bilhassa Mela Remezan’ın şiirinin eserde yer alması Kürt edebiyatı tarihi için son derece önemlidir. Zira bu sayede hem Mela Remezan isimli bir Kürt şairden, hem de onun bir şiirinden haberdar oluyoruz. Şiir metninin bugüne ulaşması Kürtçe metinler tarihi açısından çok önemlidir. M. Bruinessen’in de belirttiği üzere¹⁷, bu şiir metnini Kürt edebiyatının en eski metinlerinden sayabiliriz. Zira her ne kadar XVII. yüzyıla kadar Kurmancî Kürtçesi’nde Eliyê Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Şêx Şemsedînê Exlatî gibi Kürt şairleri yaşamışsa da şiirlerinin o yüzyıllara ait elyazmaları elimize ulaşmamıştır. Bu nedenle Evliya Çelebi vasıtasıyla Seyahatname’de kaydedilen ve günümüze ulaşan Mela Remezan’ın bu kasidesi Kürtçe’nin en eski metinlerinden sayılmalıdır.

15 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, YKY, İstanbul, 2010, c. II, s. 711-713.

16 Martin van Bruinessen, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Yansıdığı Kadarıyla 16. ve 17. Yüzyıllarda Kürdistan”, *Kürdolojinin Bahçesinde Kürdologlar ve Kürdoloji Üzerine Söyleşi ve Makaleler*, trc. Mustafa Topaloğlu, İletişim yay., İst. 2012, s. 136-137.

17 Bruinessen, a.g.e, s. 142.

III. Münasebetlerin Gelişim Dönemi (XVII. Yüzyılın Sonu-XIX. Yüzyılın Başı)

Kürt ve Türk edebiyatları arasında XVI ve XVII. yüzyıllarda başlayan münasebetler, Osmanlı'nın dağılışına değin gelişerek devam etmiştir. Bu nedenle bu yeni dönemi Gelişim Dönemi olarak adlandıracağız. Bu dönemde ilişkilerin gelişmesinin sebebi Kürtler ve Türkler arasında başlayan siyasi ilişkilerin kesintisiz devam etmesi, Kürt edebiyatının pekçok yeni temsilcisinin yetişmesi ve bu yeni temsilcilerden önemli bir kısmının Arapça ve Farsçanın yanında Osmanlı Türkçesini de öğrenmesidir.

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetlerin gelişim dönemini iki evreye ayırabiliriz. İlk evre XVII. yüzyılda başlamakta ve Kürt mirliklerinin sona erdiği XIX. yüzyılın yarısına kadar sürmektedir. İkinci evre ise Kürt mirliklerinin sona erdiği XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayıp Osmanlı Devleti'nin dağıldığı XX. yüzyılın başlarına değin sürmektedir.

A. İlk Evre (XVII. Yüzyılın Sonu-XIX. Yüzyılın Başı)

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki alışverişin gelişim döneminin ilk evresi XVII. yüzyılda başlamış ve Kürt mirliklerinin sona erdiği XIX. yüzyılın yarısına kadar sürmüştür. Bu dönemin başlatıcısı XVII. yüzyılın sonunda Ehmedê Xanî'dir. Başlangıç döneminden sonra Kürt ve Türk edebiyatlarının münasebeti onun şahsında devam etmiştir. Bu münasebetler onunla daha da güçlenmiş ve gelişim dönemine geçmiştir. Xanî, Türkçe ifadeler kullanmasının yanısıra, hem aralarında Kürtçe ve Türkçenin de bulunduğu dört dilli bir mülemma, hem de tamamı Türkçe iki tane şiir kaleme almıştır. Yine onun *Mem û Zîn* adlı aşk mesnevisi vefatından kısa bir süre sonra Türkçeye tercüme edilmiştir.

Bu evrede Kürt edebiyatının en önemli şairlerinden Melayê Bateyî, kaleme aldığı mevlitte Süleyman Çelebi'nin mevlidinin etkisinde kalmış; Hakkâri Emirliği'nin son mirlerinden Pertew Begê Hekarî, Fuzûlî'nin bir gazelini baştan sona Kürtçeye tercüme etmiştir. Bu dönemin Kürt şairleri Siyahpoş ve Weda'î'nin şiirlerinde de Türkçe kelimelere rastlanmaktadır. Bu etkileşim Kürt mirliklerinin dağılmasına değin artarak devam etmiştir. Ancak Kürt şairleri mirliklerinden dışarıya fazla çıkmadığı için bu münasebetler sonraki evreye göre fazla değildir.

1. Türkçe'nin Kürt Edebiyatı İçinde Yansıması

Yukarıda da belirtildiği üzere bu evrede Türkçe'nin Kürt edebiyatındaki yansımasının öncü temsilcisi Ehmedê Xanî'dir. Xanî bu dönemin ilk temsilcisidir. Xanî'den sonra Melayê Bateyî, Siyahpoş ve Pertew Begê Hekarî bu dönemin önemli temsilcileridir.

1.1. Ehmedê Xanî

Ehmedê Xanî, Türkçe, Farsça ve Arapça'yı iyi bildiği halde kendisindeki milli bilincin gereği olarak eserlerini Kürtçe yazmıştır. Ancak şiirlerinde zaman zaman bu dilleri de kullanmıştır. Türkçe açısından bakacak olursak Türkçe'nin Ehmedê Xanî'deki yansması üç şekilde olmuştur: Birincisi eserlerinde Türkçe ifadelerle yer vermesi, ikincisi mülemmada Türkçe'yi kullanması, üçüncüsü de tamamı Türkçe iki şiir yazmasıdır.

Türkçe ifadeler açısından, Xanî'nin *Mem û Zîn*'in aşağıdaki beytinde ikinci mısrayı tamamen Türkçe yazdığını görüyoruz:

Êdî çi bibêjim ez nizamim
*Bilmez ki ne söyleye zebanım*¹⁸

Bunun dışında Xanî, Kürt edebiyat tarihinde ilk kez mülemma kaleme almıştır ve mülemmasında Türkçeye de yer vermiştir. Bu mülemma hem Kürt edebiyatında türünün ilk örneği olması, hem de Türkçenin Kürt edebiyatı içindeki yansmasının yeni bir şekli olması açısından oldukça önemlidir. Mülemmanın ilk bendi şöyledir:

Fate umrî fî hewake ya hebîbî kulle hal
Ah û nalem hemdemem şod der firaqet mah û sal
Ger benim kanım dilersen çoktan olmuştur helal
Dîn û ebter bûm ji 'eşqê min nema 'eql û kemal¹⁹

Tercümesi:

(Arapça, Farsça ve Kürtçe Mısraların Türkçesi)
Bütün ömrüm hep aşk ile geçti ey sevgili!
Ayrılığında ah ve iniltirim aylar ve yıllarca yoldaşım oldu.
Ger benim kanım dilersen çoktan olmuştur helal.
Deli ve beter oldum aşktan kalmadı akıl ile kemal.

Ehmedê Xanî aynı zamanda tamamı Türkçe iki tane şiir de kaleme almıştır. Bunlardan ilki bir müseddestir ki ilk bendi şöyledir:

Ey gülün perverde-i gülzar-ı taravet
Vey serv(i)qadin sebze-i bustan-ı taravet
Vechin banadır minber ü mihrab-ı ibadet
Zülfün gamı serhalka-i zünnar-ı hidayet

18 Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, (Hazırlayan: Huseyn Şemrexî), Nûbihar yay., Stenbol 2009, s. 138.

19 Şiir metninin tamamı için bkz. Varlî, *Dîwan û Gobîdeyê Ahmedê Xanî yêd Mayîn*, Sîpan yay., İstanbul 2004, s. 160-162; Abdurrahman Durre, *Şerha Diwana Ehmedê Xanî*, Keskesor, Stenbol 2002, s. 28.

Peh peh, bu ne şekl ü ne şemail ne kıyafet²⁰

Ehmedê Xanî'nin Türkçe yazdığı ikinci şiiri ise bir gazeldir ki aşağıda ilk beyti ile Xanî'nin mahlasının geçtiği son beytine yer verilmiştir:

Beyzay-i fena benim rehğüzerimdir

Ankay-ı bekahimmet hemrah-ı perimdir

...

Alam û cefasıyla hoşum ben reh-i ışkın

Xanî bana bu yolda kadem çeşm-i serimdir²¹

1.2. Melayê Bateyî

Türkçenin Melayê Bateyî'deki (1675-1760) yansıması, yeni bir tarzda karşımıza çıkmaktadır. O da kendinden öncekiler gibi şiirlerinde Türkçe kelimelere yer vermiştir ancak yeni olan Süleyman Çelebi'nin Türkçe mevlidinin etkisi altında kaleme aldığı Kürtçe mevlididir.

a. Türkçe Kelimeler

Genel olarak Bateyî'nin şiirlerinde kullandığı Türkçe kelimeler şunlardır: “Goriş-me (görüşme), yol, îlan (yılan), eslan (aslan), tabur, yaban”. Bu kelimelerin geçtiği yerler için şu örnekler verilebilir:

Zivistanê li vê **yolê**

Li vê ber'yê li vê çolê

Gerovê girtî Daholê

Mijê havête zozanê

Ew çi dême şahebax e gulşena darul qerar
Sed hezaran nal û awazê di bulbul çar kenar
Helqe pê da bes tu hatin 'eqreb û **îlan** û mar
Nêrgiza şehla şepal î asemîna mêrxuzar
Lebxemûş î meyfiroş î dêmpeyala kê yî tu

Du **eslanên** we reng hatin

Bi tabûr û tiveng hatin

Bi şimşîr û xedeng hatin

Qirên îna musilmanan

b. Süleyman Çelebi'nin Bateyî Üzerindeki Tesiri

20 Bu şiirin tamamı için bkz. Mûrad Ciwan, *Ahmedê Xanî jîyan, berhem, bîr û baweriyên wî*, Doz yay., İstanbul 1997, s. 265-266; Ayrıca bkz. Ehmedê Xanî, *Dîwan*, (Hazırlayan: Kadri Yıldırım), Avesta yay., İstanbul 2014, s. 178.

21 Bu şiirin tamamı için bkz. Xanî, *Dîwan*, s. 187.

Süleyman Çelebi'nin Türkçe mevlidinden sonra Osmanlı coğrafyasında onun izinden birçok dilde mevlitnameler kaleme alınmıştır. Bunların bir kısmı doğrudan Çelebi'nin mevlidinin tercümesi iken bazıları ise tercüme olmamakla birlikte onun tesiri altında kalınarak yazılmıştır. Melayê Bateyî'nin mevlidi de, M. Tayyip Okiç tarafından Çelebi mevlidinin tercümesi olarak değerlendirilmiştir.²² Çelebi ile Bateyî'nin mevlitlerini bu açıdan incelediğimizde gerçekten de aralarında pek çok benzerlik olduğu görülmektedir. Çelebi'nin XV. Bateyî'nin XVII. yüzyılda yaşadığı göz önünde bulundurulursa bu benzerlikte etki edenin Süleyman Çelebi, onun etkisi altında kalanın ise Melayê Bateyî olduğu açıktır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki bu etki altında kalma Okiç'in belirttiği gibi tercüme tarzında değil, sınırlı bir etkilenme şeklindedir. Okiç Kürtçe bilmediği için, kendisinin Bateyî'nin mevlidini okumadığı aşikârdır. Bateyî'nin mevlidinde Hz. Muhammed'in üç yaşına kadar olan hayatı anlatılırken, Çelebi'ni mevlidinde peygamberin vefatına kadar olan dönem anlatılmıştır. Ayrıca bölüm ve beyitlerin sıralamasında da Bateyî'nin mevlidi Çelebi'nin mevlidinden açık bir şekilde farklıdır. Bu nedenle Bateyî'nin mevlidi tercüme sayılamaz, o orijinal bir eserdir.

Süleyman Çelebi ile Melayê Bateyî'nin mevlitlerinin münasebet ve etkileşimi edebî tür çerçevesinde olmuştur. Başka bir deyişle Çelebi'nin tesiri Kürt edebiyatında mevlit türünün ortaya çıkışı şeklinde tezahür etmiştir. Bu türün Kürt edebiyatında ortaya çıkmasına etki eden yalnızca Süleyman Çelebi değildir, Arapça mevlidin sahibi İbn Hacer'in de bu konuda tesiri vardır, ancak bu konumuzun dışında kalmaktadır.

Yukarıda belirtildiği üzere Bateyî'nin mevlidi belirgin bir şekilde Çelebi'nin mevlidinin etkisi altında kalmıştır. Bu etki aynı ve tercüme beyitler şeklinde iki türlü karşımıza çıkmaktadır. Yani Bateyî, Çelebi'nin mevlidinden bazı beyitleri aynen almış; bazılarını ise tercüme yoluyla eserinde kullanmıştır. Aşağıda bunların ikisi üzerinde de duracağız:

b.a. Aynı Beyitler

Süleyman Çelebi mevlidinin Melayê Bateyî'nin mevlidi üzerindeki tesirine en güçlü delil iki eserde de aynı olan beyitlerdir. Örneğin mevlidin “Merhaba” faslında Bateyî'nin bazı beyitleri Çelebi'ninki ile aynıdır. Bu da Bateyî'nin bu beyitleri Çelebi'nin mevlidinden doğrudan aldığını göstermektedir. Aşağıdaki beyitler bu şekildedir:

22 Konu ile ilgili bkz. M. Tayyip Okiç, “Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercemeleri”, *Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, S.I, Yıl: 1975, ss. 17-59. Okiç, burada iki Kürtçe mevlidin daha (Ehmed Ramîz ile Melayê Xasî'nin mevlitleri) Çelebi mevlidinin tercümeleri olduğunu ifade etmektedir. Ancak Ehmed Ramîz, aslında Bateyî'nin mevlidini neşretmiştir. Okiç, sehven bu mevlidi Ehmed Ramîz'e nisbet etmiştir.

Merheba ey ‘alî sultan merheba
Merheba ey kan-ı irfan merheba

Merheba ey kurretu’l-eyni’l-helîl
Merheba ey has-ı mahbûb-ı celîl

Merheba ey sırr-ı furkan merheba
Merhaba ey derde derman merheba

Şunu da belirtmek gerekir ki, son beyitte geçen “derde derman” Türkçe bir terkiptir ve bu da Bateyî’nin bu beyti yeniden yazmadığının bir diğer delilidir. Bateyî bu Türkçe terkibi Kürtçeleştirip “dermanê derdan” demek yerine bunun Türkçe’sini kullanmıştır. Bu da gösteriyor ki bu bu terkinin geçtiği beytin kaynağı Çelebi’nin mevlidir. Gerçekten de beyit Çelebi’nin mevlidinde aynen yer almaktadır.

b.b. Tercüme Beyitler

Melayê Bateyî’nin mevlidindeki bazı beyitler anlamca Çelebi’nin mevlidindeki beyitlere birebir karşılık gelmektedir ki bu da onların tercüme yoluyla ödünç alındığını göstermektedir. Bu çerçevede aşağıda iki beyti örnek vereceğiz:

1. Örnek

Çelebi ve Bateyî’nin mevlitlerinde her bölümün sonunda nakarat olarak tekrar edilen “salavat beyitleri” bu şekildedir. Aşağıda Çelebi ve Bateyî’nin beyitleri yer almaktadır. Mısralar karşılaştırıldığında Bateyî’nin mısralarının Çelebi mevlidindeki mısraların tercüme olduğu açıkça görülüyor:

Çelebi

Bateyî

Mısra 1: Ger dilersiz, bulasız oddan necât Ger divêtin hun ji narê bin necat
Mısra 2: Aşk ile, derd ile edin es-salat Bi işq û şewqek hûn bibêjin es-salat

2. Örnek

Merhaba faslının giriş beyti olan aşağıdaki mısralarda da bu tercüme durumu aşikârdır:

Çelebi

Bateyî

Mısra 1: Cümle Zerrat-ı Cihan idüp nida Cumle zerratê cîhan da ev nîda
Mısra 2: Çağrışiban didiler kim merhaba Kirne gazî pêk ve gotin merhaba

1.3. Siyahpoş

Yaptığımız incelemelerde gördüğümüz kadarıyla Türkçe’nin Siyahpoş’daki (XVIII-XIX. Yüzyıl) yansıması çok azdır. O, aşağıdaki beyitte iki Türkçe cümleye yer vermiştir.

Zilf û xalên mahr(i)yan **çok Siyahpoş ettiler**

Korkarım ben kara ola çadır û seywanê ma²³

1.4. Pertew Begê Hekkarî

Türkçe'nin Pertew Begê Hekkarî'deki yansıması şimdiye kadar ki örneklere nispetle son derece orijinal bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Pertew Beg, Fuzûlî'nin bir şiirini baştan sona Kürtçe'nin Kurmancî lehçesine tercüme etmiştir. Her ne kadar daha önce Melayê Bateyî'nin Süleyman Çelebi mevlidinün bazı kısımlarını tercüme ettiğini görmüşsek de, bir Türkçe şiirin baştan sona Kürtçe'ye çevrilemesinin ilk örneği Pertew Beg divanında karşımıza çıkmaktadır. Her iki şiirin ilk ve son beyitleri aşağıdadır²⁴:

İlk Beyitler:

Fuzûlî Menüm tek hîç kim zâr û perişan olmasun yâ Rab
Esîr-i derd-i ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab

Pertew Wekî min qet kesek jar û perişan her nebit ya Reb
Esîr û derd(i)darê daxê hicran her nebit ya Reb

Son Beyitler:

Fuzûlî Fuzûlî buldı genc-i âfiyet meyhâne küncinde
Mübârek mülkdür ol mülk virân olmasun yâ Rab

Pertew Ti kuncê meykedê kuncək tamam ez ‘afiyet Perto
Ku kir tehsîlê ew kuncək qe wêran her nebit ya Reb

2. Kürtçe'nin Türk Edebiyatındaki Yansıması

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetlerin gelişim döneminin ilk evresinde Kürtçe'nin Türk edebiyatındaki yansıması Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn* eserinin Türkçe'ye tercümesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1. Ehmed Faîq

Bitlis'in Şerefhan ailesine mensup mirlerinden olan Ehmed Faîq, Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'ini XVIII. yüzyılda klasik edebiyat bağlamında Türkçe'ye ter-

23 Siyahpoş, *Seyfu'l-Milûk û Bedî-ul Cemal*, (Hazırlayan: Bedirxan Amedî), Nûbihar yay., Stenbol 2011, s. 93.

24 Fuzûlî'nin şiiri için bkz. Fuzûlî, *Dîvan*, Akçağ yay., Ankara 1997. s. 145; Pertew Beg'in şiir için bkz. Perto Begê Hekkarî, *Dîwan*, Hazırlayan: Tehsîn İbrahim Doskî, Nûbihar yay., İstanbul 2012, s. 112. (Bu iki şiirden bizi haberdar ettiği için Mehdi Zana Karan'a teşekkür borçluyum.)

cüme etmiştir.²⁵ Aşağıda bu tercümenin ilk beyitlerinden birkaç örneğe yer verilecektir²⁶:

Tacdîn û Arif ile Çaker
Bunlardı sipehsalar-ı asker

Daderler idi bu üç civanlar
Sarsala beraber idi anlar

Tacdîn ise nerre-i zamane
Benzerdi misal-i kahramane

Ger bendi-i miyan ede silahın
Bulmazdı muhasimi felahın

Nakleyledi bu kelamı nakil
Kim var idi bir civan-ı akil

Adı Mem idi kendi hoş huylu
Deryadil idi ilimle memlu

Geh şi'r ü geh gazeldi pîşe
Derd ile ururdu kalbe tîşe

Tacdîn ile bir ahd ü mîsak
Best eylediler ki fark ü nifak

Olmaya aralarında bir dem
Bir saza düzüldü iki hemdem

Ehmed Faîq'in bu tercümesinin erken bir dönemde Sırrı Dadaşbilge tarafından Türkçe tanıtılmış olması sevindiricidir. Beysanoğlu'na göre Dadaşbilge, ilkin 1957 yılında Türkiye Muallimler Birliği'nin resmî organı *Bilgi* dergisinde (Sayı: 123, s.

25 Ehmed Faîq ve *Mem û Zîn* tercümesi hakkında bilgi için bkz. Sırrı Dadaşbilge, *Ahmet Faik Mem o Zin*, y.y., 1969; Mehmet Törehan Serdar, *Rüyalar Şehri Bitlis*, TBMM Kütüphanesi, s. 170-171; Namık Açıkgoz, "Türkçe ve Kürtçe *Mem û Zîn* ile Leylî vü Mecnûn Meznvîlerinin Mukayesesi", *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996; Abdurrahman Adak, "Di Serdema Osmanîyan de li Pey Rêça Ehmedê Xanî: Sê *Mem û Zînên bi Tirkî*", *Nûbihar*, S.120 (havîn 2012), ss. 16-23.

26 Dadaşbilge, a.g.e, s. 1, 210.

5,6-13) “Mem o Zin Hikayesi” adlı bir yazı yazmış, bu yazıda Ehmed Faîq’in tercümesinden bir bölümü de neşretmiştir.²⁷ Dadaşbilge, 1969 yılında da eserin tamamını yayımlamıştır. Bu neşirde Dadaşbilge, eserin orijinalini latin harflerine aktarmış, ayrıca eseri günümüz Türkçesine de çevirerek onu da sağ sayfada orijinal metnin karşısına yerleştirmiştir.

Dikkat çekici bir nokta, Dadaşbilge’nin Ehmed Faîq’in yazdığı bu *Mem û Zîn*’in Ehmedê Xanî’nin eserinin tercümesi olduğunu bilmemesidir. Nitekim “Eserin son sayfasının kenarında Türkçe ‘*Malum ola ki Ahmed XaniAhmet Faikdahi*’ diye bir ifade vardır ama bazı kısımları okunamamaktadır” der.²⁸ Dadaşbilge, burada Ehmedê Xanî ile Ehmed Faîq arasındaki bir bağlantıdan söz edildiğinin farkındadır ancak bu bağlantının ne olduğunu bilememektedir. Kanaatimizce yukarıdaki ifadede boş yerler mantiken doldurulduğunda şöyle bir cümle ortaya çıkmaktadır: “*Malum ola ki Mem û Zîn Ahmed Xani tarafından yazılmış, Ahmet Faik Beg dahi onu tercüme etmiştir.*”²⁹

Şüphesiz Kürtçe’nin Türk edebiyatında yansımaları olarak Kürtçe bir eseri Türkçe’ye tercüme etmek oldukça önemlidir ve bu iki edebiyat arasındaki münasebetler için yeni bir mecradır. Hakeza Ehmed Faîq bu tercüme eylemiyle Kürt ve Türk edebiyatları arasında yeni, kendisinden sonra da sürdürülecek ve günümüze kadar devam edecek bir gelenek başlatmıştır. Çalışmamızın ilerleyen sayfalarında bunlar üzerinde de duracağız.

Acaba Ehmed Faîq, hangî saik ile bu geleneği başlatmıştır? Görüldüğü kadarıyla Xanî’nin *Mem û Zîn*’inin Ehmed Faîq tarafından Türkçeye tercüme edilme sebebi, Türkçe’nin o dönemde hem imparatorluk hem de kültür dili olması ve Bitlis münevverlerine de tesir etmiş olmasıdır. Bu nedenle Ehmed Faîq, *Mem û Zîn*’i o dönemin entelektül diline çevirmek ve dönemin aydınlarına ulaştırmak istemiştir. Denilebilir ki Ehmed Faîq’in ardından Osmanlı döneminde Ebdülezîz Xalis ve Zulfıqar Fethî de aynı saikle *Mem û Zîn*’i Türkçeye çevirmişlerdir.

B. İkinci Devre: Mirliklerin Dağılmasından Osmanlı’nın Dağılına Değın

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki etkileşimin gelişim döneminin ikinci evresi, Kürt mirliklerinin dağıldığı XIX. yüzyılın yarısından Osmanlı Devleti’nin dağıldığı XX. yüzyılın başına değın sürmekte ve 70-80 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Bu evrede, Osmanlı’nın merkezileşme politikası çerçevesinde Kürt mirliklerinin yönetimine son verilmiş ve Kürtler doğrudan Osmanlı’nın merkezi İstanbul’a bağlanmıştır. Bu nedenle önceki evrenin aksine pekçok Kürt şairi memleketinden ayrılıp İstanbul’a

27 Beysanoğlu, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, San Mat. Ankara 1997, II, 242.

28 Bu ifadenin geçtiğı eserin orijinal sayfası Dadaşbilge’nin çalışmasında ekler kısmında neşredilmiştir.

29 Dadaşbilge, a.g.e, s. V.

gitmiştir. Sonuçta iki edebiyat arasındaki münasebet önceki dönemlere göre artmış ve ilişkiler zirveye çıkmıştır.

Fakat bu münasebetlerin merkezi sadece İstanbul değildir. Mirliklerin dağılmasından sonra Diyarbakır da merkezileşmede önemli bir rol üstlendi ve bir açıdan bütün mirlikleri temsil eden bir yer oldu ve bu şekilde Kürtler için yeni bir merkez konumuna yükseldi. O yüzden bu evrede Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetler iki merkezde toplanmış gibi görünmektedir: Diyarbakır ve İstanbul. Diyarbakır merkezinde Seydayê Licî, Salih Begê Hênî, Mela Ehmedê Xasî ve Şêx Eskerî türkçe şiirler yazmışlar; Zulfiqar Fethî ve Ebdulezîz Xalis da *Mem û Zîn*'i Türkçe'ye tercüme etmişlerdir. İstanbul merkezinde ise Nef'î, Nalî, Kurdî, Pîremerd, Şêx Riza Talebanî, Hacı Qadirê Koyî, Şêx Es'edê Erbilî, Ebdurehîm Rehmî gibi şairler şiirlerinde Türkçe'ye yer vermişlerdir.

Bu evrede her iki edebiyat arasındaki alışveriş, genel olarak Kürt şairler tarafından Türkçe şiir yazılması ve her iki dil arasında çeviri³⁰ yapılması şeklinde tezahür etmektedir. Aşağıda Türkçenin Kürt edebiyatındaki yansıması ve Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansıması üzerinde durulacaktır.

1. Türkçe'nin Kürt Edebiyatındaki Yansıması

Bu evrede Türkçe'nin Kürt edebiyatına yansıması yeni bir tarzda ortaya çıkmaktadır ki o da bu evrede artık Kürt şairleri tarafından tamamı Türkçe olan şiirlerin kaleme alınmasıdır. Her ne kadar gelişim evresinin ilk döneminde, Ehmedê Xanî tarafından iki türkçe şiir kaleme alınmışsa da, bu dönemde Kürt şairleri tarafından yazılan türkçe şiirlerin sayısı daha fazladır. Bu durum, bu evrede oldukça yaygındır ve bu nedenle bu evrenin başlıca özelliği sayılmalıdır.

1.1. Diyarbakır Merkezi

Kürt mirliklerinin dağılmasından sonra Diyarbakır, Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki etkileşimin önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Bu durumun iki sebebi vardır. Birincisi, Diyarbakır Mervaniler döneminden (XI. Yüzyıl) başlayarak Osmanlı'nın dağılışına değin Kürtler için stratejik bir bölge olmuştur. Kürt mirliklerinin dağılmasından sonra merkezileşme sürecinde de bu konumunu yitirmemiş ve Kürdistan eyaletinin merkezi olmuştur. İkincisi ise Diyarbakır'da kültür ve edebiyat dili Türkçe idi ve Kürt aydınları da burada Türkçe öğreniyorlardı. O dönemde Diyarbakır çevresindeki Kürt aydınları da ister resmi devlet okullarında, ister oraların dışında Osmanlıca'yı öğreniyorlardı.

Sonuçta Kürt aydınları ister Diyarbakır'da, ister çevresinde Türkçe öğrenmiş ve böylece iki edebiyat arasında yeni ve önemli bir alışveriş başlamıştır. Aşağıda bu alışverişin birkaç temsilcisi üzerinde durulacaktır.

30 Bahsi geçen dönemde edebî çevirinin Kürt basınındaki numuneleri için bkz. Mesûd Serfiraz, "Di Çapemeniya Kurdî ya Dewra Osmanî de Wergera Wêjeyî", *Wêje û Rexne*, j. 2, sal: 2014, ss. 57-65.

1.1.1. Seydayê Licî

Türkçe'nin Mihemed Hadî/Mela Mihemedê Liceyî/ Seydayê Licî (ö. 1911 Lice)'de yansıması Türkçe gazel yazması şeklinde olmuştur ki divanında 27 beyitlik Türkçe bir kaside yer almaktadır. Şiirin son beyti şöyledir:

Çu hicret Xeyn û Kaf oldu dahi Şîn Wawle saf oldu
Hadî'nin kalbi Kaf oldu muhit oldu bu hat sana³¹

1.1.2. Salih Begê Hênî

Türkçe'nin Salih Begê Hênî de (1873 Hani-1925 Diyarbakır) yansıması da Türkçe şiirler kaleme alması şeklinde gerçekleşmiştir. Bunlardan birinin ilk beyti şöyledir³².

Gerçi enzar-ı ehıbbadan dahî dūr olmuştuz
Rahmet-i rahmana yaklaşmakla mesrûr olmuştuz

1.1.3. Mela Ehmedê Xasî

Türkçenin Mela Ehmedê Xasî'de (1862 Hezan/Lice-1951 Hezan/Lice) yansıması, yazdığı Türkçe bir şiir ve mülemma tarzındaki şiiriyle olmuştur. Xasî bu mülemmasında Arapça, Farsça, Türkçe, Kurmançî Kürtçesi ile Dımılî (Zazakî) Kürtçesini kullanmıştır.³³

Xasî'nin Türkçe şiirinin ilk ve son beyti şöyledir:
Bir kavm kitabsız olsa, dilsiz davara benzer
Dinsiz hayat-ı fani yazsız bahara benzer
..
Kelam-ı hikmet-amiz misk-i Tatara benzer
Hasî makal-ı sadık şems-i nehare benzer

Xasî'nin mülemması ise bu bentle başlamaktadır:
Merheben ya men 'ela bi'l-husni teqwîme'l-beşer
Hafızış Xaliq şevêd ez çeşmê bednam û nezer
Mucidî esbab û lat û we ma mînha seder
Dil ji qeyda leşkerê xem kir reha wextê seher
Ah û nalînê verênî bî vinî nêmend eser

1.1.4. Şêx Eskerî

Şêx Eskerî (1898 Diyarbakır/Çınar-Aqtepe-1952 Çulî)'de de Türkçe'nin yansıması Türkçe şiirler yoluyla olmuştur. O yalnız gazel tarzında değil muhammes ve

31 Mela Mihemedê Liceyî, *Dîwana Hadî*, (Hazırlayan: Tehsîn Î. Doskî), Nûbihar yay., Stenbol 2012, s. 185-189.

32 Salih Begê Hênî'nin hayatı ve şiirleri için bkz. Beysanoğlu, a.g.e, II, 186-189; Şefik Korkusuz, *Arşiv Belgelerinde Son Devir Diyarbakir Uleması*, Melissa Mat. İst. 1996, s. 56-57.

33 Şiirlerinin metni için bkz. Ehmedê Xasî, *Mewlûda Zazakî*, Hazırlayan: Zeynelabidîn Amidî, Diyarbakir 1402.

rubai tarzında da Türkçe şiirler yazmıştır. Ayrıca Türk halk edebiyatından beslenerek, şiirlerinde anonim Türk manilerini de kullanmıştır. Bütün bunlar Şêx Eskerî'nin Türkçe şiirlerinde yeni bir renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhammesinden bir bend aşağıda yer almaktadır:

Mehu ettin sen beni ey dilruba
Hicretin nar-ı cahîmdir bana
Ah û derdinle fîğanım her dema
Bir kerem et Fehmiya gel bu yana
Ateş-i firakınla yandım ben sana³⁴

1.2. İstanbul Merkezi

Kürt mirliklerinin dağılmasından sonra Kürt ve Türk edebiyatları arasında gelişen ilişkilerin diğer bir merkezi de İstanbul'dur. Bu dönemde İstanbul, imparatorluk başkenti ve Osmanlı entelijansının merkezi olarak ülkenin dört bir yanındaki aydınları cezbediyordu. Osmanlı'nın merkezileşime politikasının sonucu olarak Kürdistan'ın doğrudan İstanbul'a bağlanması ve Kürt aydınlarının İstanbul'u tanıma isteği neticesinde İstanbul artık Kürt aydınları için de önemli bir merkez konumundadır. Bu durum Kürt ve Türk aydınları arasında edebî etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. Bu münasebetlerin başat tarzı Diyarbakır merkezinde de gördüğümüz gibi Kürt şairlerin Türkçe şiirler yazması ve/veya Türkçe şiirlerin Kürtçeye tercümesi şeklindedir. Aşağıda İstanbul merkezinde gerçekleşen bu münasebetlerin bazı temsilcileri üzerinde durulacaktır.

1.2.1. Pîremêrd

İstanbul'da Süleymaniyeli Tevfik adıyla tanınan Pîremêrd'de Türkçe'nin yansıması kaleme aldığı Türkçe şiirlerle karşımıza çıkmaktadır. Kendisinin, *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi*'nde iki ve *Jin* dergisinde bir şiiri neşredilmiştir. *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi*'ndeki "Derağuş" şiiri şöyle başlar:

Karanlık, çok karanlık leyle-i deycûr-ı istibdad
Derin bir köşesinden ruh-ı millet eyliyor feryad³⁵

Yine aynı yayındaki "Ravza-i Mutahhara'da... Efendi Hazretlerine" başlıklı şiirinin başlangıcı şu şekildedir:

Ey tair-ı kudsî, ne mübarek yere uçtun
Cibril-i Emîn'in cevelangâhına düştün³⁶

34 Şêx Eskerî, *Keşkol*, amd. Zeynelabidin Zinar, Doz yay., İstanbul 2009, s. 129.

35 Süleymaniyeli M. Tevfik, "Der'ağuş", *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdî-Tirki*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, Hazırlayan: M. Emîn Bozarıslan, Deng yay., Uppsala 1998, s. 154-155.

36 M. Tevfik, "Ravza-i Mutahhara'da...", a.g.e, s. 389-390.

Jîn dergisinde yayımlanan “Kârvan-ı Gam” şiirinin ilk mısraları şöyledir:
Sırtında bir humûle-i takatşiken, giran
Göğsünde bir cılız çocuk inlerdi, nâtuvan³⁷

1.2.2. Şêx Rıza Talebanî

Şêx Rıza Talebanî (1842 Süleymaniye/Çemçemal-1910 Bağdat) de Türkçe şiirler kaleme almış, divanının bir bölümünü Türkçe şiirlere ayırmıştır.

Bu şafak kim feleğin lekke-i damanıdır
Paymal ettiği mazlumların kanıdır

Haberin var mı alınmış, ne alınmış? Rüşvet
Alınan şey ne imiş? Lira; kim almış? Hey’et

Şêx Rıza’nın Türkçe şiirleri arasında II. Abdülhamit hakkındaki medhiye ve hicviyeleri oldukça ilgi çekicidir³⁸:

Serîr-i saltanat-ı mülkü’l-yemn ‘alî Osman’dır
Hilâfet-i hânedân-ı perverde ‘Abdulhamîd Hân’dır

1.2.3. Xelîl Xeyalî

Xelîl Xeyalî (1865-1946)³⁹ Türkçe’den Kürtçe’ye çevirdiği iki şiirle karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerden ilki Mehmet Akif [Ersoy]’a aittir ve tercümesi Rojî Kurd dergisinde yayımlanmıştır:

Mehmed Akif:⁴⁰

Müslümanlık nerde? Bizden geçmiş insanlık bile
Alem aldatmaksı maksat, aldanan yok, nafîle!
Kaç hakiki Müslüman gördümse, hep makberdedir;
Müslümanlık bilmem amma, galiba göklerde dir!

37 Süleymaniyeli Tevfik, “Kârvan-ı Gam”, *Jîn Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, Hazırlayan: M. Emîn Bozarlan, Deng yay., Uppsala 1985, C.I, s. 302-304.

38 Şêx Rıza’nın Türkçe şiirleri için bkz. Mehmet Bayrak, **Ünlü Kürt Şairi Şeyh Rıza Talabani ve Türkçe Şiirleri**, http://www.navkurd.net/nivisar/mehmet_bayrak/kurt_sairi.htm; Ayhan Geverî, “Şeyh Rıza Talabani ve Sultan Abdülhamid’e Yazdığı Kasideleri”, *Kürt Tarihi*, S. 1, Yıl: 2012, s. 46-51.

39 Xelîl Xeyalî hakkında bkz. Tahir Baykuşak, “Xelîl Xeyalî Modan (1865-1946)”, *Kürt Tarihi*, S.9, Yıl: 2013, s. 34-39.

40 Şiirin orijinali için bkz. Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, Hazırlayan: Cemal Kurnaz vd., MEB yay., İstanbul, 1996, s. 312-313.

Tercümesi:⁴¹

Li kû ye mislimanî! Ji me boriye heta merivayî
Ger xelq xapandine meqsed: kes nake bawerî
Çend misilmanî heqîqî min dî: hemû li qebrê da ye
Misilmanî, nizamim heye ema xala min di heşrê da ye
Xelîl Xeyalî'nin çevirdiği ikinci şiir Tahirü'l-Mevlevî'ye (1877-1951) aittir ve tercümesi Hetawî Kurd dergisinde neşredilmiştir.⁴²

Türkçesi:

Kulağında küpe olsun unutma
Rûmilinin dağı taşı ağlıyor
Kan içinde her su başı ağlıyor
Parçalanmış gövdelerin yanında
Can çekişen arkadaşı ağlıyor

Tercümesi:

Bîr meke bile di goy te da guwar be
Dar û berê Rûmilî digirî
Di nav xwîn da her çem û kanî digirî
Li bal cendek[ê]d parî bûyî
Heval[ê] li ser rih danî digirî

2. Kürtçenin Türk Edebiyatındaki Yansıması

Münasebetlerin gelişim döneminin bu ikinci evresinde, Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansıması yine Kürtçe metinlerin Türkçeye tercümesi ile olmuştur. Bu dönemde de Mem û Zîn çevirileri vardır ancak onun yanında bazı Kürtçe şiirlerin de Türkçeye tercüme edildiği görülmektedir.

2.1. Ebdulezîz Xalis

Cumhuriyet döneminde “Çıkıntaş” soyadını alan Ebdulezîz Xalis (1867 Diyarbakır-1935 Diyarbakır)⁴³ de Ehmed Faîq gibi Ehmedê Xanî'nin Mem û Zîn eserini Türkçeye tercüme etmiştir. Xalis, tercümeyi 1906 yılında Ergani Maden'de tamamlamıştır.⁴⁴

41 Şiirin orijinal metni için bkz. X. Modanî, “Hewar û Fîzar[a] Misilmanî” *Rojî Kurd*, S.2, s. 32, (Tıpkıbasım), *Rojî Kurd* 1913, Hazırlayan: Koma Xebatên Kurdolojîyê, İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, Stenbol 2013.

42 “Ey Şa’îrê Şêrîn Ziman Rûmî Tahiru’l-Mewlewî”, *Hetawî Kurd*, S.10, İstanbul 20 Haziran 1330/3 Temmuz 1914, s. 14-15.

43 Xalis’in biyografisi için bkz. Beysanoğlu, *a.e.*, II, 240-241.

44 Ebdulezîz Xalis, *Mem û Zîn*, elyazması nüsha (Abdurrahman Adak özel kütüphanesi). Sayın Canip Yıldırım, 2005 yılında Ankara’da bana bu nüshayı gösterdi ve onun bir fotokopisini bana verdi. Buradan Sayın Yıldırım’a özel teşekkürlerimi arz ederim.

Xalis'in tercümesi de Ehmed Faîq'in tercümesi gibi klasik edebiyat bağlamında bir çeviridir. Bir başka deyişle Mem û Zîn'in muhtevasının kendi üslup ve ifadeleri ile başka bir dilde yeniden kaleme alınmasıdır. Ancak Xalis'in, çevirisinde asıl metne Ehmed Faîq'den daha fazla bağlı kaldığı anlaşılıyor. Aşağıda numune olarak Mem û Zîn'nin dibacesinden üç beyit ile Xalis'in yaptığı edebî çeviri yer almaktadır:

Xalis Xanî
Şerh-i gam-i dil ise fesâne Şerha xemê dil bikim fesane
Zîn ü Mem'i eyledim bahâne Zîn ü Memê bikim behane

Dilber Mem için düş enîne Dilber li Memê bikin girînê
'Âşık ede xande derd-i Zîn'e Aşiq bikenin bi derdê Zînê

Mem küşte-i gadr ü Zîn cefâkîş Dêrdê di dilê Memê cigerrîş
Zîn derdgûzîn ü Mem cigerrîş Zîna ji derûnê dil cefâkîş

2.2. Zulfîqar Fethî

Xanî'nin *Mem û Zîn* eserini Türkçe'ye tercüme eden üçüncü şair Zulfîqar Fethî'nin (XIX. yüzyılın sonu) hayatı hakkında çok az bilgiye sahibiz.⁴⁵ Abdülgani Fahri Bulduk'un verdiği bilgilere göre, Fethî tercümeyi tamamladıktan sonra kendisinin başına bir şey geleceği korkusu ile onu yakmıştır.⁴⁶ Bu eser her ne kadar elimizde olmasa bile, hakkında bilgi sahibi olunmasının, önemli bir takım değerlendirmeler yapmaya imkan sağlayacağından dolayı burada bahsetmeyi uygun gördük.

2.3. Mihemed Mihrî

Mihemed Mihrî, *Jîn* ve *Kurdistan* dergilerinde "Edebiyât-ı Kürdiyyeden Ba'zı Numûneler" başlığı ile beş yazı hazırlamış ve bu yazılarında Mistefa Begê Kurdî, Nalî, Melayê Cizîrî ve Mihrî gibi Kürt şairlerinin şiirlerini nesir olarak Türkçeye tercüme etmiştir. Nalî'nin Mihemed Mihrî tarafından tercüme edilen ve *Jîn*'de neşredilen şiiri şöyle başlamaktadır:

Nalî:

*Saqî, be meyî kone le ser adetî new be
Bişkêne be yek nobe du sed matemî tewbe*

Mihrî'nin Tercümesi:

45 Alî Emîrî, *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, Millet Küt., Tarih Bl. 781/1, vr. 40 a; Abdülgani Fahri Bulduk, *Muhtasar el-Cezîre Tarihi*, basılmamış latin harfli nüsha, s. 146; Şevket Beysanoğlu, *a.e.*, II, 49.

46 Bulduk, a.y.

*Ey sakî, eski bir kadeh meyle aşk ve muhabbet âleminde yeni bir âdet ve ayini icra ve bir işretin tareb ve sururiyle tevbe ve tezehhüdden hâsıl olan ikiyüz matemi tar-ü mar et!*⁴⁷

2.4. Pîremêrd

Pîremêrd (1867-1950), Türkçe şiir yazmasının dışında Nalî'nin memleketi Şarezor için manzum mektup şeklinde kaleme aldığı Kürtçe şiirini de Türkçeye tercüme etmiştir. Şiirin ilk üç beyti ve tercümesi aşağıdadır:

Şiirin Orijinali:

Qurbanî tozî rêget im, ey badî xoşmurûr
Ey peykî şareza be hemû şarî Şarezûr

Ey lutfekit xefî-w hewaxwah û hemdemim
Wey sirwekit beşaretî sergoşey huzur

Gahê debî berûh, dekey baweshênî rûh
Gahê debî bedem, dedemênî demî xurûr

Tercümesi:

Canım feda güzergâhına, båd-ı hoşmurûr
Ey peyk-i aşınası bütün şehr-i Şehrezûr

Ey gizli gizli lütfün hevahahım, hemdemim
Ey estiğin zaman esiyor kalbime huzur

Ruhunla ruhu yelpazellersin zaman zaman
Nefh eyliyor demin de dema-dem dem-i gurur⁴⁸

İKİNCİ BÖLÜM: MODERN DÖNEMDE MÜNASEBETLER

Osmanlı Devleti'nin dağılması ile Türkiye Cumhuriyeti döneminde klasik Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetler yeni bir döneme girmiştir. Bu dönemde özellikle geleneksel Kürt kurumları medrese ve tekkeler resmî olarak kapatıldığından ve yerine modern okullar açıldığından, bu dönemi modern dönem olarak adlandırdık. Bu dönemde Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansıması artmış; Türkçe'nin Kürt edebiyatındaki yansıması ise azalmıştır. Zira modern okullarda eğitim gören nesillerin Kürtçe'nin klasik eserlerini anlama ihtiyacına binaen bunlar Türkçeye tercüme edilmiş; öte yandan medrese okumuş neslin devletin resmi dili ile olan münasebeti azaldığından eserlerinde Türkçenin tesiri görülmez olmuştur.

