

Mehmed Uzun Kitabı

Ömer Uluçay



Mehmed Uzun Kitabı
Ömer Uluçay

Yom Yayınları 43
İnceleme 4

Yayın Yönetmeni İmam Demir
Editör Adil Öcalan

Kapak Tasarım i. b. b.

Mizanpaj YomGraphic (ivi)
Baskı Kayhan Matbaası - İstanbul

Birinci Basım Nisan 2005

ISBN 975 - 9012 - 20 - 0

© Yom Yayınları - Ömer Uluçay

Ömer Uluçay'ın yazdığı, yönetmenliğini İmam Demir'in, metin editörlüğünü Adil Öcalan'ın yaptığı ve YomGraphic tarafından basıma hazırlanan Mehmed Uzun Kitabı, tanıtım amacıyla yapılacak kısa süreli bir dönemde yayıncısının yazılı izni alınmaksızın kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayımlanamaz. Bu eserin bütün hakları ayrılmaz olarak Yom Yayınları'na aittir.

Yom Yayınları

Atatürk Bulvarı, Salihoğlu Apt. No:11 / 1 Şanlıurfa
Bilgi Hattı: (0 414) 315 43 50 Faks (0 414) 315 43 51
<http://www.yomyayin.com> info@yomyayin.com

İçindekiler

- 7 Önsöz
- 10 Mehmed Uzun Kürt Dili ve Eserleri
- 30 Yaşlı Bir Rind
- 38 Nar Çiçekleri
- 43 Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê
- 52 Dengbêj ve Mehmed Uzun
- 59 Zincirlere Vurulmak
- 64 Hawara Diclê'de Kandil
- 69 Hawara Diclê'nin Konusu
- 73 Hawara Diclê'nin Kurgusu
- 80 Hawara Dicleyê'de Sesim, Biro'nun Sesi
- 85 Dicle'nin Türküsü
- 91 Sessizliğin Sesi
- 95 Hawara Diclê'de Hemê'nin Sesi (Kısır Döngü Simgesi)
- 101 Aşkın Gölgesi
- 110 Kürt Edebiyatı
- 117 Kürt Edebiyatı Antolojisi
- 121 Bir Yiğidin Destanı
- 124 Kürt Dili ve Roman
- 131 Kader Kuyusu
- 141 Aydınlık Aşk Gibi Karanlık Ölüm Gibi
- 146 Mehmed Uzun'un Eserlerinin Yankısı

Önsöz

Klasik Kürt Edebiyatı; dili, konusu, dönemi itibariyle artık tarihte kalmış ve modern Kürt Dili'nin oluşmasına bir zemin/ kaynak olmuştur. Sözlü Kürt Edebiyatı ise varlığını sürdürmektedir. Tüm Kürt kültürü bu sözlü edebiyatta saklıdır. Yazılı olmadığı için gerektiği kadar yararlanılamamış, ancak bu durum bir kültürün korunmasını sağlamıştır.

Kürt coğrafyasının doğal ve siyasi bölünmüşlüğü, lehçe farkları, Kürtlerin zengin dini ve mezhepsel ayrılıkları; Kürtlerin farklı devletlerin vatandaşı olarak buldukları sınırlarda resmi dilleri, ikincil "anadil" olarak öğrenmeleri ve bu dillerde kendilerini daha rahat ifade ile sosyal yaşama katıldıkları, aşkın etkinliklerle birleşemedikleri, farklı alfabelerle (Arap, Latin, Kiril) okuyup yazmaları, yaşadıkları bazı ülkelerde Kürtçe'nin yasaklanması ve resmi dil olmayışı gibi nedenlerle bütün ulusun kullandığı ortak bir dil oluşmamıştır.

Saydığımız bu engeller; ne yazık ki Kürt coğrafyasının dışında, "sürgün"de ortadan kalkmıştır. Kürt coğrafyasında bunun gerçekleşmeyeşine hayıflanmamak olanaksızdır. Kendi coğrafyasında serpilip gelişeceğine (ki bu mümkün ve fakat yasaktır), yazık ki kendi evinden uzak ülkelerde gerçekleşmiştir. Çünkü "sürgün"de öz-

gürlük vardır. Kürt coğrafyasının son dönemindeki siyasî olaylar, aydın kesiminde bir "Kürt Sürgünlüğü"nü zorunlu kılmıştır ve aydın göçünü, daha çok Avrupa'ya yöneltmiştir.

İşte sürgündeki bu Kürt Aydınları, Kürt coğrafyasının parçalarından, kendi lehçe, inanış ve folklorlarıyla gelerek; sürgünde buldukları ülkelerin dillerini, edebiyat ve kültürlerini öğrenerek Kürt Dili'ni de işlediler. Böylece, çağın gereklerine cevap verecek; olanakları gelişen Kürt Dili, modern bir edebiyat dili olmakaya başladı. Eski, yeni, lehçeler, dinler, tarih, folklor, alfabeler, içte zengin etnik mozaik, komşu kültürler, dost ve hasım gelenekler ömürleri dolduran ve tüketen mücadele, coğrafya ve mitoloji bu dile kaynaklık etmiştir...

İşte Mehmed Uzun (1953), yetiştiği coğrafyada, yasaklı bir dil ile büyümüş, yetişmiş ve resmi iktidarın dilini öğrenerek bu dilde yazmış ve ancak "sürgün"de kendi dilini geliştirebilme olanağı yakalamıştır. Böylece, o da Kürt Dili mimarlarına katılmış ve uzun bir çalışma sürecinden sonra (izafî olarak kısa süredir) roman yazarlığında, kendi dilini, üslûbunu yaratabilmiştir. Bu, sıfırdan bir dil yaratmak anlamında değildir.

Mehmed Uzun, Klasik Kürt Edebiyatı'nı inceleyip özümsemekle birlikte, daha çok Sözlü Kürt Edebiyatı ile ilgilenmiş, derlemeler yapmış ve bu kaynaktan yararlanarak eserler vermiştir.

Mehmed Uzun, İsveççe'nin yanında başka dillerden de okumalar yapmakta ve böylece dünya edebiyatını izlemekte, yaşamaktadır. Bu zengin deneyim, eserlerine yansımaktadır.

Her şeyi açık yürekle anlatan Mehmed Uzun'un eserleri arasında "söyleşi"lerinin özgün bir yeri/ önemi vardır. Bunlar, Mehmed Uzun'un dil serüvenini, eserlerinin hazırlık dönemlerinin ipuçlarını ele vermektedir. Ayrıca eserlerini tanıtmakta ve onları yorumlayıp yenilemektedir.

. Mehmed Uzun'un otuz yıla yaklaşan yazarlık yaşamı dikkate alınınca, yayınlanmış eserleri dışında da başka ürünlerinin bulunduğu görülecektir. Ne var ki, henüz bir Mehmed Uzun Bibliyografyası oluşturulamamıştır. Bu nedenle "eserleri" olarak sadece kitapları incelenmiştir.

Mehmed Uzun'un, Türkçe yazılmış makale, deneme, röportaj ve söyleşilerini okumak, anlamak ve yorumlamakta bir sorun yok. Ancak Kürtçe roman ve makaleleri ile sohbetleri için aynı şeyi söy-

lemek mümkün değil. Kürtçe eserleri, birkaç defa okudum. Türkçe evirileri ile kıyasladım. Bunun, ayrı bir araştırma olduğu görüşündeyim.

Hawara Dicley üzerinde farklı açılardan geniş çalışmalar yapıldı. *Evdal Zeynik* nemli bir dengbej, Türk ve Kürt Edebiyatlarında yer almıştır. Konunun btnlyęn oluşturmak amacıyla Yaşar Kemal ile Ahmet Aras'ın *Evdal Zeynik* alışmalarından da yararlandım.

Eserlerinin her birine bölüm/ler ayrıldı. Ancak Mehmed Uzun'un ilk romanı T (Sen) ile Hz u Bedewiya Penus (Kalemin Gücü ve Görkemi) temin edilemedi ve Kürtçe olan bu eserlerden söz edilmedi. Bu alışmada, Mehmed Uzun'un eserlerine yapılan eleştirilere de yer verildi ve bir düzeyin korunması amaçlandı. Bu anlamda yardımı olan ve kaynaklarını kullandığım yazar dostlara ve emeği geçenlere teşekkür ederim.

Dr. Ömer ULUÇAY
(Adana, 15.Ekim.2004)

Mehmed Uzun, Kürt Dili ve Eserleri

Mehmed Uzun 1953 - Siverek doğumlu, İlkokuldan, Lise'ye kadar olan öğrenimini Siverek'te tamamladı. Ankara Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'na devam ederken 1972'de Askeri Cunta tarafından tutuklandı. Ankara ve Diyarbakır Askeri Cezaevlerinde 2 seneye yakın tutuklu kaldı. 1974 yılında genel bir af ile serbest bırakıldı.

1976'da, Ankara'da *Rızgari Dergisi*'nin (Kürtçe-Türkçe) redaktörlüğünü yaptı. Kendisi de burada Kürtçe-Türkçe yazılar yayınladı. Yazdığı yazılardan ötürü tutuklandı ve 8 ay cezaevinde yattı. 1977'de serbest bırakılınca yurtdışına, İsveç'e gitti. 1978-1981 İsveç'te, *Rızgariya Kurdistan* adlı aylık dergide redaktörlük yaptı. Her sayıda bir şiiri de yayınlanan Mehmed Uzun, bunları, 'şiir gibi dizeler' olarak tanımlar.

Rızgariya Kurdistan (1979-81) Hêvi (1986-1989) Kurmancî (1986-95) ve 90-TAL (1989-92, İsveç dergisi), dergilerinde aktif olarak çalışmıştır. İsveç PEN Kulübü üyesi ve Dünya Gazeteciler Birliği üyesidir. Evli ve iki çocuk babasıdır. Mehmed Uzun; eserlerinde, söyleşilerinde öz yaşamına ilişkin bilgiler vermekte, gelişmesini ve anılarını dile getirmektedir:

Kürd'üm, Türkiye'liyim, İsveç'liyim, İskandinav'ım, bir dünya vatandaşım, ülkeler ve diller arasında dolaşıyorum. Türkçe, İsveççe, Kürtçe yazıyorum [Bir Dil Yaratmak (BDY) s.13].

Ben angajeyim, edebiyat ile angajeyim. Dilim, kimliğim yasak olduğu için cezaevinde yattım, sürgüne çıktım, 15 yıl ülkeme dönemedim (BDY, s.27).

Dil yasak, kimlik yasak, gelsin ceza, serbest olan ise asimilasyon cenderesi. Gerisi sürgün, hasret ve ızdırıp (BDY, s.43).

Siyasi nedenlerle Türkiye'den ayrıldım. Ankara'da Kürtçe, Türkçe dergi çıkarıyorduk. Derginin yönetmeniydim. 1977'de yargılandım, cezalandırıldım. 1980'de vatandaşlıktan atıldım, 1992'de birçok Kürt Türk aydınıyla birlikte tekrar vatandaşlığa alındık. 15 yıl Türkiye'ye gelemedim. Edebi, kültürel etkinliklere katılıyorum, gelen kitapları, dergileri inceliyorum, yazıyorum, okuyorum, işim bu... (BDY, s.66).

Kürtlerin durumundan dolayı "herkes benden bir angajman istiyor." Siyasi etkinliklere katılmamı, alkışlamamı, bir örgüte, ideolojiye girmemi, bir liderin istediği gibi yazıp etkinlik yapmamı istiyorlar. Bunların hiçbirini yapamıyorum. Benim işim, iyi bir Kürt romanı yaratmak (BDY, s.105).

Mehmed Uzun, Siverek'te küçük bir köyde doğdu (1953). Yedi yaşına kadar oradaki herkes gibi Kürtçe öğrendi, konuştu. İlkokulda Türkçe öğrendi. Kürtçe yasaktı, alfabesini bilen azdı, 15-16 yaşına kadar Türkçe daha iyi konuma geçti. 18 yaşında tutuklandı, cezaevine girdi. burada; ağa, şeyh, aydın, öğrenci, işçi, köylü, yazar ve dengbejlerle tanıştı. 1974 genel affından yararlanarak hapisten çıktı (BDY, s.108-109).

Mehmed Uzun'un Eserleri

- 1. Tu (Sen), roman 1985*
- 2. Mirina Kaleki Rind, roman, 1987
(Yaşlı Rind'in Ölümü, 2004)*
- 3. Siya Evîne, roman, 1987
(Yitik Bir Aşkın Gölgesinde, 1995)*
- 4. Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê, roman, 1991
(Evdalê Zeynikê'nin Günlerinden Bir Gün)*

5. *Destpêka Edebiya Kurdî, inceleme, 1992*
(*Kürt Edebiyatına Giriş, 1999*)
6. *Hêz u Bedewiya Pênûsê, denemeler, 1993*
(*Kalemin Gücü ve Görkemi*)
7. *Mirina Egideki, destan- ağıt, 1993*
(*Bir Yiğidin Destanı*)
8. *Världen i Sverige, edebiyat antolojisi, M. Grive ile birlikte, 1995*
(*Tüm Dünya İsveç'te*)
9. *Antolojiya Edebiyata Kurdî, antoloji, 2 cilt, 1995* (Hazırlayan)
(*Kürt Edebiyatı Antolojisi, bir cilt, 2004*)
10. *Bîra Qederê, roman, 1995*
(*Kader Kuyusu, 1995*)
11. *Nar Çiçekleri, deneme, 1995*
12. *Zıman û Roman, söyleşiler, 1997*
(*Dil ve Roman*)
13. *Bir Dil Yaratmak, söyleşiler, 1997*
14. *Dengbejlerim, deneme, 1998*
15. *Defter-i Amalim*
(*M. Salih Bedir-Han'ın Anıları,*
Rewşen Bedir-Han ile hazırladı, 1998)
16. *Ronî Mina Evînê Tarî Mina Mirinê, roman, 1998*
(*Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*), 1998
17. *Hawara Dicleyê, roman, 1. cilt 2002, 2. cilt 2003*
(*Dicle'nin Yakarışı, 1. cilt, 2002*
Dicle'nin Sürgünleri, 2. cilt, 2003
Dicle'nin Sesi, 2 cilt birlikte, 2004)
18. *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler, deneme, 2003*

“Türkiye’de, daha önce bir Kürtçe romanın yazıldığını söylemek güç. Hiç kimse, bir asırdır yasaklı bir dil ile yazdığını unutmamasın. Klasik Kürt anlatımı dışında modern bir edebi dil yoktu. Kürt diline ilişkin çalışma, yayın, kurum yoktu, yasaktı. Dergi, gazete, kitap yayını, sözlük, ansiklopedi yoktu, yasaktı. Eğer Kürtçe yazacak iseniz, hepsini kendiniz yapmak zorundaydınız. Dilbilgisi, kural, üslûp, konu - tema, sözcük hepsini kendiniz bulmak, toplamak, değerlendirmek durumundasınız. Hem çırak, hem usta olacaksınız” (BDY, s.14).

“Tüm Kürtler gibi ben de “yasaklanmış bir dilden, edebi bir

roman dili kurmaya çalışıyorum” (BDY ,s.19).

“Yaralı sözcükleri topluyor, sağaltıyor ve görev veriyorum. Bunlarla Kürt tarihini, kültürünü dile getiriyorum” (BDY, s.20).

“Kürt aydınlanmasında siyasetçi, edebiyatçı birliktedir, iç içedir: Osman Sabri, Ciğexwin, Hejar, Hemin vb. Edebiyatta bir süreklilik gelenek oluşmalı gerekli” (BDY, s.21).

“Sözlü Kürt Edebiyatı'nın sözcüleri, hazinesi *dengbej*lerdir. Bunlardan ayrı, Klasik Kürt Edebiyatı (Tasavvufi, islami edebiyat) ve bir de günlük konuşma tarzları var. Bu üç tarz anlatımla bugünkü insanın yaşamını düşünce, eylem ve umutlarını anlatmak imkânsız” (BDY, s.25).

Öyle ise hep birlikte modern Kürt dilini yaratmalı ve geliştirmeliyiz. Her yazarın özgün dili/üslûbu bu ortamdan/kaynaktan doğacaktır.

Her mesleğin, teknik işin bir özel terminolojisi vardır, doğaldır. Bunun kavramları özeldir. Ama ortak dil/anlatım herkesin malıdır, sınıf, tabaka ve mesleklere bağımlı/özgü değildir. Ortak kullanımı/iletişimi sağlayan alan burasıdır.

Kamuda yasak, özel alanda sınırlı, mahkûm ama var olan bir dil ile Kürtçe roman dili yaratmak zor oldu ve fakat imkânsız olmadı. Bugün Türkiye'de, dünyada Kürt romanı var.

Kürt dilinin serüveni çok aşamalı ve hepsi trajik. SSCB Kürtleri Kiril, İran - Irak - Osmanlı Kürtleri Arap alfabesi, Türkiye Kürtleri Latin alfabesi kullanıyor ve zorunlu gruplaşma/ayrışma oluyor. Türkiye Cumhuriyetinde, 1928 Harf Devrimi ile Kürtler de Latin alfabesi öğreniyor. Suriye Kürtleri, resmi Arap Alfabesine karşın 1932'de Celadet Ali Bedirxan'ın *Hawar* dergisi ile Latin harflerini kullandılar. Ayrıca Kürtlerin vatandaşı olduğu devletlerin resmi dilleri; Arapça, Türkçe, Farsça ve Rusça'dır. Eğitim dilleri, resmi dillerdir. Böylece Kürtçe erimeye terk edilmiştir.

Ancak, 1918 den sonra Irak'ta Kürtçe yasaklanmamış ve sürekli eğitim dili olmuştur. Bir de SSCB'de Kürtlere özerklik statüsü içinde dil ve kültürünü geliştirme olanağı verilmiştir. Bu imkânlar, zaman içinde meyve vermiştir.

Mehmed Uzun, önce Kürtçe yazmaya ve daha sonra da bunu geliştirmeye çalışmış, ancak 25 yıl içinde kendi roman dilini oluşturabilmiştir.” (BDY, s.62).

Sözlü edebiyat dilinin, bir roman diline dönüşümü, dilde ciddi

bir reformu gerekli kılmaktadır. Modern çağın gereklerine uygun ve yeterli bir dil yaratmak; bilinçli, sebatlı bir çalışmayı, katılımı zorunlu kılıyor.

Mehmed Uzun, Kürt aydınlar Kürtçe öğrenmeyi, yazmayı öneriyor. Fakat mevcut eğitim politikası/ gerçeği nedeniyle Kürtçe yazamıyorsa, bildiği resmi dilden yazmalı (BDY, s.75) demektedir ve bunu da Kürt kültürü için bir kazanç olarak görmektedir.

Kürtlerin çoğunluğu Türkiye'de yaşamakta ve Türkçe eğitim görmektedir. Bu nedenle Türkiye'deki Kürt dili ve edebiyatı, Türk dili ve edebiyatının etkisi altındadır. Kürtler, Türkçeyi de kullanmakta ve ülke sorunlarını da tartışmaktadırlar. Bu nedenle Türk dili ve sorunlarını da biliyor, taraf oluyorlar (BDY, s.87). Oluşturulan/geliştirilen Kürt dili, modern bir roman diline dönüşürken; Kürt dilinin tartışmalarına Türk dili sorun ve tartışmaları taşınmamalıdır. Türk dili için geçerli ve güncel bazı görüşlerin, Kürt dili için aynı anlam ve önemi ifade etmeyebileceğini bilmek gereklidir.

Mehmed Uzun, Türkiye'de iki dilli, iki kültürlü olarak yetiştiğini, sürgüne gidince de İsveççe öğrenip yazdığını ve ayrıca İngilizce, Fransızca öğrendiğini, böylece çok dilli, çok kültürlü, bir dünya vatandaşı olduğunu söylüyor (BDY, s.112).

"Ben on yıldan bu yana devamlı Kürtçe yazıyorum. Ona rağmen birçok konuda hâlâ zorluğum vardır. Başta yazdığım metinlere bakamıyordum bile. O kadar eksiklerdi ki. Onlar Kürtçe yazılmaya çalışılmış Türkçe metinler olarak görünüyor bana. Türkçe çok hakim. Kurgusuyla, mantığıyla, cümle yapısıyla. Bu doğal, bir bakıma" (BDY, s.115; (ZR), s.142).

70 ve 80'li yıllarda Mehmed Uzun, Türkçe ve Kürtçe şiirler yazdığını, Türkçe'nin Kürtçe'den iyi olduğu ve fakat her ikisinin yetersiz olduğunu, dil serüveninin başlangıç noktası olarak bunları sakladığını bildiriyor (ZR, s.11). Bir arkadaşına yazdığı, değerlendirme mektubunda, olabildiğince düzeltmeleri yaptığını, bu durumun kendisini korkutmamasını, başlangıçta hep böyle olduğunu söyleyen Mehmed Uzun, kendisini de örnek gösterir ve şunları ekler: "Kürtçe, bizim anadilimizdir ama bizim vazi ve entelektüel dilimiz değildir. Biz onun yazımını sonradan öğreniyoruz. Onun için bu kadar eksik ve yanlış normaldir" (ZR, s.56).

Mehmed Uzun, Kürtçe yazım serüvenini anlatıyor: "Kürtçe yazmağa başladığımda, yazdıklarım her şeye benziyordu, Kürt-

çe'den başka. Onları her şekilde isimlendirebilirdin, "Kürtçe me-
tin" demekten başka. Siz bu garip Kürtçe'nin elimden neler çektiği-
ni elimden kaç kez katledildiğini bilmezsiniz. Kaç kez zulmettim,
eksiğimi ona attıttım bilemezsiniz. Ama şimdi sanıyorum ki durum
farklıdır" (ZR, 1994, s.74).

Yasaklı ve sınırlı bir dilden, yeterli ve modern bir dil yaratmak,
emek istemektedir. Mehmed Uzun, bir avcı gibi sözün sözcüklerin
peşindedir. Yüzlerce kaset doldurarak; sözcük, üslûp toplamakta-
dır. Dilin tadını derlemektedir.