47 *Jîn*, Hazırlayan: M. Emîn Bozarslan, C.I, s. 220-222.

48 *Jîn*, Hazırlayan: M. Emîn Bozarslan, C.II, s. 342-346.

A. Türkçenin Kürt Edebiyatındaki Yansıması

Görüldüğü kadarıyla bu dönemde Türkçenin Kürt edebiyatındaki yansımasında bir duraklama olmuştur. Bunun en büyük sebebi klasik Kürt edebiyatının gelişim mekânı olan medrese ve tekkelerin Cumhuriyet döneminde kapatılmasıdır. Bu dönemde medrese ve tekkeler varlıklarını gayriresmî olarak sürdürdüler ve sonuçta mensuplarının devlet resmî dili ile ve Türk edebiyatının İstanbul ve Diyarbakır gibi önemli merkezleri ile ilişkisi kesildi. Bu da Türkçenin klasik Kürt edebiyatının bu dönemdeki temsilcilerinin eserlerinde yer almamasına neden oldu. Netice olarak bu dönemde klasik Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki ilişkide Türkçenin etkisi azalmış ve duraklama noktasına gelmiştir.

1. Mela Zeynelabidîn Amidî

Bu dönemde Mela Zeynelabidîn Amidî, Türkçenin Kürt edebiyatındaki yansıması için önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim kendisi Yunus Emre'nin bazı ilahilerini Kürtçeye çevirerek divanına eklemiştir.⁴⁹

2. Hozan Oflaz

Hozan Oflaz, Türkçe'den Kürtçenin Kurmancî lehçesine klasik şiir bağlamında Yunus Emre⁵⁰, Ümmî Sinan⁵¹ ve Mehmet Akif'ten⁵² pekçok şiir tercümesi yapmıştır.

3. Mela Ehmedê Xelafî

Mela Ehmedê Xelafî, trafik kazasında nişanlısı ile beraber hayatını kaybeden oğlu için iki Türkçe mersiye kaleme almıştır.⁵³

B. Kürtçenin Türk Edebiyatındaki Yansıması

Bu dönemde de Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansıması olarak *Mem û Zîn* çevirileri başta gelmektedir. Ancak bu dönemin çevirileri, klasik dönem çevirilerinden iki noktada ayrılmaktadır.

Birinci nokta; klasik dönemde (Kürt mirlikleri ile Osmanlı'nın son dönemi) *Mem û Zîn*'in Türkçeye çevrilmesinde itici güç aşk hikâyesinin kendisi idi, yani bu dö-

49 Abdullah Ekici, *Zeynelabidînê Amidî: Jîyan Berhem û Xebatên wî yê Destnivîsî*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2014, s. 30.

50 “Wer bibîn eşq bi mi çi kir”, *Nûbihar*, S.2 (Çiriya Paşin 1992), s. 14; “Min canê cana peyda kir”, *Nûbihar*, S.3 (Berçile 1993), s. 15; “Mi umrê xwe li hîçê xerc kiryê”, *Nûbihar*, S.4 (Çiley Paşin 1993), s. 26; “Nav xweşik bi xwe xweşik Muhemmed”, *Nûbihar*, S.5 (Sibat 1993), s. 29; “Têkeve riya rast dilo”, *Nûbihar*, S.6 (Adar 1993), s. 18; “Weke min î vî reben î”, *Nûbihar*, S.11 (Tebax 1993), s. 28; “Ev dinya gepek nan e”, *Nûbihar*, S.12 (Îlon 1993), s. 17.

51 “Bixwaze çavê mi giryan dike dost”, *Nûbihar*, S.6 (Adar 1993), s. 18.

52 “Şeva mewlîdeke pîrê hezîn”, *Nûbihar*, S.1 (Çiriya Pêşin 1992), s. 28.

53 Mela Ehmedê Xelafî, *Dîwan Bîra Kul û Derda*, (yer ve tarih belirsiz), s. 235-236.

nemde edebî kaygı önplanda idi. Ancak modern dönemde *Mem û Zîn*'in tercüme edilme gayesi değişmiştir. Bu dönemde Kürtlerin bütün ulusal hakları ortadan kaldırıldığından, *Mem û Zîn* çevirilerinde de onun barındırdığı siyasi mesaj daha başat rol oynamaktadır.

İkinci nokta ise; klasik dönem çevirileri literal tercümelemler değildi. Bu nedenle de çeviri eserde beyitlerin sayısı çevirilen ile aynı değildi. Onlar, ancak klasik edebiyat anlayışı çerçevesinde çeviri olarak tanımlanabiliyordu, yani konu orijinal metinden alınmıyor ancak yeni üslup ve ifadeler ile yazılıyordu. Modern dönem çevirileri ise orijinal metne bağlıdır ve çeviri eserde beyit sayısı çevirilen ile aynıdır.

Bu dönemde Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i dışında Mela Xalîlê Sêrtî, Melayê Cizîrî ve Feqiyê Teyran gibi Kürt şairlerinden de Türkçeye tercümelemler yapılmıştır. Aşağıda kronolojik sıraya göre ve çevirmenler çerçevesinde bu çeviriler üzerinde duracağız.

1. Seyyid Tahir Geylanî

Seyyid Tahir Geylanî (Şeriye başkatibi ve Bitlis Ulu Camii imamı), 1946-1950 yılları arasında Mela Xelîlê Sêrtî'nin *Nehcu'l-Enam* adlı eserini *Hellu'l-Meram Tercemetu Nehci'l-Enam* adıyla manzum olarak Türkçeye tercüme etmiştir. Bu eseri 1992 yılında Bursa Furkan Ofset'te *Manzum Şafî İlmihali* adıyla basılmıştır.⁵⁴ Mevcut bilgilerimize göre Cumhuriyet döneminde Türkçeye tercüme edilen ilk klasik Kürtçe eser *Nehcu'l-Enam*'dir.

2. M. Emin Bozarşlan

Cumhuriyet döneminde Xanî'nin *Mem û Zîn* eserini Türkçeye ilk çeviren M. Emin Bozarşlan'dır. Ancak eserin ilk baskısı (Gün yay., İstanbul 1968), güvenlik güçleri tarafından toplanmış ve hakkında dava açılmıştır. Beş yıl sonra kitap beraat etmiş ve 1975 yılında ikinci defa basılmıştır (Koral yay., İstanbul 1975).⁵⁵ Kitabın daha sonraki basımları Deng Yayınları tarafından yapılmıştır (İlk basım İsveç 1995, ikinci basım İstanbul 2005). Bozarşlan'ın bu çevirisi, Melayê Cizîrî divanı 2008 yılında Türkçe'ye çevirilinceye kadar, uzunca bir süre Türkiye Türkçesi'nde tek başına klasik Kürt edebiyatını temsil etmiştir.

3. Ataol Behramoğlu

Cumhuriyet döneminde klasik Kürt edebiyatının Kürt olmayan birisi yolu ile Türk edebiyatına yansımaları Ataol Behramoğlu ile başlamıştır. Behramoğlu, klasik Kürt edebiyatından bazı şiir örneklerini Rusça çevirilerinden Türkçeye tercüme etmiş ve bunları 1970 yılında *Halkın Dostları* dergisinin ikinci sayısında neşretmiştir.⁵⁶ Her ne

54 Abdurrahman Adak, *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasik*, Nûbihar yay., Stenbol 2014, (2. baskı), s. 329.

55 M. Emin Bozarşlan, (Hazırlayan), "Pêşkêşî", Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, Deng yay., s. 98.

56 Detaylı bilgi için bkz. Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Kitaplığı, İst. 2007, c. I, r.

kadar çeviriler doğrudan doğruya Kürtçeden yapılmamış olsa da bu çeviri çalışması, Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetler açısından oldukça önemlidir. Zira Cumhuriyet döneminde ve belki de her iki edebiyatın münasebetleri tarihinde ilk kez Türk edebiyatının bir temsilcisi Kürt edebiyatı ile ilgilinmiş ve Kürt edebiyatına Türk çevrelerinde bir meşruiyet kazandırmak istemiştir. Diğer yandan ilk kez Kürtçe birkaç gazel Türkçeye çevrilmiş olmaktadır Nitekim şimdiye kadar sadece mesnevi nazım şekli ile yazılmış olan *Nehcu'l-Enam* ve *Mem û Zîn* adlı eserler Türkçeye tercüme edilmiştir.

Behramoğlu'nun şiirlerinden örnekler çevirdiği Kürt şairlerinin sayısı yedidir: Melayê Cizîrî, Ehmedê Xanî, Mîrza Şeffî'î Camerezî, Nalî, Hacı Qadirê Koyî, Mîrza Rehîm Wefaî ve Sanî. Görüldüğü üzere bu listede hem Kurmancî hem de Soranî lehçesi şairleri vardır, bu da oldukça önemlidir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki her şairden ancak 2-3 beyit tercüme edilmiştir. Aşağıda örnek olarak Melayê Cizîrî'den yapılan tercüme ve Kürtçe orijinaline yer veriyoruz:

Behramoğlu'nun Çevirisi:

Aşkta tek bir inancın sözü edilebilir ancak!
Kutsal tapınakta sevgilinin topuklarına kapanarak!

Sevgili aşkın fatihasını yürekte okuduğunda
Her ayet “Amin!”le biter

Biz onun yakut dudaklarından ölümsüzlük suyunu içtik
Varsın ümitsizlik içinde kaçıp gitsin rakipler⁵⁷

Orijinali:

Yek secde tinê ferz e di dînê ‘işqê
Bin ber qedê yarê di mecalê dînê

‘Aşiq ku bi dil fatiheya ‘işqê xwend
Ayat(i) yekayek dikirin amînê

Me ji le’lê lebê yarê xwe vexwar avê heyat
Exyar(i) bila têk(i) biçin Darînê⁵⁸

4. Şamîl Esgerov

Bu dönemde diğer bir *Mem û Zîn* çevirisi de Şamîl Esgerov’a aittir, ancak diğerlerinden ayrı olarak bu çeviri Türkiye Türkçesi değil Azerbaycan Türkçesi ile dir. Eser

IXV-IXX; Selim Temo Ergül, “Türkçe’de Kürt Edebiyatı”, *Dipnot*, S. 2/2010, s. 222-223.

57 Temo, a.g.e., c. I, r. IXVII.

58 Melayê Cizîrî, *Dîwan*, trc. Osman Tunç, s. 448.

ilkın 1976’da Bakü’de basılmıştır. Esgerov’un tercümesi, Mehmet Kaplan tarafından kiril alfabesinden latin harflerine aktarılarak Türkiye’de de basılmıştır. (Nûbihar yay., İstanbul 2014)

5. Namık Açıkğöz

Mem û Zîn’in diğerk bir Türkçe tercümesi Namık Açıkğöz tarafından yapılmıştır. Açıkğöz bu çeviriyi yapmadan evvel *Mem û Zîn* üzerine iki makale kaleme almış ve bir bildiri sunmuştur:

“Ahmed-i Hânî’nin Mem u Zin Adlı Mesnevisi ve Klâsik Edebiyattaki Yeri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, j. 67, Ağustos 1990, r.127-138.

“Mem-i Alan Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Şubat 1993, r.209-216.

“Türkçe ve Kürtçe Mem u Zin ile Leylî vü Mecnûn Mesnevîlerinin Mukayesesi”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996. Bu bildiri daha sonra yayımlanmıştır bkz. *Turkish Studies*, volume 2/4 Fall 2007, ss. 37-50.

Denilebilir ki Türk akademisinde Kürtçe bir eser üzerinde farklı çalışmalar yapan ve onu Türkçe’ye tercüme eden ilk akademisyen Açıkğöz’dür. Bu açıdan Açıkğöz’ün *Mem û Zîn* çevirisi, bütün çeviriler içerisinde Kürt edebiyatının Türk edebiyatındaki yansımamı temsil eden en iyi örnektir. Zira Açıkğöz diğerk çevirmenler gibi Kürt değildir ve böylece özeld *Mem û Zîn*’i ve genel olarak Kürtçe bir eseri Türkçe’ye çeviren ilk Türk yazarı olma özelliğini taşımaktadır. Ayrıca Açıkğöz’ün çalışması Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları tarafından basıldığı için Kürt edebiyatı Türkiye’de adeta bir resmîyet kazanmıştır.

6. Osman Tunç

Mevcut bilgilere göre, *Mem û Zîn* ve *Nehcu’l-Enam*’dan sonra Türkçe’ye tercüme edilen üçüncü klasik Kürt edebiyatı eseri Melayê Cizîrî’nin *Dîwan*’ıdır. Her ne kadar Melayê Cizîrî’nin *Dîwan*’ı *Mem û Zîn*’den daha eski bir Kürtçe şaheseri ise de Osmanlı döneminde *Mem û Zîn* gibi Türkçe’ye tercüme edilmemiştir. Hiç şüphesiz bunun Mela’nın *Dîwan*’ının değeri ile bir ilgisi yoktur. Zira klasik edebiyat geleneğinde diwanlar değil, daha çok mesnewi nazım şekli ile yazılan hikaye türü eserler çevirilirdi. Mela’nın *Dîwan*’ı Cumhuriyet döneminde Osman Tunç tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. (Nûbihar yay, İstanbul, ilk baskı: 2008, dördüncü baskı: 2011). Bu çeviri daha sonra Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından da yayımlanmıştır.

7. Serkan Tekin

Seyyid Tahir Geylanî gibi Serkan Tekin de Mela Xelîlê Sêrtî’nin *Nehcul’-Enam*’ını Türkçeye tercüme etmiştir. Bu *Nehcul’-Enam*’ın ilk Türkçe tercümesi olmamakla birlikte mütercim, Seyyid Tahir Geylanî’nin tercümesinden haberdar olma-

diğından kendi tercümesini ilk kabul etmektedir.⁵⁹ Tercüme manzumdur ve *Nehcul'-Enam*'ın orijinal vezni olan “fe’ûlun fe’ûlun fe’ûlun fe’ûl” aruz kalıbı ile yapılmıştır.

8. Kadri Yıldırım

Kadri Yıldırım da Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet döneminde yapılan tercüme-lerden sonra *Mem û Zîn*'i yeniden yayıma hazırlamış ve Türkçe'ye tercüme etmiştir (Avesta yay., İstanbul 2010). Yıldırım, *Mem û Zîn*'in yan sıra Feqiyê Teyran'ın divanını da Türkçe'ye tercüme etmiştir. Belirtmek gerekir ki Feqiyê Teyran'ın divanının Türkçeye tercüme edilmesi Kürt ve Türk edebiyatları ilişkiler tarihi için yeni ve önemli bir adımdır. Zira bu tercüme ile klasik Kürt edebiyatının üç önemli şairinin üç önemli eserinin (Melayê Cizîrî *Dîvan* 'ı, Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i ve Feqiyê Teyran'ın *Dîvan* 'ı) Türkçe'ye aktarımı tamamlanmış olmaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki Yıldırım, her iki eseri de manzum olarak tercüme etmiştir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Temelinde klasik Kürt edebiyatı, Türk edebiyatından ziyade Fars ve Arap edebiyatı ile bağlantılıdır. Zira Kürtler, Türklerden evvel Farslar ve Arap ile karşılaşmıştır, ayrıca klasik edebiyatın düşünsel kaynakları Farsça ve Arapçanın hinterlandından Kürtçe ve Türkçeye geçmiştir. Buna rağmen klasik Kürt ve Türk edebiyatları arasında da önemli bir etkileşim meydana gelmiştir.

Kürt ve Türk edebiyatları arasındaki münasebetler, iki halkın siyasi ilişkilerine bağlı olarak başlamış, gelişmiş veya azalmıştır. XI. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar siyasi ilişkilere bağlı olarak edebî münasebetler de zayıftır. Ancak XVI. yüzyılda iki halk birbirini eşit iki taraf olarak görüp anlaşma imzaladıklarında edebî münasebetler de başlamıştır. Kürt mirliklerinin son döneminde iki edebiyat arasındaki etkileşim daha da artmıştır. Mirlikler sonrası dönemden Osmanlı'nın dağılma dönemine kadar, devletin merkezileşme politikası ile iki edebiyat arasındaki ilişki zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde bu ilişkinin iki merkezi vardır: Diyarbakır ve İstanbul. Modern dönemde (Cumhuriyet dönemi) Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansımaları artmış, buna karşın Kürtçenin Kürt edebiyatındaki yansımaları ise azalmıştır.

Bu etkileşimin ve ilişkilerin aktörlerine baktığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşmaktayız: Türk edebiyatının izlerini Kürt edebiyatına taşıyanlar, yani eserlerinde Kürtçenin tesiri görülen Kürt edebiyatı temsilcileri Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran, Ehmedê Xanî, Melayê Bâteyî, Siyahpoş, Pertew Begê Hekkarî, Seydayê Licî, Salih Begê Hênî, Mela Ehmedê Xasî, Şêx Eskerî, Pîremêrd, Şêx Riza Talebanî, Xelîl Xeyalî, Mela Zeynelabîdîn Amidî ve Hozan Oflaz gibileridir. Kürt edebiyatının izlerini Türk edebiyatına taşıyanlar ise iki gruptur: Birinci grup Kürt edebiyatının eserlerine yansıdığı Türk edebiyatı temsilcileridir. Onlar da Gelibolulu Âli, Evliya Çelebi, Ataol Behramoğlu ve Namık Açıkğöz'dür. İkinci grup ise Kürt olup Kürt

59 Serkan Tekin, *Evlialar Diyarı Siirt'in Büyük Alimi Üstad Mela Halil'in Nehcul Enam'ının Türkçesi*, Kuşak Ofset, İstanbul?, s. 3.

edebiyatının izlerini Türk edebiyatına yansıtanlardır. Onlar da Ehmed Faîq, Ebdulezîz Xalis, Zulfîqar Fethî, Mihemed Mihrî, Pîremêrd, Seyyid Tahir Geylanî, M. Emin Bozarslan, Şamîl Esgerov, Osman Tunç, Serkan Tekin ve Kadri Yıldırım gibileridir.

Tesir bakımından iki taraf karşılaştırıldığında aralarında asimetrik bir ilişkinin olduğu görülür. Kürt edebiyatı ilişkilerin başlangıç döneminde (XVI-XVII Yüzyıllar) kendisini Türkçe’de gösterebilmiştir. Gelibolulu Âli ve Evliya Çelebi eserlerinde Kürtçe edebî metinlere yer vermişlerdir. Ancak daha sonra, mirliklerin son dönemi ile Osmanlı’nın son döneminde Kürtçe metinler Türkçe eserlerde yer bulamamıştır. Bu uzun zaman zarfında daha çok Türk edebiyatı Kürtçe’de kendini göstermiştir. Bunun sebebi de Türkçe’nin imparatorluk dili olması ve dönemin diğer dillerinden daha itibarlı olmasıdır. Bilhassa Osmanlı’nın son döneminde bütün okur-yazar sınıfı ile aydınlar Türkçe öğreniyordu. Kürt ve Türklerin ortak siyasi tarihinde siyasi pozisyon olarak Türkçe daima Kürtçe’den daha güçlü ve avantajlı olmuştur. Bu da Türkçe’nin Kürt edebiyatı üzerindeki etkisinin Kürtçe’nin Türk edebiyatındaki etkisinden daha fazla olmasını beraberinde getirmiştir.

İlişkilerin gelişim döneminin ilk evresinde (XVIII-XIX. Yüzyıllar) ilişkilerin tür ve tarzı Kürt edebiyatında Türkçe kelime ve cümlelerin kullanımı, Ehmedê Xanî’nin mülammasında Türkçe mısralara yer vermesi, Süleyman Çelebi mevlidinin Melayê Bateyî’nin mevlidi üzerindeki tesiri ve Pertew Begê Hekkarî’nin Fuzûlî’nin bir gazelin Kürtçeye çevirmesi; Türk edebiyatında ise Xanî’nin *Mem û Zîn* mesnevisinin Tercüme edilmesi şeklindedir.

İlişkilerin gelişim döneminin ikinci evresinde (Kürt mirlikleri sonrası/Osmanlı’nın son dönemi) yansımanın tür ve tarzı Kürt edebiyatında mülemmalarda Türkçenin kullanımı, Kürt şairlerin Türkçe şiir kaleme alması, Türkçe şiirlerin Kürtçeye tercüme edilmesi; Türk edebiyatında ise *Mem û Zîn* ile bazı Kürtçe şiirlerin Türkçeye tercümesi ile olmuştur.

Modern dönemde (XX. Yüzyıl) bu alışveriş, Kürt edebiyatında Yunus Emre, Ümmi Sinan ve Mehmet Akif çevirisi; Türk edebiyatında *Mem û Zîn* ile Melayê Cizîrî ve Feqiyê Teyran divanlarının çevirisi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Her iki edebiyat arasındaki ilişki asimetrik olduğundan Türkçenin Kürt edebiyatı üzerindeki tesiri, Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansımasından çok daha fazladır. Türkçe Kürt edebiyatında önce kelime, sonra cümle, sonra mülemmalarda mısralar, sonra çeşitli Türkçe beyitlerin tercümesi, sonra Türkçe bir gazelin tercümesi, son olarak da Türkçe şiir yazılması şeklinde karşımıza çıkar. Kürtçenin Türk edebiyatındaki yansıması ise bazı Kürtçe metinlerin Türkçe eserlerde yer alması, *Mem û Zîn* tercümeleri, bazı Kürtçe şiirler ile Melayê Cizîrî ve Feqiyê Teyran divanlarının çevirisi şeklindedir. Görüldüğü üzere Türkçe’nin Kürt edebiyatındaki yansıması günümüze geldikçe daha da artmış, çeşitlilik arzetmiş ve yenilenmiştir. Ancak Kürt edebiyatının Türk edebiyatındaki yansıması ise hem zayıf hem de statik/durağandır.

Kürt edebiyatının Türk edebiyatındaki statik yansıması *Mem û Zîn*’in Türkçe tercümeleridir. Bu öylesine devamlılık arzetmektedir ki klasik ve modern dönemde

Türkçe’de en az yedi *Mem û Zîn* tercümesi yapılmıştır. Şüphesiz edebî bir eserin tercümesi çok önemli ve kıymetli bir yansımadır. Ancak unutulmamalıdır ki *Mem û Zîn* tercümanlarının biri hariç hepsi yine Kürt’tür. Bununla birlikte özellikle klasik dönem çevirmenlerinin uzmanlık ve eğitimlerinin Türk edebiyatı çerçevesinde olduğunu, bu sebepten bu çevirmenlerin Türk edebiyatının temsilcileri olarak, Kürt edebiyatındaki bir rengi Türk edebiyatına aktarmak için Kürtçeye yönelmiş kişiler olarak kabul edilebileceğini de ifade etmek gerekir.

Melayê Cizîrî *Dîvan*’ı, Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’i ve Feqiyê Teyran’ın *Dîvan*’ı ile bazı Kürtçe şiiirlerin Türkçeye tercüme edilmesi Kürtçe’nin Türk edebiyatındaki yansıması olarak kabul edilse de, bunların çevirmenleri yine Kürt olduklarından tam da bir etkileşim rengi taşımaz. Asıl etkileşim rengi ilişkilerin başlangıç dönemi ile modern dönemde ortaya çıkmaktadır. Başlangıç döneminde Gelibolulu Âli ve Evliya Çelebi eserlerinde Kürtçe metinlere yer vermiş, modern dönemde ise Ataol Behramoğlu tarafından bazı klasik Kürtçe şiiirler Rusça üzerinden Türkçe’ye çevirilmiş ve klasik Türk edebiyatı uzmanı olan bir akademisyen de (Namık Açıkgöz) Xanî’nin *Mem û Zîn*’ini Türkçeye tercüme etmiş ve bu tercüme Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından basılmıştır. Bu uzun zaman aralığında Kürtçe, Türk edebiyatında kendine fazla yer bulamamıştır. Öyle görünüyor ki son zamanlarda Türkiye üniversitelerinde bazı klasik Türk edebiyatı uzmanları klasik Kürt edebiyatına meyiletmekte ve bu şekilde iki edebiyat arasındaki asimetrik ilişki Kürt edebiyatı lehine yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır.

Çeviri: Mesut Arslan*

REFERANS

- Akif, Mihemmed, “Şeva mewlîdeke pîrr hezîn”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.1 (Çiriya Pêşin 1992), s. 28.
- Alakom, Rohat, *Türk Edebiyatında Kürtler* (üçüncü baskı), Avesta, İst. 2010.
- Alî, Gelibolulu, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, (Haz. Mustafa İSEN), AKM yay., Ankara 1994.
- Allouche, Adel, *Osmanlı Safevi İlişkileri Kökenleri ve Gelişimi*, (İngilizceden çev. Ahmed Emin Dağ), Anka yay., İst. 2001.
- Açıkgöz Namık, “Türkçe ve Kürtçe *Mem û Zîn* ile Leylî vü Mecnûn Mesnevîlerinin Mukayese-si”, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II*, Çanakkale 16-18 Mayıs 1996.
- Adak, Abdurrahman, *Ali Emîrî’nin Gözüyle Diyarbakırlı Şairler*, Kent Işıkları yay., İst. 2011.
- Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*, Nûbihar yay., Stenbol 2014, (2. baskı).
- Şükrî-i Bitlîsî, Uluslararası Tatvan ve Çevresi Sempozyumu, Beyan yay., İst. 2008.
- “Di Serdema Osmanîyan de li Pey Rêça Ehmedê Xanî: Sê *Mem û Zînên* bi Tirkî?”, *Nûbihar*, S.120 (havîn 2012), ss. 16-23.

* Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü’nde araştırma görevlisi.

- Aksoyak, İ. Hakkı, “Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir” *Turkish Studies*, volume 4/5, Summer 2009, ss. 1-18.
- Aksoyak, İsmail Hakkı, *Gelibolulu Âli ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi SBE, doktora tezi, Ankara 1999.
- Baykuşak, Tahir, “Xelil Xeyalî Modan (1865-1946)”, *Kürt Tarihi*, S.9 Yıl: 2013, ss. 34-39.
- Beysanoğlu, Şevket, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, (4 cilt), San Mat. Ankara 1997.
- Bozarslan, M. Emîn (Hazırlayan), “Pêşkêşî”, Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*, Deng yay., İstanbul 2005.
- Bozarslan, M. Emîn (Hazırlayan), *Jin Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, Deng yay., Swêd 1985, C. II.
- Bruinessen, Martin van, “Evliya Çelebi Seyahetnamesi’nde Yansıdığı Kadarıyla 16. ve 17. Yüzyıllarda Kürdistan”, *Kürdolojinin Bahçesinde Kürdologlar ve Kürdoloji Üzerine Söyleşi ve Makaleler*, trc. Mustafa Topaloğlu, İletişim yay., İst. 2012.
- Bulduk, Abdülğani Fahri, *Muhtasar el-Cezîre Tarihi*, basılmamış latin harfli nüsha.
- Ciwan Mûrad, *Ahmedê Xanî jıyan, berhem, bîr û baweriyên wî*, Doz yay., Stenbol 1997. Çelebi, Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahetnamesi*, YKY, İstanbul, 2010, (II. C.)
- Çelebi, Kınalızade Hasan, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, (Haz. İbrahim Kutluk), TTK yay., Ankara 1989.
- Çeltik, Halil, *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Zanîngeha Gaziyê SBE, teza doktora, Ankara 2004.
- Dadaşbilge, Sırrı (Hazırlayan), Ahmet Faik, *Mem o Zin*, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul 1969.
- Durre, Abdurrahman, *Şerha Diwana Ehmedê Xanî*, Keskesor yay., Stenbol 2002.
- Ekici, Abdullah, *Zeynelabidinê Amidî: Jıyan Berhem û Xebatên wî yên Destnivîsî*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2014.
- Emîrî, Ali, *Esâmî-i Şu’arâ-yı Âmid*, Millet Küt., Tarih Bl. 781/1.
- Emre, Yûnis, “Wer bibîn eşq bi mi çi kir”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.2 (Çiriya Paşin 1992), s. 14.
- “Min canê cana peyda kir”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.3 (Berçile 1993), s. 15.
- “Mî umrê xwe li hîçê xerc kiriye”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.4 (Çiley Paşin 1993), s. 26.
- “Nav xweşik bi xwe xweşik Muhemmed”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.5 (Sibat 1993), s. 29.
- “Têkeve riya rast dilo”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.6 (Adar 1993), s. 18.
- “Weke min î vî reben î”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.11 (Tebax 1993), s. 28.
- “Ev دنیا gepek nan e”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.12 (Îlon 1993), s. 17.
- Epözdemir, Şakir, *İdris-i Bitlisi ve Kürt Meselesi*, Fanos yay., Ankara 2011.
- Eravcı, H. Mustafa, “Mustafa ‘Âlî’nin Nusret-nâmesi ve Onun ışığında Yazarın Tarihçiliği”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 24, S. 38, Ankara 2005, ss. 163-184.
- Ergül, Selim Temo, “Türkçe’de Kürt Edebiyatı”, *Dipnot*, S. 2/2010 (Temmuz-Ağustos-Eylül), ss. 213-231.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, Hazırlayan: Cemal Kurnaz vd., MEB yay., İstanbul, 1996.
- Fuzûlî, *Dîvan*, Akçağ yay., Ankara 1997.
- Geverî, Ayhan, “Şeyh Rıza Talabanî ve Sultan Abdülhamid’e Yazdığı Kasideleri”, *Kürt Tarihi*, S.1, Yıl: 2012, ss. 46-51.
- Hekkarî, Perto Beg, *Dîwan*, Hazırlayan: Tehsîn İbrahim Doskî, Nûbihar yay., İstanbul 2012.
- Hetawî Kurd*, “Ey Şa’îrê Şêrîn Ziman Rûmî Tahiru’l-Mewlewî”, S.10, İstanbul 20 Haziran 1330/3 Temmuz 1914, ss. 14-15.
- İsen, Mustafa, *Kühû’l-Ahbar’ın Tezkire Kısmı*, AKM yay., Ankara 1994.
- Gelibolulu Mustafa Âlî*, Şule yay., İst. 1998.

- Khizri, Haidar, “Mîratî Şûm: Wêney Kurdekan le Kulturî Turkî da”, *Nûbihar Akademî Dergisi*, I/1, İst. 2014.
- Korkusuz, Şefik, *Tezkire-i Meşayih-i Amid*, Kent Işıkları yay., İstanbul 2004.
- Arşiv Belgelerinde Son Devir Diyarbekir Uleması*, Melissa Mat., İst. 1996
- Köprülü, M. Fuad, “Türk Edebiyatı’nda Aşık Tarzının Menşee ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe”, TTK yay. Ankara 1999.
- “Çağatay Edebiyatı”, *İA*, C. III.
- “Anadolu’da Türk Dili ve Edebiyatının Tekamülüne Umumi Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ yay. Ankara 2003.
- Latîfî, *Latîfî Tezkiresi*, (Hazırlayan: Mustafa İSEN), Kültür Bakanlığı yay. Ankara 1990.
- Lazerîv, M. S., *Tarîxu Kurdistan* (trc. Ebdî Hacî), Spirêz yay., Hewlêr 2011.
- Levend, Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, TTK yay., Ankara 1998.
- Liceyî, Mela Mihemedê, *Dîwana Hadî*, (amd. Tehsîn Î. Doskî), Nûbihar yay., İstanbul 2012.
- Malmîsanij, *Yirminci Yüzyılın Başında Diyarbekir’de Kürt Ulusçuluğu (1900-1920)*, Vate yay., İstanbul, 2010.
- Minorsky, V., “Kürtler”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB yay., İstanbul 1993.
- Modanî, X. “Hewar û Fîzar[a] Misilmanî” *Rojî Kurd*, j.2, r. 32, (Tıpkıbasım), *Rojî Kurd 1913*, Hazırlayan: Kürdoloji Çalışmaları Grubu, İstanbul Kürt Enstitüsü yay., İstanbul 2013.
- Okiç, M. Tayyip, “Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercemeleri”, *Atatürk Üniv. İslami İlimler Fak. Dergisi*, j.I, sal: 1975, ss. 17-59.
- Serdar, Mehmet Törehan, *Rüyalar Şehri Bitlis*, TBMM Kütüphanesi.
- Serfiraz, Mesûd, “Di Çapemeniya Kurdî ya Dewra Osmanî de Wergera Wêjeyî”, *Wêje û Rexne*, S.2, Yıl: 2014 (gulan-hezîran-tîrmeh-tebax), ss. 57-65.
- Sertkaya, Osman F., *Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri*, Edebiyat Fakültesi Mat., İst. 1970.
- Silopi, Zinnar, *Doza Kürdüstan*, Stewr Basımevi, 1969.
- Sînan, Ummî, “Bixwaze çavê mi giryan dike dost”, trc. Hozan Oflaz, *Nûbihar*, S.6 (Adar 1993), s. 18.
- Siyahpoş, *Seyfu’l-Milûk û Bedî-ul Cemal*, (Hazırlayan: Bedirxan Amedî), Nûbihar yay., İstanbul 2011.
- Şêx Eskerî, *Keşkol*, Hazırlayan: Zeynelabîdîn Zinar, Doz yay., İstanbul 2009.
- Temo, Selim, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Kitaplığı, İst. 2007, (c. I).
- Tevfîk, Süleymaniyeli M., “Der’agûş”, *Kürd Teaviin ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, (Hazırlayan: M. Emîn Bozarıslan) Deng yay., Uppsala 1998.
- “Ravza-i Mutahhara’da...” *Kürd Teaviin ve Terakkî Gazetesi Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1908-1909*, (Hazırlayan: M. Emîn Bozarıslan) Deng yay., Uppsala 1998.
- “Kârvan-ı Gam”, *Jîn Kovara Kurdî-Tirkî*Kürdçe-Türkçe Dergi 1918-1919*, (Hazırlayan: M. Emîn Bozarıslan), Deng yay., Uppsala 1985.
- Xalis, Ebdulezîz, *Mem û Zîn*, elyazması nüsha (Abdurrahman Adak özel kütüphanesi).
- Xanî, Ehmedê, *Mem û Zîn*, (Hazırlayan: Huseyn Şemrexî), Nûbihar yay., İstanbul 2009.
- Dîwan*, (Hazırlayan: Kadri Yıldırım), Avesta yay., İstanbul 2014.
- Xasî, Ehmedê, *Mewlûda Zazakî*, Hazırlayan: Zeynelabîdîn Amidî, Diyarbekir 1402.
- Varlî, *Dîwan û Gobîdeyê Ahmedê Xanî yêd Mayîn*, Sîpan yay., İstanbul 2004.
- Zekî, M. Emin, Kürtler ve Kürdistan Tarihi, (Wer. V. İnce, M. Dağ, R. Adak, Ş. Aslan), Nûbihar yay., İstanbul 2010.
- Zivingî, Mela Ehmedê, *el-‘Iqdu’l-Cewherî fî Şerhî Dîwanî eş-Şeyxi’l-Cezerî*, Nûbihar yay., İstanbul 2013.

KLASİK EDEBİYAT BAĞLAMINDA MEM Ū ZİN MESNEVİSİ

Zehra Toska*

“Klasik edebiyat” tanımıyla burada, İslâm medeniyet ve kültür dairesi içinde önce Arap ve Fars dillerinde inşa edilerek, Türkçe, Kürtçe, Sindi, Pencabi, Urduca, Peştuca gibi dillerin de katkısıyla geniş bir coğrafyada yüzyıllar boyunca hükmünü sürdürmüş çok dilli ve çok kültürlü bir edebiyat geleneği kastedilmiştir. İslâmi bilgi ve inanç dünyasının müşterek zemini üzerinden yükselen bu edebiyatın kendine has kuralları, estetik ölçüleri vardı. Bu gelenek içinde, nazireden tercüme çeşitli yazma pratikleriyle üretilen eserlerin metinlerarası ilişkileri oldukça karmaşıktı.

Söyleyişten çok sanatsal dilin kullanımına önem veren bu edebiyat alanında şairlerin işi hiç de kolay değildi. Şiirlerini sınırları belirlenmiş nazım şekilleri ve aruz kalıplarıyla, duygu ve düşüncelerini de yine geleneğinin belirlediği tematik ifadeler, mazmunlar ve klişeler doğrultusunda yazmak ve bu katı kurallar içinde mana ve söyleyişi tecdit ederek, yenileyerek nazım bayrağını yükseltmek zorundaydılar. Sevgilinin güzelliği ve bu güzelliğe duyulan aşk, yarıştıkları başlıca temaydı.

Kürtçede yazılmış ilk mesnevi olan *Mem ū Zîn* de bu edebiyatın geleneğinin bir ürünüdür. Ancak, Doğu Bayezid’da, Ehmedê Xanî’nin (1061-1118/1650-51-1706-1707) yazdığı bu ünlü eser, Remezan Alan¹ ve Selim Temo’nun da belirttikleri gibi daha çok “Kürt halk mücadelesinin bir tür alegorisi olarak ele alınıp değerlendirilmiş ve onun edebî özellikleriyle pek ilgilenilmemiştir.”² Metni bu tür okumalara yol açan başlıca etken, eserin girişinde Xanî’ni Kürt realitesiyle ilgili söylemleridir. Turgut Karabey, bu söylemlerin metne sonradan eklenmiş olabileceği görüşündedir ve eserle ilgili yayınları da tezli bulmuştur:

Gerek yurt dışında birçok batılı bilim adamı ve gerekse Türkiyedeki bazı araştırmacılar, yaptıkları araştırma ve yayınlarda her nedense, Ahmed-i Hânî’nin geleneği

* Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Remezan Alan, “Yorumların Pençesinde Mistik Bir Mesnevi”, *Uluslararası Ehmedê Xanî Sempozyum Kitabı* (30-31 Mayıs 2008), Diyarbakır, 2008, 183-202. Makalenin tümü bu türden aşırı yorumlara cevap niteliğindedir.

2 Selim Temo Ergül, “An Overview of Kurdish Literature in Turkish,” *Tension, Tradition and Translation in Turkey* (eds.) Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker, John Milton. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (yayınlanmak üzere).

ve dînî önder olmasıyla birlikte onun İslâm dinine sıkı sıkıya bağlılığın ve İslâmı, bir üst kimlik olarak kabul etme özelliğini inceleme dışı tutmuşlardır. Öte yandan Hanî, Kürt kimliğini de bugünkü anlamda kullanmamıştır. Bugün Mem û Zîn mesnevisindeki bazı kısımlar şüphe arz etmektedir. Bu durumu ilk defa fark eden batılı bilim adamlarından biri Hollandalı sosyolog Martin V. Bruinessen'dir. Çünkü eserin bu bölümlerinde daha sonraki yüzyıllara ait görüş ve düşünceler yer almaktadır. Acaba bunlar Ahmed-i Hânî'nin kendisinden sonra gelenler tarafından mı eklendi, bilemiyoruz? Çünkü eserde klasik mesnevi geleneğine uymayan kısımlar yer almaktadır.³

Karabey, "geleneğe uymayan kısımlarla" ilgili herhangi bir açıklamada bulunmayıp, bu kanaate nasıl vardığını, eklenen beyit ya da bölümleri hangi ölçütlere göre tespit ettiğini belirtmemiştir. Edisyon kritikli bir metne dayanmadıkları için bu çalışmalara kuşkuyla yaklaştığı anlaşılıyor. İlk baskısı 1335/1919'da İstanbul'da, Kürt Tamîm-i Ma'arif ve Neşriyat Cemiyeti tarafından Müküslü Hamza Bey'in önsözüyle ve Arap harfleriyle neşredilen yayını da, "bütün çalışmalar da her nedense bu baskıya dayanmaktadır" ifadesinden anlaşılacağı üzere güvenilir bulmaz. Rudenko'nun Doğu Anadolu bölgesinden topladığı 1731-32 istinsah tarihli 10'a yakın elyazması üzerinden yaptığı yayının da "şüpheleri ortadan kaldırmadığını" söyler.⁴ Çünkü bu yayında da metin verilmemiştir.⁵ Turgut Karabey'in eserle ilgili görüşleri ise son derecede olumludur. Xanî'nin, Memê Alan destanını çağına taşıyıp onu çağdaş ve modern bir üslupla ölümsüzleştirdiğini, eserini akıcı ve sanatkârâne bir üslupla, çok başarılı canlı tasvirlerle yazdığını ve sonuç olarak *Mem û Zîn*'in *Leylâ vü Mecnûn*, *Ferhat u Şîrîn* ve *Hüsn ü Aşk* tarzında yazılmış tasavvufi bir eser olduğunu söyler.

Eserin mahiyetini ve şairin niyetini anlamak için uzun ve soluklu çalışmalara ihtiyaç olduğu ortadadır. Bu yazı, böyle bir boşluğu doldurma iddiasını taşımamakla birlikte kapıyı biraz aralayabilme umuduyla kaleme alınmıştır. Giriş ve katmanlı bir yapısı olan eserin bu yazıda daha çok tasavvufi katmanı üzerinde durulmuştur. Yöntem olarak önce şairin giriş ve hatime bölümlerinde eserini niçin ve nasıl yazdığı konusundaki açıklamalara ve bunların metindeki uygulamalarına bakılmış, tahkiyesine göre bölümleri, motifleri tespit edilip örnek beyitler aracılığıyla metnin sanatsal dili göste-

3 Turgut Karabey, "Ahmed-i Hânî (1651-1707) Hayâtı, Eserleri ve Mem o Zîn Mesnevisi" *Atatürk Üniversitesi Türkiyet Araştırmaları Dergisi* Sayı 30, Erzurum 2006, 63-64.

4 Müküslü Hamza Bey'in metni Mehmet Emin Bozarlan tarafından sakıncalı görülen kısımları çıkarılarak 1968 yılında tercümesiyle birlikte yayınlamıştır. Margareta B. Rudenko'nun doktora çalışması ise Kanadâ Kurdo'nun önsözüyle 1962 yılında Moskova'da Rusça tercümesiyle yayınlamıştır. Bkz. Karabey, a.g.m., 62.

5 Kültür Bakanlığınca, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'ndeki yazmanın tıpkıbasımıyla birlikte yapılan neşri de Karabey'in kuşularını bertaraf edecek farklılıklar taşımadığını burada belirtmiş olalım. *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, Haz. Namık Açıkgöz, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010 (ikinci baskı 2011). Çeviriyle ilgili eleştiriler için bkz. Kadri Yıldırım, *Kültür Bakanlığı'nın Mem û Zîn Çevirisine Eleştirel Bir Yaklaşım*, İstanbul: Avesta Yayınları, 2011.

rilmeye çalışılmıştır. Metinle ilgili analiz ve değerlendirmelere geçmeden önce giriş mahiyetinde olmak üzere ön okumalarla edindiğim bazı bilgileri paylaşmak isterim.

Türkiye’de Xanî ve eserleriyle ilgili ilk bilgileri Millet Kütüphanesi kurucusu Ali Emîri Efendi’nin 1293/1876’da yazdığı *Mir ’âtü’l-Fevâ’id fî Terâcimi Meşâhiri Âmid* ’inde buluruz. Ali Emîri Efendi, Xanî’ye Cizreli şairler arasında yer vermiş ve onun dört eserinden söz etmiştir. Diğer kaynaklardan farklı olarak Ali Emîrî, şairin bir de Arapça tecvit kitabı olduğunu bildirir. Elinden binlerce yazma eser geçen Ali Emîrî, *Mem û Zîn*’in, her ilimden büyük bir beceriyle bahseden, hikâyesi Cizre’ye ait, roman kılıklı bir kitap olduğunu, Kürtler ve bu dili bilenler arasında bu kitabın çok meşhur olduğunu söylemiştir.⁶

Leylâ ve Mecnûn ve Mem û Zîn Üzerine:

Mem û Zîn, mecazi aşktan ilahi aşka geçişi anlatması bakımından temsili hikâyeler içinde en çok *Leylâ ve Mecnûn*’a benzer. Aynı vezinde, bahr-i hafif- le (mef’ûlü mefâ’ilün fa’ûlün) yazılmıştır. Xanî de tıpkı Nizâmî (ö.1204) gibi sevilen bir halk hikâyesini, klasik edebiyat normlarıyla yeniden biçimlendirip döneminin edebi dili ve zevkiyle yazarak onu klâsik edebiyat dizgesine taşımış; farklı olarak Xanî hikâyesini kendi öz kültüründen seçmiştir.⁷ Eserde yer yer Fuzûlî’nin etkisi sezilmekle birlikte İzzettin Mustafa Resûl’ün de belirttiği gibi Xanî, Fuzûlî’nin adını anmamıştır.⁸ Namık Açıköz de bazı benzerliklere değinmiştir.⁹ Yazının devamında, yeri geldikçe bu benzerlikler gösterilecektir.