Mehmed Uzun diyor ki, "Kürtçe, Kürtlerin ruhudur" (ZR,
s.143). Kürtçe yazım aşamasına gelişini şöyle özetliyor (s.143): "Dil,
iktidar ögesidir, iktidar gücüdür lehçeler, korunmalı, zenginliktir.
Ağız farkları zenginliktir, derlemek gereklidir". (ZR, s.145)

Kürt dilinin şekillenışı, Kürtlerin siyasi konumlarıyla ilgili-
dir. Kürt aydınları; modern bir dil ile bunun kurumlarını, pazarını,
okurunu oluşturuyorlar.

Mehmed Uzun, *Kürt Edebiyatına Giriş* (KEG) adlı eserinde
Kürt dili ve edebiyatı üzerinde durmakta, edebiyat tarihi açısından
konuyu özetlemektedir. Buna göre; "Kürt edebiyatı, bir varolma
mücadelesi"dir. Mevcut Kürt lehçeleri özetlenmiştir: Cizre Botan
Emirliğinde, Kuzey Kürtçesi *Kurmançî*; Baban Emirliğinde, Güney
Kürtçesi *Soranî*; Ardalan Emirliğinde, *Hawramî* lehçeleri geçerli-
dir. Türkiye, Irak ve İran devletleri içindeki bu eski beyliklerde, ye-
tişmiş ünlü şair-edip-mutasavvıflar ve bunların eserleri vardır.
Bunlar *Klasik Kürt Edebiyatını* oluşturuyor. *Sözlü Kürt Edebiyatı* ise
dengbejler eliyle, kadim dönemlerin destanları, kılam ve
stranlarıdır.

Modern Kürt dili; bu iki asıl zemin ile günlük Kürtçe eşliğİN-
de sürgünde oluşmaktadır. Böylece Kürt Edebiyatının; klasik ede-
biyat, halk edebiyatı ve modern edebiyat olarak ayrıldığını görüyo-
ruz. Yasaklı Kürt dili, aydınlar elinden/dilinden, yürek ve beyinle-
rinden, yaşam gerçeğinden/zenginliğinden, yeterli, işlevli bir şekle
dönüşmekte/ulaşmakta ve modern bir dil olmaktadır.

Din, dil üzerinde önemli bir etkendir. Yezidi Kürtler, dini ki-
tapları (*Mıshafa Reş ve Kitabul Gilve*) Kürtçe olduğu için, ibadetleri
de Kürtçedir. Kürtler, müslüman olunca, dini eğitim dili Arapça ol-
du ve Kürtçe medreselerde ikinci dil (yardımcı dil) durumuna düş-
tü. İbadetler ve dualar Arapça yapılınc Kürtçe önemini yitirdi.

Sürgün yeri olarak; Şam, Beyrut, Kahire, Bağdat, Avrupa'da çeşitli başkentler başlangıçta rağbette ve önemli iken, son dönemde İsveçin muhacir (göçmen) politikası, bu ülkeyi öne çıkarmış, merkez durumuna getirmiştir. SSCB'deki 300.000 Kürde karşılık yaratılan edebi kültürel ürünler, diğer parçalara göre fazladır. SSCB'nin "milliyetler" politikası bunda etkili olmuştur.

Son dönemde; Avrupa'ya vâki Kürt siyasi sığınma olgusu, bunların etkinlik ve organizasyonları, Kürdistan'daki silahlı mücadele, sürgündeki örgütlenmeler, politik-diplomatik eylemler, basın, radyo, TV, bütünüyle medya, artan aydın sayısı; Kürt dilini önemli bir konuma getirmiş ve Kürt dili artık milliyet ve kimlik simgesi haline gelmiştir. Farklı dillerde ve fakat hep Kürtçe için gayret gösterilmiş ve bunda TV başat bir rol oynamıştır.

Kürt aydınlarının diasporada ve kendi vatanlarında yaptıkları etkinlikler, ürettikleri yapıtlar, yayımladıkları gazete ve dergiler, müzik grupları, bilgisayar teknolojisi ve telefon iletişimi hızlandırmış, kitleleri harekete geçirmiştir. Uyuyan dev, uyanmaktadır. Bir kültür dirilişi olmaktadır. Doğa'nın da doğal bir savaşımı, ayıklaması vardır. İnsan müdahalesi bunun boyutlarını etkiler. Ama gün hükmünü sergiler.

Roman; gelişmiş, çağdaş bir dil ister. Her koşul, yaşam biçimi; kendi ifadesini, dilini bulur. Roman, sanayi toplumunun, bireyci düşünce ve yaşam biçiminin ifadesidir. Öyle ise Kürt dili de, kırsal-köy-göçer kesiminin dili olmanın yanında, sanayi döneminin, ulusal ve evrensel kültürün ifadesi olmak zorundadır. Bunu da Kürt aydınları sağlayacaktır. Zaten bir hayli yol alınmıştır. Kürt dili, modern edebiyat ve bilim dili olmak zorundadır. Ancak böylece Kürt toplumu, kendisini dünya genelinde ifade edecek ve gerekli yerini alacak, izole olmaktan kurtulacaktır.

Kürt edebiyatında şiir eskiden beri ön plandadır. Düz metinler ancak öykü ve kıssalarda vardır. Olayları anlatan, aktaran düzeydedir. İşlek bir dil yoktur. Dil, doğa tasvirlerini ve iç gözlemi anlatacak akıcılık/ yeterlikte değildir. Yasaklı Kürt dili, bir devrim, atılım yapmak zorundadır. Bu çaba, her Kürt aydınına düşmektedir. Lehçe, ağız farkları zenginlik/ yaygınlaşmaya katkı sunacaktır.

Mehmed Uzun, bildiği Kurmancî lehçesi yanında annesinin Zaza olması nedeniyle biraz Zazakî ve sonra da Soranî öğrendi. Klasikleri okudu, dengbejleri dinledi, sözcük derledi. Sonunda kendi-

sine göre özgün bir roman dili, uslubu oluşturdu. Dil herkesindir, herkes katkı sunar, hizmetlerin yeri de bellidir. Latin alfabesi ile oluşan Kürt dili yazımı, artık genelleşmiştir. Nehir yatağını bulmuş/ oluşturmuştur ve akacaktır.

Mehmed Uzun'a, "ilk Kürt romancı" olduğunun hatırlatılması üzerine verdiği cevap ilginçtir: "Benim açımdan çok da önemli değil. Yani ilk midir, son mudur, orta mıdır, şu mudur, bu mudur... Benim açımdan önemli olan, kaliteli, kalıcı Kürtçe bir roman yazmak... Ama kendime ait bir yazarlık mirası, geleneği yaratmak... yazılmış olanlardan farklı bir roman türü yaratmak, benim için amaç oldu. Kendi roman dilimi ben kurdum" (BDY, s.80-82).

Mehmed Uzun, kendisinden önce Kürt dili ile roman yazıp dili geliştiren, yeni bir anlatım tarzı yaratan yazarları saygı ve minnetle anmakta ve şu isimleri saymaktadır: Erebê Şemo, Eliye Evdirrehman, Egide Xıdo, Şehîdê Îbo (Kafkas, SSCB Kürtler); İbrahim Ahmed, Rehîm Qazi, Husên Arif (Irak İnan Kürtleri); Mahmut Baksi, Nuri Şemdin, Şahinê Bekirê Sorekli, Hesenê Metê, Fırat Ceweri, Lokman Polat, Fewraz Husên, Bûbê Eser, Rıza Çolpan, Mihemmed Mukrî, Medeni Ferho (Sürgünde Kürt yazarları) (BDY, s.151-152).

"Kürt romanı vardır. Ereb Şemo'dan, 1930'lardan beri yazılıyor. Irak Kürdistanı'nda İbrahim Ehmed" *Jana Gel*"i yazmış (19-50), İran Kürdistanı'ndan Rehîm Qazi "Peşmerge" adlı romanı yazmıştır" (BDY, s.190).

Mehmed Uzun, *Kürt Edebiyatına Giriş* adlı geniş araştırmasıyla; Kürt dili ve Kürt edebiyat tarihi ve kaynakları hakkında ilk kapsamlı çalışmayı yayınladı. *Kürt Edebiyatı Antolojisi* ile bunu pekiştirdi. Kitaplarda, eser ve yazar listelerine yer verdi. Kürtçe yazılmış romanlar için tanıtma ve incelemeler yazdı. Kürt kültürünü, Türkçe yazan etnik Kürtleri tanıtıyor, Kürt dilinin ve basın yayın dünyasının, okur kitlesinin sorunlarını tartışıyor.

Bir yazar, şair, romancı ve iyi bir okuyucu olan Mehmed Uzun, aynı zamanda eleştiriler de yazmakta; çeşitli dillerde yazılmış romanları, yazarları incelemekte ve yorumlamaktadır.

Fırat Ceweri'nin, Mehmed Uzun ile yaptığı uzun söyleşide (19-94, Nûdem, No:10) Mehmed Uzun, romanı şöyle tanımlıyor (Kürtçe'den özet çeviri Ö.U.): Evet roman, roman sanatı, yeni bir söylem tarzı olarak doğdu. Roman yenidir, yeniliktir, eski gelenekler üzerine kuruludur. Roman anlatıyor, sosyal, tarihi, siyasi, kültürel ve

edebi haberler de veriyor. Roman, ortak eylemi, devrimi, eski ve yeninin değişmesini bildirir; bireylerin ruh dünyalarına iner. Analiz etmek ve araştırmak isteyen okuyucuyu ayrı dünyalara götürür. Roman şiirseldir, şiir değildir; destan havasındadır, destan değildir; teatraldir, tiyatro değildir; öyküsel ve efsanevidir, ama öykü ve efsane değildir; ilmidir, ama ilim değildir; felsefi ve psikolojiktir, ama felsefe ve psikoloji değildir. Roman, bütün bunların tamamıdır, ama bunlardan birisi değildir. Roman romandır. Roman, ileri toplumların modern anlatım tarzıdır (ZR, s.67).

İbrahim Seydo Aydoğan, bir Kürtçe edebiyat sitesinde Eylül 2004'te Kürt romanı üzerine bazı istatistikler bildirdi. Buna göre:

1. İlk Kürtçe roman *Şıvanê Kurd (Kürt Çoban)* olup Ereb Şemo (Şemilov) tarafından yazılmıştır ve SSCB'de Kürtçe olarak Kiril harfleriyle yayımlandı. Kitap Rusça ve Fransızcaya ve burdan da Latin harfleriyle Kürtçe'ye çevrilmiştir. Orijinal Kürtçe baskısı mevcut değildir.
2. Şimdiye kadar 46 romancı 77 adet roman yazmıştır.
3. 1940-1970 yılları arasında Kürtçe roman yazılmamıştır. 1980'e kadar sadece 7 roman yayınlanmıştır. 1990 yılında romancı sayısı 12 ve roman sayısı 23'tür. 1999-2003 arasında 33 roman basılmıştır. Toplam Kürtçe 77 romanın 38'i İsveç'te ve 23'ü İstanbul'da basıldı.
4. Roman, ilk olarak SSCB Kürtleri tarafından yazıldı (Ereb Şemo, Eliye Evdirrehman, Heciye Cindi). Romancıların çoğunluğu İsveç'tedir: Brîndar, Mehmed Uzun, Laleş Qaso, Lokman Polat, Mahmûd Baksî, Silêman Demir, Bavê Nazê, Mustafa Aydoğan).
5. En çok roman yazan Mehmed Uzun'dur (7 roman).
6. Kürtçe yayınevi 32'dir. Bunların 11'i İsveç'tedir (Nûdem, Roja Nû, Orfeus, Apec, Helwest, Sara, Welat, Pelda, Jîndan, Newroz, Kurdistan). İstanbul'da ise altı yayınevi (Kürtçe) vardır (Doz, Sî, E'ma/Mîr, Avesta, Pêrî, Aram, Berfîn). En fazla Nûdem Yayınları roman yayınladı (8 adet). Özgürlük Yolu, İstanbul'da ilk defa Kürtçe roman bastı (*Şıvanê Kurd*, 1977, 112 s.). En hacimli roman *Bili-can*'dır (Perwiz Cihani, Doz, 2002, 511 s.). İki roman çok ciltlidir (*Sêşev û sê roj*, *Xezeba Azadiye*, *Wêran*; 3 cilt, *Laleş Qase*, Nûdem 1999, *Pelda* 2000-2002; *Hawara*

Dicleyê, Mehmed Uzun, 2 Cilt, Avesta, 2001-2002). Bazı romanlar başka dilde yazılmış, sonra Kürtçeye çevrilmiş/ uyarlanmıştır (Zeviyên Soro, Naci Kutlay, Türkçe; Hêlin, M. Baksî, İsveççe; Çiyayebi Xwinê avdayî, Bavê Nazê).

*Naci Kutlay, Romana Kurdî adıyla yazdığı bir makaleyi, biraz ekleme ile iki yıl sonra tekrar yayınladı (Nûdem, No:18, Havin, 1996, r.55-64; War, sayı:5-6, 1998, s.125,134). Kürt dilinin durumunu, alfabe ve lehçeleri, Kürt siyasal hareketi ile bölünmüşlüğü hakkında genel açıklamalar yaptıktan sonra, N. Kutlay, SSCB Kürtleri, Irak Kürtleri, Türkiye Kürtleri'nin yazdıkları romanları sıralamış ve özetlemiştir. Türkiyeli Kürtlerde roman yazımı geç başlamış ve bunların ilki Mehmed Uzun ve romanı *Tu*'dur (War, s.131).*

Lokman Polat, 12 Kürt yazar ile bir anket yapmış ve bunların cevaplarını yayınlamıştır (Rewşa Edebiyata Kurdî, c.1, Nûjen Yay., Yê mat., İstanbul, 1996, 108s.). Kürtçe yazılmamış edebiyatın Kürt Edebiyatı'ndan sayılmayacağı bildirilmektedir. Kuzey Kürdistan'da Kürtçe roman yazarlar ve eserleri (1996) sıralanmıştır (s.12):

- 1. Mehmed Uzun: Tu, Mirina Kalêki Rînd, Siya Evinê, Rojêk ji rojên Evdalê Zeynikê, Bira Qederê*
- 2. Naci Kutlay: Zeviyên Soro*
- 3. Mahmud Baksî: Zozan, Gundikê Dono*
- 4. Munzur Çem: Usifê Kurtkizî (Dimilî)*
- 5. Birîndar: Soro*
- 6. Şahinê: Bekîr Sörekli: Wendabûn*
- 7. Zeynelabidîn Kaya: Siyabend u Xecê*
- 8. Xemgîn Temê: Pala Bêşop*
- 9. Xurşit Mirzengi: Sînor*

*Haşim Ahmedzade, İsveç Uppsala Üniversitesinde, Lisans üstü çalışmasına; 5 Fars ve 5 Kürt romanını, roman tekniği bakımından karşılaştırmayı tez konusu olarak seçti. Bu çalışma, *Ulus ve Roman* adıyla Türkçeye çevrildi (Peri Yay., İstanbul, 2004, Kayhan Mat, İngilizceden çeviren: Azad Zana Gündoğan, 396s, 21x13,5 cm). *Kürt Romanının Doğuşu* bölümünde (s.153-214) konumuzla il-*

gili tesbitler yapmaktadır.

Bir defa Kürt edebiyatı kataloğu yoktur. Kürt Enstitülerinin çalışmaları yetersizdir. Naci Kutlay'ın Nûdem'deki kısa değerlendirmesi yegâne kaynaktır. Mehmed Uzun'un *Zıman ve Roman, Kürt Edebiyatına Giriş ve Kürt Edebiyatı Antolojisi* temel kaynaklar niteliğindedir. Kürtlerin siyaseten ve lehçe, alfabe bakımından bölünmüşlükleri, bunun temel nedenleridir. Bölgelere göre Kürt Edebiyatı, yayınevleri, dergi ve gazeteleri, TV, Kürtçeye çeviri incelenmiş ve Kürtçe kısa öykünün önceleri romanın yerini aldığı, Kürt romanının anayurdunun diaspora olduğu vurgulanmıştır. Metin, genişçe bir dipnot ile desteklenmiştir. İsveç'te, Irak ve İran'da yayınlanmış Kürtçe romanlar ve yazarları listelenmiştir.

H.Ahmedzade, beş Kürt romanından birisi olarak Mehmed Uzun'un *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirîne* (Aşk Gibi Aydınlık, Ölüm Gibi Karanlık) adlı eserini; karakterler, olay örgüsü, bakış açısı ve biçem, zaman ve mekân, romanın dünyası, kimlik alt başlıkları altında incelemektedir (s.339-351):

Romanda sayısız tasvirlerin yapıldığı; diyalog ve atıflar dikkate alınınca, bunların esere "postmodern bir özellik katmış" olduğu ileri sürülmüştür (s.344).

Görüldüğü gibi dil, herşeydir. Öyle ise, dil üzerinde biraz teosofik konuşalım. "Allah Adem'i yarattı ve ona eşyaların adını öğretti. (Allemel esma)". Demek oluyor ki ilk konuşan, her şeyi var eden, bilen ve öğreten Allah'tır. Burdan dilin kudsiyeti ortaya çıkmaktadır. İnsanlar, daha iyi anlaşabilmeleri için grup grup edilmişlerdir. İnsanlara dilleriyle seslenen nebiler, veliler gönderilmiştir. Dillerin çokluğu, eşitliği, özgünlüğü ve kendi yaşam serüvenine tabi olduğu ifade edilmektedir.

Her şey dil'in içindedir. Ama herşeyin hepsi bir dilin içinde değildir. Bütün diller aynı rolde, önemde, dönemde, ömür ve işlevde olmamıştır. Tıpkı peygamberler gibi. İlah konuşmakta, nebi ilah adına aktarmaktadır. Kutsal Kitap'lar böylece yazılmıştır, anlatılmıştır. İlah'ın mesajı, kudreti, dildedir, her şey dil (lisan) ile dillenenmektedir. Öyle ise dilde ilahi bir hikmet vardır. Dilin özünde; insanı ve evreni, yaratılışı, serüveni kavrayan bir öz, kudret vardır. Bunu görüp geliştirmek gerekli.

Dil; ilahın bohçası ve bahçesidir, toplumun ortak malıdır. İnsanların ömürleri gibi, sözcüklerin de bir ömrü, hükmü vardır. Bir

dil istiyorum ki; insanı, düşüncesini, çalışmasını, hayallerini, anılarını, sevdalarını, ağıtlarını, dile getirsin. Yazması, okuması, öğrenmesi basit olsun. Maddeyi, ruhiyatı, evreni, başka dilleri ve halleri karşılasın. Kendi özgün vurgusuyla, evrene, çağlara, tüm insanlara seslensin. İlme, keşiflere, ibadete, itaate, yönetime, savaşa ve barışa, nimete ve küfre, herşeye, herkese uygun düşsün. Bunlar dillerin yan/ yardımcı kollarıdır.

Dil, hasat ister, bir meydana konuşmak, söyleşmek ister, sanat edebiyat evreninde var olmak ister. Biliyorum, nimetler kismete göredir. Ama mutlaka gayret ve sahip ister. Bu düşünce ve umutlarla diyorum ki, Kürt dili de makamını bulacak. Her şey, ama her şey dil ile anlatılıp saklanacak, yaşam bulacak, emekler heba olmayacaktır. Emektarlar ölümsüz kılınacaktır.

Yoktan var etmek, yaratmak, sıfırdan halk etmek, hep tartışıla geldi. Buradan *deist* ve *adeist* ayrıştı. Ama sanatçı anlam ve işlevinde sınırlı yaratmak'tan söz edelim. Sanatkâr'ın eserleri de var edilmiştir, heykel, resim, mimarî gibi. Ama bunların yapı malzemeleri vardı veya mevcutlarla yapılmıştı. Yeni ve özgündü. İşte sanatkâr, bunlarla ürün yaratmaktaydı.

Edebiyatçının; duygusu, fikri, söyleyecekleri, sesi, ritmi, melodisi sözcüklerle var olmaktadır. Öyle ise edebiyatçı da bir sözcük, uslûp ustasıdır, özgündür. Böylece her insanda bir dil vurgusu konuşmanın akışı, sözcük kapasitesinin o!duğu anlaşılmaktadır. Edebiyatçı da bunlara ek olarak, dilini uslûbunu geliştirmekte; bir düzeye, standarda ulaşarak kendisi için yaratmaktadır. Dil ile anlatılan şeyin içeriğinden ayrı olarak, malzeme ve biçim dizim bakımından bir özgünlük yaratmaktadır. İşte bu; bir dil'in yaratılmasıdır edebiyatçı için. Yoksa; oturup bir dil icad etmek, bir fantezidir, boş gayrettir.

Mehmed Uzun, *bir dil yaratmak* derken bunu anlatmaktadır. Kendisini ifade ettiği bir dil, bir uslûp. Her eser, kendi diliyle konuşur, tarzını belirler. Bunlar dilin zenginliği, edebiyatın, sevginin cilvesidir.

Bu anlatımlarda; Kürdün, Kürt dilinin çığılı vardır. Dilin dillenmesi, dilin dirilişi, dilsizin konuşması, körün görmesi, kanamanın durması, hastanın iyileşmesi, annenin doğurması vardır. Sağrıların işitmesi, bilmezlerin öğrenmesi, aşk ve umut vardır. Bir halkın, bir dilin serüveni, dilin ödülü, destan'dan roman'a geçiş ko-

nuşmaktan yazmaya varış vardır. Dilin ülkesi, coğrafyanın dili, sözün seyri, sözün ömrü, sözün namusu vardır. Herkesin bir emeği, bir hizmeti, bir ürünü ve cürmü kadar bir yeri vardır. Dilin tadı, efkârın dumanı, dağın cevabı, suyun kaynağı vardır. Dilin yankısı, mülkün tapusu, insanlığın mirası vardır.

Mehmed Uzun; çok sayıdaki eseri, Kürtçe romanları ve bunların Türkçe çevirileriyle, Türkçe denemeleri, İsveççe çeviri ve telif eserleriyle, İsveç PEN üyesi ve yöneticisi olmasıyla, dünya dillerine yapılmış çevirileriyle; başta Kürt kamuoyu olmak üzere ülke ve dünya okurları önündedir ve eserleri ilgi görmekte, eleştiriler almaktadır. Doğduğu, vatandaşı olduğu ülkesinden, Türkiye'den kaçarak İsveç'e sığınmak zorunda kalan (1987) M. Uzun'un eserlerinin Türkiye'de yayınlanmasıyla, hakkında onlarca dava açıldı. Savunmasını yapma durumunda bırakıldı. Ama, o, yılmadı. Yazmaya ve yayımlamaya devam etti. Dünya ve ülke yazarlarından destek gördü, duruşmaları basında yer aldı.