6 “*Ve kezâlik Ahmed-i Hânî isminde bir zât roman kılıklı Kürdce ve mevzûn isminde bir kitâb yazmıştır ki, her bir ’ilmden kemâl-i mahâretle bâhis ve hikâyesi dahi Cizre’ye ’â’id olup 1061 [1650-51] târihinde ikmâl etmiştir. Mahlasını ba’zen Ahmed ve ba’zen Hânî vaz’ ediyor. Ekrâd meyânında ve o lisâna vâkıf olanlar ’indinde büyük bir rağbet ve iştihârı hâ’izdir. Ve Nûbahâr isminde Kürdce ile ’Arabca lugati hâvî evlâd-ı Ekrâd için daha bir kitâbı olup, nihâyetinde yine manzûm olarak beş on sahife latîf ve belîğ bir vâdide ’akâ’id-i dîniyyeyi beyân etmiştir. Ve Nûsha-i Tecvîd isminde tecvîd-i kelâm-ı Rabb-i Mecîd hakkında ’Arabiyyü’l-’ibâre bir kitâb-ı latîfi daha vardır ki, bunun her üçü de manzûr-ı hakîr olmuştur. İhtimâl ki daha başka te’lifleri de vardır. ’Âşık-ı muhrik ve münşî-i müflik olup Bâyezîd sancağı ümerâsının mu’allim ve kâtibi idi. Bâyezîd şehrinde vefât ederek dâ’ire-i hükûmette medfûn ve ol havâlinin ziyâretgâhıdır.” Ali Emîrî, *Mir ’âtü’l-Fevâ’id fî Terâcimi Meşâhiri Âmid*, Haz. Günay Kut, Mesut Demir, Abdullah Ögmen, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014, 28. (Eser, 1105/1694-95’te yazılmıştır. Emîrî’nin verdiği tarih, Xanî’nin doğum tarihidir. Hatime bölümünün acele okunmasından kaynaklanan bir yanlış olmalı. Bkz. *Mem û Zîn*, 60/55-56.)*

7 *Mem û Zîn*’in 12 varyantı tespit edilebilen Memê Alan adlı halk hikâyesiyle bağlantısı için bkz. Kadri Yıldırım, *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, İstanbul: Avesta Yayınları, 2010, 40-44.

8 “*Destanınun önsöz ya da girişinde Nizâmî ve Camî’den bahseden Xanî, Fuzulî’nin adını anmamaktadır. Fakat Xanî’nin “Mem û Zîn”i ile Bağdatlı Fuzulî’nin Türkçe ya da Azerice yazdığı “Leylâ ve Mecnûn”u karşılaştıracak olursak bunun edebî, retorik ve dilsel açıdan açıkça etkisini görebiliriz İzzettin Mustafa Resûl Bir Şair Düşünür ve Mutasavvıf olarak Ehmedê Xanî ve “Mem û Zîn”, Arapçadan Çev.Kadri Yıldırım, İstanbul: Avesta Yayınları, 2007, 10.*

9 Nâmık Açıköz, “Türkçe ve Kürtçe Mem û Zîn ile Fuzûlî’nin Leylî vü Mecnûn Mesnevîsinin

Mem û Zîn, Arapça, Farsça ve Türkçenin egemenliğindeki edebiyat ortamında *Leylâ ve Mecnûn* gibi uzun bir silsileye sahip olmasa da tarihi dönemden başlamak üzere pek çok dile tercüme edilmiştir. Kürtçeden Türkçeye tercüme edilen ilk eser olma özelliğini taşır. Osmanlı döneminde yazılmış/tercüme edilmiş üç *Mem û Zîn* mesnevisi tespit edilebilmiştir. Kısaca bilgi verelim.

Türkçede *Mem û Zîn* Mesnevileri:

Türkçede ilk *Mem û Zîn* mesnevisi Bitlisli Ahmed Fâ'ik'e aittir. 1206/1791-92'da yazılan¹⁰ bu eserde Xanî'ye hiçbir atıf yoktur. Münacat, naat, sebep-i nazm gibi bölümlere de yer verilmemiş; sadece *Leylâ ve Mecnûn* gibi bir eser yazma amacını belirten ikinci beyitten sonra konuya girilmiştir.

Sarf eyle kelâm-ı dürr-i meknûn

Mânend-i kitâb-ı Leylî Mecnûn

1273/1856 tarihli ilk tercüme Nazmî adlı şaire aittir.¹¹ Bu tercüme bazı araştırmalarda Ahmed Fâ'ik'e atfedilmekle birlikte bu yanlış bir tespittir. Münacattan başlamak üzere metinde pek çok yerde adını Nazmî olarak veren mütercim, Xanî'yi saygıyla anmış; giriş ve hatimede kaynak metni elinden geldiğince Türkçeye tercüme ettiğini söylemiştir. Nazmî'nin bazı beyitleri aynen ya da küçük değişikliklerle tercüme ettiğini, çoğunlukla kaynak metnin kafiyesini kullandığını söyleyebiliriz. İki örnek verelim:

Bu Nazmî'ye rehber olsa Hânî

Belki bula cân-ı câvidânı (57b)

Ol mâve-i Kürdî idi elhak

Türkî diline bu geldi ancak (6b)

1906 tarihli ikinci tercüme Abdülaziz Hâlis'e (Çıkıntaş, ö.1935) aittir.¹² Mensur dibacesinde Xanî ve eser hakkında bilgi veren Hâlis, Fuzûlî'yi takip etmekle birlikte düşünce kuvvetinin güzelliği, hayal genişliği, ifadesinin yakıcılığı, yenilik yaratma kudretiyle Xanî'nin kendine has bir üslubu olduğunu söylemiştir. Kendisini mütercim ve nâzım olarak tanımlamış, kaynak metni bazen mealen, bazen de genişleterek aktardığını, bazı kısımları ise öyle icap ettiği için (hasbe'l-icâb) kestiğini ve bu

Mukayesesi" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4, Fall 2007, 37-50. Ayrıca bkz. Eyüp Azlal, Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevîsinin İncelenmesi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Menevîsiyle Mukayesesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013, 209-238.

10 Sırrı Dadaşbilge eserin yazılış tarihini 1730 olarak verir. Bu tarih, silsile halinde bütün çalışmalara geçer. Ama ebced hesabına göre bu tarih doğru değildir. Ahmed Fâ'ik, *Mem o Zin*, haz. Sırrı Dadaşbilge, İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1969. ; Eyüp Azlal tarafından Yüksek Lisans tezi hazırlanmıştır. Bkz, dipnot 9.

11 Nazmî, *Kitâb-ı Mem û Zîn (-i Türkî)*, Tahran yazmaları, Kütüphane-i Meclis-i Şuerâ-yı Millî, nr, 9385. Bu metni görmemi sağlayan Meryem Babacan'a teşekkür ediyorum.

12 Eser müsvedde halindedir. Metni görmemi sağlayan Selim Temo'ya teşekkür borçluyum.

tercümeyi yapmakla hizmetten başka bir amacının olmadığını belirtmiştir. Ayrıca “sebeb-i tercüme”de kaynak metnin üslubunun zor olduğunu, bu nedenle ifadesi, lehçesi farklı olan Boti diline çalıştığını, zahmet çektiğini söylemiştir.

“Noksânını görme olsa da kem
Bir nâme ki Kürdîden mütercem
Söz başka selîka lehçe başka
Türkî dili başka Kürdçe başka
(...)
“Bûtî dilin tetebbu‘ itdüm
Oldukça biraz temettu‘ itdüm
Türkâne idüp o Kürdi tezyîn
Geydürdüm ana libâs-ı rengîn” (s. 14)

MEM Û ZÎN

(İçerik, sebeb-i nazm, tahkiyesine göre bölümler, tasvirler, motifler)

Mesnevi, 60 başlık altında 2656 beyitten oluşur. Asıl konudan önce (1-8. bölümler), besmele, tevhid, münacat, na’t, şefaât, mirac, Kürt taifesinin methi ve sebeb-i nazm bölümleri yer alır. Asıl hikâyeyi (8-57) takiben son üç başlık altında aşk, fenafillah ve bekâbillah kavramları ile dini-tasavvufî görüşler anlatılmış, eser dua ve mesnevinin yazılış tarihini (1061/1694) veren hatimeyle sonlanmıştır. Metinde farklı nazım türlerine yer verilmemiştir. Başlıklar, konunun kısa bir özeti mahiyetinde olup çoğu secili yazılmıştır; bunlar aynı zamanda konu katmanlarına da işaret etmektedir. Mesnevilerde eserin sunulduğu kişiye atfen yazılan methiye/ithaf bölümü, Kürt topluluklarına ayrılmıştır.

Xanî, 6. 7. ve 58. bölümlerde bu mesneviyi niçin ve nasıl yazdığı hakkında geniş bir bilgi vermiştir. Bunları özetleyerek ve bazı kelime ve terminolojiyi koruyarak aktarmaya çalışalım:¹³

Sebeb-i nazm/ Niçin ve Nasıl Yazdı:

“Xanî, yetkin kemali ve bilgili oluşundan değil, yetkinlik meydanını boş gördüğü için, belki millet ve aşiret sevgisi yüzünden alışlagelmişin dışında bir ilki gerçekleştirdi; saf şarabı bir yana bırakarak tortuyu içti, inci gibi olan Kürt dilini seçti (6/1-39); “Kürtler zaten asılları itibarıyla marifetsizdir; her milletin kendi kitapları varken onlar bu konuda nasipsiz kalmış, hem de ilim irfan sahibi kişiler Kürtler aşkı amaç edinmemişler; ne isteyen (talip) ne de istenen (matlup), ne seven (muhib) ne de sevilendirler (mahbup), âşıklık (ışqbazî) nedir bilmezler; hakiki ve mecazi aşktan habersizdirler demesinler diye” (6/5-10); “Zîn ve Mem’i bahane ederek gönül derdini efsaneleştirmek için” (7/36) “Yeni bir tarz ve üslupla; kimseden temettu ve

13 Burada ve daha sonra, tercüme alıntıları doğrudan ya da özetleme yoluyla Kadri Yıldırım’dan aktarılmıştır.

tetebbu' etmeden (kimseden yararlanmadan taklit için araştırma ve başkalarının şiirlerini yoklayarak mana hırsızlığı yapmadan); lafzı, manası, ifadeleri, üslûbu, ya da metnin inşası, esası, hikayeleri, rumuzları, menkıbeleri (...); asla kimseden tek bir şey ödünç almadan” (7/61-65) yazdığını söylemiştir.

Ara başlıklar altında şairin söylediklerini açarak bazı karşılaştırmalarda bulunalım:

“Yetkin (kemal) ve bilgili oluşundan değil, yetkinlik meydanını boş gördüğü için”

Xanî'nin burada yetkin olmadığından söz etmesi gelenekte pek çok şairin yaptığı gibi tevazu göstermek olmalı. Kemal meydanının boş olması, kendisinden başka bir kimsenin kalmayıp döneminde ilimden, hünerden şiirden anlayan bir hamilerinin olmayışı (6/13-19) yüzündendir. “Eğer yüce keremli, latife bilir bir sahibimiz olsaydı, vezinli söz (kelamê mewzûn) bayrağını yükseltip onu gökyüzünün damına dikecek ve böylece Malayê Cizîrî'nin ruhuna hayat verecek, ‘Elî Herîrî’yi tekrar dirilticek ve Feqiyê Teyran’ı sevindirecektim; ne yapayım ki Kürtçenin pazarı kesattır, bu değerli kumaşın alıcısı yoktur”, der. Geçmişte daha canlı bir edebiyat ortamının, edebî bir geçmişin olduğunu bildiren bu sözler Fuzûlî'yi hatırlatır. Fuzûlî de döneminde sadece yaşadığı Bağdat'ta değil, Hindistan, İran, Horasan, Rum, Acem ve Şirvan'da söz ustası kalmadığından, nazmın değerinin düştüğünden yakınmış, geçmişe gıptayla bakmıştır. Bir zamanlar Türk, Arap ve Acem diyarlarında şiirden anlayan, zevk alan ve şairi kollayan padişahlar sayesinde şeref ve itibarla yaşayan şairleri anmış, kendisinin şimdi bu meydana tek başına kaldığını söyleyerek nazmı kendisinin ayağa kaldıracağını bildirmiştir.¹⁴

Sınırlı bir derlemeyle aktarmaya çalıştığım bu ifadelerde kullanılan kelime ve terkipler, sanatsal dil de birbirine yakındır¹⁵:

<i>Bir devrdeem ki nazm olup hâr Eş'âr bulup kesûd-ı bâzâr Ol rûtbede kadr-i nazmdur dûn Kim küfr olunur kelâm-ı mevzûn (284-85) Lâzım mana oldu hıfz-ı kânûn Zebt-ı nesek-ı kelâm-ı mevzûn (319) Deme ki bulup kesûdî bâzâr Bulmaz bu metâmuz hırîdâr (452)</i>	<i>Min dê 'elema kelamê mewzûn 'Alî bikira li banê gerdûn (6/16) Çibkim ku qewî kesad e bazar Nînin ji qumaşî ra xerîdar (6/19)</i>
---	--

14 Fuzûlî, “Bu arz-ı ‘adem-i kudretdür ve Özr-i fakd-i kuvvetdür” *Leylâ ve Mecnûn: Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Haz. Muhammed Nur Doğan, İstanbul: Çantay Kitabevi, 1996, 50-59. Burada ve daha sonra verilecek alıntılar için bu yayın kullanılmıştır.

15 Bu konudaki görüşleri için bkz. Alan, a.g.m., 186.

Şairlik yeteneklerinden emin olan her iki şair, Nizâmî gibi kendi dönemlerinde büyük bir şair olarak anılmak istemişlerdir. Ama onların hamisi yoktur. Fuzûlî ve Xanî'nin yukarıdaki ifadeleri Nizâmî'nin şu sözlerine cevap niteliğindedir:

“Sözün en yüksek noktasına bayrak çekmiş, kalemiyle hüner göstermiş bir şairdim. Kalemimin ucu lâl delmek ile, dilim turacı (kuş) nükte söylemekle meşgul. (...) Ey devletli Padişah, eğer büyük isen benden bir şey iste, beni bir işe memur et. (...) O anda bir postacı geldi ve Şah hazretlerinin fermanını getirdi. Ferman güzel yazı ile yazılmış on onbeş satırdan ibaret. (...) Şöyle yazılmıştı: “Ey kölelik halkasının mahremi, cihan sihirbazı Nizamî; büyüleyici nefesinle, söz üzerinde bir sihir göster. (...)”¹⁶

“Saf şarabı bırakıp tortuyu içti”

Kürt edebiyatı uzmanları, Kürtçe dışındaki dillerle şiir söylemenin Xanî için daha kolay olacağı anlamı da çıkan¹⁷ “saf şarabı bırakıp tortuyu içti” ifadesindeki “saf” şarapla Xanî'nin Arapça, Farsça ve Türkçeyi kastettiğini söylerler.

Safı bırakıp tortuyu (dürt) seçenlerden biri de Fuzûlî'dir. Yine aynı bölümde, eski şairleri anarken şunları söyler: “Onlar, meclise süs verdiklerinde hem şarap saf idi, hem de meclis yeni kurulmuştu. Onlara saf şarap içmek kısmet oldu; bana ise sıkıntı yaradımın harareti kaldı. Ben bu tortuya heves bağladım; ama bir neş'e verir mi, ah işte onu bilmiyorum”¹⁸

Fuzûlî'den farklı olarak Xanî, gönülünün hile yapmağa razı olmadığı için kırmızı bakır gibi olan kendi dilini tercih ettiğini söyler:

“Bu pullar her ne kadar değersiz sayılsalar da paha biçilmezler. Bizim kırmızı bakırımız âşikardır; altın değil ki beyaz kalmış, gümüş değil ki ayarı eksik desinler. Bizim akçemiz değersizdir, hâkim bir şahın sikkesinden yoksundur. Eğer o akçe sikkeyle süslenseydi, geçersiz ve sahteymiş gibi kalmayacaktı.” (6/31-36)

Bu bölümde söylenenler yine Nizâmî'ye cevap niteliğindedir:

“(Şah:)Bilirsin ki ben sözden anlarım. Şiirin yenisini eskisinden ayırtedebilirim. Halis altın ayarında sözlerin varken onun yarısı ayarında kalp eser vücuda getirme.”; “(Nizâmî) Senin adına basılan para halife parası gibi yalnız Şirvanda değil, her yerde

16 Nizâmî, “Kitabı Nazmetmenin Sebebi”, *Leyla ile Mecnun*, Çev. Ali Nihat Tarlan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1990, 26-28.

17 Mevlânâ'nın Türkçe yerine Farsça yazmasıyla ilgili olarak Johanson, “gelişmiş bir söz varlığı, hazır bir şiir tarzı ve üslubu sunan Farsçayla yazmak, bu dilin imkânlarını Türkçeye aktarmaya çalışmaktan daha kolaydı” değerlendirmesinde bulunur. (Johanson'dan aktaran Nurettin Demir, “ Batı Türk Yazı Dilinin Oluşumu”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.I, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, 295). Nitekim 14. yüzyılda, Anadolu'da edebi dilin kurulma sürecinde bazı şairler, ilk eserlerini Farsça yazmış; Arapça ve Farsça bilmeyen halk için Türkçe yazmak zorunda kalanların çoğu ise dilin yetersizliğinden şikâyet etmiştir. Ama beylerin Türkçe yazmaları konusundaki kararlı tutumu ve başlattıkları tercüme faaliyeti ve ilim adamlarını, şairleri korumaları dilin gelişmesini sağlamıştır.

18 Muhammed Nur Doğan, *a.g.e.*, 59.

geçer. Adına okunan hutbeyi toprağa üfleseler altın fişkirır. Adınla taş üzerine para bassalar kimse altın ve gümüşe el sürmez.”; Ben güzel bir kalıpla para keserim; o da keser, fakat kalp para.”¹⁹

“Kürtler zaten asılları itibarıyla marifetsizdir, aşktan habersizdirler’ demesinler diye”

Derlenen bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Xanî, Kürtler aşktan anlamaz diyenlere cevap olsun diye bu eseri yazdığını söylüyor. Mahfillerde bu türden can sıkıcı bir sohbet mi olmuştu bilinmez ama kışkırtıcı bir etkenin olduğu ortadadır. Xanî’nin, eğitimi kimliğiyle yazdığı eserlerinden sonra (*Nübehara Biçûkan* ve *‘Eqideya İman’*²⁰) şairlerin birbiriyle yarıştığı “aşk” konusunda yazdığı bu eserle gereken cevabı vermiş olduğu âşıkârdır.

Tahkiyeye Göre Bölümler

Tahkiyesine göre eser üç bölümden oluşur: I-Giriş (İlme’l-yakîn) II- Mecazi aşk (ayne’l-yakîn safhası) III- Hakiki Aşk (hakke’l-yakîn)

I- GİRİŞ BÖLÜMÜ (İlme’l-yakin) (8-10)

Anlatı, eski zamanlarda, Cizre’de, Arap soyundan gelen fakat Kürtlere beylik eden Botan Beyi Zeyneddin ve kız kardeşleri Zîn ile Sîti’nin tanıtımıyla başlar. Zeyneddin, Halid b. Velid’e dayanan soyuyla, Rom, Arap ve Farsları fermanı altına alan gücüyle gerçek bir kişi olarak takdim edilmiştir. İyi bir yönetici, iyi bir komutan, cömert, dindar ve varlıklı bir kişidir.

Zîn ve Sîti birbirine eşdeğer güzellikte iki kız kardeştir. Açık olarak belirtilmemle birlikte metindeki bazı ifadeler onların ikiz olduğu izlenimini verir.²¹

Çeşitli teşbihlerle onların güzelliğini vurgulayan Xanî, başlangıçta mukayeseli bir dil kullanmayıp hangisinin daha güzel olduğu konusunda açık bir tercihte bulunmamıştır. “İkisi de iffet bahçesinin iki fidanı” (8/24), “O Ay’ın (Zeyneddin) yanında iki güneş” (8/25), “Biri (Sîti) doğruluk bağında yetişmiş bir servi” (8/27), Hûri (cennet-teki iri siyah gözlü, beyaz tenli kadın) kadar güzel olanın adı Zîn’dir:

Rawî wehe gote min mu’emma:

Ew hûrî bi navê Zîn musemma” (8/29)

(Hikâyeyi bilmece gibi anlatan (râvî) şunları dedi/ Huri kadar güzel olan o diğerrinin adı Zîn’dir)

Xanî, bu kararsızlığın, işi bilmece haline sokanın “râvî” olduğunu söyleyerek

19 Nizâmî, *a.g.e.*, 28, 38, 44. Son alıntıda Nizâmî, kendisini taklit eden şairleri hedef almaktadır.

20 Kitaplarla ilgili bilgi için bkz. Kadri Yıldırım, *Ehmedê Xanî Külliyyatı*, İstanbul: Avesta, 2008, 39-43 ve aynı yazar *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn, Çeviri ve Kavramsal Tahlil*, İstanbul: Avesta, 2010, 22-30.

21 Bkz. *Mem û Zîn*, 29/2-3.

aslında bu oyunu bilinçli yaptığını zımmen anlatmış olur. Ancak beyitlerdeki benzetmelikler ve sanatsal dil takip edildiğinde, seçilenin Zîn olduğu metnin hemen başında ortaya çıkmaktadır.²² İzleyen beyte bakalım:

Yek zêde şîrîn, ziyâde mehbûb

Yek rûhê û bi qulûb û hûrê meqlûb (8/30)

Biri (Sîfî) “şîrin”, ziyadesiyle “mahbûb”du. Öbürü gönüllerin “rûh”u, “hûr”un tersiydi.” Burada kalb sanatıyla şair, Zîn’in ruh oluşunu söyler; “hur”un tersten okunuşu “ruh”tur. Ayrıca bu beyitte ayna mazmunu vardır; şair bize, hûri gibi olan Zîn, âşıkların gönül aynasında “ruh” olarak yansımıştır, diyor. Daha sonra “Sîfî bir sitareyse Zîn kamer, Sîfî kamerse Zîn güneştir (8/54) diyerek üstünlüğü yine Zîn’e vermiştir.

Bu örtülü kıyaslamalar anlatıyı sürükleyici bir hale getirir. Ama asıl amaç, bu güzelliğin Allah’ın/ Lem Yezâl’in nurundan, cemalinden geldiğini anlatmaktır. (8/32)

Xanî, “güzellik” kavramını Zîn ve Sîfî üzerinden anlattıktan sonra bu güzelliğe talip olanları sayar. Şeyh, molla, mîr ya da derviş, zengin ya da fakir, cemale/güzelliğe talip olmayan ve vuslatı istemeyen kimse yoktur. Ancak bazıları Allah’ın hüsnüne bazıları ise ölümlü kalıba/bedene talip olurlar ama her iki kesimin de dostu aynıdır; aralarında beyin ile zarı kadar bir fark vardır:

Kes nine ne talibê cemâlê

Kes nine ne rexibê wisalê

Hin raxibê husnê La Yezal in

Hin talibê qalibê betal in

Lêkîn hemyan yek e yeqîn dost

Ferqa heye ji lexz heta post (8/63-65)

Tabii/cismani/mecazi aşkla ilahi aşka talip olanlar arasındaki farka da değinir:

Lê aşiq û bulhewes cuda ne

Hin faîdexwaz û hir fîda ni (9/13)

(Ama âşık ile heves sahibi arasında fark var/Heves sahipleri çıkarıcıdır, âşıklarsa fedâkar)

Fedâkar âşık ve çıkarıcı heves sahibi (bülheves) olmakla ne kastettiğini ise Fuzûlî’den alıntıladığı şu beyitle bildirir:

Canan taleb in hinek ji bo can

22 İzzettin Mustafa Resûl de bu konuya değinerek “Bunlardan hangisi olayların asıl merkezine çekilecek ve ona şiiresel hikâyenin asıl kahramanı olma rolü verilecek? Şair buna açık bir cevap verme noktasında müdahale etmiyor. Fakat ilgili şahsiyet olayların gelişmesine paralel olarak aşamalı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. (...) şairin kendi hikâyesi ve hayatı için nihai hedef olarak seçtiği aşkla müptela olması açısından onları yavaş yavaş bir yol ayrımına götürmektedir” demiştir. Seçilenin Zîn olduğunun daha sonra ortaya çıktığını ifade eden bu değerlendirmenin isabetli olmadığı kanaatindeyim. Karşılaştırmak için bkz. İzzettin Mustafa Resûl, a.g.e., 195.

Hin can taleb in ji boyî canan (9/13-14)
(*Kimisi canı için sever cananı/ Kimisi de cananı için verir canı*)

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever
Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever (Fuzûlî)

Bölüm sonunda, “Tacdîn gibi heves sahipleri vuslat ister. Mem ve Zîn gibileri derdi seçer” diyerek mecazi aşkla hakiki aşk yolcularının ve dolayısıyla hikâyenin ana kahramanlarının kimler olduğunun ipucunu vermiş ve Tacdînle Mem’in isimleri ilk kez burada söylenmiş olur:

Hin wesil hebîn ji reng-ê Tacdîn
Hin derd-guzîn wekî Mem û Zîn (9/15)

“Yular ve gemi geri çekme/Sözün artık sonuna gelme” (10) Giriş bölümünün tamamlandığını imâ eden bu başlık altında Xanî, önce Zîn ve Sîî’ye duyulan aşkın mahiyetini açıklar. Bey’in hizmetinde bulunan herkes onlara âşıktır ama kimse onların yüzlerini görmemiştir. Bu kulaktan duyma bir âşktır.²³ Xanî bu konuda okuru şu şekilde ikaz etmiştir:

Likîn ne bi dîtin û şehadet
Belkî bi bihîstin û rîwayet (10/7)
(*Fakat onları görerek ve tanık olarak değildi/Belki duyarak ve başkalarından aktarılarak idi*)

Mem’le birlikte savaşı, cesur ve atılgan kişilikleriyle Tacdîn ve kardeşleri Arif’le Çeko da ilk kez burada tanıtılır ve ilk kez dostluk konusu burada anlatılır. Divan ve-zirinin oğlu Tacdîn, “cümle has ve avam” arasından sevincini ve derdini paylaşacak dost olarak Mem’i seçmiştir. Onu bir gün bile göremese dünyası kararmaktadır. Divan kâtibinin oğlu Mem de babasına, kardeşine ve amcasına duymadığı bir sevgiyle, adeta bir âşık gibi Tacdîn’i sevmektedir. Xanî, bu abartılı ifadelere şöyle devam eder:

Ew herdu cuwan we lêk di aşiq
Ew herdu bira we pêkve sadiq
Yek Qaysê zemanê yekî Leyla
Yek Wamiqê ‘asr û yekî ‘Ezra (10/24-25)
(*O ikisi delikanlıydılar lakin birbirlerine âşıktılar/O iki kardeş birbirlerine o kadar çok sadıktılar//Biri kendi zamanın Kays’ı, biri Leylasıydı/ Biri kendi çağının Vamık’ı, öbürü Azra’sıydı*)

23 Mesnevilerinde kullanılan âşık olma motiflerinden biridir. Diğerleri resmini ya da rüyada görerek âşık olma. Resmini görerek ya da rüyada görerek âşık olma motifleri.

Diğer âşıklar gibi Zîn'le Sitî'ye âşık olmalarının yanı sıra birbirlerine duydukları bu abartılı sevgi şaşırtıcıdır. Bu ifadeler, metnin kurgusuyla bağlantılı olup Xanî, anlatmak istediği asıl konuya, “Hüsn-i Mutlak” ve ona duyulan aşka sadece bir giriş yaparak dikkat çekmek istemiş, metnin niyetini okurun anlayışına bırakmıştır.

Klasik edebiyatta dost ve sevgili için kullanılan göstergelerin neden aynı olduğunu da anlamamıza yardımcı olmak üzere konuyu Atilla Şentürk'ten bir alıntı yaparak sonlandıralım:

“ Genel kabul gören anlayışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah'ın “Cemal'i olup, güzellikle bu ilk tanışma hâli ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri “Elest Bezminde” gerçekleşmiştir. Ruhlar gördükleri bu olağanüstü “güzellik” karşısında kendilerinden geçip mest olmuşlar ve dünyaya gönderildikten sonra da bilinçaltlarında o güzelliği hiç unutamamışlardır. Yine bu inanişe göre, insanların dünyaya beden olarak gönderilişinden sonra ilgi ve sevgi duydukları yahut daha da ileri giderek âşık oldukları her güzellik, aslında o ilk yaşadıkları zevk hâline duyulan özlemin bir uzantısıdır”²⁴

Giriş bölümüyle tahkiyenin ana konuları ve şeması belirmiş olur. Hikâyenin başlıca konusu güzellik, aşk ve dostluk üzerinedir. Xanî, aşk konusunu mecazi ve hakiki olmak üzere ayırmış ve rol dağıtımını yapmıştır. Sitî ve Tacdîn mecazi, Zîn ve Mem ilahi aşkın yolcularıdır. Metnini “ilme'l yakîn” (bilgiyle bilme,), “ayne'l yakîn”(gözle ve görerek bilme), “hakke'l-yakîn” (kesin ve apaçık bilgi) olmak üzere üç ana bölümde ele almıştır. Giriş bölümü “ilme'l yakîn” safhasıdır.

II) MECAZİ AŞK (ayne'l-yakîn safhası)

a) AŞIK OLMA (11-25)

Klasik edebiyatta bahar, olayların ortaya çıkma ve âşık olma mevsimidir. Yeni bir başlangıcı, canlanışı ifade eder. Bu nedenle şairler, genellikle olay anlatımından önce bahar tasviriyle konuya girerler. Cenneti hatırlatan güzelliğiyle tabiatın yeniden canlanışını, mistik yorumlar, teşbihler ve hayal unsurlarıyla tasvir ederler; bu vesileyle sanat becerilerini sergilerler. Ama bu anlatılarda gerçek zaman kavramı yoktur.

Xanî konuya bağ, bahçe tasviriyle değil, ilkbaharın yeniden gelişini, gelme vaktini anlatarak işe başlar ve bu anlatıyı feleklerin yaratılışına kadar geriye çeker. Bunların kimi ağır hareketli kimi çevik, kimi şanslı, kimi uğursuz, kimi kâtip, kimi üstat, kimi çalgıcı kimi cellattır. Xanî, kapalı istiareyle Zuhâl, Müşteri, Utarid, Zühre, Mirrih, Güneş ve Ay'ı, yedi gezegeni sayarak bir yıllık devresel döngünün onların hareketiyle ortaya çıktığını söyler. (11/1-15) Her yerde her sene, Mart (Azer) ayında güneşin yeniden Koç (Hamel) burcuna girişiyle yeni bir yılın başlangıcı olarak kutlanışının, çok eskilere dayanan bir gelenek olduğunu güngörmüş yaşlı bir bilginden duymuştur:

24 Ahmet Atilla Şentürk, “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi c.I.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, 349.

Weqtê we ku şehsuwarê xawer

Tehwili dikir di mahê Azer

Ye'nî ku dihate burcê sersal

Qet kes nedim adi mesken û mal (11/16-17)

(Doğu şehsüvarı (Güneş) dönüp gezdiğinde/ Azer (Mart) ayının gelişyle dönüşü yenilediğinde//Yani dönüp dolaşıp yılbaşı burcuna girdiğinde/ Asla hiç kimse kalmazdı meskeninde, evinde)

Xanî, Zîn ve SîfîSîfî'yi, yeni bir yıl başlangıcı, bir kavuşma bayramı ve Kürtlerde kadîm bir gelenek olarak kutlanan Nevruz şenliklerinde çıkarır âşıklarının karşısına.

Nevruz Şenliği, Olaylar ve Motifsel Anlatımlar:

Bütün halk, şehirli köylüsü, genci yaşlısı, zengini fakiri her sınıftan insan, Nevruz'u kutlamak için kırlara çıkar. Dağlar, bayırlar, ovalar bağlar insanlarla dolup taşar. Zîn'le Sîfî erkek kıyafetiyle, herkesten sonra da olsa Bey'den izin alan Mem'le Tacdîn de kadın kıyafetleriyle katılırlar şenliğe ve şehirde dolaşırken top gibi yerlerde yuvarlanan, sarhoş olup yalpalayan, aklını kaybedip kendinden geçen, raks eden, yaka yırtan, kimi suskun kimi feryat edip ah çeken insanlarla karşılaşılır. Çok şaşırırlar ve karşılıklarına çıkan Hızır'dan bu halin nedenini sorarlar. Hızır, "genç, yakışıklı ama çok zalim iki şehleventin gamze kılıcı ve bakış oklarıyla insanları öldürdüğünü" söyler onlara. Mem'le Tacdîn birdenbire yıldızlar padişahı güneş gibi parlamakta olan, o iki delikanlıyı görürler. Görünümleri, kıyafetleri birbirinin aynı olan bu gençleri daha önce şehirde hiç görmemişlerdir. Melek siretli, peri suretli bu güzelleri görür görmez mecnuna dönüp akıllarını kaybederler, dehşet içinde yere yuvarlanırlar. İki büyük meleğe benzeyen güzeller, onları görüp yanlarına yaklaşmalarıyla güneşe benzeyen güzellikleri karşısında can çekişen ava (sayd-ı nîm-bismil) dönerler.²⁵ Bu ahuların güzelliği kalplerini yumuşatır ve merhamete gelirler. Soylarını soplalarını bilmedikleri bu iki güzel kıza âşık olurlar. Kendi yüzükleriyle Mem'le Tacdîn'in yüzüklerini değiştirerek saraylarına dönerler.

Evlerine güçlkle dönen Mem'le Tacdîn için, artık gece de aynıdır gündüz de. Burada aynı zamanda mevsimsel olarak geceyle gündüzün eşitlendiğine de işaret edilmiştir:

Roj û şev waqt. Subh û êvar

Yeksan dinim ali wan bi yekcar (14/70)

(Hem gündüz-gece, hem sabah-akşam/Bir bütün olarak kendileri için hepten eşitti)

25 "Nev-bismil" teşbihi, "bismil" şekilde Leylâ'yla Mecnûn'un karşılaşmaları sahnesinde Nâkâm'ın (ö. 1905) metninde da geçiyor ve burada paralel bir anlatım var: Besân-ı murg-ı bismil Leylî-i zâr/Ururdu dest u pâ nâcâr nâcâr// Besân-ı mürdegân Mecnûn-ı nâlân/ Düşüp toprakta kalmışdı bî-can. Bkz. Agâh Sırrı Levent, *a.g.e.*, 350.

Ancak bir hafta sonra kendilerine gelirler (15/4-5) ve birbirlerinin parmaklarında parlamakta olan yüzükleri görürler. Mem'in parmağındaki yakut taşı yüzüğün üstünde Zîn, Tacdîn'deki elmas taşı yüzüğün üstünde Sitî yazılıdır. Böylece kendilerini bu hale getirenler kimlermiş, anlarlar. Bu bölümde öne çıkan motifler, kılık değiştirme ve bayılma motifleridir.

Kılık değiştirme ve bayılma motifleri:

Kimlikleri gizlemek, tanınmamak için kılık değiştirme ve âşıkların birbirlerini gördükleri zaman bayılmaları pek çok hikâyede görülen motiflerdir. Mesnevilerde hikâye kahramanları ayrılıktan sonra tekrar karşılaştıklarında kendilerinden geçerler, bayılırlar. Motiflerin bu bölümdeki işlevi daha farklı ve birbiriyle ilintilidir. Mem'le Tacdîn'in kadın, Zîn'le Sitî'nin erkek kıyafetiyle şenliklere katılıp birbirine âşık olmaları ilk bakışta yadırganabilir. Bu, Xanî'nin metnin anlamına dikkat çekmek için kattığı oyunlardan biridir. Hem de bu yolla anlatıyı daha eğlenceli bir hale sokmuştur. Kızlar dadıları Heyzebûn'a başlarından geçenleri anlattıklarında şaşırın dadı da "hiç kızların kızlara müşteri olması olur mu?" diye soracaktır onlara. Xanî, konu sonlarında şu açıklamaları yapmıştır:

Sırra dilî kir bi hev te'elluq
Nûra ruxê wan bi hev te'aşşuq
Mekşûfi terîqê aşînayî
Rûhan qe nekir ji hev cudayî
Yekrengê sirfê 'alema xeyb
Zahir dikir ittîhadê la reyb (14/38-39)

(Gönül sırları birbirine bağlandı, yüzlerindeki nurlar birbirine sevdalandı, âşinalık yolu keşfedildi, ruhlar kesinlikle ayrılık içine girmemişti.)

Bu, ruhların birbirini tanıyıp sevmesi halidir. Sevgi onları o kadar birbirine bağlar, güzellik onları öylesine talepkâr yapar ki dördü de hem bedenlen hem ruhen bir olurlar. "Hem talip hem matlup" olarak âşinalıkları, çok eskilerden/ "kadîm" tanışıklıktan (bezm-i elesten) gelmektedir. Bu Allah'ın bir yazgısıdır. Orada uyuşanlar burada da ülfet ederler. (14/41-48)

Özetlenerek verilen bu açıklamalar bir hadise dayanmaktadır.²⁶

Xanî, eserin sonlarında, zindanda ölüm döşeğinde olan Mem'e de şu açıklamaları yaptıracaktır: "Cemal aynasını kendisi var edip, kendini zülûf ve ben okuyla gösteren; ten fenerini yaldızlı hale getirip kendisini onun vasıtasıyla bize gösteren O'dur." (52/80-81)

26 "Ruhlar nizam almış askerler gibi yaratılmışlardır. Kendi âlemlerinde bedenlerden önce yaratılan bu ruhlardan daha o zaman birbirini sevenler dünyaya geldikten sonra da birbirini severler; o âlemde birbirini sevmeyenler dünyada da birbirini sevmezler." Hadise dikkati çeken Kadri Yıldırım olmuştur. Bkz., *a.g.e.*, 89. dipnot, 197.

Yüzük Değiştirme motifi:

Yüzük değiştirme motifi bazı mesnevilerde de vardır. Âşıklar birbirlerini yüzük sayesinde bulurlar. Ancak yüzüklerin buradaki işlevi çok daha farklıdır. Mem'in parmağına takılan, geceyi çıra gibi aydınlatan nar tanesi gibi yakut taşı yüzüğün, hikâye kurgusunda önemli bir rolü vardır. Yakut, bu edebiyatta sevgilinin dudağı için kullanılan bir istiareddir. Leb, yani dudak, tasavvufi bir temsildir ve aşığın fena olup beka bulma makamını ve ilahi sırlar hazinesi olan gönlü, kalbi temsil eder. Yüzük, Mem'in kalbini etkileyen, onun değişimini sağlayan, ona ruh veren tılsımlı bir nesne gibi tahayyül edilmiştir ve Mem'in kurban olarak seçilmişliğinin, kaderinin bir simgesidir. Nitekim hikâyenin açılımında, Sıtî'yle Tacdîn evlenecek ama Mem'le Zîn ayrı düşecektir. Çünkü Zîn, yüzüğün gerçek sahibi değil, o bir aracı, ileticidir. Bu nedenle Mem, hakiki sevgilinin peşine düşecektir.

Sıtî'yle Tacdîn'in Evlilikleri ve Mem'le Zîn'in Ayrılıkları:

Metinde, Tacdîn'le Sıtî'nin yedi gün yedi gece süren evlilik törenleri ve bu bağlamda anlatılan kız isteme, gelin süsleme, düğün, düğün ziyafeti, zıfaf gibi gelenek ve göreneklere yansıtan olaylar ayrıntılı, canlı ve renkli bir şekilde anlatılmıştır. Xanî'nin kendi gözlemlerine dayandığı izlenimini veren bu olay anlatımları, hikâyeyi gerçeğe taşıyan bir etki alanı oluşturur.

“Acaba şimdiki gibi hayatta mı kalacağız, yoksa ölecek ya da hasta mı olacağız? Geceler bir şeylere gebedir ey dostlar, bakalım birbiri ardına neler doğuracaklar! Şu matem ve sevinç birbirinin ikizidir (teweman); şu çarh ve felek de hepten amansızdır. Bazen aydınlığı bazen karanlığı; bazen düğünü bazen matemî gösterir.” (22/31-34)

Bey'in bu sözleri ayrılığın habercisi olur. Evlenme sırasının kendisine gelmesini bekleyen Mem'le Zîn, Bekir'in (Beko) tezviratı sonucu gelen yasakla Zîn'i göremez ve anlatı burada düğümlenir. Burada Bekir'den biraz sözetmek yerinde olacaktır.

Lanetli Bekir/İblis (26):

Sıtî gibi Zîn'i de sevdiğine vermeye gönüllü olan Bey'i bu işten caydıran, ayrılığa sebep olan Bekir, Bey'in kapıcısı ve kahvecisidir. Fitneci, dedikoducu, münafık, aldatıcı, uğursuz ve aynı zamanda korkak bir kişi olan Bekir'in nesebi de bilinmemektedir. Ama Botan'lı değildir. Botan halkı ondan utanmaktadır. Huyları kadar yüzü de çirkin olan Bekir'e güvenmemesi konusunda Tacdîn, Bey'i uyarmış ama ondan “değirmenimiz onunla dönüyor” cevabı almıştır. Bey, Bekir'in karakterini bilmektedir. Evlilik sonucu Tacdîn'in Bey katında gücünün artacağı, Mem'le Zîn'in evlenmesiyle bu gücün pekişeceği ve Bekir'in pozisyonunun değişeceği ortadadır. Tacdîn'in kendi hakkındaki düşüncelerini sezen, bu yüzden ondan korkan, kıskançlık ve kin duyan Bekir, düşmanının daha güçlü olmasını engellemek için Bey'i şöyle kışkırtır: Tacdîn'le Mem, birleşerek Bey'e isyan edecektir.

Bu çatışmada Tacdîn'in dostu olmanın dışında Mem'in hiçbir dahli yoktur.

Hikâyede güzelliği Zîn ve Sifî üzerinden anlatan Xanî, bu bölümde kötülüğü ama aslında iyiliğin anlaşılması için kötülüğün olması gereğinden hareketle İblis'i temsil eden Bekir'i devreye sokmuştur.