Mehmed Uzun'un yazma serüveni, aynı zamanda Kürt edebiyatının da gelişimini ortaya koymaktadır. Çok yönlüdür; bir yandan yerel ve ulusal, diğer yandan evrenselidir. Yasaklanmış bir dilin ve kültürün kabulü ile bunun gelişmesi, eğitilmesi, korunması, sunumu, entegrasyonu, birlikte yaşaması; siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutları vardır onda. Tarih, edebiyat, destan ve *kılam*'lar ile bunlar dile getirilir ve Mehmed Uzun sınırlı/saklı kalırken, romanlarında farklı üsluplar içinde yerel, bölgesel, ulusal değerleri, evrensel ortama taşımaktadır. Mehmed Uzun, bir zemine basmakta ve bunun üzerinde yükselmektedir. Bu da, sözlü Kürt Edebiyatıdır. Klasik Kürt Edebiyatı, daha çok tasavvufi, simgesel ve içe dönüktür. Konusu ve üslubu itibarıyla, özel kavramları ve ifade şekli ile seçkincidir (Divan edebiyatı gibi).

Kürt halkının coşkusu, yaşamı, acısı/kederi, sevinci/umudu *kılam*'larda dile gelmektedir. Yaşam tüm boyutlarıyla, derinlik ve kapsamıyla; folkloru, düşünce ve inancıyla, kavga ve sevgisiyle, hasretiyle hep *kılam*'larda saklıdır. Bunlar da anonimdir. Özü aynı kalır, sözlüdür, söylenir, konuşulur. Ama Mehmed Uzun, yazmaktadır.

Zaten bütün dini kitaplar, *vaaz* içindir, yani söylenecek, anlatılacak. Yazıya geçmeleri sonradır. Yazılış tarzı da söylemeye yöneliktir. Nitekim *Kur'an* da; önce söylenmiş, *Kur'a*'lar ezberlemiş ve daha sonra lehçe/ağız farkı kaldırılarak tek tipe dönüştürülmüştür. Yani

ki esas olan, söylemektir.

Bir tarihi, birçok dönemleri, yönetimleri, coğrafyayı, toplumsal yapıyı, kültürleri, dil ve lehçeleri, halkları, ulusları dillendiren, Kürtçe, Türkçe, İsveççe yazıp konuşan Mehmed Uzun, bir evrensel edebi değer olarak yankı bulmaktadır. Yol uzun, yol çetin, yol heyecanlı. Ufak tefek kasisleri görmeden, virajları normal alarak, hız ayarlayarak; sohbeti, nezaketi, yardımlaşmayı göstererek, uyarı ve ikazları yaparak tam yol gitmelidir. Saç yerine baş kesmeden, kaş yapayım derken göz çıkarmadan, bireysel bazı bencil hallerimizi geçerek; ikazlar, eleştiriler, davetler yapılmalı ve bunlar değerlendirilmelidir. Bir dosta demiştim; "bizim yakışıklımız Alo'dur o da tek gözlüdür," yapayım derken o gözü de çıkarmayalım. Biz kervanı çekelim, taşlamak neyimize. Güzelliklerde, hizmette yarış açıktır. Hodri meydan!.. Yüz çiçek birbiriyle yarışsın.

Mehmed Uzun; Kürt romancılığının öncü ismi. Eserlerinde edebiyat akımlarına, konunun gereğine göre üslup seçimine özen göstermekte. Edebiyatın dil ile yapıldığını, malzemesinin söz olduğu bilincine varan Uzun, Kürt dilini geliştirme çabalarını da sürdürmekte. Sözlü Kürt edebiyatını derleyerek dinlemekte ve bunlardan anlatım kalıplarına, sözün fonetik ve semantik önemine ulaşmakta. Birbirini destekleyen, çağrıştıran, zıt olan sözcükleri deyimleri kullanmakta; tekerlemeleri, atasözlerini, ayet ve hadisleri, Kürt kılam ve stranlarını klasik Kürt edebiyatının divanlarından dizeler aktarmaktadır. Bu durum, Mehmed Uzun'un edebi üslubudur; modern edebiyatın gereği de budur. Ancak Mehmed Uzun, bunun yeterince doğru anlaşılmadığını bilerek, Paris'te Rewşen Dergisi için yaptığı söyleşide (1993), "bazı kardeşlerin, edebiyat dışı bir tutumla bunu hırsızlık vb. şekilde vasıflandırdığını nakletmektedir." (*Zıman u Roman*, Nujen yay, 2. Baskı, Yön Mat, 1996, s.44).

Mehmed Uzun, gözaltına alınmasıyla Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'ndaki öğrenimi yarım kaldı. Ama daha öğrenci iken Mehmed Uzun, dergi çıkarıyor ve redaksiyon yapıyordu. Gözaltı ve hapis cezası, bu uğraşısı nedeniyledir. Böylece yazarlık artık Mehmed Uzun'un yeni mesleği olmuştur. Yurt dışına sürgün olmasıyla, öğrendiği İsveççe yanında Fransa'da edebiyat öğrenimi görerek dil ve edebiyat bilgisini geliştirdi, alt yapıyı çağa uygun düzeye, donanıma getirdi.

Bu nedenle Mehmed Uzun'un yaşam seyri, Kürt dili ve Edebi-

yatı ile iç içe oldu, gelişti. Uzun'un seyahat ve araştırmaları, derleme ve arşivlemesi, okumaları, katıldığı konferans ve seminerler, yazdıkları hep Kürt dili ve Edebiyatı içindir. Bu ilgi ve zorunluluklar nedeniyle Mehmed Uzun, aynı zamanda; romancı, yazar, konuşmacı ve deneysel edebiyatçıdır.

Mehmed Uzun'un çalışmaları çeşitli olunca, sıfatlar da ona uygun olacaktır. Şair, yazar, romancı, edebiyat bilimci, edebiyat tarihçisi, eleştirmen, edebiyat kuramcısı, dilbilimci, aydın eylemci, gazeteci, folklor derleyicisi, tarih araştırmacısı, organizatör, seyyah, örgütçü, bir zamanlar siyasetçi ve sonra da mahkûm ve sürgün. Suçu konuşmak ve yazmak. Ama yazmak yaşamdır Mehmed Uzun için.

Mehmed Uzun; yaşam deneyimi, araştırma ve uygulama sonuçlarına ve yansımalarına göre eserlerine konular seçmekte, amaç ve olanaklara göre "angaje" olarak gündemi izlemeye ve belirlemeye çalışmaktadır. Edebiyat akımlarına göre eserin biçim ve üslubunu belirlemekte, dil - sözcük çalışmalarının yeterli olduğunu görünce, yazmaktadır. Söyleşilerinde bunun güçlüklerini ve çabasını anlatmaktadır. Eksiği, yanlışı, yetmezliği görünce, yenmek için yöntem belirlemekte, öneriler sunmaktadır. Oluşan izleyici grubunu, oluşumlardan haberdar etmekte ve geniş bir grupça izlenmektedir.

Kürt dilinin durumu ve siyasal konjüktürün getirdiği olanaklarla Mehmed Uzun; Kürtçe'nin lehçelerini öğrenmiş, bunların zenginlikleriyle Kürt dilini harmanlamaktadır. Dil kıvamına gelmiş, olgunlaşmış, yeterli ve edebi olmuş, çağın gereklerini karşılar düzeye yaklaşmıştır. Şüphesiz, bunda herkesin emeği vardır ve bu bir toplumsal imecedir. Ama sergovend'ler bellidir. Onlara selam olsun. Yasaklı dil ölmemiştir, gelişiyor herkes görmektedir.

Kürtçe yazacak bir yazar, elbette ki önce yazılı kaynaklara ulaşacak. Kürtçe için bunlar sınırlıdır, ulaşılmış ve okunmuştur. Daha çok Sözlü Edebiyat toplumda geçerlidir. Dengbej ziyaretleri ve derlemeler yapılmıştır. Böylece süt sağılmış, maya çalınmıştır. Sıra kaymak ve yağdadır, ayran hep ola gelmiştir.

Mehmed Uzun; yazılı, sözlü Kürt edebiyatına vâkıf olunca; bu üslubun, çağa ve olaylara, kurguya, mesaja uygun olmadığını gördü. modern Kürt dili, sürgün'ün dilidir. Kürtdistan'ın her yerinden gelen Kürtler, lehçeleriyle konuşup ilişki içinde oldular. Taassup göstermeden ortak lehçe olan modern Kürtçe'nin gelişmesine katkı

sundular.

İşte Mehmed Uzun; Klasik, gelenek ve modern uslûplarla Kürtçe yazmaktadır. Bunların bir karışımı vardır. Her tarzın yeri, konusu, mesajı farklıdır, birbirini tamamlar.

Mehmed Uzun, “angaje” olunca, gözlerini kapayıp hayallerini, rüyalarını anlatmayacak. O, toplumun sorunlarına eğilerek, çözüme katkı sunacak, angajmanı bunadır. Bu özel amaç ve misyon için toplumsal, edebi, tarihi, coğrafi, folklorik, mitolojik, dini vb. çalışmalar zorunlu olacak. Bu noktadan Mehmed Uzun, Zerdüştilik ve Yezidilik’le ilgilenip; bunların inanç ve ibadet esaslarını açıklayacaktır. İslami bilgi yaygındır, yaşanmaktadır. Medresedeki (Kızıl Medrese) eğitim, özellikle Kürtçe eğitim bakımından dikkatini çekmektedir.

Mehmed Uzun; çok dilli, çok etnikli, çok dinli, çok kültürlü bir imparatorluk kültürünü, Osmanlı’yı incelemekte; uygulamayı, isyanları ve bunların kırımını anlatmaktadır. Bizi, yenik düşmüş bir imparatorluğun dağılma dönemine, bu dönemdeki yarışma ve çekişmelere, eylemlere, düşüncelere götürmektedir; Cumhuriyet’in kuruluşunu ve kurtuluşu, sonraki gelişmeleri, iç çekişmeleri; dilde, dinde, etnisitede giderek tekleşmeyi, Türkleşme’yi, “öteki”lerin inkâr ve yasaklanmasını, bu nedenle olan çatışmaları konu almaktadır. Bu uzun ve ibretli tarihi dönem içinde, komşularda ve dünyadaki gelişmeler dile getirilmiştir. Modern dönemin bittiğini, post-modern görüşlerin, son elli yılda dünya siyaset ve yönetiminde geçerli olduğu dikkate alınarak, Türkiye’deki yansıması için yapılabilecekler anlatılmaktadır.

Mehmed Uzun; Batı dünyasındaki edebi akımları bilmekte, izlemekte ve uygulamaktadır. Sosyal gerçekleri dile getirerek bunu kurgulamakta ve bir edebi estetik katmaktadır. Bu nedenle Mehmed Uzun, edebi akımlara göre eser yazmamış ve fakat bunlardan uzak da durmamıştır. Bir edebi eser, tek görüşe tekniğe göre değildir, birkaçı birliktedir. Eserin konusu, mesajı; edebi uslûbu, tarzı, dili belirler.

Mehmed Uzun; eserlerinde mekânları tarif ve tasvir etmekte, geçişler yapmaktadır. Zaman faktörü değişkendir. Bugün, dün ve daha öncesi iç içedir. Bilimsel gerçek, efsane ve mitoloji birliktedir. Atasözleri, tekerleme, ayet ve hadis’ler, kutsal kitap deyişleri, vecizeler ve şiirlerden alıntılar yapmıştır. Dildeki zıt sözcükler, yandaş,

anlamdaş olanlar sıralanmış ve farkları görülsün, anlaşılsın istenmiştir. Sözlü edebiyata uygun olarak konu dönüşleri, tekrarları vardır. Hem sonra, postmodern çağın gereği olarak, edebi eserlerde, bilimsel bir tasnif, tarif yoktur. Bunun yerine kurgu, biçim denemeleri ve farklı açılardan anlatım, çıkarım vardır.

Mehmed Uzun'un eserlerinde; gelenek, gelenekten kopuş, mecburiyet, uyarı, konuları ve noktaları vardır. Feodal ve aşiret toplumunda kadın; ayrı ve önemli, bir o kadar yüksek ve aynı zamanda arka plandadır. Bunun seyri virajlı olup, çıkış ve inişler keskindir. Mehmed Uzun'un eserlerinde kadın-erkek ilişkisi bakımından görüşünde bazen gelenek ve bazen de fantazi hakim olmaktadır.

Geleneğe uygun olarak Rewşen Hanım'a, Mîr Bedirxan'ın karısı olarak özel bir saygı vardır. Büro'nun Cizre'deki yasak-saklı ilişkileri, (Armê, Gülizer) sonraları Hemê'nin onu öldürme nedeni olacaktır. Celadet Bedirxan'ın, evin cariyesi ile banyo'da ilk cinsel ilişkisi dikkat çekicidir. Canan ile daha öğrenci iken gece birliktelikleri mümkündür. Rewşen Hanımı eliyle evlendirmesi ve sonra da kocası Ömer'in Fransa'ya gitmesinden sonra bir çocuk annesi dotmam ile evlenmesi. Memduh Selim Bey ile Feriha (Ceylan)'nın öyküsü, hasreti. Evdalê Zeynikê û Gulê'nin, Bengin û Meyrê'nin aşkları idealizedir, Siyabend û Xecê gibi mitoloji kokmaktadır. Jîr û Kevok ilişkisi, bir yurt odasında sevişme geceleri ve şekilleri zorlamalıdır. Büro'nun aşkı Ester, zulmun nişanı olarak dilsiz kalmıştır, ezilmişliğin, sadakatin ve köle olarak satılmasıyla toplumda kadın'ın yerini gösteren bir semboldür. Hemê'nin hançer darbeleriyle ölen Stêr, Gülizer uğruna bir namus anlayışının, oç almanın kurbanıdır. Jîr'den sonra, zorunlu olarak Baz ile kalan ve sonra onun olan Kevok'un aşkı ve sadakati zorlamadır, fantazidir. Evli ve çocuk sahibi bir kişinin, Baz'ın, hayat kadını Mader'e yakınlığı, alışkanlık ve birlikteliği sıradışıdır. Baudelaire de öyle yapmıştı, cinsel ilişkisinde sadece bir hayat kadını tercih etmişti.

Mehmed Uzun, eserlerini, bir dil ansiklopedisi, kültür betiği gibi yazmaktadır. Folklorik unsurlar sergilenmiştir. Mutfak, giyimkuşam, eğlence, oturuş, süslenme, sosyal ilişkiler, coğrafya, bitki örtüsü hep dile gelmiştir. Dağ-tepe, yerleşim yerleri, insanın halleri, sözün güzeli hep söylenmiştir. Bazen cümlenin kurgusunda, vurgusunda fark ve bazen de farklı bir lehçe-ağız etkilidir, bu da eleştiriye neden olmaktadır. Su, akarak yatağını bulacaktır. Kürt diliyle

anlatım da, uslubunu yaratmaktadır.

Mehmed Uzun; *Mirina Kaleki Rînd*'de modern bir dil ile, tasavvufî bir konuyu dile getirmekte, Kalé Rînd'in mezarınının bir ziyaretgaha dönüşmesini anlatmaktadır. Sürgüne çıkış, ilk tanışma, sonraki ziyaretlerde ilerleyen, derinleşen ilişkiler... Romanın mekânı değişkendir. Kırsal kesimden İsveç'in gelişmiş şehrine, tozlu çamurlu sokaklardan, mamur, taşları evleri numaralı temiz yerlere, sokak ve caddelere uzanıyor romanın mekânı. Zaman ilerliyor, ama anılarla döngüler yaşanıyor. Kahramanlar, sade ve sakindir.

Nar Çiçekleri ve Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler adlı eserler Mehmed Uzun'un Türkçe denemeleridir. Mehmed Uzun, bu çalışmalarıyla, çağın sorunlarını, gündemi, Türkiye'nin ve Kürtlerin durumunu saptamakta, öneriler sunmaktadır. Küreselleşme, katılımcı demokrasi, insan hak ve özgürlükleri, çoğulculuk ve çok kültürlülük, birlikte eşit ve saygın yaşamak için görüşler ileri sürülmekte; eserlerin dili, içeriği mahkemelerde savunulmaktadır.

Sözlü Kürt Edebiyatı, her Kürdün beyninde, gönlünde, dilinde başat bir yere sahiptir. Bunun işareti *dengbej*'lerdir. Mehmed Uzun Sözlü Kürt Edebiyatına kaynak olan bu dengbejler için; bir vefa borcu olarak Evdalê Zeynikê'nin Bir Günü'nü konu alan *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* yi yazdı. Bir gün demiş ama, Mehmed Uzun, bir ömrü anlatmıştır. Evdal ve aşkı Gulê ile oğlu Temo, Bengin ve Meyro, Sürmeli Memed Paşa ve akibeti, Kozan seferi, feodal ilişkiler, dengbej yarışmalarını yazmıştır. Bu yetmemiş, Mehmed Uzun, *Dengbejlerim*'i de Türkçe yazmıştır. Burda, Kürdistanda ünlü beş dengbejin her birinin yetişme tarzını, ustaların, söylediklerini anlatmaktadır. Kitap, dengbej konuşmalarıdır. Dil açık ve sürükleyici, örnekler alegoriktir. *Mirina Egideki* ağıt destanı da bir dengbej şiiRIDIR. Kürt destanlarından yer yer alıntı dizelerle örülmüş, serbest şiiRIDIR dillendiği bir destandır.

Mehmed Uzun; *dengbejlik* hakkında bilgi ve veri sahibi olunca heyecanlandı. Derlemelerini inceledi. Bildiklerini kurguladı, konuyu saptadı, olayları sıraladı, uslubu belirledi ve anlatmak için Büro'yu çağırdı. Gelin *Hawara Dicleyê*... Böylece Bedirxan, Kürt direnişi, dengbej Apê Xelef, Mam Sefo, tüm coğrafya, Dicle, Fırat, dağ taş, yağmur kar, sel felaket, ihanet, cesaret ve inat, top tüfek dile geldi. Kılamlar, stranlar söylendi. Bedirxan Mîr oldu, yegeni Yezdinşêr

Cizire'yi Osmanlı'ya teslim edince, Bedirxan Ewrex'e de esir oldu. Sivas üzerinden Samsun'a ve ordan Kadıköy'e sürgün oldu. Osmanlı Sultanı huzurunda verilen madalya sonrasında, Mîr Bedirxan Girit'te sürgünde kaldı. Ordan İstanbul ve sonra Şam'da bir ömür tamam oldu. Büro bunları anlatıyor, modern dengbej Mehmed Uzun, bunları söylüyor. Dengbej'in diyecekleri, bir geceye sığmaz her zaman. Mehmed Uzun'da bu geleneğe sadık oldu. Sonrası gelecek *Şevbêrk*'ler içinde. Mehmed Uzun artık dengbejdir. Evdalê Zeynikê'yi de Ehmedê Fermanê Kikî anlatmıştı, Celadet Bedirxan'ın, *Hawar*'ın ünlü dengbeji...

Bîra Qederê, biyografik bir eser, Celadet Ali Bedirxan'ın romanı. Postmodern, metinlerarası etkileşim biçiminde bir kurgu. Dil açık, modern, cümle ve paragraflar normal uzunlukta. Zaman, çevresiyle bir ömürlük. Mekân farklı, İstanbul, Avrupa, Münih, Beyrut, Mısır, Şam ve Ağrı... En sonunda Şam'da dedesi Mîr Bedirxan'ın yanında ebedi istirahat. Galatasaray Lisesi, evde dadılar, cariyeler, Galata Köprüsü, Beyoğlunda Café'ler, aşklar ve sürgün. Dil çalışmaları, siyasi örgütlenme ve ille de *Hawar*, *Ronahi* ve Kürt dili... Ayrı iki üslup ve anlatımla yazılmış eserde, Celadet Bedirxan; kısa, özlü, edebi anlatmaktadır. Mehmed Uzun; onları açıklıyor, yorumluyor, okuyanı hazırlıyor. Biçim açısından metin içinde metin. Celadet Bedirxan bir saray inşa ediyor. Mehmed Uzun da ihata duvarı örmüş, bahçenin peyzajını yapmış ve bir de sarayın planını çıkarmış. Gelen dostlara Celadet Bedirxan'ın sarayını (Qesr) anlatıyor: Kürt dilinin rengini, sesini, sedasını, musikisini sunuyor *Hawar*'a çağırıyor. Kürtler Hawar diyor, Dicle Hawar diyor, Mehmed Uzun Hawar diyor. Celadet Bedirxan *Hawar* ve *Ronahi* diyor.

Mehmed Uzun, *Bir Dil Yaratmak* ile *Zıman u Roman*'da söyleşilerini derlemiş. Kürt sorunu, Kürt dili ve edebiyatı, folkloru hakkında görüşlerini belirtmiş. Eserlerini nasıl yazdığını, kendi roman dilini, tarzını ve üslubunu nasıl yarattığını açıklıyor. Türkçe yazılmış olanlar açık, Kürtçe olanlar da aynı düzeyde. Kürtçe bir açıklama, eleştirme, düşünce dili olmuştur artık...

Destpêka Edebiyata Kurdî de Mehmed Uzun, bir Kürt Edebiyatı Tarihi çalışması yapmıştır. Kürtçe kaynakları tanıtmaktadır. Kürtçe, bir bilim, tarih dili olmuştur. Sözcükler açıktır, cümle kurgusu sağlamdır, anlatım sadedir. *Antolojiya Edebiyata Kurdî* de bu çalışma yer almış ve ayrıca Türkçe olarak yayınlanmıştır. Antoloji, temel bir

başvuru eseridir. Edipler, edipleri tanıtmakta ve ayrıca yazarların eserlerinden bölümler bulunmaktadır. Böylece; yeni eski, klasik modern, şiir nesir, dört lehçe, çeşitli ağızlar, latin alfabesiyle hep birliktedir. Konu, uslub ve tarz mozaiği şeklindedir. Sözlü ve klasik edebiyat örnekleri, öykü, anı, gülmece, tasavvuf konuları birliktedir. Farklı yazarlar, meslek ve meşrepler, zamanlar hep birlikte bir harmandır. Anlaşılır bir Kürt dili de bunun tılsımlı anahtarıdır. Açın kapıyı, girelim.... Buyurun

Hewal Name

Yaşlı Bir Rînd

Rîndlik; bir yaşama biçimi, bir dünya görüşü, bir hal'dir. Söylemekten ziyade, yapmak önemlidir. Kurallarını yaşamdan alır. Bu yolun, genci yaşlısı, heveslisi, pîri (muğ) vardır. Tarihi, kadimi bir yol, meşreptir. Renk değiştirerek uyum gösterir; su gibi, hava gibi mekânlara dolar. Önemli olan; öz'dür, insanlıktır, olgunluk, hoşgörü ve uyumdur, sevmek esastır, insanı ve doğayı sevmek. Bunları, bir kâmil insandan öğrenecek.

Mehmed Uzun, *Mirina Kaleki Rind* [Avesta Yay., İstanbul, 1998, 119s. (Birinci basım; Stockholm, 1987)] adıyla, ikinci romanını yayınladı. Bu kitap, ilgi gördü, eleştirildi. Ali Osman Ölmez, bu eseri Kürtçe'den Türkçeye çevirdi (Mehmed Uzun: *Yaşlı Rînd'in Ölümü*, Gendaş Yay., 2004, 134s.).

Rînd'lik, Türk Edebiyatında da konu olmuştur. Şair, mutasavvıf Fuzulî, *Rînd ile Zahid'i* karşılaştırmış, tartışma yaptırmış, irfan ehli *rind* ile kelâmcı *Zahid'i* kıyaslamış ve sonuçta; *Zahid*, *Rînd'e* tabi olmuştur. Yakın dönemde ise, Yahya Kemal, *rînd'lerle* ilgili, ünlü üç şiir yazmıştır. Şimdi de Mehmed Uzun; kaçak/sürgün'ün ilk durağında bir *Rînd* ile tanışmakta ve böylece sürgün döneminin uğraşına umutlarına, yol ve ışık tutmaktadır.

Edebiyatta kuraldır, her konu; kendi dilini belirler. *Yaşlı Rînd*

de, dilini kendi belirlemiş. Kısa cümleler, paragraflar ve tasvir, diyalog, anlatı, iç gözlem... Tasavvufi, felsefi, sembolik bir anlatım, ancak bu tarz ile dile gelirdi. Ama, her şeye karşın, söylemekten kendimi alamıyorum: Eğer Mehmed Uzun, bu romanı yeniden yazmak istese, birçok yerini ve cümlelerini değiştirir, tekrardan harmanlardı.

Yaşlı Rînd'in Ölümü; bir sözlü edebiyat ürünü değildir, modern bir örnektir. Gerçi, içinde sözlü edebiyattan bahis vardır ama, ana konu bu değildir.

Mehmed Uzun; *rüya motifleri* ile kitaba giriş yapmış ve olayın ortalarından başlayarak dönüşümlü anlatmış. Rüya yorumlaması; teolojide, astrolojide, edebiyatta önemli yer tutmuş ve bir zamanlar, devlet işleri bile buna göre düzenlenmiştir. Rüya tabiri beraberinde, fal bakmayı, reml atmayı, büyü yapmayı da getirmiştir. Didaktik, tasavvufi eserlerde anlatımlarda bunlarla örneklemeler yapılmıştır.

Mehmed Uzun rüyalarında, sanki Eflatun ve Gılgamış'ı izlemektedir. Yazarın kendisi dört ve *Yaşlı Rînd*'i ise bir rüya görmektedir. Olaylarla, kurgularla rüyaları doğrulamaktadır. Eflatun, "mağara rüyası" ile idea-gerçek ikilemini anlatır. Gılgamış destanı ise, ölümsüzlük sırrına ulaşmak isteyenlerin yaşadığı serüvenleri ve sınavları anlatır. Uzun da, Kürt sorununu kavramak, çözümler üretmek için "rüya"lar görmektedirler. *Yaşlı Rînd* ekseninde rüya gören Mehmed Uzun, onu, bir "bilen, gören, duyan, yol gösteren örnek kişi" olarak dillendirmekte, Kürt kültürüne ve tarihine ilişkin olayları, oluşumları, yapılacakları *Yaşlı Rînd*'e söyletmektedir.

Mehmed Uzun, bu eserinde; önce bir sunum yapmakta ve sonra da parantez açarak *Yaşlı Rînd* ile konuşmaktadır (18'er bölüm). Eser; tasvir, tahlil, iç konuşma, diyalog (daha çok monolog) şeklinde kurgulanmıştır.

Yaşlı Rînd'in Ölümü beş bölümden oluşuyor. Eser'in kahramanı aslında *Yaşlı Rînd*'tir. Ama o, Kürt Serdar Azad'ın sürgün/ kaçak serüveni ile sahneye çıkıyor. Kürt Serdar Azad, aslında Mehmed Uzun'un kendisidir, o anlatıyor. Dolayısıyla "ben" anlatımlı bir "sanatkâr romanı" dır *Mirina Kaleki Rînd*. Hemen belirtelim ki, Kürtçe'si daha sıcak ve akıcı. Bu da, "çeviri sorunu" nun bir sonucu. Kaçınılmaz mıdır ki... (Çevirmen Ali Osman Ölmez'i çabasıyla kutluyorum.)

Bir "dost" un ile gecenin karanlığında, sınırın sıfır noktasında,

kaçak geçişle, sürgün'e ilk adımlarını atmak ve sonra da "sırat köprüsü" gibi yerlerden geçmek ne acı, heyecanlı, umutlu, karmaşık bir duygudur. Yaşayan bilir. İşte Mehmed Uzun, burada yorgundur, Sırat Köprüsü'nde mola ister dostundan: "Bu kısa sürede, ardımda bıraktığım dünyaya ait, birçok şey bir film şeridi gibi, gözlerimin önünden geçiyordu. Beynimde bir depremin dalgalandığı anlaşılıyordu. Nasıl olduğunu tam olarak kavrayamadığım bir deprem. Depremin yoğunluğu ve durmadan genişleyen, derinleşen çatlakları, beni darmadağın ediyordu. Tam ayırımına varamıyordum ama orada, beynimdeki depremin karmaşık kavşakları ve derin çatlakları arasında, hüznün ve keder, heyecan, sızı, endişe ve mutluluk vardı. Evet, deprem, karmaşık duyguların depremiydi, iç içe geçmiş farklı duyguların depremi (s.15-16)".

Gece vardıkları, tek göz odadan ibaret çobanın evinde uyuyan Mehmed Uzun (Serdar), ilk rüyasını görür (s.21-22): Evlerini, bahçedeki gülleri görür. Özlemleri dile gelir: "Özlem... Üzgün, kırgın, solmuş, heyecan ve keder dolu özlemler... Serbest, eşit zamanların özlemi; tutsaklığın zincirlerinden boşanmış özgürlüklerin özlemi. Özlem; yumuşacık bir öpücük gibi sevdalıların göğsüne konulmuş, bir damla gözyaşı gibi sevilenlerin mezarları başında yeşermiş güllerin özlemi. Rüyalarımın boşluğunda beliren özgürlük ve kırmızı güllere dair özlem, beni alarak tanıdık bir yere götürüyordu; yabancı olmayan eski bir eve" (s.22). Ve bir kaval sesiyle uyanır. Kavalı çalan, köyün İhtiyar'ı (Kalo)dır. Uzun, bu âmâ (kör) yaşlı, bilge, bilür (kaval) çalan rînd ile tanışır, söyleşir. Mehmed Uzun, artık bunları yazmağa mecburdur, kendinden mecbur...

Ama şimdi -son rüyamın ardından- seni ve seninle geçirdiğimiz o günleri yazmam gerektiğini biliyorum. Bu, artık zorunlu, başka çare kalmadı; sözcüklere ve cümlelere sığınmak, anılar sığınağına bir kanal açmak, yol bulmak, bir anlatı düzeni yaratmak zorundayım. Evet, başka çaresi yok; rüyalarımı daha doğrusu senin rüyalarımı aydınlatabilmek için sözler artık lambamın, masamın üzerine tünemeli, hafif ışık huzmesinin çevresinde uçmalı (s.10).

Mehmed Uzun evinde; dedesinden babasından kaval ve evlerine gelen *dengbej*'lerden *kılam*, *stran*'lar dinlemiş. Kaval sesi; sürgünün/ kaçak oluş'un ilk gününde onu gurbet/ hasret dünyasına itmiş

tır. Kavalı, yapıldığı güvercin ağacını, çalanları, *Kalo*'yu uzun, uzun anlatır. *Yaşlı Rind*'in kavalında gözü vardır ama o, *Kalo*'nun bir dostunun oğluna nasip olmuştur.

Mehmed Uzun; çobanın, *Kalo*'nun evlerini ve köyü, çok güzel betimlemekte ve buna karşın; İsviçre Stockholm'deki evini bahçeleri, sokakları örnek getirerek, ayrı dünyaları kıyaslamakta, göstermektedir.

Kırlangıç, baharın, müjdenin habercisi. Doğu'da evler birbirine benzer. Her eve konuk gelir, damın ağaçları arasında yuva yapar kırlangıç. Mehmed Uzun'un da bir kırlangıç dostu var, çocukluğunda. Her bahar gelirdi, sonra gelmez oldu, bir hasret. Derken çıkageldi, ama bu defa gidemedi, kanadı kırık... Dedesi merhem sürdü, sarıdı, olmadı; Memed'in yastığı üzerinde ömrünü tamamladı. Mehmed Uzun; Serdar Azad'ın serüveninde, kırlangıca benzer mi diye kaygılandı. Gelişler, gidişler kolay olacak mı? Gidiş kaçak oldu, ya geliş? Vatandaşlıktan çıkarılmak sonra, yine kabul edilmek. Dergi yönetirken, yazarken, konuşurken; suçlu, mahkûm, sürgün, kaçış, hasret. Ama, özlemi vardır yuvanın, insanların, coğrafyanın: Serdar Azad, hukuk okuyacak; ama kaçak yolu deneyecek. Bu ne mecburiyettir, bu ne çelişkidir. Ama gün doğuyor, şafak sökecek.

Mehmed Uzun'un bu kırlangıç öyküsü, sonra yazacağı *Evdalê Zeynikê* romanınının *Qulng*'ını anımsatıyor, çağrıştırıyor. Zaten bir eser; başka bir eserin tohumunu, renklerini de içeriyor. Uzun; *Rind*'e, sözlü Kürt Edebiyatı ürünlerini derlemek istediğini söyleyerek ondan yardım istiyor ve alıyor:

“Kusura bakma,” dedim. “Stran ve destanların bahsi oldu. Eski stran, destan ve masalları derleyip toparlamak istiyorum. Bunun, bizim için, yeni nesiller için bir görev olduğuna inanıyorum. Eğer yardımcı olursanız bu görevimi yerine getirmek istiyorum.” (s.58).

Böylece, dili gelişir Mehmed Uzun'un. Yazarken sözcükler sırasını bekler, sesler ustasını, renkler görenleri bekler. Yazmak, ayrı bir serüven. Tıpkı süvari gibi, önce atı bineğe çeker ve süvari olursun. At her zaman uysal olmaz, onun için süvari uyanık olmalı. At sert başlı olur da, başka yola girerse, sen gel de seyreyle... Eser, kahraman da böyledir. Yazar; onları kurgular, ama bir noktaya varıyor ki, kalemin gücünden çıkıyor. Ağız, kan revan içinde, bu da süvari-

ye yakışmıyor. Öyle ise mola, yahut dönüş. Bir süre belki de yıllarca sonra, yeniden...

Ama anlatı, yazı, yazmak da bir tür yolculuktur. Denizin dalgaları arasında maceralarla dolu bir yolculuk. Söz konusu yolculukta doğru rotada yol alabilmek için dalgalarla mücadele zorunlu. Hele insan yaşanılanları yeniden canlandırmak istiyorsa, o zaman bu mücadele kesinlikle kaçınılmaz. Şu an yaşadıklarımı, maceralarımı, arzu ve düşüncelerimi, anlatının ve sözcüklerin olgunlaşması, berraklaşması güzel ve edebi bir hale gelmesi, nakışlanıp parlaması için bir set gibi dalgaların önüne koyuyorum. Evet, yaşanılanların yeniden canlanabilmesi için bu zorunlu. Bu çaba, bu zorunlu uğraş kimi zaman beni yoruyor, nefesimi kesiyor (s.71).

Yaşlı Rînd, eserdeki yegâne rüyasını anlatır (s.65-67). Sanki; umutlarının, ideallerinin, gözlemlerin bir dökümü gibidir. Uçsuz bucaksız bir çöl, karanlık, boşluk, dar bir sınama yolu, renkler, sütunlar, güzellikler, minber, tesbih, tüy kalem, mürekkep hokkası, kılıç hançer, at, çadır ve bir de kadın uzakta, bir Acem halısı üstünde bir altın, kitap, mangal, kum saati, rahle ve uçuşan güvercinler. İşte rüyanın unsurları.

Mehmed Uzun; dört defa *Kalê Rînd*'i evinde ziyaret etti. Bir hücre (rabat) gibi gördüğü tılsımlı-sihirli evinde yattı. Ondan öğrendiği Melayê Cizirî'yi ve *rînd*'liği araştırdı, sonuçta *Rînd*'in öyküsünü öğrendi (s.102):

Kalo, Diyarbakır'dandı; orada doğmuş ve büyümüştü. İstanbul ve Kahire'de edebiyat ve dil okumuştı. Türkçe, Farsça ve Arapça biliyor, bu dillerin edebiyatını da tanyordu. İstanbul ve Kahire'deki eğitiminin ardından Bağdat'a gitmiş ve uzun bir süre orada kalmıştı, daha sonra da Yunanistan'ın Girit adasındaki Hanya kentine gitmiş, Eski Yunanca'nın bir türü olan Katharevousa okumuştı. Her iki dünya savaşını da yakından görmüştü.

Ortadoğu ve Akdeniz'in bütün ülkelerinde bulunmuştu. Uzak diyarlara yaptığı uzun yolculukları bir çeşit sürgün olarak görüyordu. Kahır ve acı dolu bir sürgün ama yararlı, yaratıcılık ve bilgi de dolu... (s.102).

Yaşlı Rînd'in bu deneyimlerinin temelinde ise, dedesinin kendisine verdiği "kutsal emanetler" yatmaktadır (s.109-113). Dedesi, onu evin alt katında sakladıkları gizli çalışma odasına götürür. Burada Kürt kültürüne hizmet etmiş insanların resimleri, eserleri vardır. Masa, lamba, kum saati, sığınak vardır. Bunlar *remiz*lerdir. Sonuçta Diyarbakır yangınında (1925), bunlar kül olmuştur. Sonra da sürgün yolları gelir...

Kürt Serdar Azad'a; Tahran'dan bir Kürt şairden *Rîndlik* üzerine bir mektup gelmiş ve bunu *Yaşlı Rînd*'e okumuştur. *Rînd*; şairi tanımaktadır (s.89-91). Mektupta *Rîndliğin* Kral Cemşid'den geldiği; Kürt, Fars mitolojisinde önemli bir yer tuttuğu, Osmanlı coğrafyası ve edebiyatına da girdiği belirtilmiş. *Rîndlerin*; aydın, şen, taassuptan uzak, hoş sohbet, harabati, sevecen, cömert, sabırlı, kanaatkâr, özgür olduklarını vurgulamış. Ve "sonuç olarak onlar ve gelenekleri yaşamdan çıkıyor/ doğuyor ve insani ilişkiler ve insani duyarlılıklarla olgunlaşıyor. Onları bir çeşit düşünür ve filozof olarak da görmek gerekir. Çünkü yaşama ve dünyaya bakışları çok geniş, hem de çok derin..." (s.90). Halen benim çevremde de bu hal üzerinde olan, sohbetdaşlarım, dostlarım vardır. Sevgi dalgasında derler ki "Rîndo, rîndo, ez qurban!" (Rîndo, rîndo, ben kurban!).

Doğa'nın bir hükmü vardır, "her kandil sönecektir." Serdar Azad, bunu bilir. Bir daha *rînd*'i ziyarete gelir. Ama artık geç... *Yaşlı Rînd*, evinin yanındaki ağacın altına gömülmüştür. Dostları, mezarının başında onu anmakta, onunla konuşmaktadırlar. Yaşlı bir kadın, bir beyaz bez sarıyor ağacın dalına, murat diliyor, *azizden*, *rînd* den.

Böyle olur zaten, insan kendi ihtiyacını, yine kendi giderecek, umutlarını koruyacak ki yaşasın, yaşam anlam kazansın, güç toplasın. Yaşar Kemal'de de vardır, bir evliya yaratmak, ziyaret ihdas etmek (*Yer Demir Gök Bakır*, Taşbaş efsanesi olayı).

Kalé Rînd, Mehmed Uzun'a bir paket bırakmış ve içinde; sesinden bantlar, yazılarını içeren dergiler ve bir de süslenmiş şiirleri yazılı defter var. Sözlü Kürt Edebiyatı üzerine *Yaşlı Rînd*, diyor ki:

"Bu destanın birçok türü var. Destan, kişilere, anlatıcılara ve yörelere göre değişiyor. Maalesef bu farklı türlerden birini seçip, -şu en iyi türdür- diyemiyorsun. Destan, söylendiği zaman destan oluyor. Her türlü söz de belli bir usul ve geleneğe göredir. Bu yüzden benim

söyleyeceğim tarz birkaç anlatı türünden oluşmuş. Bu şekilde farklı söyleyiş biçimlerinden doğmuş ortak bir anlatı oluşturmak istiyorum. Fakat biliyorum ki bu çok zor. Eksik ve yanlışlıklar mutlaka olacak. Destanın başka farklı söyleyişlerini de bulman gerekli (s.124).

Mehmed Uzun'un; *Mirina Kaleki Rind* adlı eserinde, (iyi bir ihtiyarın ölümü) *rind*, *rînd* olarak yazılmalıydı ki, iç sayfada yazdığı gibi (Yaşlı Bir Rînd'in Ölümü) olarak anlaşılsın. Türkçe çeviride ise Yaşlı Rînd'in ölümü yerine "Yaşlı Bir Rînd'in Ölümü" olmalıydı. Ancak o zaman; bilinen, yaşlı, bir *rînd*'in ölümü anlaşılacaktı. Oysa şimdi *rînd*'lerden yaşlı olanın öldüğü anlaşılıyor. Halbuki, *Kalo*, *Rînd* bellidir.

Rînd olan kimdir? Kitap, bunlara ithaf edilmiş ve "Ciğerrûn'un anısına" sunulmuş. Yardımlarını gördüğü ve bir bakıma yaşlı *rînd*'lerden saydıklarını sıralamış: Osman Sabri, Ciğerrûn, M. Hasan Hişyar, Hêmin, Feqî Huseyn, Şeyh İzzeddin Hüseyinî. Mehmed Uzun, *Kalê Rînd*'e yol açtıkları için bunlara şükranlarını sunmuş. Ayrıca bir sayfaya Melayê Cizîrî'den üç dize yazmış. Bunlar, Türkçe çeviriye de konulmuş. Ama bence yorum, aslına ulaşmamış.

Bilindiği gibi Melayê Cizîrî (1570-1640), bir mutasavvıf şair, anlattıkları remizli ve teolojik, dini efsaneye dayalı. Bu şiirin unsurları sırasıyla şöyledir: Mısırlı Yusuf, Ken'an ülkesi, nesîmi, sümbül, elma, seher, haps (tutukevi), zindan (cezaevi), kilit, anahtar, renkler ve kalp. Görülüyor ki burda; Hz. Yusuf'un öyküsü anlatılıyor: Ken'an ülkesindedir, Mısır'a köle olarak satılmış. Züleyha'nın isteğini red ettiği için iftira ile zindana atılmış, olay duyulmuş, kadınlar meclisinde, kadınlar elma soyarken Hz. Yusuf zindandan getirilmiş, güzelliği karşısında kadınlar elma yerine ellerini kesmişler. Şiirin ilk iki dizesinde buna gönderme yapan şair Melayê Cizîrî, son dizede kendisini anlatmaktadır. Bizim kalbimizdeki kilit, anahtarsız açılır, kalbimizde aynı renkler, güzellikler vardır. Yani Yusuf'u, zindancı başı anahtarla çıkardı. Bizde buna gerek yok. Kendimiz açarız anahtarsız. Bu bir yüceltmedir. Yani ki neredeyse; "açıl dersek açılır, ol dersek olur" demektedir. İşte sümbüllerin rengi ve rayıhası, kesilen elmaların kokularından oluşan yel (nesim), hapis ve zindanlara "seher" olmaktadır. Buraların karanlığına ışık, kasvetine "seher yeli" olmaktadır. Bu ruh halini, bu güzellikleri; bulunduğu doruğa gelinceye kadar çektiği sıkıntıları, eziyeti kim

bilebilir. Ancak, Ken'an'da kuyudan çıkarılan ve köle olarak Mısır'da satılan, hizmet ettiği Firavun sarayında Kraliçe'ye sarkıntılıkla suçlanıp zindana atılan ve sonra da gerçek anlaşılınca vezarete gelen ve bu vesileyle ülkesini, Ken'ân'ı bolluğa kavuşturan Yusuf Misrê bilir. Bunu, ona sorun, değerimizi, yerimizi, makamımızı o söyle-sin, diyor Melayê Cizîrî.