Âdem'e secde etmediği için cennetten kovulan İblis, mutasavvıfları meşgul eden bir konu olmuştur. Hallac, Senâî, gibi kimi mutasavvıflar, Allah'ın ezeli ve ebedi iradesi O'ndan başka hiçbir şeye tapılmamasını buyurduğu için Şeytan'ı mazur ve hatta haklı görmüşlerdir.²⁷ Resûl, aşağıdaki alıntı üzerinden Xanî'nin bu görüşteki mutasavvıfların etkisinde kalarak benzer şeyleri tekrarladığını söyler:

*“ Ey Ulu Ma'bûd, Adem sana secde etmeden/Secde edilsin diye kible yaptın onu sen. (...) Hiçbir suç işlemeyen zavallı İblis'e gelince: Aslında sen kendisine destek çıktın önce// O her gün sana ediyordu binlerce itaat/ Bu konuda sen vermiştin ona güç ve takat// Mabut olarak senden başkasına secde etmedi/ Onu sen kapından kovduğun için lanetlendi (...)”*²⁸

Münacatın sonlarından yapılan bu alıntıda, bulunduğu yer ve konu bağlamı itibarıyla şairin niyetini farklı okumamız gerekmektedir. Şair bu bölümde temsili hikâyede anlatacağı konu ve kişilere gönderme yapmış ve İblis rolünü vereceği Bekir'e dikkat çekmek istemiştir. Resûl, Xanî'nin “İblis'in kötülük kaynağı ve günahın yaratıcısı olduğu fikrini reddettiği, bilakis iyiliğin de kötülüğün de yaratıcısının Allah olduğuna inandığı (...)” görüşündedir.²⁹

Bu tartışmalı bir konudur. *“Din hakkında şüphesi olan insanlar için/ Dinden bahsederken delice tartışan için// Ne güzel mucizedir Kur'an ve hadisler!/ Ne güzel açıklayıcıdır ayetler ve sureler! (3/57-58) diyen Xanî'nin, İblis konusunda aşırı yorumlara kaçacağını düşünmek sanırım doğru olmayacaktır. Xanî'nin niyeti Bekir aracılığıyla İblis'e dikkat çekmektir. Hikâyedeki rolü itibarıyla Bekir, “diriliş gününe kadar yeryüzünde, ihlusa ermemiş kulların dışında hepsini mutlaka azdırmaya” azmetmiş olan İblis'in rolünü üstlenmiştir.³⁰ Her şeyi bilip her şeyi gerçekleştirmesine rağmen Allah insanlara seçim yapma konusunda Xanî'nin de söylediği gibi cüz'i irade vermiştir.³¹*

Xanî, hikâyenin sonunda Mem'le Zîn'in kabirlerinden onları temsilen yükselen serviyle çam ve aralarına giren dikenli iğde ağacıyla (56/7-8) insanlara, yeryüzünde İblis'in, şeytanların görevini unutmayın, demiştir. Her şeyin zıddıyla bilinmesinden hareketle Xanî'nin, Bekir'e ayırdığı bu bahsin başında yeryüzü- gökyüzü,

27 Annemarie Schimmel, *a.g.e.*, 208-211

28 Alıntının devamı, Resul'ün tartışma ve yorumları için bkz. *a.g.e.*, 259-274.

29 Resûl, *a.g.e.*, 263.

30 İblis ve şeytanla ilgili pek çok âyet vardır. Konumuz bağlamında bkz. *Kur'an*, Sad Sûresi: 38/79-85.

31 İrade-i cüz'iyeye ve bu konudaki âyetleri için bkz. Orhan Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, Ankara: Remzi Kitabevi, 1984, 202-203.

aydınlık-karanlık, soğuk-sıcak, yaş-kuru, zengin-fakir, bey-dilenci, ayrılık-vuslat, ölüm-hayat, cehennem-cennet gibi zıtlığı gösteren kavramlara yer verdiğine de değinmiş olalım.

b) AYRILIK VE MECNUNLAŞMA (26-43)

Bu bölümde ayrılık ve yalnızlık durumu ve bunun âşıklar üzerinde yarattığı ruhi ve fiziksel değişiklikler, haller anlatılmıştır. Xanî, Mem'le Zîn'in kesif yalnızlığına dikkati çekmek için anlatısını üst üste verdiği hal motifleri ve tasvirlerle sürdürmüştür. İçe dönüşten dolayı durağanlaşan anlatı, bölümün sonlarında yer alan olay motifleriyle tekrar hareketlenecektir.

Tacđn ve Sif evlenip kendi kabuğuna çekildikten sonra Mem'le Zîn artık onlarla eskisi gibi görüşemezler. Mem'le Zîn sadece birbirlerinden değil, kendilerini teskin edebilecek, sıkıntılarını, dertlerini paylaşabilecek dostlarından da ayrı düşmüşlerdir. Her ikisinin de ayrılığın verdiği ıstırapla fiziksel ve ruhsal yapıları bozulur.

Zîn'deki fizikî ve ruhî değişiklikler/ âşıklık halleri:

Çil roji nexwor ne xab Zînê
Ser ranedibû ji ser girîne
Xwûna dili bû xida û xwarin
Hêstir bixwe şerbet u vexwarin
Hemware biroj eger bi şev bû
Wê hal ji firqetê her ev bû
Rojan digirî bi şev dikir ah
Ewreng geriya de'if ew mah (27/13-16)

Ayrılık derdiyle kırk gün yiyip içmeme, uyumama, gece gündüz ağlama, ah etme şeklinde özetlenebilecek olan bu haller sonucu Zîn zayıflar:

Bedra rûyê wê bûye hîlalek
Tel'et dinuma wekî xiyalek
(Dolunay gibi yüzü sanki olmuştu bir hilal/ Vücut olarak görünümü ise sanki bir hayal) (27/17)³²

Arkadaşlarının Zîn'i teselli etme çabaları:

Zîn, eski canlılığını ve coşkusunu kaybedince yaşlıları, arkadaşları onun Sifî'den ayrı düştüğü için bu kadar çok üzülüp ağladığını sanırlar. Arkadaşları, etkileyici güzelliğini hatırlatarak onu tekrar hayata davet ederler. Ama edilen nasihatler onun kulağına girmez.

32 Benzer ifade Nizâmî'de de geçer: "Ayın on dördüne benzeyen yüzü hilale döndü, servi boylu bir hayale benzedi." Nizâmî'de bu beyit, ölüm döşeğindeki Leylâ için kullanılmıştır. Nizâmî, a.g.e. , 227.

Xanî, bu nasihatleri aracılığıyla, klasik şiirin sevgili tasavvurunda kullandığı güzellik unsurlarının hemen hepsini ve onların âşık üzerindeki etkilerinin bir listesini vermiş olur. Birkaç örnek:

Min be'di xeman ji qelbî rake

Teşbihê bi zulfê ber vi ba ke

Çin çin bike tureê di şebreng

Gul gul veke arîdê di gulreng (27/23-24)

(Bundan sonra artık kalbinden gamları at, zülfün gibi onları da rüzgârın önüne kat; Gece renkli saçlarını büklüm büklüm dalgalandır, gül renkli yanağını gül gül açtır.)

Me'zun biki turreê di tarar

Da hukmi bikin li şah u xwundikar

Perdê ruj i ber gulan hilîne

Bêsebrîyê bulbulan bibine (27/36-37)

(Gönül avcısı olan perçemlerine izin ver ki şahlara ve hükümdarlara hükmet-sinler; goncaya benzeyen dudağını gülümset ki destan okuyan bülbül nâlân olsun.)

Kalabalık içinde yaşanan yalnızlık, suskunluk, arkadaşların teselliyle avunamama hali, Fuzûlî'de de vardır.³³ Ancak Xanî'de kendini kapıp koyuverme durumu, yukarıda verilen örneklerle de gösterilmeye çalışıldığı gibi daha farklı ve daha uzun anlatılmıştır. Ayrıca metin, yoğun bir hayal ve anlam katmanına sahiptir. (27/19-45).

Ruh halini anlatmada kullanılan motifler:

Eski metinlerde, özellikle mesnevilerde benzerlik kurulan nesnelere konuşma ve onların aracılığıyla ruhsal durumu yansıtmaya, sıklıkla başvuru olan bir yöntem olmuştur. Bu bölümde sırdaş olarak Zîn'in gam, mum ve pervaneyle, Mem'in gönlüyle, Dicle ve sabayla konuşması da bu türden hal bildiren motiflerdir. Bu motifler ayrıca dört unsuru (anasır-ı erbaa), yani su, hava, ateş ve toprağı temsil eder. Mum, pervane ve sabayla konuşma Fuzûlî'de de vardır.³⁴ Aşağıda alıntılanan örneklerden de anlaşılacağı gibi Fuzûlî'nin etkisi en çok bu bölümde ortaya çıkmaktadır. Bu motifsel anlatımlara sırasıyla kısaca bakalım:

Zîn'in gamla konuşması (28):

“Ey nasipsizlerin arkadaşı, cefa çekenlerin feryadına ulaşan, dertlilerin hemder-

33 Xanî'deki bu beyitlerin ilham kaynağı Nizâmî olabilir. Ayrı bir motif olarak ele almasa da Nizâmî, üzüntüsünü kimseye belli etmemek için gecelerini ağlayarak geçiren Leylâ'yı mum teşbihiyle şu şekilde anlatmıştır: “Mum gibi acı gülüşler içinde yaşıyordu. (...) Ayrılık ateşinden öyle için için yanıyordu ki, ne dumanı çıkıyor, ne de ışık veriyordu” Nizâmî, *Leyla İle Mecnun*, Çev. Ali Nihat Tarlan, İstanbul:1990, 101.

34 Karşılaştırmak için bkz. “Bu Leylî ahvâlinde bir haberdür ve Ma'sûk-tâşık-pîşe etvârından bir eserdir”, a.g.e., 206-210).

di, gamlıların sırdaşı, mahzunlarla aynı gönülde uyuyan, azıksızlar sofrasında aynı kadehi paylaşan!” Bu hitapla başlayan iç konuşmada Zîn, âşıkların gam çekmeden “cemâl”e, “salıkların” de “celâl”e ulaşamayacağını söyler. Viran olmuş gönlünde gamdan başka arkadaşı kalmamıştır ve bu nedenle gönlü sevinç içindedir. (28/5-6,7).

Ara sıra Sifî’yle yaptığı konuşmalarda “sana mutluluk (Tacdîn), bana da gam (Mem) kısmet edilmiş. Bu “takdir-i ezel”in bir cilvesidir. Gamlar Mem’in sûretine girdiği için gam üstüne gam çekiyorum” der. Bu değişik, etkileyici hayali alıntılıyorum:

*Xem çünkû li sûretê Memê ne
Lew xem ji mi r ali ser xemê ne (29/10)*

Bu on beyitlik bölümle Xanî, hikâyedeki yönetici öznenin Bu “takdir-i ezel”/ Allah olduğunu açıklamış olur. Zîn de Mem gibi seçilmişlerdendir.

Mumla konuşma (30):

Zîn, mumla birlikte sabahı etmekte ve içindeki ateşle mum gibi erimektedir. Ancak mumdan da bir teselli bulamaz. “Sende yanan fitil, bendeki ise rişte-i cân/can ipliğidir. Sen geceden geceye yanarsın bense gece gündüz” gibi ifadelerle yanışı anlatan bu motif, Fuzûlî’nin yanı sıra pek çok mesnevîde karşımıza çıkar. Ancak Xanî, farklı imgeler yakalamayı bilmiştir:

*Derdê min û te ji yek biferq e
Ew ferqi ji xerbê ta bi şerq e
Maşriq tu yî agîrê te zahir
Mexrib ez û batinê min agir (30/5)*

(Derdimle senin derdin arasında fark vardır, aradaki bu fark Doğudan Batıya kadardır; Doğu sensin, ateşin açıkça görünmektedir; Batı ise benim, ateşim benim içindedir.)

Bu mukayesede ilk beyitteki “Doğu/Şark” ve “Batı/Garp” kelimeleri aralarında büyük bir fark olduğunu göstermek için söylenmiştir. İkinci beyitteki “Doğu/Maşrik” ve “Batı/Mağrip” kelimeleri güneşle bağlantılıdır. “Senin ateşin güneş gibi açıkça görülüyor. Benim ateşim görülüyor çünkü benim güneşim içimde; ben güneşin battığı yerim, Mağrip”im. deniyor. Batmakta olan güneşin kırmızı rengiyle bir alev topuna benzeyişi ve Zîn’in gönlü, Mem’in güneş olarak tasavvuru gibi çağrışımları³⁵

35 Xanî’deki bu beyitlerin ilham kaynağı Nizâmî olabilir. Ayrı bir motif olarak ele almasa da Nizâmî, üzüntüsünü kimseye belli etmemek için gecelerini ağlayarak geçiren Leylâ’yı mum teşbihiyle şu şekilde anlatmıştır: “Mum gibi acı gülüşler içinde yaşıyordu. (...) Ayrılık ateşinden öyle için için yanıyordu ki, ne dumanı çıkıyor; ne de ışık veriyordu” Nizâmî, *Leyla İle Mecnun*, Çev. Ali Nihat Tarlan, İstanbul: 1990, 101.

olan bu beyitte ayrıca güneş-ay temsili de vardır.

Zîn'in pervaneyle konuşmasında bu temsil daha açık ifade edilmiştir:

Wê cism munewwera melekrûh

Bedyaqemera muqabelet Yûh (31/11)

(Bedeni parlamakta olan o melek ruhlu/ "Güneş" in karşısındaki o "Ay" nurlu)

Pervaneyle konuşma (31):

Zîn'in kendini pervaneden üstün gördüğü bu bölümde, Xanî'nin Fuzûlî'yi tanzîr ettiğini/ona cevap verdiğini söyleyebiliriz.³⁶ Aşağıdaki tabloda söz ve anlam benzerliği, yakın söyleyişleri olan beyitler gösterilmeye çalışılmıştır:

Fuzûlî	Xanî
<i>K'ey tâir-i âşiyâne-i aşk</i> <i>Ser-geşte-i âb u dâne-i aşk (1268)</i>	<i>K'ey tairê aşiyânê firqet</i> <i>Wey bulbulê bositanê hîrquet (31/2)</i>
<i>Sensen reh-i aşk içinde sâdik</i> <i>Âşık ammâ tamâm âşık (1268)</i>	<i>Ey güccetê aşiqê di şaib</i> <i>Vey mübşilê müdde 'ayê kazib (31/3)</i>
<i>Bir görmege yâri can verürsen</i> <i>Bir zevke iki cihân verürsen (1270)</i> <i>Hani sitem-i belâya dözmek</i> <i>Aşka düşüben cefâya dözmek (1280)</i> <i>Müşkil ki menüm kimi olup zâr</i> <i>Mence ola sende şevk-i didâr (1273)</i> <i>Bir şu 'leye sen nisâr edüp cân</i> <i>Düşvâr gamun kılursen âsân (1276)</i>	<i>Merdane dibaxşi canî erzan</i> <i>Heyfa ku bi mergiran i lerzan (31/4)</i> <i>Bêsebr î û bêrukûn û bêtab</i> <i>Lewra xwe dikî bi zûyî pirtab (31/7)</i>
<i>Hoşdur taleb-i fenâda hâlün</i> <i>Gûyâ ki fenâdurur visâlün (1271)</i>	<i>Nawestî demek li ber hewayê</i> <i>Napuxte teleb dikî fenayê (31/5)</i>

İki metin arasında göze çarpan en büyük fark; Xanî'de Zîn'in, fena olma hevesiyle can veren pervaneye, "ham olanlarla olmayanlar arasında bir fark olduğunu, pişmiş kişilerin hiçbir zaman yanmayacağını, yok olmayacağını" söyleyerek semender örneğini verdiği ve bu yolla Hz. İbrahim'e atıfta/telmihte bulunduğu beyitlerdir. (31/8-10)

Tahkiyenin bu aşamasında varılmak istenen nokta, Zîn'deki ruhsal değişimi göstermektir. Bu motifler aracılığıyla Zîn'in artık kesif bir yalnızlık içinde olduğu, gam ateşiyle yandığı ve gönülünü bütünüyle ele geçiren Mem'in hayaliyle yaşadığı anlatılmış olur. Karanlık, Zîn'in ruhsal durumunun bir özeti.

Mem'deki fizikî ve ruhî değişiklikler (32):

Ayağı bağlı Zîn, Leylâ gibi gam köşelerinde inzivaya çekilirken, Mem de tıpkı

36 Fuzûlî, "Leylinin pervâneye keşf-i râzıdır", *a.g.e.*,214-216. (1267-88. beyitler) Fuzûlî'yle söyleyiş benzerliği "felekten şikâyet" konusunda da ortaya çıkmaktadır.

Mecnûn gibi bir yerde karar edemeyip, insanlardan, şehirden kaçmayı yeğlemiştir. Mem'in mecnunlaşacağı haberi bölüm başlığıyla açıklanmıştır: “*Mecnûniya Memê ye ji işqa Leylâyî Wamiqiya wi ye ji derdê ‘Ezrayê)’*”

Xanî, konuya “hasret” kavramıyla girer. Mem, sevgilisini görme arzusu yüzünden çıldırmıştır:

Mem jî ji xiyalê rûyê dildar

Ye'ni ku ji arizûyê didar

Bû dînekî dilpezîrê sewda

Mecnûnekî bênezîrê şeyda (32/1-2)

(Mem de sevgilisinin yüzünün hayalinden/ Yani onu görmenin şiddetli isteğinden; Deli bir gönül ehli olup sevdaya tutuldu/Benzeri olmayan deli bir Macnûn oldu.)

Bu beyitlerde geçen “sevda, şeyda, aklın gitmesi, dehşet, vahşet, teşne-leb”, mecnunluk halinin anlatımında sıklıkla kullanılan kelimelerdir.

Xanî yine kaderin rolüne yer vererek Tacdîn visal, Mem'e uzanan el ise melaldir, der. (32/10) Mem, yakın dostu Tacdîn'le bile sohbet edip rahatlayamaz, ülfet kuramaz bir hale gelir. İster istemez şehirden çıkarak uzaklara gider ve Kûr/Dicle'yi dert ortağı edindir.

Mem'in Cizre/Kûr/ Derin Nehri/Dicle'yle konuşması:

Klasik edebiyatta klişeleşmiş bir benzetmelik olarak su, temizliği ve saflığıyla âşkın gönlünü, canını, ruhunu gösterir. Kıvrılarak akışlarıyla, coşkularıyla ırmaklar sevgilisini arayan âşıklara benzetilmişlerdir. Mem kendi ruhuyla benzerlik kurduğu Dicle'ye giderek ona neden böyle sabırsız, kararsız, Cizre karşısında başı dönmüş bir şekilde aktığını sorar. Mem, bir sevgili olarak Cizre'yi kucagina almışken onun sükûn bulmayan ruhunu anlayamaz. “Eğer ben ağlayıp inlesem ya da ölsem yeridir, gönül derdim dermanı olmayan bir derttir, asıl Dicle olan benim” der, özetle.

Dicle, metnin anlam katmanını zenginleştiren bir motiftir. Realist bir coğrafyanın unsuru ve bu coğrafyaya bağlılığın bir ifadesi olarak seçilmesinin yanı sıra, eğer aşırı bir yorum sayılmazsa Dicle, Hallac-ı Mansur'un küllerinin içine karıştığı bir nehirdir de.

Saba ile konuşma:

Mem, daha sonra gönül gamını saba rüzgârına açar ve ondan sevgilisinin kapısına halini arzeden bir mektup/aruhal götürmesini ve gelirken onun kapısının toprağından “tutiya”/sürme getirmesini ister. Bu iki kelime “tutiya” ve özellikle sevgiliyle âşıklar arasında haber taşıyan “saba”, şairlerin sık kullandığı göstergelerdir.

Sabanın gideceği saadet kapısı arştadır. Zîn sıradan bir uzun boylu güzel değil, “Sidretü'n-nihaye”dir (Son Sınır Ağacı). “Sidre” tasavvufi anlamıyla Allah'ı tanıma beşer aklının ve akılla kazanılan bilginin son durağıdır. Saba, Cebrail'in daha

ötesine geçemediği, geçerse yanacağı eşîge gidecek³⁷ ve Mem'in simsiyah gözbebeği sayfasına gönül kanyıla yazdığı hasret risalesini ulaştıracaktır:

Ev name ku xwûnê dil mîdad e

Ev sefhe ku merdumek sewad e (34/10)

(Mürekkebi gönül kanı olan şu nâmeysi/Simsiyah gözbebeği olan şu sahifeyi)

Gözbebeğinin üstüne kırmızı mürekkeple yazı yazmak, kan ağlamanın ötesinde gözün kanla örtülmesi, Mem'in gözünün Zîn'in hayalinden başka her şeye kapalı olması demektir. Kan, maddedir. Kan ağlamak maddeden/masivadan arınmaya işa-rettir. Bu beyit Mem'in aşta ilerleyişini, İlahi tecelliye nail olma aşamasına geldiğini gösterir. Çünkü Mem bu mektupta Zîn'i "matla-ı nûr-ı Zülcelal", "menba-ı Kevser-i zülal", "manzar u mazhar-ı İlah", yani, Allah'ın nurunun doğuş yeri, Kevser suyunun kaynağı ve Allahın nurunun tecelli ettiği bir ayna olarak görmüş, ve ona "kıblegâhım" diye seslenmiştir: (34/13-15)

Bêjê ji me ra ku padişâhim

Benden ana söyle kıblegahım (34/13)

Namazda yönelinmesi gereken istikametın Kabe olduğu malumdur. Burada Zîn'in bulunduğu yer, kutsal bir mekan, Kabe olarak tasavvur edilmiştir. Bu tasavvur hikâyenin sonlarında da ortaya çıkar. Mem, zindanda kendisini görmeye gelen Zîn'in etrafında Kabe'yi tavaf eder gibi iki kez döner ve ona "Sen bir kıblegâhsın" (52/48) diye hitap eder. Burada açık olarak söylemek gerekir ki Zîn artık Mem'in gözünde bütün bir kainattır.

Mem'in gönlüyle konuşması (35) :

Mem, henüz ilahi tecelli gerçekleşmeden, canı yarı yolda, beden zindanında tek başına bırakarak arzularının ("hevâ") peşine takılan gönlüne seslenir ve sûrete kapıldığı için onu azarlar. Oysa peşine takıldığı saç, ben, kaş gibi güzellik unsurları birer tuzaktır. Onu bu yoldan caydırmak için çok dil döker.

Xanî, Mem'in nefsiyle mücadelesini bir iç konuşmayla verir. Bu konuşmada Mem'in söz geçiremediği gönlüne söylediği şu sözler önemlidir: "Sen Zât'ın numunesisin; Âyine-i sûret-i sıfatsın. (35/15) . "Men aref" sırrına vakıf ol. (35/20) Eğer maksat canansa, sevgilin canında saklıdır."

Tasavvufta gönül, sırlar hazinesi, Allahın nazar ettiği mahal, ilahi kemalatin ve cemalin en güzel tecelli ettiği yerdir.³⁸ Ama Xanî'nin burada söylediği gibi, can çırası yanmadan gizli sırrın mahiyeti ortaya çıkmayacaktır. (35/12)³⁹ Mem'in Zîn'e

37 Kelimeyle ilgili ayrıntılar için bkz. Yıldırım, *a.g.e.*, 136. dipnot, s.283.

38 Uludağ, *a.g.e.*,140

39 Bu bölümde geçen kavram ve mecazlarla ilgili açıklamalar için bkz. Yıldırım, *a.g.e.*, 288-92' reki dipnotlar.

karşı hissettiği bu beşeri/mecazi aşktan hakikiye yöneliş, gönüldeki değişim, özetle şu şekilde ifade edilmiştir:

“Mem, vefasızlıkla, kaypaklıkla, sahtekârlıkla suçladığı gönlünü bu işten vazgeçirmek için o kadar dil döktü ki sonunda gönül çaresiz kalıp ona acıdı. O anda, “süveydâ”nın hararetinden dumanlar oluştu ve yükseldi. Gönlünden duman ve siyahlık kalktı ve başındaki aklı/dimağı kararttı. (...) Sen sanırdın ki yerden bir bulut kalktı, gökyüzüne yükselerek orada toplandı. O bulut, içinin en derin yerlerinden, her iki gözden (kalpten göze) kanlı yaşlar yağdırırdı.⁴⁰ Ciğerinden taşan dert seli omuzlarına kadar yükseldi. O kadar gözyaşı döktü ki sahra bostan oldu, ırmağın kenarlarındaki söğüt ağaçları yeşeriverdi, sahil gül bahçesine döndü.”(35/36-45)

Mem, bu ani fiziki ve ruhî değişim sonucu hastalanıp tam 40 gün kendinden habersiz bir şekilde nehrin kenarında kalır. Kalbin idrak merkezi süveydanın harekete geçmesi, yani İlahi feyzin gelişile başlayan vecd/coşkunkluk hali, baharla birlikte uyanan tabiat tasviriyle anlatılmıştır.⁴¹

Toprağın ısınmasıyla yükselen buharlaşma, bulutlar, şiddetli yağmurlarla coşan Aras, Gur, Dicle, Fırat ve Ceyhun nehirleri ve onların taşkınlığıyla tekrar hayat bulan bir tabiat manzarası. Xanî, aynı zamanda yaşadığı coğrafyanın da bir panoramasını çizmiştir. Mecnunlaşmanın bu son evresinde üç olay anlatılmıştır: Beyin avlanmaya gitmesi, Mem’le Zîn’in bahçede karşılaşmaları, Avdan dönüş, Tacdîn’in evini yakması, Beyin Mem’le Zîn’in aşkından haberdar oluşu, Mem’in Beyle satranç oynayıp yenilmesi ve zindana atılışı (36-45)

Mem’le Zîn’in karşılaşmaları, tasvirler ve motifler (36-37):

“Mir Zeyneddin’in av ve avlanmaya gitmesi/Mem ve Zîn’in pranga ve zincirinden kurtulması” (36) başlığı, metnin durağanlıktan çıkacağına habercisi olur. Olay anlatımına geçmeden önce girizgah olarak, hem zamanın hem de hikâye kahramanlarının değişimini göstermek üzere yaz mevsimi ve bahçe (Mirlerin bahçesi) tasvirleri yapılmıştır.

Yaz Tasviri:

Metinde mevsim bildirilmemekle birlikte (“güzel bir mevsim, güzel bir gündü” 36/2) tasvirler ışıklı, parlak bir yaz gününü gösterir:

“Tabiat, bu güzel mevsimde Allah’ın kudretinin bir eseri olarak cennete dön-

40 Bkz. *Kur’an*, Nur Suresi: 24/43. “Görmez misin ki Allah bir takım bulutları (çıkartıp) sürüyor; sonra onları bir araya getirip üst üste yığıyor. İşte görüyorsun ki bunlar arasında yağmur çıkıyor. O, gökten, oradaki dağlardan (dağlar büyüklüğündeki bulutlardan) dolu indirir. Artık onu dilediğine isabet ettirir, dilediğinden de onu uzak tutar. (bu bulutların) şimşeginin parıltısı nedeniyle gözleri alır.”

41 Mem’in gözyaşıyla sulanıp hayat bulan bu “sahra toprağı” üzerine kim bilir kaç şair kalem oynatmıştır. Sanırım konumuza en uygun düşeni Bakî’nin şu beyti olmalı:

“Giryân o Leylîves n’ola sahrâya salsa Bâkî’yi/ Mecnûn’un âb-ı çeşmine hâk-ı beyâbân teşnedür”

müştü. Her bir dağ, Musa'nın Tur'u gibi İlahi tecellinin nuruyla ışıldıyordu. Her çayırda, Musa'nın ejderha gibi kıvrılıp akan mucizevi asası görülüyordu. Her bir ağaç Allah'ın nurunun bir şulesiydi. Her bir gül Tur'un ateşi gibi çok parlak, nurdan bir meşale; seher vakti öten her bir kuş, birbirinin nedimi olan tuti ve kumru Kelimullah; her bir hurma ağacı “enelhak” diyen Tur ağacı gibiydi.” (36/2-12)

Kısmen özetlenerek verilen bu yakıcı yaz tasviri, ayetlere yapılan atıflar⁴², Mem'in cemali ve celali sıfatlara mazhar olduğunu gösterir. Tabiat âdeti Musa peygamberin tecelligahına dönmüştür; canlı cansız bütün varlıklarda Allah'ın nuru yansımaktadır. Mem'in kalbinde yansıyan bu tabiat aynasını nefis karanlığından kurtulmanın habercisi olarak okumak mümkündür.

Mirlerin bahçesi (37) :

İrem bahçesiyle kıyaslanan Mir Zeyneddin'in uçsuz bucaksız bahçesi bir cennet tasviriyle anlatılmıştır. Bahçedeki her ağaç ve kuş, sanki cennetin bir sarayı ve hurisidir. Burada akan ırmak/ırmaklar cennetin koruyucu meleği Rıdvan'ın ellerin, ayakların ve yüzlerin yıkanması için sebil ettiği Kevser'dir:

*Baxek we hebû Emîr Zeynedîn
Bexê Îremê diçû bi mizgîn
Her dewhe ji wî û her tuyûrek
Yek qesir ji cennetê û hûrek
Bo şûştinê dest û pê û çavan
Kewser kiribû sebîlê Ridwan (37/1-3)*

“Makam-ı Sidre”ye ulaşmış serviler, bir meleğe benzeyen tezerv/sülünler, boyları birbirine eş olan şimşir ve çınar ağaçları, çeşitli tatlı meyveler, bu bahçedeki bütün varlıklar, Mem'le Zîn'i yansıtır:⁴³

*Teşbihê Memê dilê senewber
Sad pare ji işqê qeddê-i 'ar'er
Narinc û turuncê şubhê Zînê
Zer bûyî ji 'illeta evîne (37/5-6)*

(Çam ağacının gönlü Mem'inki gibiydi, ardığın boyu aşktan yüz parçaydı; narenc ve turunçları Zîn gibi aşk derdinden sararıp solmuşlardı.)

42 Metinde Hz. Musa ile ilgili Kur'an'a yapılan atıflar için bkz. A'raf: 7/142-44; Taha 20/17-21; Kasas: 28/29-31. Ayrıca tefsirleri de içeren geniş bilgi için bkz. Yıldırım, *a.g.e.*, 294-95.

43 Bu tasvir Yusuf ve Züleyha mesnevilerindeki Züleyha'nın duvarlarından mefruşatına kadar her yerde kendisiyle Yusuf peygamberi bir arada gösteren tasvirlerin bulunduğu köşkü çağrıştırır. Hz. Yusuf bu köşkten ismetini koruyarak Züleyha'nın elinden kaçıp kurtulacak ama zindana atılacaktır. “Narenc ve turunç” kelimeleri ise ister istemez akla Mısırlı kadınların Yusuf'u gördükleri zaman turunç yerine parmaklarını doğramaları sahnesini akla getiriyor.

Bu büyük bahçenin ortası, pek çok fasıldan oluşan bir kitabın özeti gibidir:

Sahna rezî mucmela kîtabek

Her qit'e û fasle faslû babek (37/11)

Bu ifade, cenneti anlatan bir yazma eserin ortasında bulunan ve konuyu nakşeden bir minyatürü çağrıştırır.⁴⁴ Xanî ayrıca bu bahçenin üst kısmını, bir müneccimin düzenlediği takvimin, gümüş suyuyla (sîmâb) cetvellenmiş, bölümlere ayrılmış ilk sayfasına benzetir. Bahçenin çiçekleri de, cetvellerin etrafındaki/içindeki, her biri kendine göre ahkam kesen, bahtın karasını akını bildiren yeşil ve siyah renkli hatlar gibidir. (37/12-15) (Sayılan çiçeklerden reyhan ve sümbül; reyhanî ve sümbülî hatlara işaret eder).

Xanî'nin dilsel işaretlerine bakarak bu cennete benzeyen bahçenin ortasının, Adn cennetinin yeryüzündeki yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Sözlük anlamıyla “devamlı ikamet edilen yer, bir şeyin merkezi ve ortası, bir cevher ve madenin aslı yatağı” anlamına gelen “adn”, Tevrat'ta Hz. Âdem'in yaratıldıktan sonra içine konulduğu bahçenin adıdır. Burada dört kola ayrılan bir nehrin aktığı, çam ve çınar ağaçlarının, meyvesi tatlı bitkilerin bulunduğu anlatılır. Kur'an'da içinde güzel meskenlerin, tahtların, altın ve incilerle süslenmiş ince ipekten yeşil elbiselerin, türlü yiyeceklerin, gözleri başkasını görmeyecek kadar eşlerine bağlı hûrilerin bulunduğu ebedi yurt olarak tasvir edilir. Tefsirlerde ise Adn'ın, arşın altında, diğer cennetlerin ortasında ve en yüksek mevkide bir şehir veya saray olduğu, içinde “tesnîm” ve “selsebil” pınarlarının aktığı zikredilir.⁴⁵ Nitekim metnin sonunda Mem, henüz Adn cennetine gitmediklerini ama bu fani meskeni zina yapmadan terk edecekleri için nikâhlarının bu cennette kıyılacağını, buranın Allah'a kavuşma yeri, âşıklara has ayrı bir cennet olduğunu, bu cenneti temenni ettiklerini söyleyecek ve duaları kabul edilerek Arş'a yükselecektir. (52/84-96)

Şimdi tasavvufî işaretler taşıyan konu başlığına bakalım: *Dastanê bostanê cennetnîşan ê mirân/Ku bûye “mecmeu'l-bahreyn”a işqa herdu dîlfikaran/Metleu'n-neyyîreyn”a şewqa husna herdu gül'izaran (37)* Anlamı şu şekilde aktarabiliriz: “Gönlü yaralı Mem'le Zîn'in iki aşk deryası gibi birleştikleri (Mecmau'l-bahreyn), o iki gül yanaklıının güzelliğinin şevki ay ve güneş gibi doğup parlamağa başladığı (Matlau'n-neyyîreyn) Mirlerin cennete benzeyen bahçesinin destanı.”

Mecmau'l-bahreyn tasavvufta Ka'be kavseyn makamı; İlahi isimlerin ve kevnî hakikatlerin birleştiği yer olması itibarıyla cem'u'l-vücûd makamı; maddi ve ma-

44 “Bir kitabın özeti idi o bahçenin ortası” ifadesi önceki beyitler bağlamında ele alındığında, yazma eserlerdeki konunun bir çeşit görsel özeti gibi olan minyatürlü sayfaları çağrıştırıyor. Ortadaki bir havuz (Kevser) sayfanın alt yanında, büyük bir ihtimalle kapıyı açmakta olan kanatlı bir insan figürü (Rıdvan), ağaçlar çiçekler vs. Bu bölüm, yapılan açık atıflarla Rahman Sûresi'nin temsili anlatımı gibidir. Sûre sayısına göre (55. Sûre) ortada yer alır.

45 Bkz. “Adn” maddesi, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1988, 390-91

nevi âlem kalpte birleştigi için, kalbi gösterir.⁴⁶ Ay ve güneşin bir araya gelmelerine “içtima”⁴⁷ denir ki ay bu safhada hilâl olarak görünür. Yıldızların birbirleriyle olan mesafelerine göre uğurlu ya da uğursuzlukları haber veren müneccimin bu metinde yer alması konu başlığında geçen “neyyîreyn” kelimesiyle bağlantılıdır. Aşkın gamıyla gündün güne eriyen Zîn, ancak hilal haline geldiğinde duaları kabul olmuş ve Mem’i görebilmiştir. Ancak o zaman bahçe kapısı açılmış ve Mem içeri girebilmiştir. Ama bu bir tuzaktır. Mem, herkesin avlanmaya gittiği bir günde kendisi de bir av olmakla birlikte onu yaralayan vahşet ahusunu görmek için geldiği Mirlerin bahçesinde avlanacaktır. Geleneğin motifleşmiş anlatımıyla gönül kuşu, sevgilinin didarını temsil eden güzellik bahçesinde zülüflerin ağına düşecektir. Kaderin/müneccimin biçtiği ak ve kara mukadderat bu bahçede yaşanacak; Mem’le Zîn, bu bahçede birbirlerine kavuşacaklar, Mir Mem’e burada “şah mat” diyecektir. Bu bahçe sadece Mir Zeynettin’in değil “Mirlerin bahçesi”dir ve hikâyesi ayrı bir yazıyı gerekli kılmaktadır.

Zîn ve bahçe:

Zîn, Bey’in Botan’daki bütün erkeklerle birlikte ava gitmesini fırsat bilip, hizmetkârlardan kurtulup yalnız kalmak ve kendine bir dert ortağı bulmak umuduyla kimseye görünmeden bahçeye çıkar. Bahtı karganın rengi gibi kara olan bülbülün bu bahçede olduğunu duymuştur. Dert ortağı ve hal ehli olarak ondan derdinin dermanını sormak ister.⁴⁸

Zîn bahçeye çıktığı zaman sadece bülbülü, gülü, lalesi, goncası, ağaçları, yaprakları, taşı ve mermeriyle her varlığın kendisiyle hemdert olduğunu görür. Hepsi onun için üzülmetedirler. Zîn ve bahçe birbiriye bütünleşmiştir. (38/7-31) Onlarla hemhal ve hemdert olur.

Xanî, bu bahçe tasvirini kırılmış ayna imgesi üzerinden inşa etmiştir. Zîn, her bir parçada aynı sûreti, kendi sûretini görmektedir aslında. Her birinde yansıyan sadece aşktır. Aşağıdaki motif aracılığıyla gösterilmeye çalışılacağı gibi, Xanî, aşkın tecellisini mecazlara da yansıtmıştır. Sevgiliyi gösteren mecazlar da âşığı göstermeye

46 Uludağ, *a.g.e.*, 321.

47 “İşte, göz kamaştığı, ay tutulduğu, güneşle ay bir araya getirildiği zaman” *Kur’an*, Kıyâme Suresi: 75/ 7-9.

48 Ayrılıktan sonra bir bahar günü karşılaşma” motifi bütün Leyla ve Mecnûn metinlerinde vardır. Farklı işlevine karşın *Mem ü Zîn’de* bu tasvirin en çok Nizâmî’nin metniyle benzerlik taşıdığına işaret edelim. Nizâmî’de Leylâ, bir sene süren ayrılıktan sonra sevgilisinin bir eserini bulmak, gönlünü biraz ferahlatmak ve “sarhoş bülbüle derdini açmak, eski ıstıraplarını tazelemek” için bahçeye çıkar. Nizâmî’deki “sarhoş bülbül” Xanî’de, fiziki ve ruhi nitelikleriyle Zîn’in tam bir temsili olarak ve yaygın bir temsille anlatılmıştır. (38/9-15). Burada bahtı nedeniyle kargaya benzetilen bülbül ile Nizâmî’deki karga (“Mecnûn’un Karga ile konuşması”) arasında bir irtibat kurulabilir. Karşılaştırmak için bkz. Nizâmî, *a.g.e.*, 135-36.

başlamıştır.

Zîn'in sarı güllerle konuşması:

Bahçeye göz gezdiren Zîn konuşmak için kendisine en çok benzettiği sarı gülleri seçer. Onları kendi gibi sarı, zayıf gamlı, muzdarip ve sararmış, hasta, dertli, hazin, sinesi parçalanmış (sîne-çâk), zelil, nasipsiz görür. Onların da sevgiliden ayrı kaldıklarını, bülbüllerin kırmızı güllerle meşgul olduğunu düşünür. (38/32-38)

Geleneğin sevgiliyi gösteren gülü, burada âşıklık sıfatı olarak sarı güle dönmüştür. Bu durum klasik şiirin kabullerini kıran bir yenilik olarak görülebilir. “Ne bülbülün sesi, ne de kırmızı gülün rengi onunla yarışabilirdi” (38/30) örneğindeki kıyaslamada kullanılan gülle bülbülün ikisi de birer âşıktır. Xanî, daha sonra gül ve bülbülü Mem'in teşbihi için de kullanacaktır: “Hoş renkli ve latif midir kırmızı gül gibi?/ Yoksa cılız ve zayıf mıdır ki bülbül gibi?” (45/38) Xanî, temsiller arasındaki farkı ya kaldırmış ya da silikleştirmiştir. Çünkü “aşk, âşık, maşuk, hepsi O” diyeceği bir sona doğru götürmektedir bizi.

Aynı bahçenin Mem'deki yansımaları ise farklıdır. Bahçedeki çiçeklerin hiçbiri Zîn'le boy ölçüşemez. Dünyanın her yerinde bulunan güller için feryad eden bülbülü kınar. Oysa Zîn, Anka gibi ulaşılmaz ve perde arkasındadır. Ona “huri ya da melek, bir maşukun benzerleri varsa, onlar hiçbir derdin dermanı olamazlar. Ama bir tane olup da eşi benzeri yoksa Zîn ve Anka gibi ulaşılmaz, perdeliyse sabır ya da ölüm dışında bir çare yoktur” der. (29/26-29 Mem'in dünya güzellikleriyle ilişkisini kestiği bu ifadelerle anlatılmış olur.

Zîn'in, Mem'in abasının altına girmesi (40):

Aşk hikâyelerinin hepsinde âşıkların baharda karşılaşmaları ve bazılarında az bazılarında ayrıntı bir şekilde sevişmeleri çeşitli teşbih mecazlarla anlatılmıştır. Xanî de elinden geleni esirgemeyenlerdendir. Bahçede karşılaşan âşıklar sevişirler. Hemen bütün Leyla ve Mecnun metinlerinde olduğu gibi bu sevişme şehvetten âridir, Xanî bunu “serbest davranışlardan korunmuşlardı”, “kemerini aşmadılar”, “necâsetten, pislikten uzaktılar” şeklinde belirtir. (39/57, 59, 61).⁴⁹

Bu bölümde işlevi açısından önemli olan olaylardan biri de, avdan dönen Mir'in sesini duyan Zîn'in Mem'in abasının altına saklanmasıdır. “Aba altına girme” öz-nesne, ben-sen ikiliğinin “berzah” payı dışında ortadan kalkışını, bütünleşmeyi gösteren bir temsildir. Bir vücuda iki can olmak şeklinde de açıklanan bu temsil, Nizami'den ve onu takiben bazı ufak değişikliklerle diğer şairlerce de kullanılan

49 Nizâmî, “Bir aşk ki temizlik bakımından İlahidir, o aşkın şehvetle ilgisi olamaz (...) şehvete dayanan aşk uzun sürmez” şeklinde açıklamıştır. Nizâmî ve diğer şairlerin ifadeleri için bkz. Agah Sırrı Levent, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959.

“kabuk-iç” motifinin⁵⁰ farklı bir versiyonudur. Xanî bu temsili başlıbaşına bir konu haline getirmiş ve bu bağlamda; sır saklama, Mem’in sekr/sarhoşluk hali, Mem’i zor durumdan kurtarmak için Tacdînle Sifî’nin evlerini ateşe verişleri ve bu vesileyle gerçek dostluğun anlatılması gibi hal ve olay motifleriyle anlatıyı genişletmiştir. Xanî, konu başında (sakiye hitapta) kendisinin de “bezm-i elest sarhoşu” olduğunu belirterek hikâye kahramanlarıyla özdeşleştirmiş ve bu motife dikkat çekmiştir:

Zîna hewesa dilê hewayê

Min dabite nave xwe ‘ebayê

(Sevdalı gönlün hevesi olan Zîn’i alayım/Ve onu abamın içinde saklayayım”

(40/12)

Bu motifle “Âl-i Abâ” arasında bağlantı kurmak da mümkündür.⁵¹

Zîn’in şahmeran mühreli iki saç örgüsü:

Dîtin du kezî ji mişkê Tatar

Manendê du ser bi muhre şehmar

Gerdayî di paşila Memê da

Mem mayî di heybet û xemê da (41/4-5)

(Gördü iki saç örgüsü Tatar miskinden/ Şahmaran boncuklu iki başı cinsinden

// Mem’in koynunda o iki örgü dolanmıştı/Mem korku ve keder içinde kalmıştı)

Hikâyede bu motifin işlevi, Zîn’in örgülü saçlarını Tacdîn’e göstererek yardım istemesiyle bağlantılıdır. Xanî, şahmeran motifini Bey için de kullanarak, öldürücü zehir ve mühür sahibi olmaları itibarıyla hükümdarların soyca şahmerana dayandıklarını, akıllı insanların yılandan sakınacaklarını söyler. (12/35-37)

Saç, kesreti temsil eder. Şekil, renk ve öldürücü özelliğinin yanı sıra insana verdiği korkuyla da yılana benzetilir. Hazineyi bekleyen yılanlar gibi Zîn’in saçların bedene dolanması, Mem’in gönlünün hazine olduğunu ve ayrıca Mem’in henüz kesretten, sûretten kurtulmadığını, kabz (sıkıntı) halini gösterir. Yılan gibi saçlar can kuşunu tehdit etmektedir. Mem’in içinde bulunduğu duruma Necâtî Bey’in (ö.1509) şu beyti iyi bir örnek teşkil eder:

50 Nizami’de Mecnun çölde dolaşırken bir yerde ikisinin isimlerini yan yana yazılmış olduğunu görerek Leyla adını kazır ve “ikimize bir nişan yetişir” der. Niçin onun adını kazıdın da kendi adını bıraktın” dedikleri zaman da “benim iç olmam, onun kabuk olması doğru değil, ben kabuk olmalıyım o iç” diye cevap verir. Emir Hüsrev’de “dü magz ber yeki pust” iki tane, bir kabuğa sığdı, şeklindedir.” Bkz. Levent, *a.g.e.*, 19, 39 ve diğer şairler.

51 Ahzâb sûresinin tefsirinde Peygamber’in, Hz. Ali’yi, Fatıma’yı, Hasan ve Hüseyin’i abasının altına alıp bunların, Ehl-i Beyt olduğunu bildirerek onlardan her türlü pisliğin, kötülüğün giderilmesini, tertemiz kılınmalarını Tanrı’dan diledikleri anlatılır ki bu münasebetle kendileri de dahil olmak üzere bu beş kişiye, aba altına alınanlar anlamında Âl-i Abâ-Ehl-i Kisa” dendiği konusunda bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, Ankara: İnkilâp ve Aka, 1977, 3-4

*Sarılıp çıktı dıraht-i ömrüme mâr-ı ecel
Âşiyân-ı tende yatur bülbül-i cân bî-haber (Necâtî)*

Bu tablounun bir de mevsimsel bir dönüşe işaret eden mitolojik bir arka planı vardır.⁵²

Satranç Oyunu (43):

Mem, Bey'in bahçesine izinsiz olarak girdiği için kabahatlidir. Zîn'le beraber olduklarını kimse görmemiştir ama güneşin balçıkla sıvanamayacağı gibi aşkları kısa zamanda ortaya çıkar ve halkın diline düşerler. Habis, fitneci, İblis Bekir, "bu haber namusa aykırı bir şeydir" diyerek durumu Bey'e iletmekte gecikmez. Bey'e, "gönül dileği şartını söyleme" kaydıyla Mem'le satranç oynamasını onu yenerek sırrını ortaya çıkarmasını ve layık gördüğü siyaseti uygulamasını söyler.⁵³ (42/20-32) Alınan karar üzerine ertesi gün oynanacak oyun için hazırlık yapılır.

Xanî, konuya sabah tasviriyle başlar: "Doğan ve batan yıldızların serdarı güneşin doğu yönünden doğduğunda ay ve askerleri olan yıldızlarla yeşil zemin üzerinde satranç oynadı; güneş o piyonları ışığıyla söndürüp mat etti; hepsi onun ışığında gizlendi."(43/1-4). Karanlıkla aydınlığın arasında geçen bu mücadelede güneş galip gelmiş ve sabah olmuştur. O halde oyun sonunda Mem'in selamete ereceğini gibi bir beklentimiz olabilir.

Önce Mem'i ağırlayan Bey, sıra satranç ve tavla (nerd) oyununa geldiğinde "bugün cenk ve harbimiz var seninle" der. Oyuna otururlar. Mem usta bir oyuncu olduğunu ispat eder. Şans da ondan yanadır çünkü düşüş atar. Üç oyunu da alıp Bey ve akıl hocası Bekir'i mat eder. Bunun üzerine Bekir bir hileye başvurur. Kural böyle diyip Mem'le Bey'in yerlerini değiştirir. Mem böylece oyunu köşkün penceresinden seyreden Zîn'i karşısında bulur. Gözlerini ondan alamaz. İradesini kaybeder. Fili, veziri ve atları bedavadan verip piyonları alır ve altı oyunun altısında da yenilir.

Mem'in kaderi böylece belirlenmiş olur. "Mat" yani "öldü" kelimesinden de anlaşılacağı gibi Mem, Dünya satrancında yenilip ölecektir. Piyonları, atları, filleri ve veziri, yani Tacdîn, Çeko, Arif ve belki bütün Botan halkı; Mem'i koruyamadıkları, onu zindandan çıkaramadıkları, Bekir'in hilesine aldandıkları ve Bey'in söylediklerine inandıkları için, onlar da bu savaşı kaybetmişlerdir.⁵⁴

52 Metnin gökyüzüyle ilgili mitolojik öğeleri için ayrı bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu motifle vücudu yılan sarılı, göğsünde aslan başlı bulunan tanrı figürler arasında benzerlik vardır. Figür resimleri için bkz. David Ulansey, *Mitras, Gizlerin Kökeni, Antik Dünyada Kozmoloji ve Din*, Çev. Hüsnü Ovacık, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1989, 19, 41, 59, 139, 141, 142.

53 Siyaset" ve "siyaset etmek" burada cezalandırmak, özellikle idam cezası vermek anlamında kullanılmıştır.

54 46. Bölümde Mem'i zindandan kurtarmak için çatışmadan başka çarelerinin kalmadığını düşünen Tacdîn ve kardeşleri hazırlık yaparlar. Takip eden bölüm (47) yine karanlıkla aydınlığın savaşını temsil eden sabah tasviriyle başlar. "Güneş bir süvari gibi siyah atları tavlada bırakıp boz atlara biner ve eline ateşten gürzünü, sarı ışık saçan kılıcını alır. Dünya

Bu mesnevîde de ortaya çıktığı gibi satranç oyunu, savaşı temsil eden bir simge-
dir. Titus Burckhard, satranç tahtasının, ilahi güçlerin “eylem alanı” olarak tasarlan-
mış olan bir varoluşu simgelediğinin ispatlanmış olduğunu söyler. Beyaz ve siyah
kareler aydınlığı ve karanlığı simgeleyen ordulardır. Satranç tahtasında gerçekleşen
savaş, “tanrılar”la “titanlar”, “melekler”le “şeytanlar” arasında geçer. Burckhard, Hz.
Muhammed’in bir hadisine göre bu savaşı, bir ilke adına dövüşen iki dünyevi orduyu
 (“küçük cihad”) ve insandaki ruhun karanlıkla yaptığı savaşı (“büyük cihad”) temsil
ettiğini söyler ve burada ayrıntısına giremeyeceğim mitsel geçmişiyile satranç tahtası
için kozmik mükemmelliği temsil eden 64 karesi ile tapınak ya da kutsal şehirlerin
ikonografik şemaları arasındaki bağlantıya dikkat çeker.⁵⁵

Bu bilgiler ışığında Xanî’nin; “bahçenin orta yeri”, “müneccimin çizdiği takvim”
ve “satranç oyunuyla “Mirler’in Bahçesi”ni ve dolayısıyla Cizre’yi kutsal bir merkez,
kutsal bir şehir imgesiyle ele aldığını söyleyebiliriz. Nitekim yazının devamında ve-
rilen alıntıda da görüleceği gibi Xanî burayı bir merkez olarak anar; Mem’in ruhunu
bu merkezden göğe yükseltir. (50/69, 52/96)

Mem’in böyle bir bahçede oynadığı satranç oyununun tasavvufî yorumunda ise
Mem’in mat oluşu, ölümünün değil ölümsüzlüğünün habercisidir. İyi bir oyuncu olan
Mem, Bekir’in tuzağı yüzünden (yer değiştirme) zindana düşecektir. Ama bu tuzak
aslında kaderin iradesine boyun eğişin, İlahî kudretin, hakiki sevgilinin sevdiğine
gösterdiği teveccühün, kesretten vahdete geçişinin bir ifadesidir.⁵⁶

III) SONUÇ BÖLÜMÜ (Hakke’l yakîn)

Mem için zindan, tutsaklıktan kurtuluş ve aydınlanma makamı olacaktır. “Bu
dünya imansız kâfirlerin cennetidir” (44/24) diyerek ona sırtını dönen Mem, nefis
terbiyesini tamamlayarak “ölmeden önce ölme” (44/45), “fena” ve “beka” makam-
larına bu zindanda ulaşacaktır.⁵⁷

onun heybetinden sararır. Dağların zirvesi onun kılıcıyla parçalanır.” Bu iki bölümün sanatsal
analizi için bkz. Pervîz Cihanî, “Mem û Zîn’de Edebi Temsil”, *Uluslar arası Ehmedê Xanî
Sempozyumu (30-31 Mayıs 2008)*, Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2008,
123-25.

55 Titus Burckhard’ın 11. yüzyıldan kalma bir el yazmasından alınan “Aziz Sever’in Vahyi”
adlı bir minyatürdeki kutsal Kudüs tasviriyle Hind inancındaki “Vaikuntha Cenneti”
çiziminin benzerliği ve satranç simgeciliğiyle ilgili geniş bilgi için bkz. “Kudüs-ü Şarîf
ve Vaikuntha cenneti” ve “Satranç Simgeciliği”, *Akılın Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutsal
Üzerine Denemeler*, İstanbul: İnsan Yayınları, 157-164; 113-117.

56 Schimmel, vahdet ve kesret paradoksuna işaret eden imgeler arasında satranç taşlarının ve
ulu satranç oyuncusu olarak Allah imgesinin İran’da yaygın olarak kullanıldığını, sufilerin
satranç ve nerd (en umutsuz pozisyonda şerh, “altı kapısı” denen bir çeşit tavladır)
oyununda, yaratılan dünyanın “altı duvarı” arasında hapsedilenleri ima etmek için bu imgeyi
kullandıklarını ve Câmî’nin şiirinde sık sık bu imgenin yer aldığını söyler. Bkz. Annemarie
Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabcacı, 302-303.

57 Bu son bölüm için bkz. Remazan Alan, a.g.m., 193-198.; Resûl, “Xanî ve tasavvuf”, a.g.e.,

Zîn'in Sitî, dayeleri Heyzebun ve nedimeleriyle birlikte Mem'i ziyarete gitmeleri, bu bölümün önemli olaylarından biridir. Ziyaretin amacı, Bey'in evliliğe izin verdiğini, düğün hazırlıkları yaptığını söylemektir. Ziyaretçiler sevinç içinde, artık ayrılığın sona erdiğini, sonunda şans ve talihin yüzlerine güldüğünü çeşitli teşbihlerle anlatırlar Mem'e.

Bey'in evliliğe izin verme konusu da Bekir'in bir hilesidir aslında. Mem, Zîn'in yüzünü görünce dayanamayacak ve bu karşılaşma Mem'in ölümüne sebep olacaktır. Ama Mem, iradesini Allah'ın iradesinde yok edip kemale, velilik makamına ulaştığı ve gerçeği görebildiği için bu tuzağa düşmez ve onlara Mem "biz öyle bir padişahlar padişahının huzuruna gittik ki bizim için hataları ve günahları bağışlayan, bizi gayb âleminde evlendirip, şüphesiz bir emirle ebediliği veren O'dur" cevabını verir. (52/78-79,83) Mem'le Zîn'in Rıdvan cennetinde kendileri için düğün hazırlığı yaptıran Tanrı'dan tek bir dilekleri kalmıştır: "O'na kavuşma yeri olan Adn cennetine gitmek."⁵⁸ (52/88, 91-92) Mem'in dileği kabul olur ve önünde kapılar açılır. (52/88-92)⁵⁹

Schimmel, "doğaüstü gerçekliklerin akılsal olmayan farklı keşif derecelerinin başından beri bütün mutasavvıflarca benimsendiğini" ve "Allah katından gelen ve Allah'la olan hikmet anlamını taşıyan ve Allah'ın rahmetiyle arife bahşedilen "ilm-i ledün"u normal bilgiden ayırdığı" bilgisini verir.⁶⁰ Bu bilgiler, Xanî'nin yukarıda çizdiği Mem portresiyle örtüşmektedir. Mem, artık ilahi sırlara, kişiye özgü mahrem bilgilere yani "ilm-i ledün"a sahip bir veli olarak dönüş yolculuğuna hazırdır.

Xanî, Mem'i şu sözlerle uğurlar:

Teyrê ku qefes li ber vebûyî

Ew rengi firî wekî nebûyî

Destê xwe ji qeydê gil kişandin

Çengê di dilê xwe raweşandin

Şehbaz ji qeydê merkeza Ferş

Perwezi kir û gihîşte Zi'l- 'Ers (52/94-96)

(Konulduğu kafesi önünde açılınca o kuş/ Öyle bir uçup gitti ki sanki hiç yokmuş// Ellerini toprak kaydından artık çekiverdi/Gönül kanatlarını çırpa çırpa yük-

313-354.

58 "Onların Rabları katındaki mükâfatları, zemininden ırmaklar akan, içinde devamlı olarak kalacakları Adn cennetleridir. Allah kendilerinden hoşnut olmuş, onlar da Allah'tan hoşnut olmuşlardır. Bu söylenenler hep Rabbinden korkan içindir." *Kur'an*, Beyyine Sûresi: 98/8; "(...) İşte arınanların mükafatı budur." Taha Sûresi: 20/76.

59 Kapılarla kastedilen 9 feleğin kapılarıdır. Mutasavvıflar bunu dokuz kapı/dokuz sıfat olarak açıklarlar. Bunlar: emmâre, levvame, mülheme, mutmaine, râziye, marziyye, kâmile (sâfiye) ile ruh ve sır. Ahmet Ögke, *Vâhib-i Ümmî'den Niyâzî-i Mısırî'ye Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk, 2005, 220.

60 Schimmel, *a.g.e.*, 208.; "İlm-i ledün"le ilgili benzer bilgiler için bkz. Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, 246.

seldi//Şahin, dünya merkezi kaydından kurtuldu/ Arş Sahibi'ne doğru uçarak ona kavuştu) ⁶¹

Hikâyenin bu son bölümü sadece tasavvufi açıdan değil, Xanî'nin yöneticiler hakkındaki düşünce ve eleştirilerini yansıtmaları bakımından da dikkat çekicidir:

*Ez naçime hezreta tu mîran
Ez nabime bendeê esîran
Ev mîr û wezîriya mecâzî
Ev şe'bede û xeyalibâzi
Bilcumle betal û bêbeqa ne
Bêaqîbet in hemî fena ne
Mîrê ku mirin hebit ne mîr e
Me'zûlî hebit ewî esîr e (52/74-77)*

(Ben hiçbir beyin huzuruna da varmam/Kendileri esir olan kişilere köle olmam// Şu mecazi beylik ve şu mecezi vezirlik/Şu düzenbazlık ve hayal ürünü sihirlik// Hepsi de fanidir ve hepsi hükümsüzdür/

Hepsi sonuçsuzdur ve hepsi ölümlüdür// Ölümlü olan bir bey gerçek bey değildir/ Bir bey azledilebiliyorsa o artık bir esirdir)

Mem'in gözünde artık gerçek mîr olan Allah karşısında ölümlü dünya mirleriyle vezirlerinin bir hükmü kalmamıştır. Bu ifadeler, Mem'in geldiği makam itibarıyla anlatıya uygun düşer. Ama Zeyneddin'le birlikte belli belirsiz Tacdîn'i de hedef alınan şu sözler dikkat çekicidir: “Kendileri esir olan kişilere köle olmam”, Bir bey azledilebiliyorsa o artık bir esirdir.”

Dünya mirleriyle mülkün gerçek sahibi Allah arasındaki karşıtlık şöyle sürdürülmüştür:

*Ew mîrê hekîm e Zulcelal e
Bî'ezl û texeyyur û zewal e
Tezwici kirin di 'alema xeyb
Teb'îdi kirin bi emrê lareyb (52/82-83)*

(O bilge bir Mîr'dir, ululuk (Zülcelâl) sahibidir, azledilmez, değişmez ve ölmezdir//Bizi “gayb âleminde” o Mîr evlendirdi, bize şüphesiz bir emirle ebediliği verdi.)

Xanî, kendi zamanı beylerini de bu vesilesiyle eleştirerek artık mîrliğin bir tür aşık oyununa döndüğünü söylemiştir.⁶²

*Ev mîr û wezîriya cîhanî
Ev begmekizîriya zemânî (49/30)
(Dünyayla ilgili bu mîrlik ve vezirlik/ Zamanımızın oyunu bu mîr-kizîrlik)*

61 “Kul, toprak perdesinden kurtulmadıkça arzuladığı makama ulaşamaz.” Resûl, Xanî'nin Kaşânî'ye ait olan bu tasviri yinlendiğini belirtir. Resûl, a.g.e., 326.

62 “Mîr-Kizir” oyunu için Kadri Yıldırım şu açıklamayı yapmıştır: Kürtler arasında eskiden yaygın bir şekilde kullanılan ve bir tür aşık oyunu olan bu oyunda aşığın delikli yüzü “mîr”, sırt kısmı ise vezir anlamında “kizîr” olarak kabul edilir. Bkz. a.g.e., 353, dipnot, 183.

Son olaylar:

Mem’le Zîn’in ölümüyle ilgili olaylar çok ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Kısaca özetlenecek olursa: Tacdîn, Mem’in ölümü karşısında üzüntüsünden deliye dönmüş ve bir tesadüf eseri yoluna çıkan Bekir’i öldürmüş, kahrından adeta ejderleşerek önüne kim çıkarsa ortadan kaldırmak istemiş, zaptedilemez bir hale gelmiştir. Bu durum karşısında mecburen Bey’e haber verilmiş ve zincire vurulmuştur. Cenazenin kalktığı sırada kıyametin koptuğunu duyan Tacdîn, zincirlerini kırıp, kale kapısını sökerek Mem’in naaşına doğru koşmuş ve tabutunu başının üstünde taşımıştır. Her sınıftan her yaştan Botan halkı tıpkı Nevruzdaki gibi sokaklara düşmüş; bu kez ağıtlar yakarak, ah edip ağlayarak, siyahlara bürünmüş kara askeri kıtaları⁶³ gibi yürümüşlerdir. Zîn ise Zühre yıldızı gibi saza eşlik edip cenazeye doğru rakederek⁶⁴ gitmiştir.(53) “Aşk celladının şehidi, zulümle öldürülen adaletsizlik kurbanı” (55/1) Mem, işte bu şekilde defnedilir. Defin sonrası Mem’in başucuna oturan Zîn, ona şöyle seslenir: “Ey beden ve ruh mülkünün sahibi olan! Ben bahçeyim sen bu bahçede bahçivan” (55/18). Xanî burada Zîn’in güzelliğini bahçe tasviriyle anlatır. Zîn bu güzelliği tarumar etme niyetindedir ama Mem’in serzenişte bulunacağını düşünüp bu fikrinden vazgeçer. “Hakk’ın emanetini teslim edip bu süs ve güzellikle sana kavuşayım” diyerek Mem’in mezarı kucaklar ve ruhunu teslim eder. “O iki inciye, o güneş ve ayı aynı burcun içerisine yerleştiririler. Mîr, Mem’e seslenir: Al sana yâr! Naaşdan üç seda gelir: Merhaba” (55/51-54)

Hikâye Mem, Zîn, Beko ve Tacdî’nin cennetteki durumunu bildiren şeyhin anlatısıyla sonlanır. İlahi aşkın zaferiyle biten bu hikâyede sonuç olarak ortada, ne seven ne sevilen ne de rakip kalır.

SONUÇ:

Mem û Zîn, hakiki güzelliği ve bu güzelliğe duyulan aşkı konu edinen temsili hikâyeler içinde en çok Leylâ ve Mecnûn’a benzeyen bir eserdir. Ancak ruh hallerinin anlatımında kullanılan bazı motifler ve söyleyişteki benzerlikler bakımından *Mem û Zîn* daha çok Fuzulî’nin metniyle bağlantılıdır. Melez bir dilde yazılmış olan her iki metnin Arapça ve Farsçadan giren kelime ve terkipleri arasında da bir irtibat görülür. Adını hiç zikretmemekle birlikte Ehmedê Xanî’nin kendini Fuzûlî’ye yakın hissettiğini söyleyebiliriz. Yaşadığı bölgelerdeki siyasi olaylar, savaşlar itibarıyla bu iki büyük şairin aynı kaderi paylaştıkları söylenebilir. Akkoyunlulardan Safavilere ve Osmanlılara hakimiyeti durmadan el değiştiren Bağdat’ta, Fuzûlî’nin hâmilik arayışı Xanî’yi etkilemiş midir; eserini Kürt kavimlerine ithaf etmesinde bir rol oy-

63 Yıldırım, bu askeri ifadenin Selahaddin Eyyübî ordusu bünyesinde yer alan bazı kıtalar için kullanıldığı bilgisini verir., *a.g.e.*, 382, 210. dipnot.

64 Bu motif, Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinde de vardır. Mecnun Leylâ’nın tabutunu gazel söyleyerek, oynayarak mezara kadar takip eder. İlk kez Emir Hüsrevi’de geçmiş olmalı. Bkz. Levent, *a.g.e.*, 40.

namış mıdır bilemeyiz ama “sebeb-i nazm”da, güçlü bir hükümdarın himayesinde yaşamış olan Nizami’ye cevap niteliğindeki söylemleriyle Fuzûlî’yle aynı safta yer aldığı görülüyor.

Tasavvufi katmanı açısından Mem û Zîn, vahdet-i vücûd nazariyesini anlatan temsili bir hikâyedir ve ruhların varlık âlemine inişlerinden sonra bezm-i eleste verdikleri sözü hatırlayarak tekrar asli vatanlarına dönüşlerinin hikâyesidir. Tasavvufa göre yaratılışın sebebi, “küntü kenzen mahfiyyen” (gizli bir hazineydim bilinmek istedim, bu yüzden âlemi yarattım) kutsi hadisine dayanır. Yine bir başka kutsi hadise göre Allah kendi görüntüsünü kulunun ruh aynasında; mahabbetini de onun kalbinde görülmesi için yarattığını söylemiştir. İlk tasavvufi akımlardan başlamak üzere bu türden hadisler ve “Allah’ın, insanı çamurdan yaratıp ona kendi ruhunu üflediğini” bildirdiği⁶⁵ yaratılışa ilgili ayetlerin yorumlarında sıklıkla kullanılan imgelerden biri de “ayna” olmuştur. Bu mesnevîde de gökleri ve yeryüzüyle, gizli ya da açık içindeki bütün yaratılmışlarıyla varlık âlemi birer aynadır ve bu aynalarda yansıyan sadece “Hüsn-i Mutlak”ın güzelliğidir. Allah bu varlık aynasını kendi güzelliğini görmek ve göstermek için yaratmıştır ve yaratılışın nedeni kendi güzelliğine duyduğu aşktır. Bu hikmetin sırrını idrak edecek olan kalp/gönüldür. Mem’in gönlü de aşkın rehberliğinde sûretten geçip hakikat, marifet bilgisiyle donandıktan, kendini tanıdıktan sonra, görenin de görülenin de sadece Allah olduğu bir ayna olmuş ve bu idrakle görevini tamamlayarak emaneti yerine ulaştırmak için asli vatanına dönmüştür.

Mem û Zîn başından sonuna kadar bu tasavvufi esaslar üzerinden yazılmıştır. Çoğu mesnevîlerden farklı olarak mesnevisini bir bütün olarak tasarlayan Xanî, hemen ikinci beyitten başlamak üzere giriş bölümünde; Tevhid, Münacaat ve Naat’le eserinin fikri yapısını, ontolojik görüşlerini vermiştir. Tevhid ve Münacat’ta, Allah’ın hakiki sevgili, güzellik ve sevgiliye ihtiyacı olmayan âşık olduğu, varlık âlemini nasıl ve kimin için yarattığı ve bütün hükmün ve kaderin O’nun elinde olduğu; Naat’te ise Hz. Muhammed’in kişiliğinde seven-sevilen ilişkisi anlatılmıştır. Bu giriş bölümü ayrıca hikâyede kullanılacak çoğu temsilleri, mecazları vererek temsili hikâyeyi nasıl okumamız gerektiği konusunda yol göstermesi bakımından önemlidir. Asıl konudan sonraki bölümlerde (58) Xanî mutasavvıf bir şair olarak hem kendinden, hem de eseriyle ilgili bilgiler vermiştir. Kendisinin de ilahi aşk sarhoşu olduğunu ve (Mem gibi) bu aşkla dönüştüğünü ima eden Xanî, bir ayna gibi Allah’ı gösteren aşkın güzelliğini ortaya koymak ve aşkın mükemmelliğini kanıtlamak için bu eseri yazdığını söylemiştir. Mesnevinin sonu kalemiyle girdiği nükteli diyalogla biter. Sonuç itibarıyla, bütün bu hikâyeyi üstünlük iddiasıyla, küstahça, haddini aşarak yazan, Mani gibi ressamlığa kalkışan kalem değil, onu tutan el, yani Xanî’dir. Oysa onun hali tutsak kaleminki gibidir. O da sadece bir memurdur. Xanî bunları Sakinin sunduğu mey/ aşk yüzünden yazmıştır. Hattın asıl sahibi Allah’tır.

65 Varlık âleminin yaradılışıyla ilgili Kur’an’da pek çok âyet vardır. “Ruh üfleme”yle ilgili âyet için bkz. Secde Sûresi: 32/9.

Bu açıklamalarla hikâyenin öznesinin Allah olduğunu açıkça söylenmiş olur. Botan halkına kadar geniş bir kadroya sahip olan bu hikâyede Tacdîn, Bekir ve rolleri önem taşır.

Xanî, diğer aşk mesnevilerinden çok farklı olarak rol dağılımını birbirine “karşıtlık”, “farklılık” ve Tacdîn’le Bekir’in rolü itibarıyla “çatışma” üzerinden yapmıştır. Güzellik ve güzelliğe duyulan aşkın yanı sıra dostluk ve düşmanlık kavramlarını konu edinen Xanî, Tacdîn ve Sitî çiftiyle hem mecazi aşkla hakiki aşk arasındaki farkı daha belirgin bir hale getirmiş hem de onların aracılığıyla dostluk konusunu anlatmıştır. Ama Tacdîn’le Mem arasında bir fark yaratarak onu mecazda bırakmıştır. Tacdîn iyi bir dost olduğunu göstermiştir ama dostu, iyi bir savaşçı, cesur bir kişi olmasına, arkasında Arif ve Çeko gibi yiğitler olmasına rağmen, ne Mem’in zindana düşmesini engelleyebilmiş ne de kurtulmasını sağlayabilmiştir. İlkinde Bey’in hükümüne boyun eğmiş, ikincisinde Bekir’in akıl hocalığını bilmelerine rağmen gaflete düşüp Bey’in sözüne aldanmıştır. Ve bu yüzden kusurludur.

Mecaz âleminin karanlık yüzü ise İblis’i temsil eden Bekir’le işbirliği içindeki Bey aracılığıyla gösterilmiştir. Rolü itibarıyla dünya miri Zeyneddin, gerçek mîr olan Allah’ın karşısında yer alır. İblis’in kandırdıklarından biri olarak yeri cehennemdir. Metnin başında Halid b. Velid’e dayanan soyu, muktedir bir yönetici, yiğit, cömert, dindar ve varlıklı kişiliğiyle tanıtılan Zeyneddin’in iyi bir hükümdarda olması gereken başlıca niteliğinden; âdil bir yönetici olduğundan hiç sözedilmemiştir. Onun ne kadar dirayetsiz, adaletsiz ve zalim bir hükümdar olduğunu sonradan anlaşılır.

İyilikle kötülüğün ayırt edilmesi, insanların cüz’î de olsa kendilerine verilen iradeyi nasıl kullanacaklarını anlamak için, onları sınama göreviyle cennetten kovulan İblis karakteriyle Bekir’in de hikâyedeki rolü önemlidir. Metnin ilgili değerlendirmelerde Bekir, âşıkların ölümüne, Tacdîn’in elinin kana bulanmasına sebep olduğu için fitne ve fesadın, kötülüğün temsilcisi olarak görülmüştür. Bu tanımlama mecazi aşk açısından doğrudur. Bekir engelleyicidir. Ama ilahi aşk açısından Bekir’in rolü değişir. Âşıkların ilahi aşka ulaşmaları Bekir’in sayesinde olmuştur. Xanî, Zîn’e şu açıklamayı yaptırarak durumu izah etmiştir: “Görünüşte bize muhalefet etti ama gerçekte bu muvafakatti. Eğer aramıza engel olarak girmeseydi aşkımız batıl ve zail olacaktı.” (54/13-15) Zîn bu nedenle Tacdîn tarafından öldürülen Bekir’i şehit saymış ve kabirlerinin ayakucuna gömülmesini istemiştir. (54/18-21)

Kurguyu oluşturan temel unsurlardan biri de kader inancıdır. Mem’in akıbeti, kadim inanışlara göre, gezegen ve yıldızların konumlarına göre kaderin belirlendiği, kısmetlerin dağıtıldığı Nevruz’da parmağına takılan yüzükle belirlenir. Mem’in kaderi/seçilmişliği o gün belli olmuştur. Yüzük, biçilmiş kaderinin mesajıdır. Takdir-i kaza, satranç oyununda da ortaya çıkar. Mem, kötü bir oyuncu olduğu için ya da Bekir’in hilesi yüzünden değil, Allah’ın iradesiyle yenik düşmüştür ve “ölmeden önce ölme” makamına ulaşması için Hz. Yusuf makamına gönderilmiştir. Bu sonuç,

“önce Allah kulu sever, sonra kul Allah’ı” mistik görüşüne ve “Allah kimi hidayete erdirirse, doğru yolu bulan odur” âyetine uygun düşmektedir.⁶⁶ Allah’ın ezelden ebede kadar sonsuzluğu kapsayan bilgisi (İlm-i ilâhi) ve bu bilginin uygulamaya konulması (İrâde-i ilahîyye), kader ve kaza konusu⁶⁷ mesnevîde önemli bir yer tutar. Bu konuda şairin “cebriyecilere” mi, yoksa eş’arîlere ya da başka görüşlere mi yakın olduğunu saptamaya çalışmak yerine mesnevîde bu konuya neden yer verdiğinin peşine düşmek daha doğru olacaktır kanaatindeyim. Ayrıca Xanî, “cüz’î irade”den de bahsetmiştir. Bu konu, hikâyedeki Tacdîn, Bekir ve Bey’in rolleriyle bağlantılıdır ve sanırım konuyu bu bağlamda ele almak Xanî’nin, “Zîn ve Mem bahanesiyle anlatmak istediği derterini” (7/36) ve gerçekleşmeyen özleminin nedenini de izah etmektedir. Bu bakımdan *Mem û Zîn* aynı zamanda dünya ahvalini gösteren bir aynadır.

Hikâye kahramanlarının haller ve makamlara göre geçirdiği değişim ve dönüşümünün anlatıldığı bu hikâyenin kadrosuna onları temsil eden güneş-ay, gül-bülbül, şem-pervane gibi motifleri de dahil etmek gerekir. Bu durum, Xanî’nin edebiyata getirdiği bir yeniliktir. *Mem û Zîn*’de, tasavvufî inanç sisteminin ve edebî geleneğin aşk konusunda kullandığı bütün kavram, teşbih ve istiare, imge ve simgelerini, motiflerini görmek mümkündür. Xanî, bunları gözden geçirip tasnif ederek ve yenilikler katarak kullanmıştır. Metnin zengin, çağrışımlı sanatsal dili, üzerinde durulması gereken başlıbaşına bir konudur.

Bu yazıda daha çok tasavvufî katmanı üzerinden yapılan metin analizinde de ortaya çıktığı gibi *Mem û Zîn*, aynı zamanda İslam kozmolojisinin prensipleri üzerinden inşa edilmiş bir metindir. Hikâyede olaylar, kutsal bir mekan gibi tasvir edilen Cizre merkezinden arşa, Mem’in zindana atılmasından sonra ulaşacağı makam itibarıyla mekânsızlık mekânına; yani kozmos-ötesine taşar. Küçük âlemle (âlem-i sagîr) birlikte büyük âlemi (âlem-i kebîr)/kainatı konu edinen mekansal anlatımın yanı sıra yeniden doğuşu anlatan devresel zaman anlayışı kurgunun diğer ayağını oluşturur ve buna bağlı olarak metinde kozmik unsurlar, astrolojik terminoloji çok ön plâna çıkar. Xanî, tahkiyeyi, hem tasavvufun hal ve makamlar sırasına hem de devresel zaman anlayışına göre bölümlendirmiştir. Hikâyede olaylar yeni bir hayatın başlangıcı olan Nevruz’la başlar, güneşin yaz dönencesinden kış dönencesine geçişiyle tamamlanır. Ara konuların anlatımı bile aylara, hatta günlere göre bir sıra takibiyle verilmiştir. *Mem û Zîn*, ölümü ve yeniden dirilişi anlatan mitolojik arka planıyla da ele alınması gereken bir eserdir.

Sonuç itibarıyla *Mem û Zîn*’in, klâsik edebiyatta örneğine az rastlanan katmanlı kurgusal yapısıyla orijinal ve iddialı bir eser olduğunu, anlatıda fark yaratmasını bilen usta bir şair olarak Ehmedê Xanî’nin “nazım bayrağını yükselttiğini” söyleyebilirim.

66 Âyetin devamı şöyledir: “Kimi de şaşırtırsa, işte asıl ziyana uğrayanlar onlardır” *Kur’an*, A’raf Sûresi: 7/178. Benzer ifade En’am sûresinde de vardır: “Allah dilediğini yoldan çıkarır, dilediğini doğru yolda tutar” *Kur’an*, En’am Sûresi: 6/39.

67 Geniş bilgi için bkz. Orhan Hançerlioğlu, “Kader”, *a.g.e.*, 221-23.

İLK DÖNEM KÜRT VE TÜRK FOLKLOR ÇALIŞMALARINDA MODERNİZMİN ETKİSİ

Ramazan Pertev*

Dünyanın en meraklı folkloru Türk ilinde bulunur.

Selim Sırrı Tarcan, 1922

Bizim folklorumuz yani halk edebiyatımız, dünya folklorları arasında ön sıralardadır. Yakın doğuda folkloru bizimkinin seviyesinde bir millet yoktur.

Celadet Bedirxan, 1941

Giriş

Bu makale ilk dönem Kürt ve Türk folklor çalışmalarının mahiyetini saptamayı amaçlamaktadır. İlk çalışmalardan kastımız, tarihi dönem olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla XX. yüzyılın başlarıdır. Modernizmin Kürt ve Türk folklorlarının ilk dönem çalışmalarındaki etkisi incelenip söz konusu çalışmalar karşılaştırılacaktır. Bilindiği gibi folklor, bağımsız bir araştırma alanı olarak Osmanlı aydınlarının gündemine “dil”, “millet”, “vatan” ve “medeniyet” kavramlarıyla birlikte girmiştir.¹ Bunların tamamı modernizmle ilintili kavramlardır. Biz de bu kavramların çerçevesinde Kürt ve Türk folklorlarının ilk dönem çalışmalarında modernizmin izlerini arayıp bu çalışmaları karşılaştıracğıız. Bu nedenle söz konusu çalışmalar çoğunlukla kronolojik sıralarına göre ele alınmıştır.

Folklor ya da halkbilimi bir toplumun örf, adet, inanç, edebi eserler ve maddi unsurlarını bilimsel bir şekilde çalışıp, bunları derler, sınıflandırır ve değerlendirir. Bilindiği gibi folklor hakkındaki çalışmalar uzak bir tarihe dayanır. Henüz antik çağda Pausanis, Herodot, Strabon ve Plutarch gibi kişiler çeşitli halklar ve coğrafyalar hakkındaki gözlemlerini yazıya geçirmişlerdir. X. yüzyılda Arap seyyahlar

* Öğrt. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü.

1 Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim, İstanbul, 2009, s.19.

İbnü Fazlan ve Ebu Dülef, XIII. yüzyılda Marco Polo ve XIV. yüzyılda İbnü Batuta seyahatnamelerinde gezdikleri ülkeler hakkında folklorik bilgiler vermişlerdir.

Ayrıca XVII. yüzyılda ünlü seyyah Evliya Çelebi de *Seyahatname* adlı eserinde çeşitli halkların özellikleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Sistematik olmasa da XVII. yüzyılda Avrupada folklor üzerine çalışmalara rastlamaktayız. Halk kültürünün öneminin farkına varılmasından sonra folklor çalışmaları daha fazla derlenip kaydedilmiştir. İlk bilimsel folklor incelemesi 1646 yılında İngiliz araştırmacı Thomas Brown tarafından *Halk Arasındaki Hurafeler Hakkında İnceleme* adı altında yapılmıştır.²

Folklor, bir bilim olarak XIX. yüzyılda ele alınmıştır. Bundan dolayı romantizm akımının ve milliyetçi hareketlerin folklor çalışmalarına büyük etkisi olmuştur. Alman bilgini Johan Gottfried Herder (1744- 1803) kültür ve millet arasındaki ilişkiye dikkat çeken ilk kişilerdendir. Herder'e göre milletlerin bağımsızlıklarının devamı, kültürlerinin ve folklorik eserlerinin korunmasına bağlıdır. Almanya'da romantizm akımına ilham verdikleri kabul edilen ve *Grimm Kardeşler* olarak bilinen Wilhelm ile Jacob Ludwig Karl, 1818 yılında Alman ve Avrupa folklorları üzerine birçok çalışma yaptılar. Alman masal, efsane ve menkıbelerini derlediler. Grimm Kardeşler bilimsel bir şekilde folklorik malzemelerin şive ve üslup gibi özelliklerini de incelediler. Almanya'da Friedrich Ekkard tarafından halk bilimi anlamında "volkskunde" terimi kullanılmışsa da, "folklor" terimi ilk kes İngiliz arkeolog William John Thoms tarafından kullanılmıştır. Yazar, Ağustos 1846'da "Atheneum" dergisinin 22. sayısında yayınlanan yazısında, *folklore* sözcüğünü kullanmıştır. Thoms'un makalesinden sonra, bu alanda bilimsel metotlar öne çıkmış ve alan bir "bilim" olarak kabul edilmiştir.³

XX. yüzyılın başlarında Avrupa'da pek çok folklorik malzeme kaydedilip, folklor dergilerinde yayınlanmıştır. "Folklore Society" adındaki ilk folklor derneği 1878 yılında İngiltere'de kurulmuştur. Aynı tarihlerde üniversitelerde de folklor dersleri verilmeye başlanmıştır. Örneğin 1886 yılında Oslo Üniversitesinin'de ilk folklor kürsüsü kurulmuştur. Avrupa ülkelerinin folklor ürünlerini derleyip, kaydetmesi başka ülkelerin de dikkatini bu alana yöneltmiştir, özellikle XX. yüzyılın sonuna doğru dünyada bu alandaki çalışmalar hız kazanmıştır.

Kürt ve Türk folklorları üzerine ilk dönem çalışmaları

Türk folklor derlemesinin ilk örnekleri Kaşgarlı Mahmut'un XI. yüzyılda yazdığı *Divanü Lûgat-it-Türk*'ü ile Evliya Çelebi'nin XVII. yüzyılda yazdığı *Seyahatname*'sidir. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesi Kürt folkloru açısından da önemlidir.⁴ Tosinê Reşid'e göre Kürt folkloru hakkında yapılmış olup günümüze kadar ulaşan

2 Arnold van Gennep, *Le Folklore*, Paris, Libraire Stock yayınevi, Paris, 1924, s.69.

3 W.J.Thoms, "Folklor", *Attentum*, London, 1846.

4 Evliya Çelebi, *Seyahatname*, c. III-IV-V. , trns. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999-2001. Çelebi'nin 10 ciltten oluşan eserinde 3., 4. ve 5. ciltlerde Kürtlerden sözedilmiş olup, özellikle 4.cildinde çok ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

en eski çalışma, 1711 yılında Mêsrop Maştos tarafından Ermenistan’da yazılmış olan ve şimdi Erivan’daki *Eski Elyazmaları Enstitüsü*’nde korunan bir elyazmasıdır.⁵ Bu elyazması Ermeni alfabesinde yazılmış olup, içinde 115 Kürtçe atasözü bulunmaktadır. Ancak Aleksandr Jaba’nın koleksiyonunda XVII. yüzyılda Mela Mûsayê Hekarî (Hakkârili Mola Musa) tarafından derlenmiş 50’den fazla Kürt halk hikâyesinin bulunduğu mensur tarzda yazılmış *Duru’l Mecâlîs* adlı eserin olduğunu biliyoruz.⁶ Derleme ve kaydetme bakımından en geniş kapsamlı çalışma, Kürt folklorunun birçok kolunda eser vermiş olan Mela Mehmûdê Bazîdî (1797-1867) tarafından 1850’lerde yapılmıştır. *Adat û Rusûmatnameyê Ekradiyye* ve *Camieya Rîsaleyan û Hikayetan bi Zimanê Kurmancî* adlı kitapları Kürt folkloru açısından çok değerleri eserlerdir. *Adat û Rusûmatnameyê Ekradiyye* sosyolojik, etnografik ve folklorik bir çalışmadır. Bu kitapta, gündelik yaşam adetlerinden düğün merasimlerine, halk inançlarından kişi isimlerine, kılık ve kıyafetten yeme içmeye kadar Kürt kültürü ve toplumu hakkında bilgiler bulunmaktadır. *Camieyê Rîsale û Hikayetê Ekradiyye*, Kürt halk edebiyatı hakkında yazılmış olup içinde 3 makale ve 40 halk hikayesi bulunmaktadır. Osmanlı aydını Abdülaziz Bey’in 1920 yılında yayınlanan *Adat ve Merasim-i Kadime, Tabirat ve Muamelat-ı Kavmiye-i Osmaniye*⁷ isimli derleme çalışması içerik bakımından Bazîdî’nin çalışmasına yakındır.

M. Öcal Oğuz’a göre Ziya Paşa ve Ahmet Vefik gibi aydınlar folkloru bilimsel bir şekilde ele almışlardır. Ziya Paşa folklorun paradigmasını belirlemiş, Ahmet Vefik Paşa da 1885 yılında ilk defa “folklor” sözcüğünü kullanmıştır.⁸ Kürt aydını Celadet Bedirxan bu konu hakkında şöyle yazmıştır:

“Folklor, halkın bilgisi ya da halk bilimi. Bu kelime İngilizce kökenlidir. Ama bugün dünyanın bütün dillerinde kullanılmaktadır. Bu yüzden biz de onu dilimizde kullanıyoruz. Zaten Kafkasya Kürtleri bizden önce bu kelimeyi kullanmış ve *Folklorla Kurmancî* adında bir kitap yayınlamışlardır.⁹

Öyle anlaşılıyor ki Kürtler arasında “folklor” kelimesi ilk defa 1930’lu yıllarda

5 Bkz. Tosinê Reşîd, *Folklorla Kurmanca*’nın önsözü, Avesta, İstanbul, 2008.

6 Bkz. Aleksandr Jaba Arşivi. Bu arşivin dijital bir kopyası Mardin Artuklu Üniversitesi, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalının çabalarıyla Petersburg’dan Mardin’e getirilmiştir.

7 Öztürkmen, bkz. s. 25. Bu çalışma daha sonra Prof. Dr. Kazım Arısan û Duygu Arısan tarafından *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri* adıyla hazırlanmış ve 1995’te İstanbulda Tarih Vakfı Yayınlarından bastırılmıştır.

8 M.Öcal Oğuz ve diğ. , *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker, s. 22, Ankara, 2012.

9 Celadet Bedirxan, “Ferhengok”, *Hawar*, sayı 30, Şam, 1941, s. 759; Celadet’in burada bahsettiği eser Heciyê Cindî ve Eminê Evdal’ın *Folklorla Kurmanca* adlı kitabıdır. Bu kitap ilk defa 1936 yılında Erivan’da yayınlanmış, daha sonra muhtelif baskıları olmuştur, bkz. Heciyê Cindî û Eminê Evdal, *Folklorla Kurmanca*, trns. Tosinê Reşîd, Avesta, İstanbul, 2008.

Heciyê Cindî ve arkadaşları tarafından kullanılmıştır.

Ziya Gökalp folklor disiplinini tanıtmak için bu konuda birkaç makale yazmıştır. Gökalp, terim olarak “halkiyat” sözcüğünü kullanmıştır.¹⁰ Gökalp’ten sonra M. Fuad Köprülü’nün *İkdam* gazetesinde “Yeni bir İlim: Halkiyat “Folk-lore” başlıklı yazısı yayınlanmıştır.¹¹ Görüldüğü gibi “halkiyat” ve “folklor” sözcüklerini bir arada kullanmıştır. Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın da *Peyam* gazetesinde “Folklor-Folk Lore” başlıklı bir makalesi yayınlanmıştır.¹²

Kürt folkloru hakkındaki yazılar XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında çıkan *Kurdistan* gazetesi (Kahire, 1898-1902), *Kürd Terakki ve Teavun Gazetesi* (İstanbul, 1909) gibi gazetelerde ve *Yekbûn* (1913), *Rojî Kurd* (1913), *Hetawî Kurd* (1909), *Jin* (1918-20) ve *Kurdistan* (İstanbul, 1919-21) gibi dergilerde yayınlanmıştır.