Mehmed Uzun, *Yaşlı Rînd*'i öldürmüş. *Rînd* olan ölür mü? Yoksa göçer mi? Uzun'un Kırlangıcı nasıl geliyorsa, öyle... Gelen kırlangıçtır, hepsi o kadar. Sonra başka bahar kuşları da var, bülbül, şalûr. Gelecek ve ötecek. Ya gül, lâle, sümbül. İyiler ölmez, yok olmaz. Onlar renk, şekil değiştirir tekrar gelirler. Denizdeki dalga gibi. Mehmed Uzun, bunu ne güzel betimlemiştir. Bir kuş, dalgaları izlemiştir Uzun'un rüyasında (s.85-86): Dalgalar sahile vurdu, dağıldı, yenisini izledi, bir yenisini... Sonra kayboldu güller arasında. Denizde dalga tükenmedi, karaya ulaşınca biri, diğeri sökün eyledi. Karşılaştılar, cümbüşe geldi derya. Amaç topluma ulaşmak, bir görev bitince, yenisi doğar. Böylece "don değişir", gelen denizin suyudur hep. Yoksa farklı toplumlarda, farklı dillerde ve zamanlarda nasıl anlaşacak, ortak insani noktaya varacak. Öyle ise *Rînd* ölmeyecek, *kıras garrin* (don değiştirmek) olacak. Elektrik iken; soğutacak, ısıtacak güç verip yürütecek, uçuracak, işittirip yazacak, ulaştıracak. İşlemler farklı, öz aynıdır.

Nitekim Mehmed Uzun da, bunu görüp şöyle diyecek ve öldü dediği *Rînd*'i ölümsüz kılacak: "Evet, şimdi manevi bir şeye dönüşmüştün; kutsal bir ruha. Doygun, temiz, iyi, mutluluk ve sevinç isteyen ölümsüz bir ruh. Evet, Yaşlı *Rînd*, sen ölümsüz bir azize dönüşmüştün." (s.118).

Mehmed Uzun, her ne kadar *Mirina Kalekt Rînd*'i (Yaşlı Bir *Rînd*'in Ölümü)nü roman olarak nitelemiş ise de, eser bir yanılla "deneme" de içermektedir. Bizim bu çalışmanın içeriği de ona uygun düştü. Uzun'un dil serüvenini izlemek; zevkli, öğretici oldu. Kürtçe çağıladı, Türkçe aktı. İkisini de seven, anlayan var. Çeşit ve eşit ne güzeldir.

Rînd evreninde, *rînd*'in (iyi'nin) yönetiminde daha nice dem u devralanlara, hep birlikte....

Nar Çiçekleri

Nar çiçekleri, her çiçek gibi güzel ve etkileyici. Renginden, sonra da bir kabuk içinde nar'a dönüşmesinden, iç bölümlerinden, tadından dolayı bir anlamı var nar çiçeklerinin, kan kırmızı...

Bitlis'ten Amerika'ya göç edip yerleşen, Ermeni asıllı ABD vatan-daşı William Saroyan da, Yaşar Kemal de, *Nar Çiçekleri* adıyla kitaplar yayınladılar. Şimdi de, *çok kültürlük* üzerine derlemelerini kitaplaştıran Mehmed Uzun, *Nar Çiçekleri* demektedir [Gendaş yayını, İstanbul, 3. basımı 176s. (Gendaş 2000, 2001; Belge yayını, 19-95)] Kitap, bir bütünü oluşturan farklı bölümlerden oluşmuş. Demir Özlü; sunuşta, Mehmed Uzun'un ana dili Kürtçe'nin dışında Türkçe ve İsveççe de yazdığını, konuları izleyecek kadar Fransızca, İngilizce bildiğini belirttikten sonra, *Nar Çiçekleri* hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

"Şiddet ve Kültürel Diyalog" adlı deneme Can Yayınları'nca yayınlanan "Yine Düşünce Özgürlüğü Yine Türkiye" kitabının içinde yer almıştı. 'Sürgünler: Bir Hüzündür Ayrılık' adlı XX. Yüzyılda aydın ve yazar sürgünlüğünü ele alan deneme Lettre Internationale dergisinde birçok Avrupa dilinde yayınlanmıştı. Türkçesi de Birikim dergisinin Mayıs 1992 tarihli 37. sayısında yer almıştı. 'Çokkültürlü

Toplum' Almanya'da verilmiş Türkçe bir konferanstır. 'Nar Çiçekleri' adlı hüznle dolu deneme de, bize birçok şey öğreten, hiçbir yerde yayınlanmamış bir yazıdır (s.11).

Nar Çiçekleri, Mehmed Uzun'un çocukluk ve gençlik yıllarında önemli bir yere sahip. Evlerinde, okulda, Diyarbakır'da, çevrede nar çiçekleri. Evlerinde geceleri yapılan sohbet, Uzun'u dengbejler kervanına katmakta, buna hazırlamaktadır:

Babam, minderler üzerinde bağdaş kurarak, artık çalacak gücü olmayan dedemden devraldığı uzun ve nakışlı kaval ile çok eski iki Kürt destanını, "Memê Alan" ile "Cembeliyê Hekarê"yi çalıp söylerdi. Biz, yani evin sakinleri, yıldızlar ve ağaçlar da, çok gerilimli, heyecanlı, hiç bitmeyecekmiş duygusu veren o destanları dinlerdik (s.15).

Diyarbakır, daima önemli olaylara sahne, merkez oldu. Tarih dönemleri içinde hep önde oldu. Fetihlere, talanlara sahnedir; Beylere, Hükümdar'lara mekândır Diyarbakır. M. Uzun, bu şehirde dayısının yanında ve "Gavur Mahallesi"ndeki evinde kalır. Bu mahallede; "Kadim Kürt ve müslüman şehrin gayrı-müslim sakinleri, Ermeniler ve biraz da Asuriler-Süryanlarla, Museviler oturuyorlardı" (s.17). Mıgırdıç Margosyan, Diyarbakır'ın bu yapısını eserlerinde gayet güzel açıklamaktadır (Söyle Margos Nerelisen, 2000; Gâvur Mahallesi, 2002; Biletimiz İstanbul'a Kesildi, 2003, Aras Yay., İstanbul).

Mehmed Uzun, "Gavur Mahallesi'nde, Ermeni Apê Vardo (Vardan) ailesiyle dost olmuş, evin çocuğu Mıgırdıç (Mıgo) ile arkadaş olmuştur. Dicle kenarındaki piknik yerinde; nar çiçekleri ve akşamüzeri Apê Vardo'nun zengin sofrası ile bir şişe rakısı vardır. Rakı, "şişede durduğu gibi durmaz"; Apê Vardo, bunu içince, karısı Meryem yanına oturur ve Apê Vardo'nun bir nöbete, ayine dönen hıçkırıklı ağlamasını dinler, bitmesini beklerdi. Sonra sofra toplanır, konuşmadan eve dönerdi. Bu arada Apê Vardo, hüznü bir sesle türküler okurdu Sayat Nova'dan. Sayat Nova, 1700'lerde Halepte doğmuş, Ermenice, Farsça, Türkçe, Gürcüce dizeler yazmış, musiki yapmış ve Tiflis'i savunurken ölmüştür. Ermeniler katında Dante, Shakespeare, Firdevsi, Xani ile eşdeğer görülür (s.41).

Mehmet Uzun, 1971 de Diyarbakır Askeri Tutukevi'nde Vanlı, Ermeni Cemil Usta'nın sorularına muhatap olur: " -Sen Ermeni katliamını, kılıç artığının ne olduğunu bilirmisin?"

Kılıç artığı; gece gündüz, aylarca yıllarca, yaz kış, yağmurda çamurda, karda kıyamette, sıcakta, ateşte durmadan işleyen keskin kılıçtan, nasılsa, kurtulabilen insan. Her şeyini, yerini yurdunu, malını mülkünü, anne ve babasını, kardeş ve yakınlarını, akraba ve dostlarını kaybeden, büyük olasılıkla "öldü" diye bir kenara atılan ve yaralı kurtulan, yüreği ve ruhu yaralı insan. Kimselerin anlamadığı, yaralarına merhem bile süremeyen, ancak kendisinden geçtiğinde, ruhundaki yaraların acısını dindirebilmek için ağlayabilen çaresiz insan.

Evet, kılıç artığı; artık niye yaşadığını bile bilmeyen, yüzü ileriye değil, geriye, ölülerine dönük olan, yaşadıklarını kimseye anlatmayan, nasıl anlatılacağını bile bilmeyen, bundan çok utanan, kendisi yaşadığı için ölülerine karşı vicdan azabı içinde olan insan (s.24).

Ve sonra Mehmed Uzun; PEN Kulübünün, Kanada-Montreal'daki, "Yazar, özgürlük ve iktidar" konulu kongresindedir. Yemek yedikleri lokantanın ortağı, gençlik arkadaşı Mıgırdıç ile sarmaş dolaştır, gözyaşı, hıçkırık ve kahkaha... Ne serencam, ne akibet, ne sevinç ve ne hüzündür.

Çocukluğunun ardına takılan Mehmed Uzun; ninesini, onun Kurmanci, Dımili konuşmasını anlatır. Gurbet hep böyledir, geçmiş yaşatır. Memleket hasretine Mevlana Halid'i şahit getirir. Mevlana Halid, gurbet koşullarında zorlu bir şair ve şahsiyet olmuştur. Mehmed Uzun'da, gurbette anadilini yeniden, bilinçli olarak kazanmış ve yazmıştır [*Welatê Xerîbyê Bir hüzündür ayrılık*, s.51-69].

Şiddet ve kültürel diyalog (s.70-87) için; "Türkiye'deki Kürt sorunu, nedenleri ve çözüm yollarına ilişkin basit duygu, deney ve düşüncelerini içeren deneme" demektedir, Mehmed Uzun. Konuşmasına; kolonyal politikayı, uygulamayı; zor, baskı ve kan dökmeyi anlatan, Joseph Conrad'ın "*Karanlığın Yüreği*" adlı romanı ile başlamaktadır. Şiddetin, kan dökmenin önce efendisi, sonra da kölesi olan, roman kahramanı Kurtz'u anlatmaktadır. Buradan, Osmanlı ve Ankara'nın Kürt politikalarını; "tenkil, tehcir, iskân, asimilasyon" uygulamalarını anımsatıyor (s.77). Resmi "tektip"leştirme politikasının, gerçeklere uymadığını belirtiyor. Oysa ki Anadolu, hep

çok kültürlü olmuştur:

Türkiye tek kültürlü değil, çokkültürlü bir ülkedir. Dün böyleydi, bugün de böyledir. Türkiye, Sultan Abdülhamid'in sözünü ettiği mozaik devralmıştır. Resmî söylemin aksine, Türkiye'nin realitesi budur. Çokkültürlü bir ülkede "tek ulus, tek kültür" düşüncesinin resmî düşünce haline gelmesi ve bunda ısrar edilmesi her şeyden önce ülkeyi çok zayıflatır, dinamizmini keser, ülkeyi sağırlar diyaloğunun hâkim olduğu bir çöl haline getirir (s.83).

Türkiye'de değişik kültürel kimliklere, sözelimi Arap, Rum, Ermeni, Yahudi, Asuri, Çerkes, Kürt kimliğine sahip çok fazla yazar var. Birkaç istisnayı saymazsak, çok farklı olan bu yazarların ortak özelliği resmî dil olan Türkçe ile yazmalarıdır. Çünkü kendi anadillerinin gelişmesine, bir edebiyat dili olarak yaşamına ve güçlenmesine müsaade edilmedi. Kürtçe gibi kimi diller eğitim dili olarak tamamen yasaklandı. Rumca ve Ermenice de azınlık grupların son derece dar sınırlarına hapsedildi. Bu yazarların önünde Türkçe yazıp, kendini ifade etmekten başka bir yol kalmadı (s.119).

Ötekiler (s.107-121), hep ötelene gelmiştir. Bunun örnekleri getirilmiş. Mehmed Uzun; Musa Anter'e ağıt yakmaktadır. Apê Musa'yı; tarihe, mitolojiye, destanlara, coğrafyaya dinlere, inançlara, Mirlere konuk getirmekte ve bunların başat olanlarını anlatmaktadır (s.122-140).

Uzun; bu eserini Yaşar Kemal'e adanmış ve son bölümünü de, Yaşar Kemal'in yetişme ortamına ve eserlerine ayırmış. Yaşar Kemal'in, dev eserleri ve destan diliyle, Yaşar Kemal diliyle yazdığını, çok kültürlü, mozaik bir yapının var olduğunu, bunun sosyolojik bir gerçek olduğunu belirtiyor. Kemal'in eserlerinde, Kürt toplumsal değişmesi, göç ve iskân edilmeleri, dengbejleri, Kürt kültürü de konu olmaktadır (Yaşar Kemal, s.141-153).

Kemal, yurdunu terk etmek zorunda kalmış bir Kürt ana ve babanın çocuğu olarak, anayurdundan uzak, Anadolu'nun, Çukurova'nın bir köyünde, bir muhacir çocuğu olarak dünyaya geldi. Evde Kürtçe sözcüklerin, sözlü edebiyat geleneğinin havası hâkimdi. Köyde ve sosyal çevresinde ise normal halkın konuştuğu zengin Türkçe ve bu dilin ustaları olan Dadaloğlu, Karacaoğlan gibi akıcı, zengin bir dile sahip halk ozanlarının havası egemendi. Çevresinde Yörükler,

Türk, Kürt, Türkmen, Çerkes göçerler ve bunların yüz yıllardan bu yana gelen zengin bir sözlü anlatım gelenekleri vardı. Kemal, tüm bu farklı dilleri, anlatım geleneklerini, hava ve üslupları birleştirerek, bütünleştirerek, harmanlayarak kendine özgü, o güne kadar kullanılan, yazılan Türkçeden hem farklı hem de zengin bir Yaşar Kemal dili kurdu (s.144).

Evet, Yaşar Kemal, Homeros'un soyundandır; Homeros'un sesi, nefesi ve duyularıyla yazdığı için, onu yaşadığı, yaşattığı için çağdaştır. Çağını ve zamanın tüm zamanların renkleriyle, nakışlarıyla ördüğü için çağından ve zamanından sorumlu bir yazardır (s.150).

Nar Çiçekleri'nin son bölümü; eserin yargılanma safhasına ayrılmış (s.157-169). "Türkiye Cumhuriyeti devletinin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü hedef alan bölücü mahiyette propaganda yapmak"la suçlanmış, yayıncı ve yazar hakkında 15 yıl hapis istenmiştir. Ancak "... unsurları itibariyle oluşmayan müsned suçtan beraatine" karar verilmiştir (2001) (s.160).

Nar Çiçekleri; kültür ve düşünce yoğunluğuna, tarihi kültürel bilgileri içeren, sorunları düzeyli tartışmaya örnek bir yapıttır.

Rojek Ji Rojen

Evdalê Zeynikê

Mehmed Uzun; *dengbej* çalışmalarına başlayınca, Yaşar Kemal'in "Kürtlerin Homeros'u" dediği *Evdalê Zeynikê* için, deneme, roman arası bir yaklaşım ve kurgu ile, Yaşar Kemal'den etkilenerek *Evdalê Zeynikê*'nin *Günlerinden Bir gün (Rojek Ji Rojen Evdalê Zeynikê)* adıyla bir eser yayınladı [*Doz yay, İstanbul, 1992, Yalçın Ofset, 221s., 20 desen; (Stockholm, 1991)*]. Bundan önce, Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanının (1963) 14. Bölümünde, *Kürt Aşığı Abdalê Zeynikê*'yi, o destansı diliyle anlattı. Mehmed Uzun'un bu eserinden sonra; ülkede gelişen özgürlük, barış ortamı nedeniyle, Kürt kültürünü isimlendirerek sahiplenmek, araştırmak mümkün ve böylece *dengbejlik* güncel bir edebi konu oldu.

Konu ve Kurgu

Mehmed Uzun, *Evdalê Zeynikê*'yi, yine ünlü bir *dengbej* olan Ehmedê Fermanê Kikî dilinden anlatmaktadır. Bir *dengbej*, diğer bir *dengbeji* tanıtmaktadır. Sunucu Kikî, aşiret reislerine *dengbej* olmuş, zindanlarda yatmış, sürgünde ve Celadet Ali Bedirxan'ın yanında, Şam'dadır. *Hawar* ve *Ronahi* dergilerinin *dengbej*idir. Bu iki ünlü *dengbej*, Uzun'un *Dengbejlerim* adlı denemesinde yine yer al-

maktadır.

Roman'da; *dengbej*'in Kürt Edebiyatındaki yeri, önemi ve sözlü edebiyatın önemli bir kaynağı olduğu belirtilmiştir. Toplumun yapısı, çatışmaları, ilişkileri, değerleri, yargıları, yaşama biçim ve kuralları bu temelde anlatılmaktadır.

Yaygın, sözlü edebiyat ürünü olan *kılam*, *stran*, *destan*, *beyt*, *kaside*, *dilan*, ve *ağut*ların kültür, folklor, kimlik ve kişilik tanımlamalarındaki önemi vurgulamakta. Yapılacaklara örnekler getirilmekte, umutlar sergilenmektedir.

Roman; bir *dengbej*'in yaşam/ sanat öyküsü içinde; iç içe girmiş üç aşk öyküsünü içeriyor. Süphan Dağı (*Sipanê Xelatê*) bu aşkların mekânıdır. Roman, mitolojik ve doğal özellikleriyle Sipanê tanıtıldıktan sonra, *Siyabend û Xecê* destanı ile başlamaktadır. *Bengin û Tavbanû*'nun aşkı da Süphan'da başlamakta ve fakat Şengal dağlarında bir mağarada dinlenmektedir: *Evdal û Gulê*'nin aşkı ise, bir dengbej atışmasının ganimeti ve nimetidir. Evdal ile Gulê'nin; inanç farklarına rağmen, bir ömrü ibretli bir şekilde, uyum içinde, örnek olacak gibi yaşayan bir aşkları vardır. Barışa, birlikte yaşamaya, sanata, yardımlaşmaya örnek bir yaşam. Modernize, idealize edilmiş bir yaşam. Tarihsel dönemin; bütün zorluk ve kışkırtmalarına rağmen birlikte yaşayabilmenin örneği olan bir aşk.

Siyabend ile *Xecê* geleneksel bir aşk destanıdır. *Bengin û Tavbanû* ve *Evdal* ile *Gulê*'nin aşkları ise sosyal barışa davet ve simge olmaktadır.

Roman, Benim Sözüüm (*Ehmedê Fermanê Kikî*) ile başlamaktadır (s.9-23). Romanda her biri bir tam sayfa tutan 20 desen vardır (Yusuf Aslan). En başta dört dize Ehmedî Xani'den bir alıntı var. Dört bölüme ayrılmış romanın kurgusu (içeriği) şöyledir:

I. Sabah erkenden

1. *Sipanê Xelatê* (*Süphan Dağı*) (s.26-35)

2. *Evdal* ile *Gulê*'nin aşkı (s.37-47)

3. *Temo* (s.48-46)

4. *Turna* (s.57-64)

II. Öğleden sonra

1. *Siyabend* ile *Xecê*'nin aşkı (s.68-84)

2. *Evdal* ile *Gulê*'nin Şêx Sulê'ye yenilmesi (s.86-100)

3. *Karanlık yıllar (s.101-109)*
4. *Evdal'ın çıraqları (s.110-116)*

III. Akşam

1. *Süphan gecesinin ateşi (s.119-126)*
2. *Meyro (s.127-135)*
3. *Bengin (s.136-144)*
4. *Bengin ile Meyro'nun aşkı (s.145-151)*
5. *Evi yıkılası Egid Beg (s.152-170)*
6. *Yol şaşkıını öksüzler (s.172-186)*

IV. Sabah erkenden

1. *İyi haber (s.189-195)*
2. *Kara haber (s.197-206)*
3. *Günün aydınlığı, göğün hoşluğu (s.207-221)*

Özet

Roman bu kurgu üzerine olunca, *Evdalê Zeynikê*'yi kısaca özetliyelim. E. F. Kikî hakkında bilgi verildikten sonra, Kikî dilinden Evdal anlatılmakta. Süphan Dağı, tüm doğal güzellikleriyle, haşmeti ve mitolojisiyle doğanın timsali olur. E. Zeynikê'nin sesi, dünyanın sessizliğini bozar. Gözlerine inen perde, dünyasını karartır.

Evdal, bir Newroz günü sevenleriyle, sevdikleriyle Süphan Dağına çıktı. Yanında *Şagirt*'leri (*Şa*, hoşnut mutlu; *girt* tutmak. *Şagirt*, hoşnut tutmak), usta-çırak ilişkisinin düzeyini gösterir.

Evdal ünlü bir dengbej; kavalı, tamburu, sesi, sözü, ilişkileri, seyahatları, atışmaları ile ünlü bir ozan. Gözlemleri, destanları, ürünleri ve anlattıklarıyla namdar bir ozan.

Romanın birinci bölümü, konunun sonlarını anlatıyor. Evdal, daha 30 yaşlarındadır ama, Kürt mir'i Tahar Han'ın *dengbej*'idir. Hamur'da düğün, düğündeki govendin başında keşişin kızı Gulê vardır. Evdal'ın Gulê'de gözü vardır. Müslümana keşiş kızı istemek, hele de nişanlı ise bu nasıl şeydir? Evdal, Gulê üstüne türküler yakar. Sonunda, demir tavında dövülür. Gulê, evet der. Tahar Han kendisine yakışır bir davet yapar. Meydanda Gule ile Evdal'ın atışması dillerdedir. Güzelliği ile Gulê dillerdedir. Evdal, Tahar Han ile avda iken Gulê bir oğlan doğurur. Tahar Han adını Temo koyar. Temo bi-

raz salaktır. Tarla da bir turna görür, yakalayıp babasına getirir, bu turnanın kanatları kırıktır. Bu olaydan sonra Temo'nun bilinci açılır. Evdal'ın gözlerine kara su inmiş, kör olmuştur. Evdal söyler, turna dinler. Evdal ünlü Kürt destanlarını anlatıp, *şagirtlerine* öğretiyordu. *Siyabend u Xecê*'yi özellikle anlattı. Süphan Dağı onun mekânı, onun makamı idi.

Bir kervan ile Tahar Han'ın şehrine gelen *Şex Sılê*, önce hana indi. Kendisinden önce ünü ve sonra da, kendisi geldi, Tahar Han'ın divanına. Evdal ve Gulê ile atıştı, günlerce... Sonunda Evdal kör oldu, sahneden çekildi.

Evdal, Tahar Han'ın yanından ayrıldı, daha sonra da dönen dolaplarla Tahar Han sürgün edildi. Örf, adete, töreye dayalı düzen bozuldu; yerine Egid Beg'in keyfi, öfkeli işbirlikçi idaresi geldi.

Osmanlı-Rus, müslüm-gayrı müslim çatışmaları, kırımları oldu. Evdal, kılıç artığının çocuğunu evlatlık aldı. Gulê, adını Meyro koydu. Evdal ona, sonra Tavbanu dedi. Evdal'ın dengbej arkadaşı Biro, Evdal'ın evinde hastalıktan öldü; oğlu Bengin, Evdal'de kaldı.

Bengin ile Meyro'nun aşkı dillere destandı. Evdal bunları nişanladı. Temo'yu evlendirdi. Ama Egid Beg'in oğlu Çeto, Meyro'yu istedi. Olur şey değildi. Evdal, köylüye danıştı, kabile oluştu Şengal'de Yezidi büyüğü Şêx Xelef'e sığındı aşıklar. Egid Beg, Yezidilere savaş açtı. Yezidiler kırıldılar, Laleş'e çekildiler, fakat Bengin ile Tavbanuyu vermediler. İhbar ile Egid Beg yerlerini öğrendi, zehirletti, mağarada birbirine sarılı bulundular.

Önce bir iyi haber, Temo'nun bir oğlu oldu. Sonra tez gelir kötü haber, Bengin ile Tavbanu öldüler. Evdal'ın gözleri açıldı. Renkler, çiçekler, huzura, dile geldi. Turna uçtu, uçtu... Evdal, bindi bir kır ata, yollara düştü. Değişeni, olanları görmeğe tanımağa, dile destana getirmeğe çalıştı.

Dil

Romanın dili Kürtçe, dengbej anlatımı, akıcı açık, cümleler kısa ve anlaşılır. Konuşmalar doğal, zorlamasız. Yabancı sözcük yok gibi. Anlamı vurguyu pekiştiren sözcükler sıralı. Tekerlemeler, atasözleri kullanılmış. Rahat bir yazım, rahat bir okunuş.

Zaman

Roman belli bir zamanı göstermese de olayların 1800 yıllarında geçtiği anlaşılıyor. Sonuçta, Serhad bölgesinde, Kürt toplumunda yaşayan ünlü bir dengbejdin konu olan. Ama, zaman zaman içine girmekte, köprüler kurulmaktadır. Anlatı ürünleri; zamanları taşıyor, yansıtıyor.

Mekân

Mehmed Uzun'un *Evdalê Zeynikê* romanında baş mekân Süphan Dağıdır; aşkların, mazlumun mekânı, sığınağı, Süphan. Serhad Melikleri, konaklar, hanlar, divanlar, köyler, düğün alanları, Şengal dağları tasvir edilmiş. Tahar Han'ın şehri dahil, tüm mekânlar kurgu. Aslında romanın tamamı kurgu. Bunu söylüyor Mehmed Uzun. Böylece de romana güncel olaylardan gölge düşmesini önlemeğe çalışıyor.

Şahıslar, Karakterler

Sunan dengbej Ehmedê Fermanê Kikî; romanın asıl kahramanı Evdalê Zeynikê; Evdal'ın sevgilisi, eşi Gulê; Kürt miri ve Evdal'ın hamisi Tahar Han; olumsuz bir bey örneği olarak Egid Beg; Evdal'ın kör-karanlık günlerinde gözü olan oğlu Temo; evlatlık kız, peri güzeli Meyro (*Tavbanu*); yakışıklı, yiğit Bengin; sığınanları koruyan, örf adet ve töreyi kolayan Yezidi Şêx Xelef ve bir de Evdal'ın kanatları kırık dostu, turnası önemli karakterlerdir.

Mehmed Uzun; yaptığı çok sayıdaki edebi sohbetlerde, sanat dünya görüşünü ve romanlarını anlatmakta ve bunları nasıl yazdığını açıklamaktadır. Nitekim Nesimi Aday ile yaptığı uzun röportajda (*Evrensel Kültür, Temmuz, 1993*) Evdalê Zeynikê ile ilgili bilgi vermekte ve romanı *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*'yi anlatmaktadır. Kısa alıntılarla Mehmet Uzun'u izliyoruz (*Mehmed Uzun : Bir Dil Yaratmak, Gendaş yay., 2. Baskı, İstanbul, 295s., s.243-256*):

Yazarlığında, romanlarımın yaratılmasında, yazılı bir edebiyat dilini oluşturmamda, bir ana şefkatiyle, bir baba sevgisiyle, bu kadar yardımcı olan, zenginliklerini bu kadar cömertçe bana sunan

sözlü Kürt edebiyatını elbette unutamazdım. Hiçbir zaman ona olan borcumu ödeyemeyeceğini bilerek, onun gelenek ve üslubuna uygun bir roman yazarak, ona küçük bir armağan sunmak istedim. Bunu yaparken de, kuşkusuz, Evdalê Zeynikê'den daha iyi bir isim bulamazdım. İsmi, dili, türküleri, insani değerleri, doğa ve toprak sevgisi, körlüğü, bir Ermeni kıızıyla aşkı, yaralı turnası, yazmak istediğim romanın kurgusuna çok uygundu. Onun bu özellikleriyle romanı "ördüm" (s.247).

Mehmed Uzun, Ali Biçer ile yaptığı uzun görüşmede (*Newroz, No:19, Haziran, 1994*) dengbejlîk üzerine konuşmakta ve Evdalê Zeynikê ile Ahmedê Fermanê Kikî'yi anlatmaktadır.

Mehmed Uzun; *Dengbejlerin Piri* adlı makalesinde (*War, sayı:3, Kış, 1998, s.33-41*), sözlü Kürt Edebiyatını ve *Evdalê Zeynikê*'yi anlatmakta ve dengbej'in; ses/ söz ve musikî alt yapısını, kaynaklarını dile getirmekte. Evdal'ı Homeros ile kıyaslayarak Yaşar Kemal'in Evdal'ı yorumlamasının kendisindeki etkisini anlatmaktadır ve "Evdalê Zeynikê, dengbejlerin Piriydi" demektedir:

Evet, Evdalê Zeynikê usta bir dengbêjdi; kendi dönemindeki olayları, halkının, insanların yaşadıkları, toplumsal gelişmeler, bireysel duygular onu ilgilendiriyordu ve bunlar onun özgün kılamlarının ana temaları oluyordu. Evdal, toplumunun, insanının sesi, nefesiydi. Toplumunun, insanların geçmiş de dahil yaşadıkları Evdal'ın kelamıyla kılam haline geliyor ve çevresindeki insanlara, öteki, uzaktaki insanlara, çevrelere, yarına aktarılıyordu. Evdal, kelamdı. Evdal, kılamdı. Kılam oydu, onun, çevresinin, toplumunun yaşadıklarıydı. Bireye ilişkin neredeyse hiçbir mefhumun oluşmadığı o toplumsal yaşamdan bireysel olanı, ustaca, öne çıkarıyor, onu öykü haline getiriyor ve öykü aracılığıyla hem bireyin ve toplumun, hem zamanın ve mekanın "durumunu" anlatıyordu. Kelam ve kılam aracılığıyla zamanını izah ediyor bu zamanın ilişkilerini, duygularını, seslerini, anlatı olarak, çevresine, insanlarına, dünyaya ve geleceğe iletiyordu (s.36).

Evdalê Zeynikê'nin sesi, kelamı ve nefesiyle bir roman yazdım. Öteden beri, biraz da dengbêjlerime olan vefa borcumu ödeyebilmek için, dengbêj geleneğine uygun, o dil ve üslupla kaleme alınmış bir roman yazmak istiyordum. Evdal, tam da bu düşüce uygundu. Böylelikle Evdal, evdal'ın kimi kılam parçalarının dışında tümüyle kuru olan *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (*Evdalê Zeynikê'nin Günlerin-*

den Bir Gün) romanının ana kahramanı oldu. Ama düşlemiş, kurulmuş bir kahraman, daha mistik, daha çok zaman ve mekandan soyutlanmış, daha fazla tarihin yeterince bilinmeyen gizemli, sisli, tarihsiz zamanlarına yerleştirilmiş bir kahraman. Yani iyice mitleştirilmiş bir roman kahramanı (s.40).

Mehmed Uzun; yine Evdalê Zeynikê için, aynı konuları içeren, Türkçe, Dengbêjlerin Piri adıyla bir makale yayınladı (*War, sayı: 3, Kış 1998, s.33-41*).

Dengbej konusunda yoğunlaşan Mehmed Uzun; Türkiye, Suriye, İran, Irak, Rusya ve Avrupa Kürtleri arasındaki Dengbej'leri dinlemiş, derlemiş, arşiv oluşturmuş ve bunların dil zenginliğinden, anlatım tarzından yararlanmış, bunların konu ve uslûplarını modern edebiyata aktarmakta, bunlara vefa borcu olarak, roman kurgusu içinde, mitolojik bir atmosferde dengbejleri roman kahramanı yapmaktadır:

Başlangıçta bu çok yararlı ve öğretici olmakta ve fakat gerçek yaşamı bilinmeyen roman kahramanı yapılan *Dengbêj*; yazar/ şair elinde "fil'in tanımı"na benzemektedir. Bu da, düşünceyi bulandırmaktadır. Oysa, kısa da olsa, olabildiği kadarıyla, *dengbej*'in; gerçek bir yaşam öyküsünde anlatılırsa, romanın kurgusu ve yazarın hüneri, katkısı daha iyi anlaşılır diye düşünüyorum. Hayal ile gerçeğin sınırları, ancak böylece ayrışır.

Görülüyor ki; sözlü Kürt Edebiyatı'nın kaynakları olan *Dengbêj*'ler ve *dengbêj*'lik Mehmed Uzun'un eserlerinde, çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır ve bu nedenle de ayrı bir çalışma olacak özelliktedir.

Evdal, tasavvufi düşünce ve yaşamının abdal'ıdır. Baş harf, büyük yazılınca isim ve küçük yazılınca da sıfattır. Böylece, Evdal, evdal olur (*Abdal, abdaldır*). Ünlü Kürt Xozanı. *Evdalê Zeynikê* Serhad bölgesi dengbejlerinin pîridir. *Xozan*; kendini bilen, kendisi bilen anlamındadır. Yani kâmilî ve kelimeyi bilendir; Sözcüğü pişiren, süsleyen ve diyendir. *Ozan* sözü, Xozan'ın türevine uyar. Bu nedenle Xozan'ın söyledikleri: eski, etkili, olgun ve sınanmıştır.

Dengbej, evdal'dır. Yani mala-mülke çok rağbet etmeyen; halk içinde, halk gibi yaşayan ve fakat sosyal tabakaları, onların rollerini ve yaşama biçimlerini bilendir. *Dengbej*; sesin ve sözün, anıların ve anıların kuyusu ve haznesidir; onların, olacakların dilidir. Sosyal dokuyu ve dili ayrıntılara kadar bilen, dil içinde; övgü yergi yapan-

dır. Söz; dengbej dilinde, gül veya güllüdür.

Dengbej; geleneğin ve fakat aynı zamanda değişen koşulların sahibi, yorumcusu, sözcüsüdür. Kendisinin ustaları, öncüleri, musiki makamları vardır. Onun gemisine rüzgâr, seslerden gelir. Sestir dengbeje yol, yön veren, onu var eden. Dengbej, ses getirir; kuyulardan, kuytulardan, dağ başlarından, göz yaşlarından ses getirir, “ ha war” getirir, “oy lı mın” söyler. Yürek ateşine su getirir; ölüden, kaçandan, haber getirir, yarına umut götürür, zindan sınırlarını aşar, mahpusu özgür kılar, oturduğu yerde dünyalara götürür, dünyaları sese bindirir getirir. Bunları, geleneksel bir yöntem içinde getirir. Eyleşirken, eğlenir, eğlendirir, öğretir, özgür rolünü oynar. Mazlumun sözcüsü olur, onu söze sarmalar, zalimden korur. Yenilmişin yürek sözcüsü olur. İnsanı, güzele doğruya davet eder.

Dengbej; sözlü edebiyatın ustasıdır. Sözü ve sesi tanır; sözü ses ile yükler, onu doldurur, ilgisine verir. Çok bilinmez değildir bunlar, halkın anlayacağı gibidir ki, etkili olsun. Dengbej'in de ustalığı burada bellidir. Bilinen sözcüklerin dizimi çekimi, vurguyu anlamı hazırlar. Böylece ses, söze güç, renk, kıvraklık, farklılık ve ahenk verir. Öğrenmeyi, tekrarı kolaylaştırır. Önce sözlü edebiyat vardı. İşte dengbejler bu öncülerdir.

Dengbej'lerin özel; divanları, konukları, çırakları, dostluk ve seyahatları, gözlemleri, kabiliyetleri vardır. Usta malı söyledikleri gibi, kendileri de yaratırlar.

Kürt sözlü edebiyatının bu hazineleri, sözcüleri olan dengbejler; layık oldukları ilgiye ve araştırmalara konu olmamışlardır. Osmanlı imparatorluğu içinde, halk ozanlarının devlet himayesine alındıkları ve bu şekliyle halk içinde halkın dili olmağa çalıştıkları bilinmektedir. Ayrıca Beyler'in divanlarında da şair ve edipler, sanatkârlar himaye görmüşlerdir. Buna koşut olarak; Kürt Beyleri'nin Mir'lerinin saraylarında da Dengbejlerin bulunduğu, Dengbejlerin hami (*koruyucu*) Bey'inin adını yücelttiği, atışmalar yaptıkları bilinmektedir. Ancak dengbejler; her ne pahasına olursa olsun Bey'in borazanı olmamış, toplumsal olayları, becerisi oranında yorumlamış ve olaya görüş/boyut kazandırmışlardır. Dengbejler, Bey'in himayesinde olmakla birlikte, halkın his, istek ve sevgilerine, öfkesine tercüman olmuşlardır.

Doğu'nun insanı bu ortam içinde doğmuş ve bundan haberdardır, gözlemleri, anıları vardır. Dili dönenler, eli tutanlar, bildikleri-

ni ilgisinin hizmetine sunacak bir yöntemi bulmalı. Dereler, nehirleri, gölleri, deryaları oluşturur böylece. Her sesin, her sözün; ayrı bir rengi, tadı vardır. Kadir kıymet bilenlere sevgiler, minnetler olsun.

Denbêj ve Mehmed Uzun

Mehmed Uzun, Sözlü Kürt Edebiyatı'nın özgün kaynağı olan *dengbej*'liğe ilgi duymuş, dengbejlerle uzun soluklu görüşmeler yapmış, onların repertuarlarını öğrenmiş, kasetlere tespit etmiştir. Bunlara; görgü ve izlenimlerini de katarak *dengbejlik* hakkında bir teori oluşturmuş. Kürt dilinin canlı kaynakları olan bu dengbejler, Mehmed Uzun'un Kürt Edebiyatı'na ilişkin alt yapısını da oluşturmuş görünüyor.

Mehmed Uzun; uzun süredir su içtiği bu kurnalara, saygı ve gönül borcu olarak, beş dengbejin tanımını ve bu vesileyle dengbejlik geleneği hakkındaki görüşlerini açıklamak üzere *Dengbejlerim*'i yazmış [*Gendaş yayını, İstanbul, Kaya Mat, 2001, 127s., 12 desen (Belge yayını, İstanbul, 1998)*]. Mehmed Uzun; bu eseri ile *dengbej*'in önemine; örnek birkaçının yaşantısını, mesleki gelişmesini dile getirerek; bu konuda yapılması gerekli çalışmalara işaret etmektedir.

İsviçre'li Kerstin Ekman; kitaba yazdığı, değerlendirme özsüzünde, Mehmed Uzun hakkında şöyle demektedir: Bizim kendi kültürümüz uyumu öngörüyor, Uzun'un ise direnişi. Devamlı ölümcül, yok edici bir şiddet ve baskının altında olmasına rağmen Kürt kültür mirası güçlü, bizizm ise şaşılacak oranda zayıf (s.6).

Uzun, Stockholm'e geldiğinde, sürgünün insanı yoksullaştı-

ran, yok eden özellikleri, birer gri kar topağı olarak, onu karşıladı. O zaman büyük yazarlar, şairler Uzun'la yurtsuzluğun, önü kapalı, belirgin olmayan çetin yolculukların ne olduğunu anladılar. Onlar Uzun'un dostları, kavmi oldular. *Homeros, Ovidius, Canetti, Joyce, Brodsky*. Uzun, Kürt anlatıcıları, söyleyicileri olan dengbêjlere, çocukluğunda ninesinin anlattıklarına nasıl bağlıysa, büyük yazarlara, şairlere de öyle bağlandı (s.8).

Giriş yazısında Mehmed Uzun, *ses* ve *söz* üzerinde durmakta, bunun filozofisini yapmakta, Homeros'u örnek getirerek *deng* ve *bêj* ile *dengbej*'i açıklamaktadır (s.11-12).

Uzun'un; bu filozofik, etimolojik duruşuna koşut olarak şunları söylemek mümkündür: Evet *deng*, *sestir*. Ses işte, her şeyin sesi. İşitilir, işitilmez ve beklenen ses olsun, bireye topluma gelen ses olsun, dünden bugünden, gerçekten hayalden; dağdan, taştan, gökten yerden, zalimden mazlumdan, canlıdan cansızdan gelen ses. Ölüden diriden, kadından erkekten, çocuktan; zenginden fakirden gelen ses. Ağlayandan inleyenden, sevdadan keyften, kurttan kuştan; yağmurdan borandan, çağlayandan depremden, aşktan hasretten gelen ses. At kişnemesi, köpek uluması, bülbül ötmesi, küfür ve nâra, nal ve kılıç kalkan, top tüfek ve bir de yardım ve barış sesi. Alimin kâmilin ve cahilin, din, iman ve ibadet ile münkirin sesi. Ocağın, ekmeğın, ateşın, yangın ve yıkımın, kırımın sesi. Yüce dağbaşlarının, derin ve dipsiz kuyuların; gönüllerin, hasretlerin, birliklerin açlık ve hıyanetin, cömerdin ve namerdin sesi, dengi. Bir deng bir ses'tir ki; tüm zamanlar, tüm mekânlar, tüm olaylar içinde. Yıkılan tahtlar, yerde bedenler, esir insanlar, satılanlar hep bu seste, bu deng'te. Kutsallar, kitaplar, anılar, analar, sevdalar, umutlar bu seste, bu deng'de. Telin, kalemin, kağıdın, ışığın, karanlığın adı, dili bu seste, bu deng'de.

Bu ses, bu deng; insani, idari, siyasi, coğrafi, dini, ekonomik engeller tanımaz. Yıkar bentleri ulaşır bir ses, diğer denge. "Hangi çılgın zincir vuracakmış şaşarım."

İşte bu ve daha nice sesler toplasır, bir gönülde bir yürekte, bir ağızda kelam olur, söz olur, nağme olur halk içinde. Her toplum, kendi dilinde ve töresinde. İşte *dengbej* bu seslerin avcısıdır. Her ses onun incisidir. Bilene satar, bilmeze kapalıdır gönül bağı, söyler geçer.

Dengbej; bu av çokluğunda şaşkındır, coşkundur. Düşünce gü-

zeller arasına, artık mazurdur. O; bunları inci gibi özenle alır, sonra işler, söyler. Kendi bulduklarını, ustalardan öğrendiklerini toplar. Su, belli bir sıcaklığa gelince ve *dengbej*, doyuma ulaşınca artık kaynar. Halkın dilinde, halk içinde, kendi tarzında, gül rayiha saçan bardak içinde, bülbül öter gül dalında, arıkuşu arı avında. Sesler, renkler, makamlar cümbüşe gelir. Meydan toplum, gönüller *dengbej* ile coşa coşa gelir. Bu deng, bu ses herkesindir. Bunun için herkes bulur kendisini bu seste.

İşte *dengbej*, bu sesleri seçer, kullanır, verir, bir hekim, bir sarraf, bir demirci, bir çiftçi, bir değirmenci gibi. Yani ki bir usta, ama ses ustası. *Dengbej* sadece bir icracı değil, bir yaratıcıdır aynı zamanda.

Bêj; söz, söyle demek. *Bêjik* ise elek. *Bibêje*; söyle, seç, ele demektir. Öyle ise *dengbej*; sözü seçecek ve söyleyecek. Söylemenin tarzını belirleyecek. *Şin*'de *şenahî* yapmayacak. Yani cenaze yeri eğlence halini ayıracak. Ağıt ile savaş, kahramanlık sesleri ile hüznü, umut, hasret hallerini bilecek, bunlara uygun tarzda diyecek. Bunun yolu yönetimi, *dengbejlik* geleneğinde var. Sesine, meşrebine uygun bir enstrüman da çalacak. *Anlatı*'ya dayalı birçok türü birlikte icra edebilir. Bazan *sergovend*, bazan davulcu, kemancı, temburvan olur ve bazan da *şano* (*tiyatro*) sergiler.

Dengbej; meclisten meclise değişir, ay ve güneş gibi. Dinleyici onu etkiler, onu tetikler, söyler ve geçer. Onun için, sözlü edebiyatın her meclisi farklıdır, ilaveler, kaçaklar, kayıplar olmakta; kişi tarzını, bilgisini, duygusunu da sergilemektedir. *Dengbej*'in buna hakkı ve kabiliyeti de vardır.

Burdan farklı bir noktaya gelmek istiyorum. *Bêj*, aynı zamanda gönüllü katılım demektir. Evlenirken, ev yaparken, yardımlaşırken, belli bir grup içinde gönüllü bir katkı hakkı vardır, insanlar ve meydan buna hazırdır. Yani bir nevi *imece*'dir. *İmece*; daha çok emek kaynaklıdır. Bu nedenle *kılamlar*, *stranlar*, *dilan*'lar yöreden yöreye değişir, dallanır. *Dengbej*, söylerken cemaatta okuyan başkaları varsa onları da davet eder, isterse yer alır, onu cesaretlendirip, dillendirip ve sonra sesi sözü alarak gönüllerin ateşine dalar, dağların başına kaçar, söz ile sevgi saçar.

Dengbej; *stran* söyler, *strandın* ise yoğurmaktır, yani hamur yoğurmak, kıvamına getirmek. *Dengbej* bir de *kılam* söyler yani türkü. Ama *k'ıl* sürmedir, göze çekilen, güzellik katan, görülen; *kıl* ise ya-

yık sallamak, salıncak sallamaktır ki aslında itmektir (kılmık lês-xıst). Demek ki *kulam*'da bir belirginlik, bireysel bir özgünlük de vardır.