Hikmet-i avam ve lîsan-ı avam / Halk bilgisi ve halk dili

Bir milli bilinç yaratmanın en önemli aracı yerel dildir. Entelijensiyanın kitleleri devrim için savaşmaya onların anlayabilecekleri bir dille çağırması gerekir.¹³ Türk aydını Namık Kemal, sade bir dil savunmuştur ama halk edebiyatı eserlerine pek ilgi göstermemiştir. O, dili bir araç olarak görmüştür.¹⁴ Henüz XIX. yüzyılın sonlarında Hacî Qadirê Koyî ve Şêx Evdîrehmanê Aqtepeî gibi şairler şiirlerinde Kürtçe yazmanın önemini vurgulamışlardır. Dilin önemine yapılan vurgu bakımından, *Kurdistan* gazetesinde, gazetenin okurlarına yönelik Alman, Nemçe ve İngiliz gibi yabancıların gazetenin alınıp okunmasına dair ilgilerinden bahseden bir “uyarı” yer almaktadır. Özellikle Mösyö Martin Hartman’dan, onun Kürt dili üzerine araştırmalar yaptığının bahsedilmektedir. Bununla, Hartman’ın Kürt araştırmacı ve edebiyatçılarına örnek olması umulmaktadır.¹⁵ Kürdizade Ahmet Ramiz 1906 yılında bastırıldığı Melayê Bateyî’nin Kürtçe *Mewlid*’inin arka kapağında şunu yazmaktadır: “Kürtçe kitap ve derlemeleri bastırıp yayınlamayı düşünüyorum. Lütfen, milletinizin onuru ve haysiyeti için elinizdeki Kürtçe kitapları basmam için bana gönderin.”¹⁶ Bu çağrı Kürt dilini sahiplenme bakımından milli bilincin güçlendirilmesi için önemliydi.

Türkiye’de folklorla olan ilgi on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.¹⁷ O zaman halkın çoğunluğunun anlaması için milli bir dilin kurulması ihtiyacı

10 *Halka Doğru*, sayı 14, 1913.

11 *İkdam Gazetesi*, sayı 6091, 1914.

12 *Peyam Gazetesi*, sayı 20, 1914.

13 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Metis, s. 69.

14 Öztürkmen, bkz., s. 23.

15 “İntibah”, *Kurdistan Gazetesi* (1898-1902), sayı 3, haz. M.Emin Bozarlan, Deng, İsveç, 1991.

16 Malmîsanij, *Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Abdullah Cevdet*, Jîna Nû, Uppsala, 1986, s. 44.

17 Türkiye’deki folklor çalışmaları hakkında bilgiler çoğunlukla şu kaynaklardan edinilmiştir: M.Öcal Oğuz ve diğ., *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker, Ankara, 2012; Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim, İstanbul, 2009; İlhan Başgöz,

doğmuştu. Ahmet Mithat Efendi bu konuda şunu belirtmiştir:

“Edebiyat dilimiz, milli bir dil değildir. Arapça, Farsça ve Türkçe de değildir. Edebiyatımızın şaheserleri bir Arap ya da Fars tarafından anlaşılabilir. Biz de bu edebiyatın bizim olduğunu iddia edemeyiz. Çünkü biz de bu edebiyatı anlamıyoruz. Acaba bir dilimiz olmadan, bir millet olabilir miyiz? Hayır, çünkü halkımız anladığı bir dile sahiptir. O halde mevcut edebiyat dilimizin yerine o dili geçirmeli ve milli bir dil yaratmalıyız.”¹⁸

Kurdiyê Bitlîsî (Yüzbaşı Emin Bey) “Kürdçeye Dair” adlı yazısında klasik dilin karmaşıklığı ve zorluğunu ele almış, ortak ve sade bir dil için “halkın dili”ne dikkat çekmiştir:

“Kürt şair ve edipler tarafından yazılmış divan, şiir ve beyitler ve ayrıca düzenli bir şekilde derlenmemiş kitaplar da vardır. İstisnaları da olduğu halde neredeyse bu divan ve şiirlerin tamamı kullandıkları zaman ve mekan bakımından karmaşık ve tuhaf Arapça ve Farsça kelimelerle dolu bir dile sahiptir, milletin asıl dili olan halk dilinden çok uzaktır bu dil. Bu eserlerden vazgeçilmesi mümkün olmasa da, bunlardan elde edilecek fayda sınırlıdır.”¹⁹

Kurdiyê Bitlîsî’inin önerdiği çözüm halka müracaat etme, halkın arasına girip *orijinal hazineden* faydalanma şeklindedir:

“Bugün genel bir kaide var, milletin öz dilinin halkın kullandığı dil olduğu kabul edilmektedir, özellikle de yaşlı kadınların konuştuğu dil. Bundan dolayı ben de, dilin malzemesinin derlenmesinde halkın üsul ve kelimelerinin esas alınmasını istiyorum. Bu, orijinal bir hazinedir...”²⁰

Tanzimat yazarları yabancı unsurlarla karışmamış öz Türkçe ile bir edebiyat yaratmak için folklor ve Türk halk edebiyatına yönelmişlerdir.²¹ 1860 ve 1900’lü yıllar arasında birçok aydın, yazar ve şair eserlerini bu akımın etkisi altında verdi. Şinasi, 1859 yılında ilk Türkçe tiyatro olan “Şair Evlenmesi”ni “lisan-i avam” yani halk diliyle yazdı. Evdîrehîm Rehmiyê Hekarî’nin de ilk Kürtçe tiyatro olan “Memê Alan”ı sade bir dille yazdığını görüyoruz. Hekarî önsöze şöyle bir ibare düşmüştür: “Kürtlerin tiyatrosu, Kürtlerin faziletini göstermektedir.”

Şinasi 1863 yılında *Durub-u Emsal-i Osmaniye*’yi yayınlamıştır.²² Kürt aydın Law Reşid (Dr. Ziya Vehbi) de *Jîn* dergisinde “Kürdlerde Durub-ı Emsal”ı (Kürt atasözleri) yayınlamıştır.²³

Ahmet Mithat Efendi, Şinasi’nin derlediği atasözlerinden yararlanarak hikayeler

“Türkiye’de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik”, (çev. Serdar Uğurlu), *Turkish Studies*, s.1535-1547, 6/3 Summer, Türkiye, 2011.

18 Akt. Başgöz, bkz.,s. 1536.

19 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdçeye Dair”, *Jîn*, sayı. 15., İstanbul, 1919.

20 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdçeye Dair”, *Jîn*, sayı. 15., İstanbul, 1919.

21 Başgöz, b n.

22 A.g.y., s. 23.

23 Law Reşid, “Kürdlerde Durub-i Emsal” *Jîn*, sayı.3-4-5-7-8. İstanbul, 1918.

kaleme almıştır. Abdülhak Hamid bir oyununu atasözleri ve yerel anlatılarla bezemiştir. Dönemin etkili aydınlarından Ebu Ziya Tevfik (1849-1913) Osmanlı toplumunda çok yaygın bir anlatı sanatı olan meddahlık hakkında iki bilimsel makale yazmıştır.

Ziya Paşa “şiir ve milli manzumumuz hala halk arasında canlılığını koruyor” diyerek Türkçenin öz dilinin ve edebiyatının halk arasındaki olduğunu belirtmiştir. Ziya Paşa “Aşık Edebiyatı”na dikkat çekmiş ve sade bir dil için onu kaynak göstermiştir.²⁴

Aynı şekilde Xelîl Xeyalî Modanî (1865-1965) de Kürt dilinin geliştirilmesi için dengbêjlerin (Kürt halk ozanları) önemini vurgulamış, Jusdanis’in deyişiyle dil birliği ile milli bir kanonun²⁵ oluşturulmasını talep etmiştir.

“Okuyup yazmak için bir harf, yeni tarzda bir alfabe, Kürt dilinin tamamını kapsayacak bir sözlük, bir ilmihal, ataların tarihi ve gelenekleri, Kürtlerin ülkesi ve örf ile adetleri ve aşiretlerinin sayısıyla isimleri, matematik kitabı, gramer kitabı, Kürt büyüklerinin biyografileri, Kürt edebiyatı ve şairlerinin isimleri... Bunları oluşturmamız için ne kadar Kürtçe kitap varsa göndermeniz lazım. Dengbêjlerden Kürt hikaye, söz ve deyişlerini derleyip bize gönderin.”²⁶

İttihad ve Terakki’nin ilk döneminde eğitim bakanı olan Babanzade İsmail Hakkı (1876-1913), Kürtlerin ilerlemesi için sade ve öz bir yazı dilinin öneminden bahsetmiştir.²⁷ Baban Abdulaziz bir yazısında eski Kürt edebiyatını ve şiirini eleştirmektedir. Ona göre şimdiye kadar Kürt edip ve şairleri arasında “sanat, sanat için” icra ediliyordu. Ancak bundan böyle sanat halk için icra edilmelidir.²⁸

Kürt aydını Abdullah Cevdet (1869-1932) Kürt çocukları arasında okuryazarlık oranının artırılması için daha kolay harflere geçilmesini önermiştir.²⁹ Kemal Fevzi *Kurdistan* dergisinde şöyle yazmıştır: “Bırakın sıradan halkı, bizim aramızdan kaç kişi Nalî’nin divanını anlayabiliyor acaba? Bu yüzden tüm zorluklara rağmen Kürt kültürünü derlemeli, kitaplaştırıp yaymalıyız.”³⁰

O dönemin etkili Kürt aydınlarından biri olan Mehmed Mihri (Hilav) “Edebiyat-ı Kürdiyeden Bazı Numuneler” adlı yazı dizisinde şu belirlemelerde bulunmuştur:

“İstanbul’da acaba Kürt edebiyatı var mı, ya da Kürt dili edebiyat yapmaya yetiyor mu gibi sorular soran pek çok aydın var. Bu sorulara cevaben Kürtçenin gorani ve kurmanci lehçelerinden birkaç halk şarkısı, koşma, gazel, beyit ve deyiş çevirip *Jîn* dergisinin sayfalarında okurlara sunacağım.”³¹

24 Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat-1*, Adam, İstanbul, 1982.

25 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernite ve Estetik Kültür*, Metis, s. 60.

26 M.X.(Xelîl Xeyalî), “Zıman”, *Rojî Kurd*, sayı. 3, 1913.

27 Babanzade İsmail Hakkı, “Kürtlerin Tealisi”, *Rojî Kurd*, sayı. 3, İstanbul, 1913.

28 Baban Abdulaziz, “Edebiyatımız ve Ediplerimizden Bir Rica”, *Rojî Kurd*, sayı. 4, İstanbul, 1913.

29 Abdullah Cevdet, “Bir Hitap”, *Rojî Kurd*, sayı. 1, İstanbul, 1913.

30 Malmisanij, *Bitlisli Kemal Fevzi ve Kürt Örgütleri İçindeki Yeri*, Stockholm, 1993, s. 90.

31 M.M.(Mehmet Mîhrî), “Edebiyat-ı Kürdiyeden Bazı Numuneler”, *Jîn*, sayı.2, İstanbul, 1918.

Yazının sonunda “Kurmanc Şivesi Üzerine Avama Mahsus Istran” başlığı altında Kürtçe bir halk şarkısı yayınlamıştır. Verdiği örneklerden klasik şiirin yanı sıra folklorik eserlere de önem verdiği anlaşılmaktadır.

Burada eski edebiyata yönelik tutum bakımından Kürt ve Türk aydınlarını karşılaştıracak olursak, Remezan Alan’ın da belirttiği gibi, klasik edebiyata karşı Kürt aydınları arasında Türk aydınlarındaki kadar olumsuz bir tutum gözlenmemektedir.³² Ancak yeni bir dil ve milli kanon oluşturma isteği bulunmaktadır. Modernleşme eskinin reddini gerektiriyordu; modern olan kendini ya geçmişten kopararak ya da ona layık olduğunu kanıtlayarak haklı çıkarıyordu. Ama dönemsel bir ütopya olarak görülen klasik miras, tanım gereği boy ölçüşülebiyecek bir şey değil yalnızca özlenecek bir şeydi.³³ Bundan dolayı klasik Kürtçe edebi eserleri de reddetmeksizin Abdullah Cevdet, Xelîl Xeyalî, Babanzade İsmail Hakkı, Kurdiyê Bitlîsî ve Kemal Fevzi gibi aydınların yazılarında sade ve halka ait bir dil isteği açık bir şekilde bulunmaktadır.

Vatan ve Millet Bilinci

XIX. yüzyılın sonlarında Panslavizm, Helenizm, ve Türkçülük kadar Ermeni, Bulgar ve Sırp lar arasındaki ulusal hareketler de kültürel alanlarda ilerlemişti. Ayrıca bunların çoğu çeşitli okul ve dernekler açmışlardı. Öztürkmen’e göre sonuçta tüm bunlar Osmanlı sınırları içinde yaşıyordu ve geniş anlamda birbirlerinden etkilenen “osmanlı aydınları” idiler.³⁴ Konumuz dışında olmakla beraber, Öztürkmen’in Kürt aydınlarından hiç bahsetmemesi dikkat çekicidir. O dönemin Kürt aydınlarına baktığımızda onların da Kürt dilinin yayılması, alfabenin yenilenmesi, Kürt folklorik malzemelerinin derlenmesi, Kürtçe kitap hazırlanması ve Kürtçe okul açılması gibi bazılarını gerçekleştirebildikleri girişim ve çabalarda bulduklarını görüyoruz. Elbette bu çalışmaların Kürt halkını nasıl etkilediğini tam olarak bilmiyoruz. Ancak Kürt ulusalcılığı hem Ermeni ulusal hareketinden hem de Ermenilerle Kürtleri birbirine düşürmeye çalışan Ruslarla Osmanlılar arasındaki çekişme siyasetinden etkilenmiştir. Bunun yanı sıra II. Abdulhamit’e karşı olan muhalif hareket de Kürtleri ekilemiştir.³⁵ Kemal Fevzi, *Kurdistan* dergisinde ulusal duygulardan bahsederken şunu belirtmektedir: “Acaba Bulgarlar, Hristo Botev’in şiirleriyle coşup heyecanlanmasa 30-35 yılda toplumlarını bu denli yenileyebilirler miydi?”³⁶

Ancak Osmanlı devletinin yıkılmasından ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra İstanbul’daki bu girişimler yarıda kalmıştır.

32 Remezan Alan, *Folklor û Roman*, s. 46-47, Peywend, İstanbul, 2013.

33 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Metis, İstanbul, 1998, s. 107.

34 Öztürkmen, bkz. s. 21.

35 Malmısaniy, *Yirminci Yüzyılın Başında Diyarbekir’de Kürt Ulusçuluğu (1900-1920)*, s.11, Vate, İstanbul, 2010.

36 Malmısaniy, *Bitlisli Kemal Fevzi ve Kürt Örgütleri İçindeki Yeri*, Stockholm, 1993, s. 90.

Ulusal bir görev: Köklere ve tarihe olan ilgi/Ortak yakınmalar: Neden görülmüyoruz?

Abdullah Cevdet'e göre bir millet yazılı ve düzenli bir tarihe sahip değilse, hiç yaşamamış gibidir. Ayrıca Cevdet, Kürt tarihi için sadece *Şerefname*'nin kâfi olup olmadığını sorgulamaktadır. “Geleceklerini belirlemek için Kürtler geçmişlerini bilmeliler. Bu dönemin ruhuna uygun bir tarih kitabımız olmadığını kabul etmeliyiz” diyerek *Şerefname*'nin yeterli olmadığını ifade etmektedir.³⁷

Köprülü'ye göre folklorun ulusalcılıkla olan ilgisi vatanseverlikle sınırlı değildir. Folklorik bilgiler aynı zamanda siyasi yöneticiler için de yararlıdır.

Sömürgeci devletler sömürgelerin yönetimi için bilgin ve araştırmacılarını sömürgelere gönderirler. Uzun dönemler boyunca sömürge halkları arasında yaşayıp tarihleri, dilleri, inanç, gelenek ve kültürleri hakkında bilgi edinirler. Bilim kadar folkloru da kullanırlar (...). Ancak biz geçmişimizi ve kültürümüzü bilme konusunda bunu yapmamaktayız, şimdiye kadar Anadolunun en yakın şehirleri hakkında bile folklor araştırmaları yaptık mı? ³⁸

Köprülü bu konuyu ulusal bir görev gibi görmektedir. Ona göre Türk folklorunun Batılı bilginlere tanıtılması Türk aydınlarının görevidir, öyle bir çalışma Türk ulusu için büyük bir hizmettir.

Osmanlı aydını Selim Sırrı Tarcan “Mürebbliler Arasında Folklor” adlı makalesinde Türk folkloru üzerine yapılacak araştırmaları şöyle teşvik etmektedir:

“Ey vaktiyle üç büyük kıta-i âleme hükümler olan yüce Türk! Ey Rumeli’nde, Asya’da, Anadolu’da hamaseti dillere destan olan fedakar kahraman!... Senin dağların, ovaların, suların, ormanların, denizlerin nice kahraman menkıbesi saklıyor. Hikayelerin, masalların, türkülerin, raksların, mertlik ve fedakârlıklarla doludur. Dünyanın en meraklı folkloru Türk ilinde bulunur. Onu yazacak ellere bin buse-i tekrim.”³⁹

Kurdiyê Bitlîsî de Tarcan’ın düşüncelerine yakın bir şekilde, Kürtler hakkındaki araştırmaların azlığından yakınmakta ve bu görevi gelecek nesillere yüklemektedir:

“Kürtler ve Kürdistan şimdiye kadar meçhul kalmıştır. Kürtlerin karakteri, Kürdistan’ın tabii şartları ve iletişim araçlarının azlığı, Kürtlüğün baskın olduğu bölgelerin iyi bilinmemesine neden olmuştur. Şunu bilin ki Kürtlerin ve Kürdistan’ın üzerindeki bilinmezlik perdesini yabancılar aralamayacaktır. Bu şeref, geleceğin modern bilimiyle bütünleşecek olan Kürt evlatlarına ait olacaktır. Bu görev, onlarındır.”⁴⁰

Henüz 1918 yıllarında bazı Türkçe yayınlarda Kürtlerin inkarı başlamıştır. Mühacirin Müdüriyeti yayınlarından yayınlanan *Kürdler* adlı bir kitapta Kürtlerin kökeninin bilinmediği belirtilmiştir. Kurdiyê Bitlîsî *Jîn* dergisinde buna bir cevap yazmıştır.⁴¹ “Dehak Efsanesi” adlı yazısında Kawa isyanından bahsetmiştir. Bitlîsî

37 A.Cevdet, a.g.y.

38 Akt. Öztürkmen, a.g.y. , s. 32.

39 Akt. Öztürkmen, bkz., s. 33.

40 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdler Münasebetiyle”, *Jîn*, sayı 2, 1918.

41 Kurdiyê Bitlîsî, “Dehak Efsanesi”, *Jîn*, sayı 1, İstanbul, 1918.

hem Batıda hem de Doğuda Kürtler hakkında çok az araştırma yapılmış olduğundan, yapılmış olanların da güven vermediklerinden, eksik ve yanlış olduklarından yakınmaktadır. Yazının sonunda, Kürtlerin İrani bir ulus olduğunu ve Dehak'a baş kaldıranların Kürt olduğunu belirtmiştir. Bîtlîsî Mûteakip sayılarda da bu konuyu ele alarak Kürtlerin tarihteki varlığını ve Kürtleri yok etmek isteyenlerin dirençle karşılaşacağını göstermek istemiştir.

Memduh Selim Bey de “Kawe Yewm-i Mahsusu-31 Ağustos” adlı yazısında Kawa efsanesini ele almıştır.⁴² Bu yazarlardan başka 25. sayıda “Kawe Hakkındaki Tarihi Fıkra” başlıklı isimsiz bir yazı yayınlanmıştır.⁴³

Memduh Selim “Eyyam-ı Mahsusamızı Tesbit Meselesi” başlıklı yazısında özel günlerin öneminden bahsetmekte, onların coşku günleri olduğunu belirtmektedir:

“Topluca eğlenmek, sevinmek, gülmek ulusların hakkı olduğu kadar görevidir de. Bugünlerde varlığını idrak etme fırsatı vardır, insanlar günlük kaygılardan öte yüce ulusal karakterle ilgilenmekte. Ulusal ruh bugünlerde beliriyor.”

Avrupalı bir aydının Kürtlerin özel ulusal günlerinin azlığına ve bunların belirlenmesi gerekliliğine dair eleştirisini aktararak şöyle devam etmiştir:

“Özel günler için güçlü bir bilinç olmalı. Kendimizi bilmeli ve başkalarına bildirmeliyiz. Bu, bir ulus olarak yaşamamız için mutlak bir gerekliliktir.”⁴⁴

Mehmet Sakin Kürt tarihi, inançları, dili ve edebiyatı hakkında bilgi içeren *Encyclopedia Britanica*'nın “Kürt Tarihi” maddesinin özet çevirisini yapmıştır. Burada Jaba, Samuckhea, Prym, Socin, Ferdinand ve Justi'den bahsedip onların bu konuda pek çok çalışma yaptıklarını belirtmektedir.⁴⁵

Kurdiyê Bitlîsî, Henri Mathieu'dan yaptığı çeviride Kürtlerin kökeni, inançları ve gelenekleri hakkında kısa bilgiler vermektedir.⁴⁶ Yine Kürtlerin İrani kökeni hakkındaki tartışmaları ele aldığı bir yazısında Kürtlerin Sami ya da Turani kökenli oldukları iddialarını reddetmektedir.⁴⁷ Köken aidiyeti bağlamında yine Jusdanis'ten hatırlayacak olursak Yunanlılarda da “Antik model” ile “Ari model” arasında gelgit yaşanmış, bağımsızlık savaşının bozguna uğramasından sonra Ari modeli seçmişlerdi.⁴⁸

Kürt tarihi konusunda Şilanlızade Eyüp Sabri, Kürtlerin tarihi ve kadim bir millet olduğunu savunduğu makalesinde Henry Binder, Emilie Hamlin, Mösyö Reklös ve tarih kitabı *Faste de la Nation Kourde*'den alıntılar yapmıştır.⁴⁹

42 Memduh Selim, “Kawe Yewm-i Mahsusu-31 Ağustos”, *Jîn*, sayı 25, 1919.

43 ?, “Kawe Hakkındaki Tarihi Fıkra”, *Jîn*, sayı 25.

44 Memduh Selimbegî, “Eyyam-ı Mahsusamızı Tesbit Meselesi”, *Jîn*, sayı 16, İstanbul, 1919.

45 Mehmet Sakin, “Kürd Tarihinden, Asar-ı Kadimesi”, *Jîn*, sayı 11, İstanbul, 1919.

46 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdlere Dair”, *Jîn*, sayı 13, Stenbol, 1919.

47 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdler İrani Değil midir?”, *Jîn*, sayı 18, İstanbul, 1919.

48 Jusdanis, a.g.e., s. 55.

49 Şilanlızade Eyüp Sabri, “Kürdler Tarihi Bir Miletir 1-2”, *Jîn*, sayı 17-18.

Kemal Fevzi (1892-1925), *Jin* dergisinde Kürt masalları hakkında bir yazı dizisi yayınlamıştır. Fevzi, yazısının sunuş bölümünde tarihle masalların ilişkisinden de-ğinmiştir. Antropolojik bir bakış açısıyla kaleme aldığı yazısında, bir milletin masal-larının bilimsel metotlarla incelenmesiyle, onun birtakım ilksel gerçekliklerinin ay-dınlatılabileceğini öne sürmüştür. Burada Batının folklor çalışmalarının etkisi net bir şekilde görülmektedir. Ona göre bazı konularda öznel davranabilecekleri için sadece tarihçilerin görüşleriyle yetinilemez. Fevzi'ye göre bütün efsanelerin kökeni birdir:

Bazı milletler dil, toplum ve gelenek bakımından birbirlerine benzedikleri gibi, masalla-rı da birbirine benzer. Bu da tüm insanlığın aynı kökenden gelip çeşitli kollara ayrıldığını gösteriyor. Bundan dolayı melez olmayan hiçbir efsane yoktur. Çoğu Arap efsanesinin Fars efsanelerinden esinlendiği gibi, bugün Arap edebiyatında önemli bir yeri olan eski Yunan efsaneleri Doğuya ait birçok batıl inanç içermektedir.

Fevzi, Kürt mitolojisini dünyanın diğer mitolojileriyle karşılaştırıp aralarındaki ilişkileri incelemektedir. Bu tutumu halk edebiyatı eserlerinin karşılaştırılması ba-kımından çok ilginçtir:

“Yunan hurafelerindeki doğulu titanlar ne ise, Kürt masallarındaki yedibaşlı devler de odur. Kürtler doğulu oldukları için onların hurafelerinin diğerlerinden daha eski olduğunu söyleyebiliriz ve kuşkusuz ilhamlarını da onlardan almamışlardır. Aralarında benzerlikler olabilir. Kürtler de birtakım eski efsanelere inanmıyor değiller. Elbette onların da Kea, Rea, Hira, Apollon, Minrev ve Zeus'u vb. vardır. Ancak önemli olan, bunları Kürtlerin hurafelerinden çıkarıp bilimin ışığı altında görmektir.”⁵⁰

Medeniyet modelleri ve eğitimin önemi: Türklük ve Kürtlük

Ziya Gökalp'e göre kaideleri yazılı olmayan ve sözlü olarak nesilden nesile aktarılan “halkiyat”, manevi medeniyet üzerine araştırmalar yapar. Ona göre “res-mi medeniyet” ve “halk medeniyeti” olmak üzere iki tür medeniyet vardır. Diğer milletlere nazaran Türkler arasında bu iki medeniyet türü arasında büyük bir fark vardır.

Mehmed Fuad Köprülü, folklor ile eğitim arasındaki ilişkiyi açıklarken, savaş silahları kadar kültürel çalışmaların öneminden de bahsetmiştir. Ona göre Balkan milletleri Rumeli'yi aralarında paylaşırken sadece silah bakımından değil ayrıca tarihsel, dilsel ve antropolojik belgelerle de buna hazırlanmışlardı.⁵¹ M. Salih Bedir-xan da “Kılıçtan Evvel Kalem” başlıklı bir yazısında, kılıcın yanında kalemin yani eğitimin önemini vurgulamıştır. Kürtler sadece toprakla kılıca bağlı kalmamalıdır, aynı zamanda toprak ve kılıcı yönetecek olan başlar da bu dönemin ruhuna göre ilim ve irfanla donatılmalıdır.⁵²

50 Kemal Fewzî, “Kürd Masalları”, *Jin*, sayı 22, İstanbul, 1919.

51 Akt. Öztürkmen, bkz., s. 31.

52 M.Salih Bedirxan, “Kılıçtan Evvel Kalem”, *Rojî Kurd*, sayı 3.

Kürd Talebe Hêvî Cemiyetinin bu konudaki tespitleri şöyledir:

“Şunu iyi bilmeliyiz ki bu devirde bir millet tüfek, kılıç ve hançerle yaşamaz, bunların yanı sıra ilim ve sanat gereklidir. Bugün her millet ilimde, sanatta, ilişkilerde, çifçilikte yükselmiş, ilerlemiş ve her geçen gün daha da ilerlemektedir. Onlara yetişmek için hiç durmadan, gece gündüz çalışmalıyız.”⁵³

Evdirehîm Rehmiyê Hekarî de “Şerê Topan Xilas Bû, Îro Şerê Qeleman e” (Top Savaşları Bitti, Bugün Sıra Kalem Savaşlarındadır) adlı yazısında bu konuya değinmektedir.⁵⁴

Babanzade İsmail Hakkı Fransız derneği “Alyans Fransez” ve Yahudi derneği “Alyans İsrailiyet”ten bahsedip, eğitim konusunda onları model göstermektedir.⁵⁵

Abdullah Cevdet, Ermenilerle Kürtlerin yan yana yaşadıklarını, Ermeni halkının, köylerinde Hamlet, Makbet, Julius Caesar, Kral Lear, okuduklarını, Ermeni köylerinde Alfieri, Dante, Montesque ve Darwin gibilerinin kitaplarının Ermenice okuduklarını belirtmektedir. Kürtleri bu konuda mahrum gören Cevdet, hükümeti eleştirmektedir.⁵⁶

Memduh Selim “Kürd Hanımı” adlı yazısında kadının toplumdaki rolünün önemi ne değinirken, “Medeni toplumlarda kadın gerçekten de toplumun yarısıdır, erkekle eşit haklara sahiptir.” demektedir. Aynı yazı içinde kadınların eğitiminin önemini vurgulamaktadır.⁵⁷ “Kürdlükte Terakki Cereyanları” başlıklı yazısında bir medeniyetin özelliklerini ele almaktadır. Ona göre, modernleşmesinin şart olduğu Kürtlük, gelişimini genel kaidenin dışında yaşamayacaktır. Kürdlük de medeniyetin gerektirdiği yenilikleri kabul ederken kuşkusuz ya çıkar hırsından ya da gafletten doğan engellemelere uğrayacaktır ve bu amaca ulaşmasında en çok etkili ve aktif olanlar bedel de ödeyecektir. Selim tercihini alenen belirtmektedir:

Avrupa ve Amerika’dan doğan bugünkü evrensel güçlerin sınırlarını anlıyoruz ve o taraflardan gelen hava akımlarının zehirli rüzgar değil, yaşam esinitisi olduğunu artık biliyoruz.⁵⁸

Memduh Selim’e göre Kürtler kısa bir zamanda yüksek bir medeniyeti benimseyip, güçlü bir gelişimi gösterebilirler. Bu aydınların yazılarından, medeniyet modelinin Batı olduğu anlaşılmaktadır.

Bilimsel tutum ve metotlar

Bilindiği gibi folklor çalışmalarında bilimsel yöntemin gereklerinden biri kaynak belirtilmesidir. Mela Mehmûdê Bazîdî, hikayesi *Mem û Zîn*’in başında Ehmedê Xanî’nin adını anıp, onu kaynak olarak göstermektedir:

53 *Hetawî Kurd*, sayı 4-5, s. 11-14. 1, İstanbul, 1914.

54 Ebdurehîm Rehmiyê Hekarî, “Şerê Topan Xilas Bû, Îro Şerê Qeleman e”, *Jîn*, sayı 7.

55 Babanzade İsmail Hakkı, “Kürdlerin Tealisi”, *Rojî Kurd*, sayı 3, 1913.

56 Cevdet, “İttihad Yolu”, *Rojî Kurd*, sayı 2, 1913.

57 Memduh Selim, “Kürd Hanımı”, *Jîn*, sayı 14.

58 Memduh Selim, “Kürdlükte Terakki Cereyanları”, *Jîn*, sayı 17.

Kürt şairlerinden, Kürt diliyle bin altı yüz tarihinde, Bayezîd kasabasında hazreti Ehmedê Xanî tarafından telif edilen vezinli Mem û Zîn, aşık ile maşuk, muhtasar bir şekilde anlatılmaktadır.⁵⁹

Bazîdî *Camieya Risaleyan û Hikayetan Bi Zimanê Kurmancî* adlı eserinde otuz dördüncü dizede *Dimdim* destanından bahsedip, Melayê Bateyî'nin onu halktan dinleyip manzum şekilde yazdığını belirtmiştir. Hikayenin sonunda Melayê Bateyî'nin adını şu şekilde anmaktadır:

O günden bugüne kadar Dimdim Kalesi hep viran kalmıştır. Bir daha kurulmamış, Dimdim Kalesi savaşı Kürdistan'da çok meşhurdur. Melayê Bateyî onun üzerine bir destan yazmıştır. Kürtlerin çoğu bunu meclislerinde okuyup, Dimdim şehitleri için üzülür, ağlar ve dua ederler.⁶⁰

Bunlar, kaynak belirtilmesi bakımından önemlidir. Nitekim hem Kürt dilinde yazı geleneğinin varlığını göstermekte hem de metodolojik bir görünüm sergilemektedirler.

İbrahim Şinasi *Durub-ı Emsal-i Osmaniye* adlı eserinde yaklaşık iki bin atasözü derlemiş ve kaynaklarıyla aktaran kişiler hakkında bilgi vermiştir. M. Öcal Oğuz'a göre bu ilk bilimsel tutum olarak yorumlanabilir.⁶¹

Önceleri Kürt dili ve kültürü üzerine çalışan Ziya Gökalp, daha sonra Türk folklor malzemelerine yönelip onları derlemiştir.⁶² Hikaye derleme yöntemleri hakkında birkaç makalesi yayınlanmıştır.⁶³ Gökalp, Fuad Köprülü'ye yazdığı bir mektupta şöyle demektedir:

“Burada (Diyarbakir) halk hikayelerini derliyorum. Onları “Küçük Mecmua”da yayınlamayı umuyorum. Diyarbakir’de antik halk şarkıları ve halk inançlarını da derliyoruz. Ayrıca Türk, Arap ve Kürt aşiretleri hakkında etnografik araştırmalar yapıyorum, küçük bir etnografi müzesi kurmayı umuyorum.”⁶⁴

Kürt aydın ve siyasetçisi Kemal Fevzi *Jîn* dergisinde yayınlattığı “Kürd Masalları” başlıklı yazı dizisinde Kürt hikayelerinin derlenmesi yöntemlerinden bahsetmiştir. Fevzi, Kürt efsanelerinin unutulması ve kaybolması tehlikesine işaret edip, bunu büyük bir tehlike olarak addetmektedir. Çeşitli varyantlar olma ihtimalinden bahsedip bunun normal olduğunu belirtmektedir. Sonra da yöntemini belirtmektedir; Derleme sırasında kaynak kişilerin aktardığı gibi kaydedecektir:

59 Xelîl Duhokî, “Mela Mehmûdê Bazîdî” *Gulîstan*, sayı 1, 2002, s. 73-84.

60 Mela Mehmûdê Bazîdî, *Camieya Risaleyan û Hikayetan Bi Zimanê Kurmancî*, haz. Ziya Avcı, Lîs, İstanbul, 2010, s. 117.

61 M.Öcal Oğuz, bkz., s. 17.

62 Bu konuda Kemal Fevzi, Gökalp'e ağır eleştiriler yöneltmekte, onun Kürt hikâyelerini Türkleştirdiğini ifade etmektedir. Fevzi'ye göre Gökalp, Kürt hikâyelerini Türkçe Dede Korkut hikâyeleriymiş gibi gösteriyor. Bkz., Kemal Fevzî, “Kürd Masalları”, s.22., *Jîn*, 1919.

63 “Usullere Dair: Halkiyat I. Masallar”, *Küçük Mecmua*, 1922; “Masalları Nasıl Toplamalı?”, *Halk Bilgisi Mecmuası*, 1928.

64 Akt. İlhan Başgöz, ag.y., s.1539.

“Her şeyi gibi, bu çaresiz milletin güzel ve tatlı efsaneleri de unutulmaya yüz tutmuştur. Duyduğum şeyleri kendimden hiçbir şey eklemeyen olduğu gibi aktarıyorum. Bu efsanelerin çeşitli zamanlarda ve yerlerde değişime uğradığı ihtimali uzak değildir. Aynı hikaye Kürtlerin farklı bir yöresinde farklı bir şekilde anlatılabilir. Kökleri aynı olduğu sürece, ayrıntıların farklı olması bir sakınca teşkil etmiyor...”⁶⁵

Kürt halk edebiyatı ürünlerindeki varyantlaşma olgusuna da dikkat çeken Fevzi, yazısının devamında şunları belirtmektedir:

“Bilgim ve kabiliyetim dahilinde, Kürt efsanelerini *Jin*’in sayfalarında efsane uzmanlarının insaf ve incelemesine sunacağım. Bu denemelerde Diyarbakir’in güzel Kürtçe efsanelerini değiştirip Dede Korkut masallarına dönüştüren şu Diyarbakirli nankörlük insafsızlığı da çıkar ortaya belki.”

Görüldüğü gibi Fevzi, bilimsel bir yöntem benimsemiştir. Fevzi, folklor çalışmalarında bilimsel yöntemi gerekli gören ilk Kürtlerdendir. Dönemin güçlü kalemlerinden Rıza Tevfik Bölükbaşı daha çok Türk atasözlerine yoğunlaşmıştır.⁶⁶ Çünkü ona göre bir millet atasözleri aracılığıyla daha iyi tanımlanabilir. Hatta atasözlerinin yazılı tarihi anlatılardan daha çok bilgi içerdiğini iddia etmektedir.⁶⁷ Tevfik’e göre folklor, sadece atasözlerinden müteşekkil değildir; halk hikayelerini, bilmece, destan, şarkı ve halk oyunlarını da içermektedir.

Law Reşid’in “Kürdlerde Durûb-i Emsal” başlıklı yazı dizisine baktığımızda onun da benzer tespitler yaptığını görüyoruz.⁶⁸ Law Reşid ya da resmi adıyla Dr. Ziya Vehbi (1893-1960?) Mekteb-i Tıbbiyyeyi tamamlayıp doktorluk yapmıştır. Kemal Fevzi’nin kardeşi olan Vehbi, uzun bir süre Gümüşhane Hastanesinin baştabipliğini yapmıştır.⁶⁹ Yazısında Aleksandr Jaba’nın* çalışmalarından bahsedip, Mela Mehmûdê Bazîdî ile olan ilişkisi hakkında bilgi vermektedir. Vehbi atasözlerinin hem dilin gelişim düzeyini göstermek hem de bir halkı tanımak bakımından çok değerli olduklarını belirtmiştir.⁷⁰ Sistematik bir şekilde Kürt atasözlerini “Toplumsal, Edebi, Yargısal, Mizahi, Tarihi, Efsanevi, Ailevi, Ziraî-Rasadî ve Öyküsel” gibi kategorilerle sınıflandırmış ve Türkçe çevirileriyle birlikte yayınlamıştır. Ziya Vehbi yazının sonunda şöyle yazmıştır:

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu sözleri düzenleyip yayınlamaktaki amaç bilimsel bir hizmet ve milli bir gayretin hasıl olmasıdır. Ayrıca atasözleri değerli bir içeriğe sahip olduğundan, Kürt milletinin tanıtılması için dostlarımız ve yabancılar için de işe yarar.”⁷¹

65 Kemal Fevzî, “Kürd Masalları”, *Jin*, sayı 22-23-24, İstanbul, 1918.

66 Arzu Öztürkmen’e göre “folklore” kelimesi Osmalîca da “durub-i emsal” yani atasözleri anlamına gelen “hikmet-î Avam”dır.

67 Akt. Öztürkmen, bkz., s. 28.

68 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Jin*, sayı. 3-4-5-7-8, İstanbul, 1918.

* Law Reşîd bu ismi “İskender Jaba” şeklinde verir.

69 Bu bilgiyi yeğeni Veysi Hizal’dan aldık.

70 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Jin*, sayı 3, İstanbul, 1918.

71 Law Reşîd, “Kürdlerde Durûb-î Emsal”, *Jin*, sayı 8, İstanbul, 1918.

Yani doğrudan bilimsel yöntemlerden bahsetmektedir. Bir başka önemli nokta da Law Reşid'in atasözleri dışında Kürt edebiyatı, Kürt müziği, Kürt dansları ve kılık kıyafetleri gibi folklorun diğer kollarından da söz etmesi, onlar üzerinde de çalışmalar yapılması gerektiğini önermiş olmasıdır.

Kurdiyê Bitlîsî Kürtlerin kökeni üzerine kaleme aldığı “Kürdler Münasebetiyle” başlıklı yazısında bir milletin kökeninin saptanmasında bazı araştırmacılara göre örf ve adet, tarihsel anlatılar, lehçelerin yakınlığı, karakter ve fizyonomik benzerliklerin önemli olduğunu, bazılarına göreysen aşiretsel ve ailesel hayat, edebiyat, ahlak ve ekonomi anlayışı gibi canlı müesseselerin önemli olduğunu belirtmiştir. Ona göre bunların tamamı bir dereceye kadar doğrudur, ancak önemli olan bizim kendimizi nasıl gördüğümüzdür. Bitlîsi daha sonra bu esaslara göre milletimizi araştırmamız gerektiğini belirtir. Kürt efsane/hurafelerinden bahsedip bunların derlenmediğini kaydeder:

“Diğer Müslüman milletlerin olduğu gibi Kürtlerin de milli efsaneleri/hurafeleri vardır. Ancak bunları İslamdan öncekiler ve İslamdan sonrakiler olmak üzere iki kısma ayırmalıyız. Çünkü İslamdan sonrakilerin hem kısa bir tarihe sahip olmalarından hem de Arap etkisinden dolayı ele alınmaları uygun değildir. Bu durumda elimizde sadece İslamdan öncekiler kalıyor. Halk arasında yaygın bu hurafeler derlenmiş mi acaba?”

Kurdiyê Bitlîsî folklor konularıyla ilgili alan çalışmalarının önemine değinerek, bunun için gerekli şartları şöyle sıralamıştır:

“Bir milletin gelenek ve efsanelerinin bilinmesinin pek çok şartı vardır. Bir halkın ailelerini yakından tanıyıp, dillerinin iyi anlamak için o halkın yaşadığı yerler yıllarca gezilmeli, uzun bir süre onun arasında kalınmalı, sevgileri kazanılmalıdır; köklü bir araştırma için bunların yapılması şarttır.”

Aynı yazıda derleme çalışmalarına da değinmiş ve bir kaç madde halinde sıralamıştır:

“Gerek ahlaki olsun, gerek gayri ahlaki tüm atasözleri, hikaye, masal ve hurafeler söylendiği şekliyle derlenip yazıya geçirilmelidir. Konuları her ne olursa olsun, halk arasındaki tüm şiir çeşitleri derlenip incelenmelidir...”⁷²

Bu konuda Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti'ne bir önerisi olmuştur: “Bir Dil Kurulu oluşturulsun ve kayda geçirilmemiş atasözlerini hikayeleriyle beraber bu kurula gönderen herkes büyük bir miktar parayla ödüllendirilsin.”⁷³

Kurumsal Folklor Çalışmaları

Pek çok folklor eserinin sergilendiği ve daha sonra Müze-i Humayun olarak adlandırılan ilk Osmanlı müzesi, 1846 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Bu kurum, Batı modernizminin Osmanlı anlayışında oluşturduğu değişimin bir yansımasıydı.

72 Kurdiyê Bitlîsî, “Kürdler Münasebetiyle”, *Jîn*, sayı 2, İstanbul, 1918.

73 Kurdiyê Bitlîsî, h n.

Çünkü Anderson'un deyişiiyle müzeler de, müzeleştiren hayal gücü de köklü bir şekilde siyasaldır.⁷⁴

Bilindiği gibi 1908 yılında İttihat ve Terakki cemiyeti iktidardaydı. O dönem kültürel çalışmalar Türk Derneği (1908), Genç Kalemler, Türkü Yurdu Cemiyeti (1911) ve Türk Ocakları gibi dernek ve yayınların çatısı altında yürütölmekteydi. Türk etnik gruplarının dili, tarihi, etnografya ve etnolojisi üzerine çalışmalar yürüten Türk Derneği, 1908 yılında kurulmuştur. "Türk Yurdu Dergisi" adlı yayınları, Osmanlı Türkçesini sadeleştirip özleştirmek ve alfabeyi yeni harflerle değiştirmek istiyordu. Ayrıca dernek, şubelerini halk şarkılarını, atasözlerini ve halk hikayelerini derlemeleri, Türk büyük ailelerinin tarihi hakkında araştırma yapmaları ve tıp ile ilaç alanında saha araştırmaları yapmaları yönünde teşvik ediyordu.

1912'de Türk Ocakları radikal ırkçı tutumlarıyla öne çıkıyordu. Bu derneğin çalışma programında örf ve adetlerin, hikaye, atasözleri ve halk şarkılarının derlenmesi, farklı lehçelerin incelenmesi, yerel dansların betimlenmesi ve göçebe gruplar ve değişik mezhepler hakkında çalışmalar yapılması teşvik ediliyordu. Ayrıca her şubenin sanat ve zanaat için birer "hars" (kültür) müzesi, geleneksel malzemeler ve zirai araçların sergilenmesi için de birer "ırk" müzesi kurmaları öneriliyordu.⁷⁵ Daha önce de değindiğimiz gibi, bunlardan önce Ziya Gökalp de bir etnografya müzesi açma çabasındaydı.

Aynı dönemde bazı Kürt dernekleri de müze kurma gerekliliğini vurgulamıştır. 1912 yılında "Kürd Talebe Hêvî Cemiyeti" kurulmuştu. Hêvî Cemiyeti beyannamesinde Kürt dilinin ve edebiyatının önemine değinse de, bunlar onun için öncelikli konular değildi. Ya da en azından folklor çalışmalarıyla ilgili bilinçli bir çabalarının olmadığını söyleyebiliriz. Hêvî Cemiyetinden sonra 1919'da İstanbul'da "Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti" kurulmuştur. Dernek, birçok kültürel, toplumsal ve eğitimsel çalışma yapmak istemiştir. Derneğin kurucuları, Kürt milletinin kurtuluşunun sadece siyasi çalışmalarla mümkün olamayacağı inancındalar. Onlara göre bilimsel temellere dayanan kültürel, edebi ve eğitimsel çalışmalar da yürütölmelidir. *Jîn* dergisinin onuncu sayısında "Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti Bildirisi" yayınlanmıştır. Bildiride açıklanan derneğin çalışma programında Kürt folkloru hakkında önemli maddeler bulunmaktadır. Programda Kürt folkloru ve Kürt halk edebiyatı ürünlerinin derlenip yayınlanması konusunda dikkat çekici tespitler vardır. Bir Kürt derneğinin İlk defa folklor çalışmalarından bahsetmiş olması bakımından bu belge oldukça önemlidir. Beynamede bir dil birliği ve ulusal kanon oluşturmasını savunan maddeler şunlardır:

"Madde 2: Kürt şairleri, bilginleri ve araştırmacıları tarafından yaratılan tüm kitap ve divanlar dernek tarafından doğru ve güzel bir şekilde basılacaktır.

74 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, Metis, İstanbul, 1995, s.198.

75 Akt. Öztürkmen, a.g.y., s. 24.

makalelerde bilimsel bir yöntem kullanmışlardır. Özellikle Xelîl Xeyalî, Kurdiyê Bidlîsî, Kemal Fevzi ve Ziya Vehbi gibi aydınlar Kürt folklor ürünlerinin derlenmesi, kaydedilmesi ve yayınlanması konusunda bilimsel yöntemlerin kullanılmasını ve karşılaştırmalı çalışmaların yapılmasını önermişlerdir.

Sonuç olarak nasıl ki dünyada ulusalcı bilinç ile folklor çalışmaları birbirleriyle ilişkiliyse, Kürtler ve Türklerin çalışmalarında da bu durum geçerlidir. Türkçülük fikrinin oluşmasıyla dergi ve gazetelerde folklor üzerine daha çok yazılmıştır. Bu yazılar doğrudan folklor alanı içine girmese de folklor çalışmaları tarihi bakımından önemliler.⁷⁸ Aynı durumu dönemin Kürt dergi ve gazetelerinde de görüyoruz. Ulusçuluk fikrinin yükselmesiyle, Kürt aydınları da folklor eserlerine yönelmiş ve onları halkı bilinçlendirmek için kullanmaya çalışmışlardır.

Çeviri: Umran Aran*

78 Ruhi Ersoy, “Folklor Çalışmalarının 100.Yılında ‘Folklor-Milliyetçilik’ İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler”, Kovara *Milli Folklor*, j.99., r.56.

* Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü’nde araştırma görevlisi.

ŞAHMERAN EFSANESİ VE EFSANEYİ MARDİN'E BAĞLAYAN YENİDEN YAZMALARI

Nur Gürani Arslan*

“...Tepsiyi tahtın üstüne bıraktı. Tepsinin içinde kafası tıpkı insan kafasına benzeyen küçücük bir yılan vardı. Gövdesi bembeyazdı. Yılanlar, suskun gözlerle bakıyorlardı saçlarından, parmak uçlarından. Camsap korkuyla karışık bir tansımayla dizüstü çöktü: delikanlıları yaz geceleri düşlerinde aldatan, genç kızları memeleri büyürken döşlelerinde yüzüstü uyutan güzel Şahmeran’dı bu.”¹

Tomris Uyar “Şahmeran Hikâyesi” adlı öyküsünde yılanın “esnek, silindirik yapısıyla penise benzerliği dolayısı ile üremenin”² ve cinselliğin sembolü olduğuna dair arketipsel bir gönderme yaparak tanımlar Şahmeran’ı. Ancak bu sembol eşliği yılanın sadece bir yönünü temsil etmektedir. *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan* adlı bir çalışması olan Fuat Yöndemli’nin de dediği gibi “yeryüzünde, yılanlar kadar birbirine zıt anlamlar yüklenen bir başka yaratık bulmak mümkün değildir.”³ Bir yandan şekli dolayısı ile erkeklik organını yani erkeği diğer yandan ve çok sıklıkla kadını kadını temsil eder yılan.

Pervin Erbil kadınların yılanlar ile ilgisini yorumlarken, paleolitik çağlarda yılanın yumurtalarını, kadınların da yavrularını aynı mağaralarda sakladıklarına, böylece bir yandan düşman, bir yandan kaderdaş olan yılan ve kadının, “kökleri eski çağlara uzanan pek çok öyküde bir arada” bulunduğu dikkat çeker. Erbil, “bunlardan bazılarında kadın ve yılan(ın), tek bir bedende özdeşleştirilmiş bir biçimde” sunulduğunu ekler. Üstelik hemen bütün kültürlerde vardır bu yarı yılan yarı kadın yaratıklar. “Skythe ülkesine giden Herkül’ün burada bir mağarada rastladığı kalçadan yukarısı kadın, aşağısı yılan olan bir varlık” söz konusudur. Yılan saçlı kafası ile gö-

* Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Tomris Uyar, “Şahmeran Hikâyesi” *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi* (İstanbul: YKY, 2003), 108.

2 Pervin Erbil, *Kibele’den Pandora’ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 95.

3 Fuat Yöndemli, *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan* (Ankara: Piramit Yayıncılık, 2004), 17.

renleri hayrete düşüren Medusa Yunan mitolojisinin, Şahmeran ise “Yunanistan’dan Anadolu’ya Mısır’dan Hindistan’a kadar”⁴ genişletilebilecek bir coğrafyanın yılan-kadınlarıdır. Erbil yılanın yazılı ve sözlü edebiyatın önemli bir unsuru olduğunu belirtir ve ekler:

Mısır’daki Teb kentinde ölüsü Zeus tapınağına gömülen kutsal varlıktır; Gılgamış’ta ölümsüzlük otunu kaçıran bir hırsız, Sümer’de İnanna’nın ağacının köküne yuva yapar; Babil’de Tanrı Ra’nın gümüş koruyucusu, Tanrıça Hera’nın güç simgesidir. Yunan Mitolojisinde çeşmelerin, büyülu bahçelerin, kutsal sitelerin ve “altın post” gibi değerli nesnelerin bekçisiyken, Apollon rahibi Laokoon ve oğullarının katilidir. Musa’nın elindeki baston, Skythelerin kadın atası, Anadolu yaylalarında kimi ineklerin sahibi, Medusa’nın saçları odur. Hititlerde Saygın İlyanka’dır; Hintlilerde dokunulması yasak ve suç olan kutsal varlık.⁵

Barbara Walker da *The Womens’s Encyclopedia of Myths and Secrets* adlı kitabında her kültürün mitolojisinde bir yılanın olduğunu ve genelde bilgelik, iyileştirme, atılım ve gizli bilgi ya da biçim değiştirme, ölüm ve yeniden doğma ile ilişkilendirildiğini söyler. Yılan içinde ikilikleri barındıran bir semboldür çünkü. Döngüsel yapısı ile kadının hayatındaki ve vücudundaki belli döngüleri temsil ettiği için tek tanrılı dinler öncesi kadınlar için hayatın bir parçası halinde tanındık ve kutsanmış bir hayvandır. Bu bilgileri “Eve, Snake and the Avakening of Kundalini” adlı makalesinde aktaran Sheila Foster, yılanın ‘Büyük Anne Tanrıça’ (Great Mother Goddess)’nın sembolü olduğunu söyler.⁶

Foster ayrıca Havva isminin hayat kelimesi ile ilişkili olduğuna dikkat çeker ki Havva’nın bütün insanlığın annesi kabul edilmesi bağlamında hayat ile ilişkilendirilmesi gayet uygundur. Ancak Havva kelimesi aynı zamanda Aramice yılan sözcüğü ile de akrabadır. Genesis’in yazıldığı dönemlerde Ortadoğu’da birçok yılan tanrıçanın bulunduğu dikkat çeken Foster, tek tanrılı dinlerde anlatılan yaratılış hikâyesindeki Havva-yılan ilişkisinin yorumlanışına dikkat çeker.

Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçerken kadınlar gibi yılanların da rütbesi tenzile uğramıştır. Çok tanrılı dönemden tek tanrılı dinler dönemine geçiş ve erkeklerin dünyaya hakim olmaları ile birlikte kadın da yılan da kötü, zehirleyici ve aldatıcı olmuştur. Adem’i ilk günahı işlemeye teşvik eden ve bunun için yilandan yardım alan meraklı ve söz dinlemez Havva’nın bütün kötülükleri bünyesinde barındıran Pandora’dan –ve hatta Lilith’den- farkı yoktur aslında.

Şahmeran, Murathan Mungan’ın “kendi erkek, yüzü kadın; başı insan, altı yılan; kırk bacağı da yilandan olan; tacı simli ve nakışlı; kuyruğu da başına dek kıv-

4 Erbil, *Kibele’den Pandora’ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* 96.

5 Erbil, *Kibele’den Pandora’ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* 93-94.

6 Foster yılanın bazı mitlerde kadın bazılarında da erkek olarak ortaya çıktığını söyler. <http://www.templeofthesacredfeminine.com/articles/SnakeHerstory2.pdf> Son erişim tarihi 20.9.2014.

rılmış duran”⁷ hem korkutucu hem güzel bir tasvir şeklindeki betimlemesinde olduğu gibi karşımıza zaman zaman erkek ya da cinsiyetsiz/çift cinsiyetli olarak çıksa da çoğunlukla kadındır.⁸

Efsaneyi kısaca hatırlatmak gerekirse, bilge –ve kutsal kitaplarda adı peygamber olarak geçen-⁹ Danyal’ın tembel oğlu Camsab’ın, açgözlü arkadaşları tarafından bir kuyuya bırakılması ile başlamak gerekir. Camsab açtığı delikten adı Yemliha olan Şahmeran’ın ülkesine girer ve uzun süre Şahmeran’ın konuğu ve –bazı anlatılarda-sevgilisi olur. Yemliha Camsab’ın bütün iradesine ve iyi niyetine rağmen kendilerine ihanet edeceğini bilir ve onu yeryüzüne göndermek istemez. Nitekim Şahmeran’ı dayanılmaz ısrarları ile bezdiren Camsab evine döndüğünde uzun süre dirense de ısılanınca yılan derisine dönen vücudu genç adamı ihanete zorlayacaktır. Ülkenin hükümdarı Keyhüsrev hastalanmıştır ve ölmesini engelleyecek tek şey Şahmeran’ın etidir. Camsab’ın rehberliğinde Şahmeran bulunarak Keyhüsrev’in tedavisi için kullanılacaktır. Ancak Şahmeran ölümsüzdür, o öldüğünde kızı, Şahmeran olarak tahta çıkacak üstelik annesinin ruhunu taşıyacaktır.¹⁰ Camsab ise Şahmeran ve anlattıkları sayesinde olgunlaşacak, tıpkı babası gibi bilge bir Lokman Hekim olacaktır.

Çerçeve hikâyeyi oluşturan bu kurgunun yanında Belkiya ile Ukup’ın Süleyman’ın yüzüğünü aradıkları yolculukları ve Cihanşah ile güvercin donlu karrısı Gevherengin’in maceralarının da anlatıldığı metin, geleneksel anlatılarda sık gördüğümüz biçimde hikâye içinde hikâye şeklinde gelişmektedir. Bu hikâyelerin bazılarının Hint-İran kaynaklı, bazılarının İbrani kökenli olduğu bilinmektedir. Türk edebiyatında Şahmeran imgesi ile ilgili bir makalesi olan Seyit Battal Uğurlu’ya göre:

7 Murathan Mungan, “Şahmeran’ın Bacakları”, *Cenk Hikâyeleri* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989), 16. Hikâye 13-94 sayfalar arasındadır. Murathan Mungan’ın hikâyesinin kısa bir yorumuna “Yılanlar Padişahı Şahmeran” başlığı altında yer veren Adnan Binyazar da tek odalı evlerinin duvarında bir Şahmeran tasviri olduğunu, kendisi çocukken Şahmeran’ı hiçbir şeye benzetemediğini söyler: “Yüzü, kadın yüzlerinin en güzeliydi, ama kadın değildi Şahmeran; erkekti. Kadın yumuşaklığı yoktu bakışlarında. Erkek gibi sert bakıyordu.” Bkz. Adnan Binyazar, “Yılanlar Padişahı Şahmeran”, *Halk Anlatıları* (İstanbul: Can Yayınları, Nisan 2011), 117.

8 Hatice Üzgöl ise Şahmeran’ı “Yarı insan yarı yılan ve yarı kadın, yarı erkek, cinsiyete ihtiyacı yok gibiydi.” sözleri ile tasvir eder. Bkz. Hatice Üzgöl, *Efsanenin Adı Şahmeran* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2013), 42.

9 Mustafa Erkan, “Câmasbnâme”, *İslam Ansiklopedisi* (Türk Diyanet Vakfı, 1993), cilt 7, 43-45. Görüldüğü gibi Camsab’ın ismi bu maddede farklı yazılmıştır. Efsanelerin çeşitli söyleyişlerinde Camsab’ın adı bu şekilde hatta Hasip şeklinde geçmektedir. Aynı şekilde Şahmeran ismi zaman zaman Şahmaran, zaman zaman ise Şah-ı Maran olarak kullanılır. Tartışılan kaynaklarda Şahmeran ve Camsap tercih edildiği için makalede de isimlerin bu şekilleri kullanılmaktadır.

10 Özeldir Şahmeran’ın, genelde yılanın ölümsüzlüğün sembolü olmasının nedenini Gılgamış destanında aramak gerekir. Gılgamış’ın Utnapiştım’in rehberliğinde bulunduğu ölümsüzlük otunu yiyen yılan deri değiştirmek sureti ile hep genç kalmaktadır.

“Tarihi kaynaklara bakılırsa Şahmeran hikâyesinin, Hint, İran, Yunan, İbrani ve Arap kaynaklarından izler taşıdığı söylenebilir. Anadolu ve Mezopotamya kültürlerindeki yılan kadın kültürünün de, Şahmeran’ın oluşmasında etken olduğu düşünülebilir. İran’ın Camasbname geleneği, İslam toplumlarındaki ashab-ı kehf hikâyesi, Orta Asya, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarından gelen izlerle kanşarak, asıl kaynak gibi görünen ve tüm dünyada fikir ve sanat hayatını geniş şekilde etkileyen (Onaran, 1997; 6) *Binbir Gece* Masalları’nı şekillendirmiş olabilir.”¹¹

Yılan ve Şahmeran ile ilgili genel bilgilerden sonra edebiyatımıza baktığımızda bazı Osmanlı şair ve yazarlarının da efsaneye ilgi gösterdiklerini görürüz. Farsça Câmâsbnâmelerden çevrilerek ya da esinlenilerek yazılan Câmâsbnâmeler,¹²16. Yüzyılda Abdi’nin yazdığı Camâsbnâmeden özetlenerek halk hikâyesi olarak anlatılan ve daha çok taşbaskı olarak bugün elimizde olan¹³ Şahmeran anlatıları Osmanlı aydınlarının ve halkının da bu efsaneye yabancı olmadığını göstermektedir.

Modern Türkçe Edebiyatta Şahmeran imgesini ve efsaneyi konu alan eserleri araştırdığımızda ise şaşılacak bir zenginlikle karşılaşmaktayız.¹⁴Efsanenin yeniden yazmalarının bir kısmı çocuklara yönelik, masal tarzında yazılmış metinlerdir.¹⁵Şahmeran hikâyesi efsanelerin derlendiği antolojilerin de hemen hepsinde yer almaktadır.¹⁶Okuyanın muradına erdiği, yoksulluk yüzü görmediği, sevdiğine kavuştuğu Şahmeran duası,¹⁷ yılan görüldüğünde Şahmeran’ın adının anılmasının kurtuluş için yeterli olduğu inancı halk kültüründe Şahmeran imgesinin hâlâ canlı olduğunu göstermektedir. Burada halk ağzında ve yazılı metinlerin birçoğunda biraz irice ve korkutucu bütün yılanların Şahmeran olarak adlandırıldığını¹⁸ da hatırlatmak gerekir.

11 Seyit Battal Uğurlu, “Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Bildiriler: Edebiyat Bilimi Sorunlar International Congress of Asian and North African Studies* (38th: Ankara: 2007), cilt 3, 1691-1718.

12 Erkan, “Camasbname”, 44 .

13 Haz. Sibel Üst, Fikri Uslucan, Mehmet Dursun Erdem, *Eski Türkiye Türkçesi Şâh-Mârân Hikâyesi* (İstanbul: Akademik Kitaplar, 2009), 13.

14 Modern Türkçe edebiyattaki Şahmeran imgesini tartışan bir başka makale için bkz. Sevda Çalışkan, “Literary Representations of the Snake Woman Motif: A Comparative Analysis”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15/2 (1998:), 91-103.

15 Birkaç örnek: Yücel Feyzioğlu, *Cırttan ile Şahmaran Kızı* (İstanbul: Babil Yayınları, 2004); Cuma Karataş, *Şahmaran* (İstanbul: Şimşek Yayınları, 2014); Sennur Sezer, *Şahmaran* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2014).. Çocuk tiyatrosu oyunu olarak yazılmış bir metin: Gülşah Gülebenzer, *Şahmaran-Savaş Çiçekleri* (İstanbul: Mito Boyut, 2009), 5-61. Araştırmalarım sırasında rastladığım Kürtçe bir metin: Çend Varyanten, *Efsaneya Şahmaran* (İstanbul, Peri Yayınları, 1998).

16 Bir örnek için bkz. haz. Necati Aydın, *Tarihte ve Mitolojide Aşk* (İstanbul:Paraf Yayınları, 2012), 102-109. Kitabın alt başlığı “Aşk Ölüm Getirir.” şeklindedir.

17 Tankut Sözeri, *İnançlarda Şahmeran* (Bursa: Asa Kitabevi, 2006), 51. Yazarın *Kültürlerde Şahmeran* adlı başka bir kitabı daha vardır. (İstanbul: İm Yayın Tasarım).

18 Bir örnek: Bayram, oğluna anlatmaktadır: “Güroluk çamlığında bir Şahmaran varmış. Bir

Bu çalışmada bu aşamadan sonra yukarıda özetlenen efsaneden yola çıkarak yeniden yazılmış metinlerin hepsi tartışılmayacak, özellikle Mardin ile efsaneyi ilişkilendiren üç eserin üzerinde yoğunlaşılacak; temel anlatının nasıl yorumlandığı ve ne düzlemlerde değerlendirildiği tespit edilmeye ve bu metinlerde efsanenin Mardin ile ilişkisinin ne boyutta olduğu çözümlenmeye çalışılacaktır. Birbirinden çok farklı bu üç metin bir efsanenin günümüzde nasıl ve ne amaçlarla kullanıldığına dair önemli ipuçları verecektir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Şahmeran anlatısının etki sınırlarını ve doğum yeri araştırmalarını Türkiye ile sınırlamak mümkün değildir.¹⁹ Türkiye’de ise iki bölgeye işaret edilir: Güney Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri. Eldeki birçok metin Şahmeran’ın memleketi olarak Tarsus ya da Misis-Adana’yı göstermektedir.²⁰ Şahmeran’ın Keyhüsrev’in adamları tarafından öldürüldüğü ve kanının hâlâ duvarlarında olduğu söylenen Şahmeran hamamının ve Şahmeran’ın yaşadığı rivayet olunan Yılkale’nin o bölgede olmasının önemli bir katkısı olsa gerektir bu kanının oluşması için. Oysa Şahmeran efsanesi Güneydoğu, Mardin ve Kürt halkı için de önemlidir:

Yılan mitosu Kürt Mitolojisi’nde sık sık karşımıza çıkar. Kürtlerde “Şahmeran” olarak adlandırılan yaratık, başı kadın olan bir yılandır. Bize göre bu motif, Antikçağdaki Kürt

başına dolaşmış oralarda. Cümle yılanların kralıymış. Oralara insan ayağı ouğratmazmış. ...” Fakir Baykurt, *Yılanların Öcü*, (İstanbul: Literatür Yayınları, Mart 2013). *Şahmeran ile Keje* adlı çok özensiz bir dil ve imla ile yazılan bir metinde ise Keje’nin, babasının beline sarılmış bulunan yılanı öldürmeye çalışırken adamı da öldürdüğü anlatılır. Ailesi yüzlerce yıldır köyde yaşayan ve büyük olasılıkla yavrusu olduğu için insana saldıran yılanı öldürmek köylüler tarafından Şahmeran’ı katletmek olarak yorumlanır ve Şahmeran’ın kızın peşini bırakmayıp intikam alacağı söylenir. Gerçekten de kısa zamanda aile dağılır. Metnin sonunda büyük acılardan sonra tekrar köye toplandıklarında Keje bahçede bir yılan görür ve ona bir tas süt getirir. “Minik yılanın kıvrıla kıvrıla gelip tastan süt içişini izledi neşeyle. Artık yılanlarla dost olacaktı. Hayvanlar insanlara daha dosttu. Onlara iyi davranacaktı. Mükerrrem Çetinalp, *Şahmeran ve Keje* (İstanbul: Alfa Aktüel Yayınevi, 2006), 91.

19 *Mitolojik İran Efsaneleri* adlı kitabın kapağında Şahmeran tasviri olduğu gibi, kitapta da efsanenin yaygın olarak bilinen şeklinin bir özeti verilir. “Efsanenin bir başka versiyonu” ise Tarsus’a bağlanır ancak anlatılan hikaye çok farklıdır. Sardanapal’e dünyada eşi bulunmayan bir hediye vermeye çalışan Melikiya Şahmeran’ı Tarsus’a götürür. Ne var ki, plaj odasına şifalı su havuzuna giren Şahmeran’ı Sardanapal’den önce vali görür ve öldürmeye çalışır. Bunun üzerine bütün yılanlar Tarsus’a saldırmaya başlarlar. Mehmet Korkmaz, *Mitolojik İran Efsaneleri* (Ankara: Alter Yayıncılık, Eylül 2012), 229-240. Burada halk arasında hâlâ inanılan iki hususa işaret edilmektedir. Birincisi daha sonra incelenecek olan Fatoş Tekbaş’ın *Şahmeran ve Lokman Hekim* adlı kitabında yer alan bir deyiştir: Yılanlar Şahmeran’ın öldürüldüğünü öğrendikleri gün “Tarsus yılandan, Misis yelden, Adana selden” yok olacaktır. “Fatoş Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim* (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2012), 179. Diğeri ise Tarsus’taki Şahmeran hamamının duvarlarında hâlâ yılanların ecesinin kadının bulunduğu şeklindeki inançtır.

20 Bir örnek: Uyar, “Şahmeran Hikâyesi.”

halkının anaerkil bir topluluk olmasının ürünüdür. ... Şahmaran'ın önemli bir özelliği, doğurganlık sembolü olmasıdır. Çoktanrılı dinlerde anatanrıçaların hepsi de baş ve ellerinde yılan taşımışlardır.²¹

Efsanenin söz konusu coğrafyaya ait olabileceğine dair iki delile daha *Kutsal Kitaplar ve Mitolojide Kürdler* adlı kitapta rastlarız. Faysal Dağlı gerek Câmashnâmelerde Câmash'ın babası olduğu belirtilen Danyal Peygamberin gerekse efsanede hem babanın hem de oğulun eriştiği Lokman Hekimlik mertebesinin köklerinin özellikle Diyarbakır yöresinde olduğunu belirtir. Dağlı, “Kuran’da adı anılan Amed’in en ünlü mitolojik şahsiyetlerinden biri olan Lokman’ın kimliği”²²nin belirsiz olduğunu söyler. Lokman’ın Kürt kültüründe hâlâ önemli bir yeri olduğuna, çok sayıda sağlık kuruluşuna ve hatta çok sayıda Kürdistanlı çocuğa isminin verildiğine dikkat çeken yazar, Diyarbakır’ın onun hayatında önemli bir rol oynadığını da söyler. Öte yanda Dağlı, Danyal’ın (Tevrat’taki şekli ile Daniel) mezarının Güney Kürdistan’da Kerkük kalesi içinde²³ olduğunu söyler.²⁴

Günümüz edebiyatının en güzel Şahmeran hikâyesini yazan Murathan Mungan’ın eserinde de -her ne kadar açıkça söylenmese de- mekan Mardin’dir. Mekan tespiti konusundaki en büyük desteğimiz yazarın biyografisi ile çocukluğu ve gençliğinin geçtiği mekanın eserlerinin beslendiği kaynakların en önemlilerinden olduğu bilgisidir. Seyit Battal Uğurlu on yedi yaşına kadar Mardin’de ikamet eden Mungan’ın “Mardin’i; şiir, deneme, anı, hikâye, senaryo ve oyunlarında ya anlatmaya” çalıştığını ya da “arka planı oluşturan dokuda Mardin’e sıklıkla yer” verdiğini söyler.²⁵ Nüket Esen’in de dediği gibi Mardin, Mungan için bir yazı nesnesi,²⁶ kendisinin deyimi ile “bir masal kenti”dir.²⁷Metinde ise bizi Mardin’e götürecekt ipuçlarından biri ben anlatıcı İlyas’ın artık Mardin ile özdeşleşmiş camaltı Şahmeran tasvirlerinin ustası Mahir Usta’nın çıraklığını yapıyor olması, diğeri ise İlyas’ın meşhur bir yazar olduktan sonra “yeniden o taşra kentine”, doğup büyüdüğü yere döndüğünü söylemesidir.²⁸

21 Cemşid Bender, *Kürt Mitolojisi* (İstanbul: Berfin Yayınları, Mayıs 2007), 90.

22 Faysal Dağlı, *Kutsal Kitaplar ve Mitolojide Kürdler* (Diyarbakır: Aram Yayınevi, Mayıs 2013), 174.

23 A.g.e., 192. Dağlı Danyal’ın “Diyarbakır’ın Etil, Mersin’in Tarsus ve İran’ın Hazistan eyaletinin Sus kentinde de kabirleri olduğu”nun iddia edildiğini söyler. Görüldüğü gibi söz konusu bütün bölgeler Şahmeran efsanesinin anlatıldığı yerlerdir.

24 Kürtçe Wikipedia’nın Şahmeran maddesinde de efsanenin Kürtlere ait olduğu, özellikle Cizre ve Botan bölgelerinde bilindiği, Kürtler ve özellikle Kürt kadınları için önemli ve kutsal bir figür olduğu bilgileri verilmektedir. <http://ku.wikipedia.org/wiki/Şahmaran> Son erişim 20.9.2014.

25 Seyit Battal Uğurlu, Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan’da Mardin İmgesi” *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4/2 (2007), 1-23. Alıntı s. 4’tendir.

26 Nüket Esen, “Yaşamı Gerçek Kılan Yazı: Paranın Cinleri,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 253.

27 Murathan Mungan, “Ben Aşkı Yazıyorum” *Yeni Gündem*, 63, (Mayıs 1987): 56

28 Murathan Mungan, “Şahmeran’ın Bacakları”, 93.

Mungan Mardin’de çocukluk günlerinde tanıştığı Şahmeran motifini ve ona dü-
şündürdüklerini şöyle anlatır:

Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü; insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pul-
larla örülmüş bedeni, beni görsel ve düşünsel olarak etkilemiş ve hatta büyülemiş olmakla
birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda
nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, ama gene de onu ve etkisini benden uzak
tutmaya çalışmışım. Oysa ne kadar tutabilirdim ki kendimi; aynı havayı soluduğum
coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masallardan.²⁹

Mungan’ın hikâyesi tıpkı geleneksel anlatılar gibi bir çerçeve anlatı ve sarmal
iç anlatılardan oluşur. İlyas’ın Şahmerancı dükkanındaki çıraklık serüveni dıştaki
çerçeveyi oluştururken içeride Mahir Usta’nın ve Şahmeran efsanesindeki kişilerin
birbirine karışan sesleri efsaneyi nerede ise tamamen aslına sadık kalarak anlatır-
lar. En önemli farklılığın Camsab’ın Şahmeran’ın ölümünden sonra adeta inzivaya
çekilmesi olan bu eserde günümüz dünyası ile efsanenin zamanı o kadar paraleldir
ki gerçekmiş gibi görünen çerçevenin mi efsane diye anlatılanın mı daha ‘insan
gerçeği’ni anlattığı belli değildir.

Günümüze kadar gelen şekli ile efsanede en çok öne çıkan kavram ihanettir.
Değişik okumalarla Camsab’ın Yemliha’ya, erkeğin kadına ve hatta insanın doğaya
ihanetinin anlatısı olarak değerlendirilebilecek efsanenin Mungan tarafından yeniden
yazılan şeklinde bir de İlyas’ın Mahir Usta’ya ihaneti eklenmiştir. Oysa ustası ona
Şahmeran hikâyesini anlatmaya başladığı ilk gün tasvirleri “her güçlüğe göğüs gere-
rek, kendine ve işine ihanet etmeden” çizmesi gerektiğini söyler. “Bir Şahmeran’cı
en çok bunu öğrenmelidir: İhanet etmemeyi”³⁰

Şahmeran’ın ihanete uğrayışının anlatılışı ile birlikte paralel olarak gelişen
İlyas’ın hikâyesi aynı zamanda gencin olgunlaşmasının da hikâyesidir. O, ustasının
da yardımı ile masalın gerçekliğinin, ya da masal/efsanelerde konu edilen imgelerin
ve duyguların farkına varmış; sadece somut bilgiyle değil, insanı, insanlık tarihini
çözümleyecek bazı imgelerle düşünmeye başlamıştır. Leyla Burcu Dünder, “Murat-
han Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştisi” başlıklı tezinde
bu olguya dikkat çeker:

Yazarın sanat kurgusunun yapı taşlarından olan bu yönelimle, kültür ürünlerinde çağdan
çağa sürmekte olan motifler farklı şekillerde yeniden gündeme getirilir. Mungan’ın
bu dönümüğü gerçekleştirmekteki amacı, bugün de alttan alta sürdüğünü düşündüğü
arketiplerle okurun yüzleşmesini sağlamaktır. Zaman içinde evrilerek günümüze kadar
gelen bu motiflerin karşılık geldiği toplumsal dinamikleri sorgulayan yazar, böylece
toplumsal evrime de ışık tutar.³¹

29 Murathan Mungan, *Murathan 95*, (İstanbul: Metis Yayınları, 1994),114.

30 “Şahmeran’ın Bacakları”, 20..

31 Leyla Burcu Dünder, “Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin
Eleştirisi” (Yüksek Lisans tezi. Bilkent Üniversitesi, Haziran 2001).

Mungan'ın Şahmeran efsanesini anlatırken bir yandan da Adem ile Havva kıssasına, Hazret-i Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya bırakılmasına, Tavus-ı Azam'ın hikâyesine atıfta bulunması tesadüf değildir elbette. Bütün bu anlatılarda temel olan ihanet ve aldatma dürtüleri masalların değil dünya zamanının gerçeğidir.³² Üstelik insanlar bin yıllardır aynı arketipsel öğelerle anlatmaktadırlar hikâyelerini. Yılan gibi Belkiya ile Ukap'ın Süleyman'ın mağarasının ağzını kaplayan büyük örümcek ağı da kullanılan imgelerden olmuştur. Nitekim anlatıcı okuyucusuna parantez içinde Hazret-i Muhammed'in sığındığı mağaranın ağzındaki örümcek ağını hatırlatır.

Hikâyedeki çerçeve anlatıda ustasının bütün uyarılarına rağmen İlyas da Belkiya gibi zamansız tutkulara kapılır. Zamansız bilginin işe yaramadığının ancak belli deneyimler yaşandıktan sonra gerçek bilgiye ve bilgeliğe kavuşulacağı hikâyesidir biraz da Belkiya'nın ve İlyas'ın hikâyesi. Seyit Battal Uğurlu, "Başlangıçta dinlediğini, içselleştiremezse de, nihayetinde Şahmeran hikâyesinin kendi hayatının hikâyesi olduğunun farkına varır. Doğru bilgi, bir tür kendilik bilgisidir ..." ³³ der. Ustasına ihanet pahasına bile olsa, doğru bilgi İlyas'ı kendisini tanımaya, bir başka yaratım şekline, yazmaya yöneltecek, "Şahmeran'ın Bacakları" nı yazarak ustasına olan borcunu başka bir yolla ödeyecektir.

Eserde aynı zamanda bilginin üretmedeki rolü de tartışılır. Mahir Usta "Bilmek ürkütür insanı, korkutur. Bilmek lânetlenmektir biraz da."³⁴ dedikten sonra İlyas'tan Şahmeran çizmesini ister. "Başlarken çok fazla şey bilmek gerekmez. Bilmek zamanla gerekir." Bilmeden çizilen Şahmeranlar daha önce çizilenlere benzeyecektir. "Geçilmesi gereken bir yoldur bu."³⁵ İlyas elbette ilk çizimlerinde kendisinden öncekilerden ve ustasından etkilenmiş, çalışıkça ve bilgilendikçe özgünleşmiştir: "...senin çizdiklerinde Şahmeran yalnızca bir suret olmaktan çıkıp, yaşayan, acı çeken, sorumluluk duyan, duygularını ele veren bir varlık oluyor. Zenaatımızda yeni olan bir şey bu."³⁶ Ancak İlyas'a bu kadarı da yetmemektedir. O kendisine bir çirak/rakip yetiştiren ustasının mecazi anlamda ölümüne neden olacaktır sonunda.³⁷ Büyük ken-

32 Mungan *Geyikler Lanetler* ve "Kasım ile Nasır" da da aynı şeyi yapmaktadır. Hazer Beyin öldürdüğü geyiğin kanı yerleşik düzenin 'ilk kan'ı olarak adlandırılırken bir yandan da Kerbela'da dökülen kana gönderme yapılır. Bütün kan dökmenin başlangıcı o tarihe dayandırılır. "Şahmeran'ın Bacakları"nda da "yılanla insanın dostluğu (ki buna, düşmanlığı da diyebiliriz) eskiye, çok eskiye uzanır, tâ elmanın tarihine dayanır." "Şahmeran'ın Bacakları," 23. Okuyucuyu bu kıssaya götüren bir başka ayrıntı ise Şahmeran'ın bahçesinde hiç elma ağacı olmayışıdır. A.g.e., 31.

33 Uğurlu, "Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan'da Mardin İmgesi", 14.

34 "Mungan, Şahmeran'ın Bacakları", 19.

35 A.y.

36 A.g.e., 92.

37 İlyas ile Mahir Usta'nın ilişkisi "Usta Beni Öldürsene"deki usta-çirak ilişkisini hatırlatmaktadır. Bkz. Bilge Karasu, "Usta Beni Öldürsene", *Göçmüş Kediler Bahçesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 106-120. Hikâyede Bilge Karasu'yu hatırlatan başka bir ayrıntı ise Belkiya'nın karıncalarla mücadelesi sırasında vurguladığı avcı iken av olma olgusudur. Mungan, "Cenk Hikâyeleri", 71.

te giderek Şahmeran çizmeyi bırakıp Şahmeran anlatmaya başlaması ile “çıraksız, oğulsuz” bıraktığı ustasının dükkanının dağılmasına neden olur: “Benden sonraki hiçbir çırağı gelecek vaadetmemiş./Kendiyle birlikte sönmüş ocağı.”³⁸

İlyas ile ustasının ilişkisi Freud’un baba-oğul arasındaki ilişkiyi/çekişmeyi tartıştığı Ödipal bakış açısını hatırlattığı gibi bilgi-eser/özgünlük-etkileşim tartışması da Harold Bloom’un ‘Etkilenme Endişesi’ adını verdiği şiir teorisini hatırlatır. Bloom bir şairin –burada sanatçının- selefleri ile olan ilişkisini Ödipal bakış açısı ile çözümlenmeye çalışırken, altı ‘revizyon kategorisi’nden geçtiklerini söyler. Mungan’ın eserinde bu altı kategoriye takip etmek zor ve gereksizdir ancak sanatçının özgün eser verme yolundaki çabası sonucunda ulaştığı beşinci merteye İlyas’ın ustasından ayrılıp tamamen başka bir işe yöneldiğini düşünmesi ile örtüşür: “Kendisini selefi de dahil olmak üzere diğerlerinden ayırmak için insani ve muhayyel yeteneğinin bir kısmını bırakır ...”³⁹ İlyas sanatında olgunluk devrelerini yaşadığı bir dönemde okumak için büyük kente giderek ustasından ve yaptığı işten uzaklaştığını düşünmüş ancak yanılmıştır: “Yaptığım işin hâlâ bir Şahmerancılık olduğu kanısındayım.”⁴⁰ İlyas artık bütün yaşamının “bir Şahmeran hikâyesi olduğunu daha sonraki yıllarda, daha büyük bedellerle, daha büyük acılarla anlayacak, kavrayacak”tır: “Güzeli ve ölümü tanıdıkça.../Çünkü daha henüz bir kuyuya indirilmemiştim, kendi kuyumun keşfine çıkmamıştım...”⁴¹

Geleneksel anlatıların hemen hepsinde erkek kahraman arzuladığı maddi bir nesneye/sevgiliye kavuşma çabası içinde dar ve karanlık kuyu, mahzen, mağara gibi mekanlarda, dolambaçlı yollarda sınav vermek zorunda kalır. Şahmeran efsanesinde de önemli bir yeri olan kuyu imgesi dar ve karanlık olması ile Joseph Campbell’in *Kahraman’ın Sonsuz Yolculuğu*’nda uğraması gerektiğini söylediği yerlerden “balinanın karnı” kavramı ile örtüşmektedir.⁴² Ölümü, işkenceyi, sorunu çağırıştırırsa da aslında olgunlaşmanın ilk aşamalarındandır “dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnı”nda⁴³ tek başına kalmak. Bir olgunlaşma ümidi, yeniden doğma ve kendilik imkânı veren bir süreçtir kuyuda geçirilen zaman.⁴⁴ Mungan’ın kuyusu da yalnızlaşma, tefekkür ve yeniden doğma, bir sanatçı olma sancılarının çekildiği yerdir.

38 A.g.e., 93. Mungan bu vesile ile ülkedeki çirkin yapılaşmaya da parmak basar. “Değil kendisi, dükkanı bile yerinde değildi; çoktan yıkılmış, yerine başka bir yapı konurulmuştu. ... Ustamın dükkanının yerine yapılan o çirkin, iğreti yapının önünde ansızın Belkiya’nın, Camsab’ın dönüşlerindeki mutsuzluğu kavradım.” A.g.e., 93-94.

39 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 55.

40 “Mungan, Şahmeran’ın Bacakları”, 21.

41 A.g.e., 37.

42 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.),

43 A.g.e., 107.

44 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Ahmet Doğan, “Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, *Bilig*, 37, (Bahar 2006), 115-130.

Hilmi Yavuz'un *Kuyu*⁴⁵ adlı anlatısı ise Hilmi Yavuz anlatı kişinin ölümü, -kendi ölümünü- yazacağı bir kuyu aramasının hikâyesidir. Kuyu motifi burada da yalnızlıkla, sanatsal doğurganlıkla, fakat en çok ölümle ilişkilendirilir. "Kuyu da ölüm de karanlıktır çünkü..."⁴⁶ Öte yanda "artık olmayan annenin yerini tutacak bir içekapanış -bir tür otizm? Dölyatağına dönüş arzusu"⁴⁷ olup olmadığı tartışılmalıdır kuyunun. Birçok felsefeciye ve mite göndermeler yapan, sık sık metinlerarasılığa başvuran "metnin temel sorunsallarından biri olarak beliren kuyu, doğu ve batı kültürlerinde yüklendiği metaforik açılımlarla odağa alınır."⁴⁸ Metin, Murathan Mungan'ın eserinin aksine, Şahmeran efsanesini ana malzemesi yapmaz. Hatta kitabın başlarında okuyucuyu bu konuda uyarır:

Hayır, sandığınız gibi Hilmi Yavuz'un bir düş gördüğünü ve o düşün içinde bir kuyudan açılan delikten bir cennet çayırına çıktığını, misk ve amber kokuları arasında dünyalar kadar güzel bir genç kıza rastladığımı, o genç kızsın aslında Şahmeran olduğunu anlatmayacağım.

...

Dibindeki delikten cennet çayırlarına, Şahmeran'ın ülkesine çıkan bir masal kuyusunun ardına düşmüş değildi, hayır!⁴⁹

Ancak yine de Hilmi Yavuz metnin sonlarında Şahmeran efsanesini özetler. Çocukluk günlerini geçirdiği "büyükbabanın yaşadığı o beyaz güneydoğu kentinde, o koca avlulu, çifte kuyulu, revaklı konakta"⁵⁰ yaşadığı bir olayı anımsamak çağırıştır-mıştır kendisine efsaneyi. Kuyudan çekilen kovanın içinde çocukların topu yerine ölü bir kedi vardır: "O kedi Danyal oğlu Hasip'tir."⁵¹ Yavuz, Hasib'in öyküsünü "Almanya'da yerleşik yaşlarında ...'li bir işçinin anlattığı öykünün 1982 yılında yapılan bant kaydından"⁵² aktardığını söyler. Aynı zamanda da bir dipnotla okuyucusuna *1001 Gece Masalları* temelli bir anlatı olduğu bilgisini verir; Şahmeran ve Melusine efsaneleri ile ilgili bir de kaynak sunar.

Anlatılan hikâye bir iki ayrıntı dışında bildiğimiz Şahmeran efsanesidir. Hasip kuyuda bırakıldıktan sonra birkaç gün boyunca açtığı delikten muazzam yiyeceklerle donanmış ve sarayın sakinlerini bekleyen sofrada gizlice karnını doyurur, sonrasında kurtarılmak umudu ile kuyuya geri döner. Ancak yakalanır ve Şahmeran'ın huzuruna çıkarılır: "Şahmeran, görkemli bir sedirde yatıyordu; belinden aşağısı yılan, üstüyse

45 Hilmi Yavuz, *Kuyu* (İstanbul: Afa Yayınları, 1994).

46 A.g.e., 54.

47 A.g.e., 56.

48 Uğurlu, "Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım", 1705.

49 Yavuz, *Kuyu*, 12-13.

50 A.g.e., 60.

51 A.g.e., 61.

52 A.g.e., 62.

dolunay kadar güzel on beş yaşında bir kızın gövdesidir.”⁵³ Özet Şahmeran’ın “yavuklusuna” Lokman Hekim olması için etinden çıkan suyun ancak dördüncü kasesini içmesi gerektiğini tembihi ile biter.

Yavuz’un İnge yengesinin “sanki yarısı insan, yarı belinden aşağısı kedi olan bir peri”⁵⁴ olması tarzındaki uzak göndermelerin ve içinde kuyu imgesini barındırmasının yanında, Şahmeran efsanesi metnin tamamına yayılan aşk, ihanet, sadakat duyguları ve ölümle de ilgilidir. Dolayısı ile bütün metne yayılmasa da anlatının önemli bir ayağını oluşturur.

Üçüncü örneğimize geldiğimizde *Şahmeran ve Lokman Hekim* adlı,⁵⁵ roman olarak değerlendirilen metnin yine ağırlıklı olarak ihanet temasına odaklandığını görürüz. Kitabın yazarı Fatoş Tekbaş ilk önce efsanenin ya da genel olarak efsanelerin mekânlarından söz eder. Nil nehri dolaylarını, Tarsus’u -ki Şahmeran’ın ilk defa burada duyulduğunu ve buradan yayıldığını söyler-, Adana’yı, Hindistan’ı, kısacası bütün Doğuyu sayarken Mardin’i de anlatacaktır.

“Taş evleriyle, dar sokaklarıyla, kilise, havra, cami, medrese ve büyük konaklarıyla gündüz mezarlığı, gece inci gerdanlığı andırıyordu. Üç büyük dinin temsilcisi, üç lisan konuşulan bir şehirdi Mardin. Unutulmaya yüz tutmuş bir karakteri ete kemiğe büründürmese de, her çağda yaşamasına imkan veren, Mezopotamya topraklarında Şahmeran’ın silüetini ilk insanlığa bahşeden bir şehirdi burası.”⁵⁶

Böylece hem Mardin’in hem de Tarsus’un efsanenin doğum yeri olduğunu söyleyerek metnin başında çelişkiye düşen Tekbaş, Şahmerancılığı da Mardin ile ilişkilendirir ancak anlaşılan o ki yapılan tasvirleri beğenmemektedir. Metnin sonlarında efsane tekrar kısa bir zaman için Mardin’e döner. Camsab rüyasında gittiği “Mardinli Bakırcı Ustası”nın dükkanında gördüğü Şahmeran tasvirlerini eleştirir:

“Sevgilisi böyle tombul fravun suratlı değildi. Nazik, güler yüzlü, dünya güzeli bir genç kızıdan öte, çirkin bir yaratığı tasvir ediyorlardı. ... Duvarlarda öylesine çok bakır çeşidi ve renk renk cam işlemeli Şahmeran resimleri vardı ki, hepsi kısa, tıknaz, daha doğrusu bodurdu. Balık tasvirinde kocaman bir baş, kocaman anlamsız bir vücut ve kocaman anlamsız bir yüz çizilmişti. Kuyruk kısmında kendisine yönelmiş yedi baş yılan tasvir ediliyordu.”⁵⁷

Kendi hikâyesini Ceyhan nehrinin kıyısına yerleştiren Tekbaş efsane ve mitlerin coğrafyalarını karıştırmakta ısrar eder ve Lokman Hekim’in annesinin adını Hera, komşularınınkini ise Posedion koyar. Fakat bu kişiler geliştirilmedikleri gibi hiç bir özellikleri ile mitolojideki adalarına benzemezler.