Dengbej'in yaşamı, sosyal statüsü, rolü kendisine özgüdür. Halk içinde, halk gibi yaşar. Ağa'ya, Bey'e karşı halkın sesi olur. Ağa, bey sofrasında doyar amma, onun *dellal*'ı değildir. Dengbejin kendisini hazırlaması, sesini statüsünü koruması zorunlu. Sanatını icra etmeden önce, kendisini ve çevresini hazırlar. Bazan kendi iç dünyasına, evrenine çekilir, bazan da gözlerini açar, dinleyicinin uzatılan gülü tutmasını; vurulan kılıç darbesini, tutulan kalkanı, atılan narayı duymasını ister. Aşk derdine yanarken, dinleyiciden bir tas şerbet bekler, vuslat halinde ise coşkusuna temaşa, zılgıt ister. Dengbej dilinde, gül'dür gülle'dir söz.

Mehmed Uzun, Dengbejlerim'de beş dengbeji konu edinmiş [Gendaş yay., İstanbul, 2001, 2.Baskı,

127s., (1.Baskı, Belge yay., İstanbul, 1998)] :

1.Apê Qado (s.15-30,2 desen)

2.Evdalê Zeymê (s.33-49,2 desen)

3.Alihan (s.53-74, 3 desen)

4.Rıfatê Darê (s.77-93, 2 desen)

5.Ehmedê Fermanê Kikî (s.97-119, 3 desen)

-Sonuç (deneme) (s.123-127)

Beş bölüm halindeki kitabın bölüm başlarına sırasıyla; Homeros'tan (bir dördlük), Hafız Şirazi'den (üç dize), Shakespeare'den (bir dördlük), Süleyman'ın Meseleleri Bap 18 (bir ikili), Feqiye Teyran'dan (2 üçlü) alıntılar koymuş. Ayrıca, dengbej olmayan ve fakat kaval çalan, "dengbej sesiyle terbiye görmüş babası"nın temsili bir deseni (s.35) tam sayfa tutmaktadır.

Apê Qado, M. Uzun'un çocukluğunda tanıyıp dinlediği, sevilen bir dengbej. Olayı kavradıktan sonra, onu kendi ve toplum ruhunda yoğuran sonra da gerçek hayal bütünlüğü içinde anlatımını sürdüren bir dengbej.

Bir kar yağmıştı Anadolu'da 1920'lerde, ona "kırmızı kar" derlerdi. Nedenini bilmelidir amma, yağan kar kırmızı idi. Benim Mustafa dayım, bu yılda doğmuştu. Soğuk, açlık ve kıtlık, kırmızı kar kıtlığı... İnsanlar tarlada, bahçede, yeraltında, ağaçlarda ne buldularsa yemişler." Aman oğul Allah bir daha göstermesin" derdi

annem.

İşte bu kar zamanında, Fırat'ın öte yakasında da kıtlık vardı, soğuk vardı. Apê Qado, sefalet içindeki insanların kediyi yakalamak istediklerini ve kendinin bir damdan öbürüne atlarken havada donakaldığını söylemiş. Yaşlı bir adam buna itiraz etmiş, "böyle olmaz" demiş. "Qado kediyi havada bırakma olmaz. Ya bu dama ya da öbür dama gönder." Apê Qado buna itiraz etmiş. "Hayır, keyf benim değil mi? Ben havada bırakacağım" demiş. İşte bu; dinleyicinin "gerçekçi" ve dengbejin/ sanatkârın "kurgucu" tutumlarının örneğidir. Ama Apê Qado, meclise göre kediye yer belirliyormuş.

Evdalê Zeynikê, ünlü bir Kürt dengbeji. Türküleri Erivan Radyosunda çalınan ve transistörlü radyolarla Türkiye'nin her tarafında hasretle dinlenen bir dengbej. Mehmed Uzun, Ermenistan'a yaptığı bir seyahatte Evdal ile ilgili çalışmasını şöyle anlatıyor:

Gece-gündüz Evdal'ın kelamı ve kılamlarıyla yaşadığım bu konuma, dinleme döneminde, niçin Evdal'ın "dengbêjlerin piri" olduğunu da sanırım kavradım. Her şeyden önce, yukarda da söylediğim gibi, Evdal çok özgündü. Zengin bir gelenekten geldiği, zengin bir geleneğin içinde yaşadığı halde "kolektif" topluluğun herhangi bir dengbêji değil, çok kendine özgü bir dengdi, bir kelamdı. Sadece kendine aitti. İsimsiz, sahipsiz yüzlerce kılamın içinden Evdal'ın kelamını, kılamlarını, hemen, bulup çıkarmak mümkündü. Çünkü o kelam sadece Evdal'ın ağzından çıkabilirdi, çünkü o kılamlar onu anlatıyordu, onun özgün söyleyişinin parçalarıydı (s.47).

Mehmed Uzun, daha önce Evdalê Zeynikê'nin Günlerinden Bir Gün (*Rojek ji Rojen Evdalê Zeynikê*) adında bir roman yazmış ve Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* romanında anlattığı Evdale Zeynikê'den etkilendiğini belirtmiştir. Bu eser ayrıca inceledi.

Alihan, 1972'nin askeri darbe günlerinde Diyarbakır askeri Tutukevi'ne getirilmiş bir köylü. Açlık ve yoksulluğun etkisiyle ot-yolda soygun yapmalarından sonra yakalanmışlar. Arkadaşlarıyla yargılanmışlar ve 36 yıl hapse mahkûm olmuşlar. İşte bu umutsuzluk girdabında Alihan dillendi, ranzasında Siyabendi söyledi. Söze ve *kılama* sığındı: Alihan hep söyledi, ranzasında, bahçede, soba kenarlarında, mutfakta, tuvalette, gece gündüz sürekli söyledi. Hep aynı destanı, döne döne, söyledi. Son derece duygusal, içli, kadife gibi, ipek gibi yumuşak bir sesle, şiirselliği yoğun, güzel, sade, aynı zamanda tok ve kesin kelam ve cümlelerle dolu, kendi yöresine

ait trajik bir eski zaman Kürt destanını, Siyabendê Silivî'yi hep söyledi (s.64).

Alihan, Alihan'a söyledi, aktı; söyledi, aktı. Aktıkça açıldı, kendisine geldi. Açıldıkça daha direngen, daha enerjik, daha görülür hale geldi. O çekingen, korkak, ürkek, kendine güveni olmayan Alihan'ın dili, yüreği, gönlü açıldı. Bir şahıs, bir şahsiyet haline geldi.

Karlı dağ yamaçlarının kuytuluk bir yerinde gizlenmiş, ağır yaralarını yalayan, o dayanılması olanaksız acıları azıcık dindirmeye çalışan nefesi daralmış bir geyiği düşünün. Alihan'ı ve Alihan'ın öyküsünü düşünün. Alihan'ın günler boyu söylediği, tekrar tekrar Alihan'a anlattığı o öykü. Alihan'ın dertlerinin dermanı, yaralarının merhemi oldu (s.66).

Mehmed Uzun, dengbejleri derliyor. Suriye'de sınıra yakın Kamışlı kazasında Rıfatê Darê ile tanışıyor. Rıfate Darê'nin babası, bir isyancı. Şeyh Said isyanının kırılmasından sonra Seyyidxanê Ker'in ekibinde olan, babası demiryolunun altında Fransız yönetimindeki Kamışlı'ya yerleşiyor. Rıfat, babasının direniş anılarıyla büyüyor. Bütün bunları; Filitê Qato, Zembilfroş, Dewrêşê Evdi, Hemdîn u Şemdîn, Siyabendê Silivî'yi yedi varyantı ve makamı ile Uzun'a anlatıyor, banda kaydediyor.

On yedi gün boyunca Rıfatê Darê ile birlikte oldum. Sesini dinledim, yalın kelimasına kulak verdim, söylediklerini teyplere kaydettim, sözcüklerini, tanım ve deyimlerini not ettim. Ve bitmez tükenmez sorunlarımla o sabırlı, alçakgönüllü dengbêji bıktırdım, usandırdım (s.82).

Rıfatê Darê'nin babası; kavgayı, direnişi, ölümü ve ihaneti hep yaşamış, yorganı parlak ay ve yıldızlar, döseği kara toprak olmuş, ot, çim, doğal bitkiler ve kaynak sularıyla beslenmiş, rüzgârâ, kara, fırtınaya, yağmura, çamura, engellere, tuzaklara, askerlere, ordulara karşı direnmiş bir direnişçi (s.84).

Ve bu akıl almaz oranda güç çiraklık evresinden sonra Rıfatê Darê söylemeye, anlatmaya, kendi dönemini kurmaya, öykü, anlatı, kılam haline getirmeye başlıyor. Ve söyleyerek açılıyor, açılarak söylüyor. Hep söylüyor. Söyleyerek acemiliklerini, yanlışlarını, eksikliklerini geride bırakıyor, fazlalıklarını atıyor, söylemenin kurallarını öğreniyor, hangi kelamın hangi kılama uygun olduğunu, hangi kelamla vurgu yapılacağını, kelamın hangi havasıyla dinleyiciyle

daha yakından, daha dolaysız, daha sıcak bir ilişki kurulabileceğini öğreniyor. Ve ustalaşıyor, usta bir dengbêj oluyor (s.86).

Ehmedê Fermanê Kikî; Kikî aşiret reisi Reşid Beg'in dengbejidir; onu, çevresini, olayları anlatır. Bir gün Reşid Beg, dengbeje sinirlenir ve Kikî ayrılarak Millî aşiret reisi İbrahim Paşa'nın yanına gelir. Kabul, ikram görür. Bir gün Reşid Beg ile İbrahim Paşa'nın aşiretleri arasında kavga çıkar ve dengbej sarayın zindanına atılır. Sonra bir yolu bulunur Diyarbakır'da Cemilpaşa'lara sığınır. Sonuçta E.F. Kikî, Şamda Celadet Ali Bedirxan'ın dengbejidir. O söyler, Mîr Hawar'da yayınlar. Bu olaylı dönem, Kikî'de müthiş bir birikime, doğuşa neden olur, Kürtçe bir çağlayan olur:

İşte geniş ovaların, yalçın dağların dengbêji ile çok-kültürlü büyük şehirlerin, tarihi mavi denizlerin Beyzadesini birleştiren neden buydu; dilden, kelamdan başka sığınacak hiçbir şeyleri olmayanların birliği. Kendisini dilde bulanların, bir insani mutluluğu, bir ahlaki rahatlığı dil ile yaratanların, acılarını, yaralarını dilin merhemiyile sağaltanların, dil ile teselli olanların, dil ile sürgün, kaçak yaşamlarına bir anlam verenlerin, dil ile bir anlamı ve değeri olan bir yaşam için zorunlu nefes kanallarını, yaşam mekânlarını oluşturanların ortaklığı.

Yasaklanmış kelamın gizi, gücü ve güzelliğinin yarattığı hesapsız, çıkarsız bir yürek ve gönül ortaklığı. Bir ortak direniş. Bitmez direnişin yarattığı bir ortak umut, güven, faydacı çıkarıcı duyguların çok ötesinde insani bir idealizm. Dengbêj bu dil ile söylüyor, Beyzade bu dil ile yazıyordu (s.112-113).

İşte dengbêj Ehmedê Fermanê Kikî'nin soyu; Mnemosine, Musalar, Homeros ve Hesiodos.

Evet, her şeyden önce ses vardı. Ses, kelam oldu; kelam, uyumlu ifade; ifade, ölçülü anlatım; tarih; tarih de kimlik, kültür ve uygarlık oldu. Kelam, dili yarattı; dil de dünyayı, dünyanın bilinmesini, yorumunu. Kemal, insanı, insanoğlunu öteki her şeyden ayırdı, insana öteki her türlü varlıktan daha fazla bir güç verdi. Kelam, belleği yarattı, belleğin çağlar boyu, insanlık tarihi boyunca bir nehir gibi akmasını sağladı (s.115).

Dengbejlik konusunda tekrarlar olmakla birlikte; rahat okunan, öğreten, eğiten, yol-yöntem gösteren modern bir dengbej kaleminden çıkan bir kitaptır *Dengbejlerim*.

Zincirlere Vurulmak

Her zincire vurulanın, bunu hak etmediği kesin. Zincir, güç gösterisi; zincir, onur kırmak için ve zincir işkence için. Zincirlenmiş insanlar, esirler... İnsanlar, bunlara tanıktır. Karlı, çamurlu yollar, delinmiş çarıklar, "ax waye" diyenler, bunlara tanıktır. Doktor olarak bir ilçe Cezaevini gezmiş; dar izbe bir yerde, futbol topu iriliğindeki bir demire bağlı kısa kalın bir zincir görmüş ve sormuştum. "Hücrenin zinciri" olduğunu öğrenince, bu konuda deneyimsiz, bilgisiz olduğumu anlayarak, kitaplar okumuş, anılar dinlemiş ve sonra da "Kelebek"ler okumuştum. Araştırmalara başlayınca, boyunlarında, ellerinde zincir ile birbirine bağlı kafilenin; bütün yorgunluk ve perişanlığa rağmen, bir o kadar da mağrur durduklarını görmüştüm. Ve sonra zincirle bağlı, sıralı, mahkemeye getirilen mahkûmlar, artık TV ekranlarındadır.

Anlaşıyor ki zincir, artık günlük yaşama girmiş. Mehmed Uzun; insanların zincirine vurulmasından vaz gelmiş *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler* demektedir (*Deneme, Gendaş yay., 2003, Kaya Mat, 168s.*). Yasak dil, yasak tarih, yasak kimlik.

Mehmet Uzun, *Zincirlenmiş Zamanlar*'da (s.15-31); 1972 yılında, bir gece yarısı baskın ile tutuklanmasını, soğuk nezarethaneyi ve el ayasına Kürt adını yazmış (*döreme, tatuaj*) Kek İbrahim'i anlat-

maktadır:

Nefesimizle ısıtmaya çalıştığımız, yer darlığından hep ayakta durduğumuz, ayakta uyuklamaya çalıştığımız o soğuk mu soğuk odada üç gün kaldık. Bu üç gün boyunca, dayak, falaka, küfür, hakaret eşliğinde ifadelerimiz alındı. Sonra şehrin mahkemesinde sorgulandık ve doksan kilometre ötemizdeki bölgenin ve ordunun en büyük merkezi şehri olan Diyarbakır'a gönderildik (s.16).

Kek İbrahim, yasaklı Kürt sözünü avucuna işlemiş ve resmi görüşe/ uygulamaya karşı çıkmıştı. Onun davranışı; "... O çaresiz insanın tepkisi, zamana karşı, bir tepkiydi. Hangi zamana? Kendisine ait olmayan, zorla kendisine dayatılan tutsak bir zamana. Zincirlenmiş bir zamana" (s.20).

Kendilerini, *öteki* olarak gören/ görülenler ve bu nedenle mücadele edip hak isteyenler; Filistin'liler, Asuri'ler, Süryani'ler, Keldani'ler, Nasturi'ler, diğer Hristiyan azınlıklar, Aleviler, Yezidiler, Kürtler, Çingeneledir (s.24). Ve ayrıca:

Yine etnik, dini, kültürel haklarından yoksun bırakılan, ezilen İrlandalılar, Basklar, Tâmiller ve burada tek tek sayma olanağı olmayan yığınla etnik, dinsel, toplumsal grup, zamanı zincirlenmiş insanlar kategorisindedir. Bunlar dünyanın mazlumları, yoksulları ve kurbanlarıdır. Tarihi haksızlıklara uğramış, hakları yok edilmiş, talepleri bastırılmış, hareketleri ezilmiştir. Ve bir kâbus olan bir geçmişe mahkûm edilmişlerdir. Zamanları dondurulmuş, sınımsız zincirlenmiştir. Bunlar "en alttakilerdir." (s.25).

İkinci Dünya Savaşında, sürgün yerinde BBC aracılığıyla, Nazi yönetimi altındaki Alman ulusu'na seslenen Mann, diyor ki: "Kurtar kendini artık, Alman ulusu!" (s.31).

Mehmet Uzun; bu denemesinde *ötekinin* mazlumluğunu, savaşımını, dünya ölçeğinde dile getirmekte ve ırkçı, faşist yönetimlere karşı dayanışmayı, direnmeyi, düşünüp söylemeği, öğütlemektedir.

Diyarbakır; mazlum ve fakat mağrur bir şehir. Fiziki coğrafyada, "tarihin hiçbir döneminde, büyük bir hükümdarlığın, imparatorluğun merkezi olmamıştır" (s.35) dese de; Mehmet Uzun'da biliyor ki; Diyarbakır, büyük bir sembol ve büyük bir kitlenin, Kürt'lerin gönlünde bir ve yegâne merkezdir. Diyarbakır da, kible'dir gönlüllere.

Mehmed Uzun; *Diyarbakır: Mazlum Bir Şehri Duymak*'ta (s.33-48); tarihi, mitolojik, coğrafi özellikleri, savaşları, fetihleri, komu-

tan ve devletlerin yönetimindeki Diyarbakır'ı anlatmaktadır. *Nar Çiçekleri*'nde de, yine Diyarbakır için bölümler vardı. Ama bu yazı, uzun ve kapsamlı, tekrarlar kaçınılmaz olmuş.

Yıllar önce, şair Yılmaz Odabaşı, *Siste Kalabalıklar* adlı eserinde (s.32), Diyarbakır için: "Diyarbakır/ dili yok/ adı yok bu kentin" diyordu. Bu, "resmi görüş"ün tanımıydı. Ya *öteki... öteki*'nin sesi vardı; kalemi, dili, öfkesi, sevdası, uğruna öleceği *Zine* vardı. *Siyabend u Xecê, Dewrêş u Edül* vardı. Kızıl değildi ama, yaşamın kendisiydi, gerçektir: Mezarların, darağaçlarının sesini duyanlar olurdu. Bunlar hep konuşurdu. Mehmed Uzun, bu konuşmayı duyan ve yazandır. Diyarbakır'daki sosyal yapı şöyledir:

Diyarbakır bana hep, mazlumun serencamını söyleyen efsane, rivayet ve öyküleri hatırlatıyor. Diyarbakır bana mazlumu, mazlumun sabır ve direnişini; efsane ve anlatıyı, efsane ve anlatının olağanüstü gücünü, dinmeyen, sönmeyen ateşini; iyi anlatının ayrılmaz özellikleri olan farklı dilleri, kültürleri, gelenek ve görenekleri, birbiriyle çatışan ya da çakışan farklı insan ve kaderleri hatırlatıyor (s.33).

Nice Han'lar, Beyler, Kisra ve Kayzer'ler geldi geçti. Hurri, Mittani, Asur, Urartu, Makedon (*İskender*). Selevkos, Part, Roma, Babil, Bizans, Emevi, Abbasi, Selçuklu, Osmanlı uygarlıkları, İngiliz yönetimi, Rus işgali, geldi geçti. Kalan halktır. Taşlar eridi, toprak idi dayandı. Toprağın yapısında izleri kaldı. Muhbirler, saf değiştirenler, bilinçten yoksunlar, bireysel yararı önde görenler, bir başkasına yaslanıp çekilince boşta kalanlar, hep ola geldi. Hamur çok su aldı. Vardır her şeyin bir ustası.

Mehmed Uzun, Diyarbakır için şöyle demektedir: "Diyarbakır, zalimin değil mazlumun, kin ve öfkenin değil, sabır ve dayanma gücünün merkezi olmuştur (s.35)".

Atasözleri: Fırat'ın Sularıyla yıkanmış Sözler'de (s.49-55), atasözlerinin önemine değinmekte, ilkokula gidinceye kadar Kürtçe (*Kurmanice, Zazaki*) konuştuğunu, okulda Türkçe öğrenerek, aradaki farkı, zorluğu kavradığını bildiriyor. Okumuş Kürt çocuklarının deneyimlerine sözcü olmuş. Yabancı 'bir dili öğrenmeyi', bu dilde eğitim görmeyi ve sonuçta "ikinci anadil" ile konuşup yazmayı anlatıyor. Buna karşın, "birinci/ birincil anadil" in yasaklı olmasını anlamamanın ve kabul etmenin mümkün olmadığına dikkat çekiyor. Türkçe'yi rahat yazıp konuşmasına karşın, anadili Kürtçe ile bunu

yapamadığını, yasakların olduğunu söylüyor. Ancak, sürgün yıllarında bu yöndeki gayretini şöylece özetliyor:

Karlı Kuzey ülkesindeki sessiz çalışma odam Kürtçe seslerle doldu. Unutulmuş bir tarihten, sararmış solmuş gazete ve dergi sayfalarından, geri ve gereksiz olduğu iddia edilen bir zamanın kim oldukları, ne yaptıkları yeterince bilinmeyen gizemli dengbêjlerinden, uzak sürgünlerden, yenik düşmüş mirlerden, beyzadelerden, Kürtçe ses ve söze bir özgürlük vermek isteyip bunu başaramayan aydınlardan, muradına erememiş sevdalılardan gelen sesler. Fırat'ın coşkulu sesi, Fırat'ın yamacındaki o köyün hiç bozulmamış sözleri, sesleri. Memê Alan'ın artık uzun yıllardan beri her yıl okuduğum veciz öyküsü (s.54).

Fırat'ın sularıyla yıkanınca; sözler, atasözleri hangi renge boyanır, hangi rayihaları, hangi sesleri verir dersiniz? Eşkîya türküleri, boz bulanık kar suları, sahilde rençber türküleri, fakir fukara inlemeleri. Bırca Belek'in nağmeleri, dengbej destanları, Munzur'un türküleri, Semah dönen kartal sesleri ve bazan kanlı akan Fırat, nasıl yıkayacak sözleri? Hepsinin ve daha nicesinin, tarihi-doğal geçit yerlerinin at kişnemelerinin, savaşların, zafer, yenilgi, pusu ve ihanetlerin sesleri.

Kürt Edebiyatı'nda hep Dicle işlendi. Mehmed Uzun, sözleri Fırat ile yıkayınca; her dilde, her gönülde Fırat akacak.