Metinde nerede ise iki sayfa uzunluğunda verilen Şahmeran tasviri yaratığın cinselliğine dikkat çeker:

53 A.g.e., 63.

54 Yavuz, *Kuyu*, 59.

55 Fatoş Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim* (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2012).

56 A.g.e., 10.

57 Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim*, 193-194.

“Siyah uzun saçlarının aralarına serpiştirilmiş ışık haleleri düşmüş gibiydi ... genç kızın üzeri çıplaktı, saçlarının arasından armut gibi duran sol göğsünün bir kısmını görebiliyordu. Görünen göğsünün ucuna safir taşı takılmıştı. Teni bir mermer gibi pürüzsüz, bembeyazdı. Yanakları kırmızı, dudakları dolgun, burnu tavşan gibi küçük ve kalkıktı.”⁵⁸

Şahmeran’ın göbeğinin altındaki yılan kuyruğunu ve yedi yılan başını gören Camsab “korku, beğeni, hoşlanma, istek, arzu”⁵⁹ gibi bütün hisleri aynı anda yaşamaktadır. Birbirlerine duydukları arzu yüzünden terlemeye başlayan Şahmeran -ki adı Yelmiha’dır- ve Camsab ‘yarımken bir olmanın’ zevkini kısa süre sonra tadarlar. Sadece onlar değil binlerce yılan da aynı anda sevişmektedir. Metnin sonlarına doğru ise Camsab ile Keyhüsrev’in kızının zıfaf gecesi ayrıntılı bir şekilde, pornografiye yaklaşan bir üslupla anlatılır.

Şahmeran burada da hikâye anlatan ve yol gösterendir ancak Camsab’ın olgunlaşmasında sadece onun katkısı yoktur. Medusa, Sardanapal ve Musa ile ilgili efsanelerin hep Muhammed’in ve Allah’ın yüceliğine bağlandığı, her şeyin Allah’ın isteği ile gerçekleşeceği düşüncesinin, yani kader mefhumunun yansıtıldığı metin Misilsli anne Hera’nın oğluna verdiği öğütleri de içerir: “Alçaktan asla borç alma, ... sakın karını sırdaş etme... .. gece uyanıp su içme, hele ayakta hiç su içme ... Senden bir şey sorulmadıkça bir şey söyleme.” (s. 22)

Görüldüğü gibi Hera’nın tavsiyeleri arasında kadına güvenmeme uyarısı da vardır. Zira Tekbaş’a göre kadınlar kolay yoldan çıkarlar ve erkekleri de rahatlıkla kandırabilirler, hatta erkekleri bir tek onlar kandırabilirler. Şeytan’ın ilk önce Havva’ya yaklaşmasının nedeni de budur zaten.

Efsaneleri İslam’a ve hatta daha çok kader fikrine inancın gündeme getirmesi için kullanan ancak bir yandan da cinsel birleşmeyi ayrıntıları ile anlatan Tektaş, bütün ‘moda’ meseleleri metnine sığdırma endişesi içinde bir de hamile olduğu düşünüldüğü için taşlanan 13-14 yaşlarında bir köylü kız ile Lokman’ın karşılaşması sahnesini yazar. Kız aslında su içerken yanlışlıkla bir yılan yutmuştur. Camsab yılanı karnından çıkararak onu kurtarır.⁶⁰

58 A.g.e., 34.

59 A.g.e., 35.

60 Hatice Üzgül’ün yazdığı “efsane-roman” *Efsanenin adı Şahmeran* da aynı şekilde efsaneyi İslam’ın yüceliğini telkin için kullanır. Belkiya ve Cihanşah’ın hikâyeleri yerine yeryüzünün yaratılışı, Adem ile Havva ve Nuh kıssalarıdır anlatılan. Metin anlatı düzleminde tamamen İslamlaşmıştır. Allah’a itaat ve kader mefhumu metin ilerledikçe yoğunluğu artarak gündeme gelecek ve özellikle son bölümlerin başlıklarında “kader, her şeyden baskındır.”(136); “Zaman bir tek kadere çare bulamaz“ (157) “Ecel beklemez” tarzında yinelenmektedir. Ayrıca efsanenin kimi söyleyişlerindeki Şahmeran-Camsab aşkının yerine burada cinsel ilişkinin önü tamamen kesilmiştir. Camsab “Yarı insan yarı yılan ve yarı kadın, yarı erkek, cinsiyete ihtiyacı yok gibiydi.” (42) sözleri ile tanımlanan Şahmeran ile on üç yaşında iken karşılaşır ve aralarında dostluktan/mürid-mürşitlikten başka bir ilişki yaşanmaz. Şahmeran’ın “sevginin fiziki gösterilerinden hoşlan”madığı söylenir. (139) Metinde dikkat çeken bir farklılık ise Şahmeran’ın insanoğluna ilk ihanet edenlerin kendileri, yani yılanlar olduğunu

Fatoş Tekbaş'ın metni, efsanenin yanlış yorumuna ve kullanımına ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Füsun Akatlı yazdığı “Vefalı Bir Şahmerancı: Murathan Mungan” başlıklı yazısında şöyle der: “Kıssalardan hep bir hisse beklenir ya, hissenin edebiyat kisvesine bürünüşü tedirgin eder beni. Ya erkek dünyasının değerlerini çok erkekçe taşırlar, ya belli bir morali yücelerden yücelere sürerler,”⁶¹ Tekbaş'ın metninde Akatlı'yı tedirgin eden erkek egemen söylem üstelik anaerkil düzeni olumlayan bir efsaneden ve bir kadın tarafından yaratılmıştır. Ayrıca belli inançları salık verme çabası da bu metnin çabaları arasındadır. Şahmeran efsanesinin sadece masalsi kurgusunu alan, anaerkil düzenin ataerkil dünyaya yenilişinin hüznünü ve dişil gücün görkemini anlatan özünü görmeyen Tekbaş, efsaneyi yüzde yüz ataerkil dünyayı benimsemiş ve Allah'a, iktidara, erkeğe boyun eğmeyi öğretecek şekilde yorumlayarak trajik bir hata işlemiştir.

Hilmi Yavuz'un metni ise efsaneyi kuyu imgesi dolayısı ile bir araç olarak kullanır gibi görünse de, daha önce de söylendiği gibi iki anlatı Şahmeran'ın yaşadığı aşk, uğradığı ihanet –ne var ki burada ihanet eden Yavuz'un Müstehase Yengesidir- ve ölüm odaklarında da örtüşür.

Murathan Mungan'ın eserine geldiğimizde, onun efsaneyi hemen hiç değiştirmeden, özünden hiçbir şey kaybetmeden kullanarak ve günümüze taşıyarak ortaya bambaşka bir eser çıkardığını görürüz. Mungan bir yandan efsanenin ve arketiplerin de yardımı ile ihanet, sevgi, sadakat, tutku, şiddet gibi duyguları aktarıran bir yandan da çerçeve hikâyede okuyucuya eserinin olgunlaşma sürecini anlatmakta, böylece ortaya sanatta taklit, etki, özgünlük tartışması yaptığı son derecede özgün bir yeniden yazım çıkmaktadır.

Şahmeran efsanesini Mardin ile ilişkilendiren eserler içinde sadece “Şahmeran'ın Bacakları” ve *Kuyu* değil, *Şahmeran ve Lokman Hekim* başlıklı metin de günümüzde bir efsanenin nasıl yorumlandığının –ya da nasıl yorumlanmaması gerektiğinin- ilginç bir örneğidir.

söylemesidir. Bunun nedeni İslam'ın bütün yaratılmışlardan daha üstün olduğu düşüncesinin bir tezahürü olabileceği gibi, -ki metinde “Anladım ki bütün kâinat sizler için yaratılmış.” (140) tarzında cümleler vardır- ayrıca Adem ile Havva kıssasına da bir göndermedir.

61 Füsun Akatlı, “Vefalı Bir Şahmerancı”, *Öykülerde Dünyalar* (İstanbul: Boyut Yayınları, 1997), 130.

MİLLİYETÇİLİĞİN BİR YANSIMASI OLARAK KÜRT VE TÜRK PRATİKLERİNDE ALFABE TARTIŞMALARI

Mikail Bülbül*

*“Bana bir güzel alfabe, sana bir güzel dil
ve o kuvvet ile güzel bir millet yapayım.”*

(Leibniz)

Giriş

Ulusal hareket süreçlerinde çeşitli toplumsal mühendislikler yapılmakta ve bazı tahayüllere göre toplum yeniden inşa edilmektedir. Bu toplumsal mühendisliklere ilişkin tartışmalarda da birçok toplumda alfabe ve alfabeye dair düşünülen revizyon ve değiştirme tartışmaları, toplumun inşasına ilişkin bir araç olarak görülmüştür.

Ulusçuluk hareketlerinin Osmanlıyı ve ona tabi halkları etkilemeye başlamasından sonra, alfabe ve alfabe değişikliği tartışmaları ulusçuluğun etkisi altında şekillenmeye başlamıştır. Osmanlı çatısı altında yaşayıp yüzyıllarca Arap alfabesini kullanmış olan birçok halk, ulusçuluğun yayıldığı bu dönemde alfabe değişikliği ve revizyonunu tartışmaya başladı. Türkler ile Kürtlerin bu konudaki tartışmaları daha çok İkinci Meşrutiyet sonrası ve Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir. Bu makalenin amacı, Kürtler ile Türklerin bu konudaki tartışmalarında görülen farklı ve ortak tutumlarını, refleks ve düşüncelerini kısaca saptama ve değerlendirmedir.

Ulus İnşası ve Araçlar

Bilindiği gibi ulusal hareketlerin amacı kolektif bir kimlik yaratmaktır. Bu kimliğin yaratılabilmesi için de ortak değerler üretip, bunları yayacak araçlara ihtiyaç vardır. Bu araçlardan biri, belki de en güçlüsü dildir. Alfabe tartışmaları da çoğunlukla bu bağlamda yapılmıştır.

* Öğrt. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü.

Fransız Devrimi'yle birlikte halkın önem kazanmasıyla, kolektif kimliği halk üzerine inşa etmeye yönelik toplumsal mühendislikler de yoğunluk kazanmıştır. Fransız Devrimi halk ile birlikte hareket edilmesi gerektiğini göstermişti, çünkü kolektif bir kimlik inşası ancak halkın varlığıyla mümkündür, bu bağlamda başta milliyetçilik fikri olmak üzere halk birçok gelişmenin zeminini oluşturuyordu. *İnsalara okuma yazma öğretilmeden halk ile birlikte hareket edilmesi mümkün değildi. Halkın okur yazar olabilmesi için de okuma yazma araçlarının kolaylaştırılması zorunluydu.*¹

Ulusal fikirlerin yayılmaya başladığı ve bu fikirlerin topluma yeni bir dizayn dayattığı o dönemlerde *ulusal birlik* kavramı çokça öne çıkmaktadır. Nitekim ulusal birliğin sağlanması için ortak değerlere ve bunun için de ortak bir araca ihtiyaç vardır. Bugün kullandığımız Latin alfabesinin kurucusu olan Celadet Alî Bedirxan, Kürtlerin ulusal birliğinin sağlanmasından bahsederken (1932) şunu belirtmektedir: *Kürtlerin birliği Kürt dilinin birliğiyle mümkündür. Dilin birliğinin ilk adımıysa alfabenin birliğidir.*² Böylece Kürtlerin birliğini alfabenin birliğine bağlamaktadır. Burada toplumsal bir dizaynın ve mühendisliğin dil ve alfabe üzerinden tahayyül edildiği açıkça görülmektedir. Yine buna benzer şekilde Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusalcı kadroları *dilde, düşüncede ve işte birlik*³ şiarıyla hareket etmişlerdir.

Türk ve Kürt alfabeleri üzerine yapılan kolaylaştırma, revizyon ya da tamamen değiştirme gibi tartışmalara baktığımızda temel düşüncenin bu olduğunu görürüz. Yani halkın cehaletten kurtulup ilerlemesi ve kolektif dediğimiz kimliğin inşa edilmesi için okullar açılmalı, halk okuma yazma öğrenmelidir ve bunun için de kolay bir araç gereklidir ki o da alfabedir. Leibniz alfabenin rolü ve önemine ilişkin şunu belirtmiştir: *Bana bir güzel alfabe, sana bir güzel dil ve o kuvvet ile güzel bir millet yapayım.*⁴

Sadece Kürtler ile Türklerin pratiklerinde değil, birçok başka milletin pratiklerinde de alfabe tartışmalarına ilişkin pekçok örnek mevcuttur. Osmanlı çatısı altında yaşayan Arnavutlara baktığımızda onların da ulusal duygular geliştikten sonra alfabe tartışmaları yaptıklarını görmekteyiz.⁵ Arnavutların ulusal birliği sağlamak için düzenledikleri bir kongrede en çok tartışları konu, *alfabenin birliği* olmuştur. Daha da ilginç bu kongrede “Yaşasın alfabe”⁶ sloganı atılmış olmalarıdır. Bu, toplumsal dizaynı alfabe üzerinden tahayyül eden aynı mekanizmadır, nitekim ulusal birlik

1 Gülmez, Nurettin, “*Tanzimattan Cumhuriyete Harfler Üzerine Tartışmalar*”, Alfa Aktüel Yayınları, İstanbul, 2006, s. 38 aktaran Celal Sahir, “Lisanımız” Serveti Fünun, 27 Ağustos 1325, no: 953, s. 261.

2 Bedirxan, Celadet Alî, “*Bi Hinceta Pîroznamekê*”, Hawar, SAYI 3, s. 489.

3 Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*”, Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004, s. 62.

4 Tansel F. Abdullah aktaran Gülmez, Nurettin, a.e, s. 4.

5 Budak, Ali, “*Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*”, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012, s. 599.

6 Can, Bülent Bilmez, Toplumsal Tarih, sayı 179, Kasım 2009, s. 28.

amacıyla yapılan bu kongre (1908) için Arnavutlar *alfabe kongresi* de demişlerdir.⁷ Arnavutlar otuz yılı aşkın bir süre tartıştıktan sonra Latin alfabesine geçebildiler.⁸

İkinci Meşrutiyetten sonra İttihat ve Terrakki öncülüğüyle gelişen Türkçülük akımının yavaş yavaş güçlenmeye başlamasına koşut olarak o dönemin Kürt aydınları arasında da benzer bir süreçler gelişmiştir. 1910'da amacı Kürdistan'da ilim yaymak olan *Kürt Neşr-i Maarif Cemiyeti* kuruluyor. Bu cemiyet İstanbul'da bir okul da açmıştır.⁹ Yine o dönemlerde milliyetçiliğin işaretleri olarak kabul edilen birtakım sözlük, gramer ve dil öğretimi kitaplarının da hazırlandığını bilmekteyiz. Bu bağlamda Muhammed Mihri'nin sözlük ve gramer çalışmalarını örnek verebiliriz.¹⁰

Türkler ile Kürtlerin yapmış oldukları tartışmalara baktığımızda iki tarafta da Arap alfabesinin zor olduğu ve çocukların eğitimini geciktirip cehalete sebep olduğuna dair ortak yakınmalar görmekteyiz. Burada geri kalmışlık okuma yazma oranının düşük olmasına bağlanmış ve bu da iyi ve uygun bir alfabe kullanmamaya bağlanmıştır. Türkler arasında yapılan tartışmalar kronolojik olarak daha eski olup Tanzimat'a dayansa da alfabe ve cehalet arasındaki ilişki aynı mantıkla kurulmuştur. Denebilir ki Türklerde Tanzimat Döneminde yapılan tartışmalar modernleşme ve Batılılaşma temelinde iken İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde daha çok milliyetçilik temelinde olmuştur. Şu da belirtilmeli ki bazı Türkçüler diğer milletlerin kendilerinin kontrolünden çıkmasını istemedikleri için başka bir alfabe red etmişlerdir.¹¹ Çünkü ortak alfabe Arap alfabesiydi. Ayrıca o dönem Osmanlı çatısı altında birçok milletin varlığı sürdüğünden dolayı Osmanlılık hareketi de belki Türk milliyetçi hareketini geciktirmişti.

Türklerde alfabe sorununu dile getiren ilk simalardan biri Munif Paşa'dır. Munif Paşa geri kalmışlığın ve cehaletin sebeplerinden biri olarak alfabeği gösterdikten sonra, sorunun çözümü için iki öneride bulunmaktadır: *1. Bazı işaretlerin kullanılması 2. Harflerin ayrı yazılması.*¹²

Kürtlerde de ciddi anlamda alfabe tartışmaları *Rojî Kurd* (1913) dergisinde yapılmıştır. Abdullah Cevdet "Bir Hitab" adlı yazısında Kürtlerin durumundan ve

7 Can, Bülent Bilmez, a.g.e., s.23

8 Dönmez, Cengiz, "Atatürk ve Harf İnkılabı", Türkiye'de Cumhuriyet Politikaları Sempozyumu, Ankara, 2010, s. 6.

9 Malmısani, "Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet", Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala, s. 41-42.

10 Badıllı, Kemal, "Türkçe İzahlı Kürtçe Grameri", aktaran. s. 6. Mukaddime-tül irfan, İstanbul, SAYI 1336, s. 4, 51.

11 Koçak, Cemil, "Latin Alfabesi Milliyetçi Refleksle Türk Alfabesine Dönüşü", 20 Nisan 2012 xyz.stargazete.com/yazar/cemil-kocak/guncel/latin-alfabesi-milliyetci-refleksle-turk-harflerine-donustu/yazi-547956+&cd=1&hl=tr&ct=cInk&gl=tr İnternette İndiriliş Tarihi 15 Ekim 2014

12 Budak, Ali, "Munif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını", Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012, s. 591

alfabe sorunundan bahsederken, Kürtlerin kötü durumunun çözümü için şöyle yazmıştır: *İlkin okuma yazma oranı en az yüzde kırk olmalı. İkinci olarak yedi sekiz yaşlarındaki bir çocuğun en fazla bir ayda okuma yazmayı öğreneceği bir alfabenin kabul edilmesi ve şimdiye kadar kullandığımız harflerden vazgeçilmesi.*¹³ Denebilir ki Abdullah Cevdet milliyetçi yönü çok güçlü Kürt simalarından biridir ve Osmanlı çatısı altında yaşamak isteyen bazı aydınların aksine, bir dönem bağımsız Kürdistan fikrini benimsemiştir.¹⁴ Nitekim alfabe tartışmalarını başlattığı aynı yazısında şunu belirtmektedir: *“Yaşadığımız çağ milletlerin öne çıkıp inşa edildiği bir çağdır.”*¹⁵ (Atatürk de yeni alfabenin amacına dair konuşurken *amaç Türk milletinin cehaletten kurtarılmasıdır*¹⁶ demiştir.) 1913'te İstanbul'da yayınlanan *Yekbûn* dergisinde, okuma yazma oranının en azından yüzde 40-50'lere çıkması için şu çağrı yapılmıştır: *“Kürdistan'ın yüksek dağlarına geri dönüp halkın çocuklarına rehberlik ve öğretmenlik yapın.*¹⁷

Türklerde Cumhuriyet Döneminde alfabe tartışmalarını meclise taşıyan ilk kişi olan İzmir vekili Şükrü Saraçoğlu, okuma yazma oranının yüzde iki- üç olmasında en büyük kabahatin Arap harfleri olduğunu dile getirmiştir.¹⁸ Yine o dönemin Kürt milliyetçilerinden Xelîl Xeyalî 1913'te kaleme aldığı “Ziman” (Dil) başlıklı yazısında Kürtlerin yapması gereken on şey olduğunu belirtmiştir. O yazıda sıraladığı maddelerin ilk ikisi şöyledir: *1. Okuma yazma için harfler 2. Yeni bir tarzda bir alfabe.*¹⁹ 1914'te Hakkari mebusları Munip ve Mehmet Hamza, onların deyişiyle, okuma yazma oranının on binde birden, binde bire çıkması için, meclisten buna bütçe ayrılmasını talep ederler.²⁰ Suleymaniyeli Mesud ise *Rojî Kurd*'te şunu söylemiştir: *Çocuklara otuz üç harf öğretmek için iki yüzden fazla harekesiz şekil gerekmektedir, bunun hem öğrenciler hem de öğretmenler için ne kadar zor olduğu aşıkardır. Bu durum, umumi cehaletin nerden kaynaklandığını göstermektedir.*²¹ Latin alfabesinin kabul edildiği gün Atatürk mecliste yaptığı konuşmasında “Büyük Türk Milleti, cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi güzel ve asil diline kolay uyan böy-

13 Cevdet, Abdullah, “Bir Hitab”, *Rojî Kurd*, Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, SAYI 1, s. 99.

14 Malmîsanij, “Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet, Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala, s. 76.

15 Cevdet, Abdullah, a.g.e. s. 99.

16 Cumhuriyet, 2 Kasım, 1928, aktaran. Cengiz Dönmez, “Atatürk ve Harf İnkılabı”, s. 52.

17 Malmîsanij, a.g.e., s. 58.

18 Altun, Mustafa, “Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişim Üzerine Bir Değerlendirme”, s. 59. Aktaran. Agah Sırrı Levend(1972) “Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri”, TDK, Ankara, s. 395.

19 M.X., “Ziman”, *Rojî Kurd*, SAYI 3. s. 186-187.

20 Malmîsanij, “Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet”, Jina Nû, Yayınları. 1986, Uppsala, s. 56.

21 Mesûd, Suleymaniyeli, “Hurûfûmuz ve Teshîl-î Kira'atr” *Rojî Kurd*, s. 1, s. 112-113.

le bir vasıta ile sıyrılabilir.”²² demiştir. Nitekim başbakan İsmet İnönü tarafından ilk defa “Millet Mektepleri”nin açılmasının söz konusu olduğu gün, aynı zamanda Latin alfabesinin kabul edildiği gündür.²³ Alfabenin ismi milliyetçi bir mentaliteyle konulmuştur; çünkü söz konusu alfabe aslında Latin alfabesi olduğu halde buna “Türk Alfabesi” denmiştir. İnönü’ye göre *Türk harfleriyle, büyük Türk milleti yeni bir nur alemine girecektir.*²⁴ Atatürk’ün Latin alfabesinin kabulünden sonra Gülhane Parkı’nda yaptığı konuşması hem alfabe millet ilişkisi hem de alfabe değişikliği ile eski mirasın reddi ilişkisi için iyi bir örnektir:

“Yeni Türk harflerini çabuk öğrenmelidir. Bunu vatanperverlik ve milliyetperverlik vazifesi biliniz. Yeni Türk harflerini her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bu vazifeyi yaparken düşününüz ki, bir milletin yüzde onu yirmisi okuma yazma bilir yüzde sekseni bilmezse bu ayıptır. İnsan olan bundan utanç duymalıdır. Bu millet utanmak için yaratılmış bir millet değildir... Milletin yüzde doksanı okuma yazma bilmiyorsa hata bizim değildir. Hata, Türklerin karakterini anlamamış ve başlarını bazı zincirlerle bağlamış olanlarındır. Geçmişin hatalarının köklerini temizleme dönemindeyiz.”²⁵

Alfabe tartışmalarında Arapçanın bir Sami dil olduğu, yani Kürtçeden de Türkçeden de farklı bir dil ailesine mensup olduğu ve bundan dolayı da Arap alfabesinin uygun olmadığı fikri birçok kez dile getirilmiştir. Kürt aydınlarınca İstanbul’da yayınlanan ve Kürt milliyetçiliğinin fikir ve reflekslerini çokça yansıtan *Jîn* (1918) dergisindeki bir ilanda şöyle bir ifade geçmektedir: *Ne yapalım, Ari bir lisan, Sami alfabe şekliyle ancak bu kadar faydalı olabilir. Bundan ibret alın!*²⁶ Bu ilanın derginin birçok sayısında tekrarlanmış olması ilginçtir. Celal Nuri de *Tarih-i İstiklal*’de (1912) şunu belirtmiştir: *Altaylara kadar gitmektense zügürd Türk dili ve edebiyatını tasfiye eder ve temizlersek, büyük bir Türkçülük yapmış oluruz. Mesela dilimizin ruhuna hiç uygun olmayan Sami harflerinden vazgeçelim.*²⁷ Doğrusu hem Kürtlerde hem de Türklerde buna benzer örnekler çoğaltılabilir.

Alfabe tartışmalarının ilk başladığı dönemlere baktığımızda genel olarak Arap alfabesinde revizyon isteyen ama alfabeden tamamen vazgeçilmesine karşı çıkan bir eğilim görmekteyiz. Bu konuda aynı arka plandan kaynaklandığını söyleyebileceğimiz hem Türklerin hem de Kürtlerin birtakım refleksleri mevcuttur. Arap harflerinin *İslam harfleri* ve *Kur’an harfleri* olarak görülmesi bu reflekslerden biridir. Buradaki mantık Kur’an, Arap harfleriyle yazıldığı için Latin harflerini tercih etmenin doğru olmadığına dayanır; Kur’an mukaddes olduğu için yazıldığı harfler de mukaddes

22 Şimşek, Derya, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Yeni Dil ve Kültür Siyasetinin Oluşması”, *Uluslararası Türk Dili Ve Edebiyatı Kongresi (21)*. ISSN 2203-4548 s. 8.

23 Şimşek, Derya, a.g.e., s. 8.

24 Şimşek, Derya, a.g.e., s. 7.

25 Öztürk, İsa, “Harf Devrimi Ve Sonuçları”, Adam Yayınları, ç.1, İstanbul, 2004, s. 31.

26 Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarslan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985 c. 4, SAYI 20, s. 850.

27 Öztürk, İsa, a.g.e., s. 17.

görülmüştür. Nitekim hem Kürtlerde hem de Türklerde alfabe tartışmaları süresince Kur'an'ın örnek verilmesi ortak bir reflekstir. Bununla ilgili olarak Cumhuriyet döneminde *Kurân'ın harflerini Hristiyan Latin harfleriyle değiştirdiler*²⁸ gibi yorumlar yapılmıştır. *Rojî Kurd* dergisinde "İlim Yayma ve Harfleri Düzeltme Cemiyeti" adına yayınlanan bildiride cehaletin sebebinin harfler olduğu ve düzeltilmeleri gerektiği belirtildikten sonra, Latin harflerinin kullanılması *İslam milletlerinin ilişkisinin Arapçadan koparılması –Allah korusun- İslamiyetin bozulması ve yok olması*²⁹ olarak görülmüştür. Kazım Karabekir de Arap harflerinin Latin harfleriyle değiştirilmesine karşı çıkararak onların yeryüzündeki 350 milyon müslümanın harfleri olduğunu savunmuştur.³⁰Bahsi geçen tartışmalarda alfabe değişikliğinin genel olarak önceki kültürün ve toplumun reddiyesi olarak görülmüş olduğunu ve bundan dolayı da revizyon fikrinin ön plana çıkmış olduğunu söyleyebiliriz. Müslüman Arnavutların da alfabe tartışmalarında benzer tepkiler verdiklerini görmekteyiz.³¹

Nasıl ki alfabe değişikliğinin toplumu yeniden dizayn özelliği taşıyor olması, alfabe meselesinin önemli bir yanını oluşturuyor ve yukarıda da belirttiğimiz gibi İkinci Meşrutiyet'ten sonra bu dizayn fikri daha çok milliyetçi saiklere dayanıyorsa, alfabenin yasaklanması da bu dizayn stratejisi karşısında bir karşı stratejisi olarak görülebilir. Yani alfabe, milli hareketlerin belirleyici unsurlarından birini oluşturduğundan, çoğu kez bir strateji olarak alfabenin belli bir güç tarafından kullanılmasının yasaklanması milli bir hareketin yasaklanması anlamına geliyordu. Örneğin Arnavutların kurmuş olduğu alfabe Abdülhamit tarafından yasaklanmıştır.³² Yine Kürtçe yayınlar tehlike addedilerek yasaklanmıştır. Arnavut alfabesini yasaklayan fermana Kürtçe bir lügat yasaklanmıştır. İşin ilginç yanı şu ki söz konusu lügat Mutki kaymakamı Yusuf Ziyaeddin Paşa tarafından yazılıp *El-Hediye El-Hamidiye Fi'l Lugat El-Kurdîye* (1894) adıyla bizzat Abdülhamit'in kendisine hediye edilmiştir.

Kürtlerin ve Türklerin Sovyet topraklarındaki pratiklerine baktığımızda alfabe üzerinden yürütülmüş olan bu karşı stratejinin pekçok örneğini görebiliriz. Kürtlerde ve Türklerde alfabe değişikliğiyle sonuçlanmış en ciddi pratiğin, Sovyet pratiği olduğu belirtilmelidir. Azerbaycan Türkleri, Latin alfabesini ilk defa 21 Eylül 1922'de *Yeni Yol* gazetesinde kullanmıştır.³³ Ermenistan Kürtleri de 1930 yılının Mart ayında *Riya Teze* (Yeni Yol) gazetesinde Latin alfabesini kullanmaya başlamıştır.³⁴ Bu da

28 Altun, Mustafa, "*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*", Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004, s. 61.

29 Rojî Kurd, "*Rojî Kurd Mecmu'ası Müdüriyyet-i 'Aliyyesine*", s. 2, s. 144-147.

30 İsa Öztürk, "*Harf Devrimi Ve Sonuçları*", Adam Yayınları, ç.1, İstanbul, 2004, s. 19.

31 Can, Bülent Bilmez, *Toplumsal Tarih*, sayı 179, kışım 2009, s. 30.

32 BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA. Y.PRK.MF., 5/32, Dîrok: 29/Z /1325 (H), 02.02.1908 (M).

33 Ergun, Ayça, "*Azerbaycan'da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri*", *Bilgi*, sayı 54, s. 142.

34 Şamil, Hejarê, "*Diaspora Kürtleri, Sovyet Kürtleri hakkında tarihi ve Güncel*

Kürt ve Türklerin alfabe değiştirme pratiği açısından ilginç bir ortak noktadır. Sovyetler bir dönem Latin alfabesinin kullanımını teşvik edip, onu Orta Asya devletleri için zorunlu kıldığı halde, 1930’ların sonlarına doğru Slav milliyetçiliğinin yk-selmesi karşısında Latin alfabesini yasaklamıştır. Latin harfleriyle yayınlanan Riya Teze (Yeni Yol), *Latin alfabesi Emperyalizmin alfabesidir*³⁵ gerkesiyle kapatılmıştır. Sovyetler, Latin alfabesini yasaklayıp Sovyet halkları için Kiril alfabesini zorunlu hale getirmiştir. Ruslar artık ortak bir alfabe ile ki o da Kiril alfabesiydi, Sovyetik bir tipoloji yaratmak istiyorlardı.³⁶ Sovyetler Orta Asya Türkleri için Kiril alfabesini zorunlu hale getirdikten sonra Orta Asya Türkleri arasında ilişkilerin gelişmeme-si, birliklerinin sağlanmaması amacıyla her bir devlet için yaklaşık sekiz on harfi birbirinden farklı olan farklı alfabeler oluşturmuştu.³⁷ Sovyetler döneminde Arap harflerinin Latin harfleriyle değiştirilmesinin bir sonucu da dini cemaatlerin gücünün azalmasıdır. Belirttiğimiz gibi yeni bir alfabenin kurulması bir strateji olabileceği gibi onun yasaklanması da bir karşı strateji olarak görülebilir. Bunun birçok rneği farklı coğrafyalarda da yaşanmıştır. Örneğin 1941’de Hırvatlar, Nazilerin yardımıyla bağımsızlıklarını ilan ettikten bir hafta sonra, Sırlara Kiril alfabesini yasaklamıştır.³⁸ Utashe adındaki partileri Naziler gibi ırkıydı ve saf bir dil ve ulus yaratmak istiyor-du. Çin şu anda bile Sincan-Uygur bölgesinde Arap harflerini teşvik etmektedir.³⁹ Yeni bir alfabenin kullanılması yeni bir hayata kapı aralayabileceği gibi, yeni bir kültürün ve hayatın reddiyesi de olabilir. Denebilir ki hem Kürtler hem de Türkler alfabe değişikliğini eski kültürel ve siyasi mirasın reddiyesi olarak görmüştür. Belki de bu konudaki en ilginç ve yerinde söz Vekil Hacili’nin Azerbaycan için sarf ettiği-dir. Hacili bir asırda  alfabe değiştiren Azerbaycan için, üç milletin temsilcisi gibi duran kimisi Arapça kimisi Kirilce kimisi de Latince yazılı mezar taşlarının insana acı verdiğini söylemiştir.⁴⁰

Alfabe tartışmaları, Kürtler için hala güncelliğini koruyor. Örneğin Irak Kürdistan’ında son yıllarda alfabe değişikli ve revizyonuna dair tartışmalar yaşanmış ve bunların sonucunda alfabe revize edilmiştir. Oradaki birtakım aydınlardan Latin alfabesine geçme talepleri sert tepkilerle karşılaşıyor. Hatta dil üzerine düzenlenen bir konferansta Arap alfabesini Latin alfabesiyle değiştirme isteği “kırmızı çizgi” ve “ateşle

İnceleme”, Pr Yayınları, İstanbul, 2005, s. 210.

35 şamil, Hejar, a.g.e. s. 210.

36 Nogayeva, Ainur, “Orta Asya’da Alfabe Tartışması”, <http://www.fikirdebirlik.org/yazi.asp?yazi=201302005>

37 Demirci, mit zgr, “Türk Dünyasında Latin Alfabesine Geçiş Süreci (Geçmişten Günümüze)” *Türk Yurdu Dergisi*, sayı. 287 2011, s. 225-229.

38 Azarkan, Ezeli, “Slovenya, Hırvatistan ve Bosna’nın Bağımsızlık Mücadeleleri ve Yugoslavyanın Dağılışı” *Cilt 8, sayı 2, 2011* s. 68 aktaran. Taşar vd, 1996:54-58.

39 Hasanova, Vafa, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Sayı 13, 2012, s. 8.

40 Hacili, Vekil, 1999:4, aktaran. Ayça Ergun, “Azerbaycan’da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri”, *Bilig*, sayı, 54, s. 152-3.

oynamak⁴¹ gibi ifadelerle reddedilmişti. Türk halklarının birliğini savunan bazı kişiler *Türk halkları için ciddi bir ortak alfabe ihtiyacı olduğunu belirtmekte*.⁴² Ayrıca Bağdatın da Irak Kürdistanı'nın Latin alfabesine geçmesini istemediği bilinmektedir.

Sonuç

1. Hem Türklerde hem de Kürtlerde alfabe tartışmalarını daha çok topluma yeni bir dizayn vermek isteyen kişiler yürütmüştür. Bu tartışmalarda eğitim, dizayn etmenin yolu olarak benimsenmiştir, alfabe sorunu da bu çerçevede tartışılmıştır. Buradaki temel düşünce uygun bir alfabeyle toplumun daha rahat değiştirilebileceğidir.
2. Hem Kürtlerde hem de Türklerde yapılan tartışmalarda toplumun geri kalmışlığı tartışılmış ve alfabe bunun baş sebeplerinden biri sayılmıştır.
3. Denebilir ki hem Kürtlerde hem de Türklerde alfabe değişikliği tartışmaları eski kültürel ve siyasi mirasın reddiyesi olarak algılanmıştır. Her iki tarafta, alfabe değişikliğine gösterilen tepkiler de benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda her iki tarafta da Arap alfabesinden vazgeçilmesinin İslam aleminden uzaklaştıracağı yönünde tepkiler mevcuttur.
4. Her iki tarafta da bu tartışmaların ilk başladığı dönemlerde, alfabeden tamamen vazgeçilmesi yerine revizyona gidilmesi eğilimi güçlüdür. Bunun için harflerin farklı yazılması çözüm olarak görülmüş ve farklı alfabeler kurulmuştur. Yine, yeni işaretlerin kullanılması ortak bir durumdur.
5. Ciddi anlamdaki ilk alfabe pratiği ve Latin alfabesinin kullanılması hem Kürtler hem de Türkler için Sovyet topraklarında gerçekleşmiştir. Belki de Sosyalist bir rejimde halkların hakları ve kendi kaderini tayin etme hakkı verildiği için ciddi tepkiler görülmemiştir. Slavizm ilerleyip Kiril alfabesi zorunlu hale getirildikten sonra hem Kürtler hem de Türkler Kiril alfabesini kullanmaya başlamıştır.
6. Alfabe sorunu milliyetçilik bağlamında hala güncelliğini koruyan bir konudur. Türki devletlerin ilişkilerinin geliştirilip, Türklerin birliğini sağlamak adına hala ortak bir alfabe önerilmekte, alfabe bu amaçlar için bir araç olarak görülmektedir. Kürtler arasında da Irak Kürdistan'ında kullanılan Arap alfabesi ve Türkiye Kürdistan'ında kullanılan Latin alfabesinden birinin ortak hale getirilmesine dair tartışmalar yapan kesimler bulunmaktadır.

Çeviri: Umran Aran*

41 Aydoğan Seydo, İbrahim. “*Kurdkuji û Niqaşa Zarave û Alfabe-yên Kurdi*” İnternetten indirme tarihi:16.08.2014

42 Hasanova, Vafa, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi, Sayı 13, 2012, s. 4.

* Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü'nde araştırma görevlisi

EK-1: Sultan Abdülhamit'in Arnavutça ve Kürtçeyi yasakladığı belge.

Y.PRK.MF. 5/32, as

ارناود سانجی لبع وئر اولناه کتب و رسائلک خفت رسمی جان
اولدی امر ایلین باعالیده الیف امر اولدی معارف نظاری سوات
امانت بیدری . امانت جلیله شواریک انقارنده تردد ایدرک
کیفیت عیدملوکلنده حورده .
ارناودجه (کردجه) لغات (والفبا) کتابلریک معید لوبولدی لیس
حقده باسه کتابلریک مقاصده ۱۷۷۷ حورده رسمی تاریخ مقام امانت
تبع بویوب تعیم اولناه وئرده سیمده معید بولناه امانت خفت
بارده حکم جلیله معارف اولدی لوب معلولانده بیدریک مقام امانت بیکار
معارف نظاریک ایضا سات منگه اینده وروکی کوبه معارف حورانه
بارده . بوصلوکت و سانه رومانیجه منقلکجه اعمارده اولدی
آنجای ایدرک (ارناود و کرد) سانجی بوصلوکت و رسائلک لبع
وئرک دولتک سانه قوه اعاده مفرده ررطار اولدیقده حورانه
ایده مخاریک و ساملک عید البورده والوظیفه عارضه جلته ایدرک

Arnavud lisânınca tab' ve neşr olunan kütüb ve resâilin ruhsat-ı resmîyi hâiz oldukca imrâr idilmesini Bâb-ı Âlîden aldığı emr üzere Maârif Nezâreti Rûsûmât Emânetine bildirdi. Emânet-i celîle şu emrin infâzında tereddüd iderek keyfiyeti abd-ı memlûklerinden sordu.

Arnavurca (Kürdce) lugat (ve elif-bâ) kitâblarının men'îyle toplatdırılması hakkında Baş Kitâbet-i celîle makamından fi 24 Haziran sene 322 tarihli Makam-ı Emânete tebliğ buyurılıb ta'mim olunan ve defter-i resmisinde mukayyed bulunan irâde-i seniyye-i hazret-i pâd-şâhî hükm-i celiline mugayir olduğu taraf-ı memlûkânemden bildirilince Makam-ı Emânet tekrâr Maârif Nezâretinden îzâhât-ı müstekmile istedi ve dünkü gün Maârifte cevâben yazıldı. Bu misillû kütüb ve risâile Rumili-i Şâhâne müfettişlerince i'tirâz olındığı istihbâr idildi (Arnavud (Kürd) lisânlarınca bu misillû kütüb ve resâilin tab' ve neşri ve devletin siyâsetine fevk-ül-âde muzarratı derkâr olduğundan ceryân iden muhâberât ve muâmelâtı hasb-ül-ubûdiyye ve-l-vazîfe arza cür'et eylerim efendim

KAYNAKÇA

- Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarşlan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985
- Gülmez, Nurettin, “*Tanzimattan Cumhuriyete Harfler Üzerine Tartışmalar*”, Alfa Aktüel Yayınları, İstanbul, 2006
- Bedirxan, Celadet Alî, “*Bi Hinceta Pîroznamekê*”, Hawar, sayı. 3
- Altun, Mustafa, “*Alfabe Değişiminin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme*”, Cumhuriyetimizin 81. Yılına Armağan, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Müsürlüğü, 2004
- Malmîsanij, “*Yüzyılımızın Başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cevdet*”, Jina Nû Yayınları, 1986, Uppsala
- Badıllı, Kemal, “*Türkçe İzahlı Kürtçe Grameri*”, Ankara Basım ve Ciltevi, Ankara, 1965
- Jîn (1918-1918), *Kovara Kurdî- Tirkî*, wer. M. Emîn Bozarşlan, Weşanxana Deng, Upsala, 1985
- Öztürk, İsa, “*Harf Devrimi Ve Sonuçları*”, Adam Yayınları, İstanbul, 2004
- Can, Bülent Bilmez, *Toplumsal Tarih*, sayı 179, Kasım 2009
- Budak, Ali, “*Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*”, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2012
- Cevdet, Abdullah, “*Bir Hitab*”, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, sayı 1. 2013
- Dönmez, Cengiz, “*Atatürk ve Harf İnkılabı*”, Türkiye’de Cumhuriyet Politikaları Sempozyumu, Ankara, 2010
- M.X., “*Ziman*”, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, Sayı 3, 2013
- Mesûd, Suleymanyeli, Rojî Kurd (1913), Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, , Sayı 1. 2013
- Şimşek, Derya, “*Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Yeni Dil ve Kültür Siyasetinin Oluşması*”, *Uluslararası Türk Dili Ve Edebiyatı Kongresi (21). ISSN 2203-4548*
- Ergun, Ayça, “*Azerbaycan’da Bir Ulusal Kimlik Mücadelesi Olarak Alfabe Değişiklikleri*”, Bilig, sayı 54
- Şamil, Hejarê, “*Diaspora Kürtleri, Sovyet Kürtleri hakkında tarihi ve Güncel İnceleme*”, Pêri Yayınları, İstanbul, 2005
- Demirci, Ümit Özgür, “*Türk Dünyasında Latin Alfabesine Geçiş Süreci (Geçmişten Günümüze)*” *Türk Yurdu Dergisi*, sayı 287, 2011
- Nogayeva, Ainur, “*Orta Asya’da Alfabe Tartışması*”, <http://www.fikirdebirlik.org/yazi.asp?yazi=201302005>
- Azarkan, Ezeli, “*Slovenya, Hırvatistan ve Bosna’nın Bağımsızlık Mücadeleleri ve Yugoslavyanın Dağılışı*” *Cilt 8, sayı 2, 2011*
- Hasanova, Vafa, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Sayı 13, 2012
- Koçak, Cemil, “*Latin Alfabeti Milliyetçi Refleksle Türk Alfabesine Dönüştü*”, 20 Nisan 2012 xyz.stargazete.com/yazar/cemil-kocak/guncel/latin-alfabeti-milliyetci-refleksle-turk-harflerine-donustu/yazi-547956+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr İnternette İndirilme Tarihi 15 Ekim 2014
- Rojî Kurd (1913), “*Rojî Kurd Mecmuası Yüce Müdürlüğüne*”, Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stenbolê, Stenbol, 2013, sayı. 2.
- Aydoğan Seydo, İbrahim. “*Kurduji û Nîqaşa Zarave û Alfabe-yên Kurdî*”, *internette indirilme tarihi: 16.08.2014*
- BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA. Y.PRK.MF., 5/32, Tarih: 29/Z /1325 (H), 02.02.1908 (M).