Mehmed Uzun; Avrupa Birliğine girme çabasındaki Türkiye'nin, Kürt Sorunu ve Demokrasi için yapacaklarının olduğunu ve sorunun kaynağını belirtiyor: Ve Türkiye'nin en önemli sorunu bence, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte kabul ettiği akıl almaz resmi görüştür. Gelişme, çağdaşlaşma ve demokratikleşme konularında Türkiye'nin en önemli engeli, hep bu Türkiye'nin gerçeklerinden uzak resmi görüş olmuştur (s.60).

Mehmed Uzun; eserlerinde Yezidiler ve Yezidilik üzerinde ayrı bir önemle durmaktadır. Sincarı, Laleşi, Şengal'i, Mushafa Reş'i, Yezidi katlini, Yezidi kırımlarını, islama zorla sokulmalarını, örf adet ve folklorlarını, tenasüh'ü anlatmaktadır.

Söz ve ses; kâmil, güzel ilgi ve özgür olmalıdır. Dengbej anlatımları, bir uygarlığı dile getiriyor. Mehmed Uzun; söz ve romanın önemine, işlevine işaret ediyor. Kitap'ta; Türkiye'deki düşünce özgürlüğü ihlallerine karşı; uluslararası aydın ve akademisyenlerin yayınladıkları, geniş katılımlı bir "deklarasyon" bulunmaktadır.

Mehmed Uzun, Yaşar Kemal'in etkisinde kaldığını belirtmektedir. Yakın bir dostlukları vardır. Yaşar Kemal'in merhum karısı Thilda için, kadir bilir bir anma yazısı yazmış (s.127-135). Thilda'nın sadece Yaşar Kemal'in yaşamında değil, sanatında da önemli bir yere sahip olduğunu şöyle belirtmektedir:

Eğer sözünü ettiğim mucize gerçekleşmeseydi, eğer Thilda Kemal tüm yaşamını Yaşar Kemal'in romanlarını İngilizce'ye çevirerek geçirmeseydi, büyük olasılıkla dünyaya sunulmuş bu görkemli armağan dünyaya ulaşamayacaktı (s.133).

Sonuç olarak, M. Uzun, bölgemiz üzerine şu saptamalarda bulunuyor: İnsanoğlunun düşleri söz olarak ilkin bu topraklarda boy verdi. Babil ve Ninova meselleri, Asur ve Sümer destanları, Keldan ve Med efsaneleri, ölümsüzlük otunun peşindeki Gilgamiş'in serüveni, insanlığı bir tufandan kurtaran Nuh'un anlatısı, Tevrat, Zebur, İncil, Kuran, Zerdüşt'ün Gattaları, Yezidilerin kavılları, Şehrazad'ın binbir gece söylediği öyküler, Rüstem-i Zal, Antar, Simurg, Kawa ve Dahak, Leyl-û Mecnun, Ferhad-û Şîrin, Mem-û Zîn ve daha binlerce anlatı, öykü, manzume, rivayet, masal. Bu muazzam anlatı mirasının dünya edebiyat tarihini nasıl etkilediğini biliyoruz. Tüm bunlardan uzun uzun söz etmeyeceğim ancak bu mirasın anlatıya ilişkin ilk bilgilerimizden ikisini, çok açık, bize gösterdiğini belirtmek durumundayım. İlk bilgi şu: Anlatı, her zaman gerçekte yakın ilişki içindedir ama gerçeğin kendisi değildir. İkinci bilgi de en az bu ilk bilgi kadar önemli: Anlatı, tüm evreni kapsayan bir gelenektir ve durmadan yeni halkalarla yapımı süren kesintisiz bir zincirdir (s.141-142).

Görülüyor ki, Mehmed Uzun; sürgünde, edebi çalışmalarında, konferanslarında Mahkemelerdeki savunmalarında, kongre ve bildirilerde, Türkiye'nin sorunlarını yaşamakta ve bunlara çözüm önerileri sunmaktadır. Zincirler, zindanlar olsa da bunu yapmaktadır. Bir aydın, yazar sorumluluğu içinde karanlığa bir ışık daha demektedir. Mehmed Uzun'un denemelerinde bu yön belirgindir.

Hawara Diclê'de Kandil

Mehmed Uzun; *Hawara Dicleyê-1* (2001) ve *Hawara Dicleyê-2* (2003)'yi yayınladı (*Avesta*). Kürtçe yazılan bu roman (738s.) geniş ilgi gördü ve hakkında tanıtma yazıları yayınladı. Ancak biz öncekilerden farklı olarak; Mehmed Uzun'un eserlerini; Kürtçe aslı ile Türkçe çevirisinden okuyarak, farklı unsurlarına göre değerlendirmek istiyoruz.

Mehmed Uzun'un diğer romanlarını da okumakla birlikte, yazım işine sonndan başlamış olduk. Yani *Hawara Dicleyê*'den.

Önce, romanın adında bir vurgu düşüklüğü görüyorum. Sanırım *Hawara Diclê Dicle'nin Yakarışı* olmuş. Bence ad ve eser, *Dicle'nin Çığlığı*'dir. Yakarmak, ilah'tan medet ummaktır. Oysa ki çığlık, imdat çağrısıdır, ilah'tan ve insandan. *Hawara Diclêyê*'nin de içeriğinde olan, zaten budur.

Hawara Dicleyê adı, "bu çığlık kimin, nerenin?" saklı sorusuna cevap düşmektedir. Bu şekliyle, *Dicle'nin Çığlığıdır* olmakta. *Hawara Dicleyê*(ku.....) ise, *Dicle'nin Çığlığıdır* (ki....) anlamındadır.

Eserin ismine elbette bir itirazım olamaz, yazar ne demiş ise odur. Fakat izlenim/ algılama belirtmek de okurun hakkı...

Mehmed Uzun; bu dev eserin konusunu, kurgusunu, zaman ve mekânını, kahramanlarını, olaylarını, eserin başındaki ve sonunda-

ki *Qendil* bölümlerinde açıklamış. (*Qendil*, c.1 s.15-35; c.2, s.431-436). Biz de; bu bölümlerin, içeriğini, esinini, sırasıyla ve çağrışımlarıyla nazara alarak bir özet sunumunu yapacağız.

Hawara Dicleyê'nin ilk cümlesi, şöyledir: "Siz istediniz, ben de anlatacağım. Kandili yakın...." Yani ışık, "biraz daha ışık." Karanlığa, geçmişe, tarihe yak bir ışık. Mezopotamya'nın karanlığına, suskunluğuna, kaybına, acı ve ızdırabına yak bir kandil. Ama kandile gelinceye kadar; ateşin keşfi, sonra çıra ve demir çağında çakmak (hesan) ile çakmak taşı ve bunların anısı, birikimi var. Sonra aydınlatmada sıra kandilde. Elbetteki kandil sonrası da var: Taşlı çakmak (*heste*), idare, lamba, fanus, lüküs, gazlı çakmak, elektrik ve ampul...

Kandil, bir semboldür. Ama bir dönemi, ara dönemi gösterir. Sonrası gelecek. Günün tarihi köklerini, kültürün derinliğini, sürekliliğini, rengini, sesini vurguluyor kandil. Körler diyalogu yok, kandil var. Sağırlar diyalogu yok, dengbej ve dinleyeni var. Anlatılacaklar sizi korkutmamalı, dinlemeli ve beklemelisiniz sonuna dek. Beklediğiniz söz, unutulmaların sözleridir. İşiteceğiniz ses, unutulmuşların sesleri. Unutulmuşlar, kimlerdir, öyle ise?..

Unutulan Büro; dengbej, bir gözü kör, Yezidi, Uzun Büro, romanın anlatanı (*qaldar*) Büro.

Unutulan Ester; Yıldız, Nasturi, öksüz, Büro'nun yarı, endamalı, Büro'nun göz nuru Stêr.

Unutulan Mîr; Botan Mîr'i, Ezizan Reisi, Kürt direnişinin başı, sürgün Mîr Bedirxan.

Unutulan Stefan Mongolyan, Ermeni, Mîr'in danışmanı, Mam Sefo.

Unutulan Apê Xelef; Mîr'in çobanı, dengbeji, Büro'nun ustası ve hamisi, Hemê ile Gulizer'in babası, sürgün yolunda ölen Apê Xelef.

Unutulan, Mîr'in yegeni, Osmanlı'nın işbirlikçisi, Mîr'in esaretine ve sürgüne gitmesine neden olan Yezdinşêr.

Unutulan, Hakkari Mîr'i Nûrilah Beg ve Mikus mîri Xan Mahmud.

Unutulanlar; her çeşit baskı ve zulme, kırıma maruz kalan Yezidiler, Süryaniler, Keldaniler ve diğerleri.

Bazan coş, bazan gözyaşı, bazan öfke ile dinleyin. Kandili yanık tutun. Dünü kavramalı ki, günün sorununu çözmek mümkün olsun.

Unutulanlar; mahsun, mahkum ve mahrum olanlardır. Kendileri gibi dilleri, sözcükleri de unutulmuş. Talan, iki baştan; coğrafyadan ve insandan, maddi ve manevi olandan. İnsanlar köle edilip, bedestende satılınca, dil sağlam kalır mı? Nasıl yetişir, gelişir güzellikler, tomurcuklar koparılnca.... Sürgün yaşama biçimi olunca. Yabancı diyarda bir başına, şüpheli, tecrit içinde kalınca. Damlar inşa edilip, insanlar tıklılınca, nasıl gelişir barış?..

Yenilmişin sesi bir şekilde çıkıyor ancak, ağıt... Ama hep ağıt. Nereye götürür gözyaşı. Ama unutulanlar, arada bir dillenir. Dengbej Bıro bunları, yaptıklarını anlatır dinleyenlere. Cenge girer, kırar, kaçar, tilili zılgıt ile güçlenir, sevinir, gerinir. Ama uzun sürmez, gelir gözyaşı ve ihanet, hep ihanet... Kısa günün kârı ihanet ve gözyaşı.

Bıro, dengbej Bıro, sözlü edebiyatın anlatanı (*qaldar*) Bıro. Bunları, onların ruh hallerini, coğrafyayı, insani ilişkileri, serüveni, süreci dile getirir. Dünü-günü bağlar birbirine. Düşer unutulmuşların izine. Arar onların seslerini. Dicle'nin güneşi, Dicle'nin suyu, coğrafyanın ağaçları, insanları, kuşları ses verir ses katar Bıro'nun sedasına/ sözüne.

Yaşlanıyor Bıro ve kuru bir çiçek yaprağı gibi; düştü Dicle'nin suyuna, savruldu şiddetli bir fırtınanın içine. Cizre, Diyarbakır, Beyrut, Şam, Halep, Musul, Ninova, Bağdat, Sivas, Samsun, Karadeniz, İstanbul ve Girit'te Hanya ve daha nice yerler gördü Bıro. Buralarda, hanlar, kahramanlar, medreseler, kiliseler, saraylar, paşalar, beyler ve ezilip horlananlar, kaybolup gidenler gördü Bıro.

Meclislerde nice sözler, sesler dinledi Bıro. Yenik insan ruhiyatını tanıdı ve bunun önce insanın kendisine zarar verdiğini gördü Bıro. Nice güzellikleri, çirkinlikleri, yiğitleri ve hainleri gördü/ tanıdı Bıro.

Romanın anlatanı/ yazanı Bıro, Cizre'de Kızıl Medrese'de (Medresa Sor) öğrencidir (*suxte*). Yezidi ama İslamı öğrenir, islam medresesinde. Kürt bilginlerden, ediplerden dersler alır, şiirler okur, yorumlar bunları. Kendi Yezidi geçmişini anımsar, arar, Laleş'e Kahniya Spî'ye (*Akpınar*) varır. Melek Tawus işlemeli kolyeyi edinir. Dar günlerinde ondan umutlanır.

Coğrafya, anılar, olaylar, umutlar bir harmandır, alaboradır. Birine varmak isterken düşersin bir diğerine. Giritte, yüksekçe bir dağ tepesinde oturup, Akdeniz'i izler ve hülyalara dalar da Cudî'yi, Şen-

gal'i, Akpınarı, Cizre'yi sorarsın. Burada da vardır güzel, ölgün, kaybolmuş sesler. Bunları dinler, bunların sözlerini öfersin.

Bir pınar, çocukluğun, aşkın, coşkunun, yenilgi ve yıkımın pınarı... Bir pınardan bir pınara. Yaşatan ve öldüren pınarlar. Aynı coğrafyada, insan yaşamında zıt pınarlar.. İşte bu basınçla, bu hızla, bu coşkuyla Büro, başlar Dicle Türküsü'nü örmeğe...

Mir Bedirxan, Şam'da öldü. Büro için yaşamın anlamı Stêr öldü. Şam'da Stêr'in kardeşi Bedros ile görüştü. Ninova'da Kilisede nice ilahiler okumuştı. Ama Bedirxan'ın Keldani kırımında, yüzünden aldığı kılıç darbesi ile lal olmuştu Stêr. Karısıydı Büro'nun, ama sesini hiç işitmedi. Stêr öldü. Mam Sefo, Apê Xelef öldü. Daha nice insanlar öldü. Ölüm kol gezdiriyordu artık Büro'nun çevresinde.

Apê Xelef'in oğlu Hemê, Büro'nun arkadaşı Hemê, Şamda öldürdü Stêr'i, ölümcül yaraladı Büro'yu. Ve Büro, Hemê'yi öldürdü, kendisinin evinde, Stêr'in kanlar içinde yattığı evinde.

Bir kandil, bir kandil daha.... Ben Büro, dengbej olmak istedim, ya hani?.. Laleş'te Şêx Hadi türbesi, Kahniya Spî, Cudi, Herekol, Bagok Ewrexe kalesi, Seid Beg'in Dêrgul kalesi, sürgün, Osmanlı Sultanının huzuru, Boğaziçi, sonra Girit ve ordan Şam'a sürgün. Aşklarım, Armê ve Gulizer. Ben Büro, dengbej olmak istedim, dengbej... Unutulmuşların sesi, sedası olmak istedim, sessizlerin sesi...

"Artık haydi gidin. Kandili söndürmeyi unutmayın ve gidin."

Mehmed Uzun, *Hawara Dicleyê*'nin Qendil bölümünde böyle söyler ve sonraki bölümlerde bu konuları işler, romanı tamamlar. İkinci cildin son bölümünde yine Qendil demektir:

"Siz istediniz, ben de söyledim. Kandili söndürün artık. Unutulanların sesi, ruhunuzda aklınızda yerini bulsun. Gidin artık."

Benim demelerim, unutulmuşların, yeniklerin sesidir... Sesim, yaralı Büro'nun sesi. Dengbej olmak istedi amma, hiçbir şey olamadı. Evet her Şevbuhêrklî (*coşkun gece*)'nin başında dedim ki benim sesim. Büro'nun sesidir.

Ben, Heme'nin hançeriyle yaralı Büro, kervancıların yardımıyla yine Cizre'de sizinle birlikteyim. Şimdi dostlarım, gördüklerimi bildiklerimi söylemek istiyorum. İlginize, sabrınıza şükranlarımı sunuyorum. Şimdi bana yedi genç getirin, yedi genç.... Yedi sayısının kutsallığını anımsayın. Bir müslüman Kürt, bir Hristiyan Keldani, bir Yahudi, bir Ermeni, bir Arap, bir Yezidi, bir Türk genci ge-

tirin. Bir kandil, yaksın bir kandili. Kandiller sönmesin. Unutulmuşların, yaşayanların sesi meydana gelsin. Olayları; gençlerin her biri kendi diliyle, kendi sesiyle, kendi güzelliğiyle dile getirsin. Mezopotamya'nın kadim nehirleri yedi koldur, bunlar çağlasın, yaşam coşsun.

Ben Büro, diyeceklerim bunlar. Artık öleceğim. Beni nereye gömerseniz gömün ama, Cudi'nin rüzgâr sesi ile Dicle'nin su sesini benden esirgemeyin.

“Hadi artık kandili söndürün ve gidin” ile bitiyor *Hawara Dicleyê*.

Mehmed Uzun'un, *Hawara Dicleyê* romanının başında ve sonunda *qendil* demesi çok anlamlı. Aydınlık, aydınlanma, aydın düşünce, aydın insan olmadan çağa ulaşmak, katılmak, birlikte olmak imkânsız. Öyle ise, gerçeğe varmak üzere, yak bir kandil...

Mehmed Uzun, romanın qaldarı Büro ile aynileşiyor. Büro'yu idealize etmiş, sözlü edebiyatı yazılı edebiyata aktarmış. Dil, yöntem olarak sözlü edebiyat (*dengbej*) geleneğine sadık kalarak kitlenin anlamasını amaçlamış. Mehmed Uzun, modern bir dengbej örneği getirmiş. Mam Sefo'nun kütüphanesinde, bilmediği dildeki kitapların resimlerini Büro'ya dillendirmiş. Bir havari gibi herkesle iyi ilişki içinde olmuş. Büro'nun da aşkları (*ihaneti*) olmuş. Yezidi kimliği ile müslüman mîr'e dengbej olmuş. Bir kültür ve barış elçisidir Büro ve namı diğer Mehmed Uzun.

Hawara Dicle'nin Konusu

Mehmed Uzun'un, *Hawara Dicleye'* adlı son ve hacimli iki ciltlik romanını, roman tekniği bakımından incelemek ilginç ve yararlı olacaktır. Asıl yapılması gereken de budur. Kişisel ilişki ve durumlarla yapılacak bir eleştiri, bilimsel değil, subjektif olacaktır. Bunun da isabeti ve değeri görecelidir. Edebiyat bilimi açısından yapılan eleştiri, yazara da yol açar; ışık tutar, onu motive eder, olgunlaştırır.

Bilindiği gibi yazar; kendisinin saptadığı, duygu ve düşünceleri ile, sosyal koşulların öncelediği bir konuyu; mesajı, aklında, gönlünde, dilinde kotarır, olgunlaştırır ve yazar. Sonra, bu eser üzerinde çalışır, olgunlaşmış bulunca yayınlar. Bazı yazarların bazı eserleri, mahzenelerden ve bazısı da seralardan gelmiş gibidir. Herbirinin yeri ve önemi kendine göre dir.

Mehmed Uzun'da; yaşantısı ve tercihi nedeniyle Kürt dili, edebiyatı, folkloru, tarihi, coğrafyası, Kürt siyasi gelişiminin evrimi ve çevrimi, basın ve medyasıyla ilgili ve bilgili olmuştur. İsveç'teki uzun sürgün yaşamı, kendisine üçüncü bir dil ve Batı uygarlığının olanaklarını vermiştir. İsveç edebiyat dünyası içinde yer bulmuş, yabancı dillere çevrilmiş, çeşitli söyleşiler yapmış, romanlarını Kürtçe yazmış ve Kürt romancı, entelektüeli olarak tanınmıştır.

Seyahatları, sürgün yaşamı, araştırmaları, Kürtçe edebiyat dergisi redaktörlüğü, Mezopotamya doğumlu olması, burda yetişmesi ve yaşaması, Diyarbakır Askeri Hapishanesinde yatması ve Kürt coğrafyasındaki araştırmaları, okumaları, *Hawar* ve *Ronahi* Dergileri ile, *Kürdistan* gazetesini incelemesi, Şam'da Celadet Bedirhan'ın yazılı mirasına ulaşması, Rewşen Hanım'ın yardımlarına mazhar olması, kendisine yardımcı dostlar bulması, Rusya Kürtlerini tanıması Mehmed Uzun'a Kürt Edebiyatı bakımından esaslı ve sağlam bir alt yapı oluşturmuştur. Avrupadaki edebi akımlar, yazım teknikleri M. Uzun'u da etkilemiştir. Kürtçe'nin lehçelerini bilmek, Uzun'un dilini zengin kılmış, ona renk ve ahenk katmıştır. Hakkında çıkan eleştiriler, onun olgunlaşmasına katkı vermiştir. İmza günlerinin coşkusu, ona heyecan vermiştir. Dengbej kültürünü bilmesi, yaşaması, araştırması, derlemesi ve yazması, tükenmez bir hazine olmuştur. Bu kültürün anlatımıyla, Mehmet Uzun; kitlelere ulaşmış, aydın yalnızlığına düşmemiştir. Tekrara düşmek, yazar yorgunluğunun işaretidir. Buna da, dikkat etmek gerekir. Mehmed Uzun'u bekliyoruz.

Hawara Dicleyê, uzun soluklu bir yapıt (*Avesta yayını; C.1, 2001, 303s.; c.2, 2003, 436s.*) Osmanlı İmparatorluğunun içinde Kürt Hükümdarlıklarından Cizîra Botan'da Mîr Bedirxan ailesini, tarihini konu edinmiştir. Bir roman tekniği içinde konuyu işlemektedir. Eserin ciltlerindeki konu akış sırasına göre bir özet sunum yapılacaktır.

Hawara Dicleyê'de konunun tarihi ekseni şöyle çizilmiştir (*c.1, s.303*): Bedirxan (1803 Cizîra Botan 1868 Şam), Mîr oldu (1821). Dêrgul Kalesinin düşmesi Seid Beg'in halli (1837), Hakkari'de Nasturi katliamı (1842), Mîr Bedirxan'ın Osmanlıya isyanı (1846). Mîr Bedirxan yenildi (1847) ve Girit'te sürgün kaldı (1847/1858). İstanbul da sürgün (1862), Şam'da sürgün ve vefat (1868).

1800 yılları Osmanlı için önemli bir dönemdir. Sultan değişimleri, Yeniçeri Ocağının kaldırılması, Meşrutiyet, İttihat ve Terakki, azınlıkların bağımsızlık mücadeleleri, Osmanlı Rus savaşı; bir yanda isyan, göç, kırım, diğer tarafta yönetimde yenileşme, Avrupaileşme gayretleri. Ve bir de Kürt isyanları.

Mehmed Uzun; Cizîra Botan'da Mîr Bedirxan'ı merkez alarak; onu, dönemini, isyanını ve sonrasını konu edinmiş. Tarihi bir konu olmakla birlikte, sunumu kuru olmamış, edebi ve sosyal birçok faktörle beslenmiştir. Bu asıl konu, vaka'nın yanında; bunu tamamlama-

yan olaylar vardır. Yani olaylar, vakayi oluşturmaktadır.

Hawara Dicleyê'nin anlatanı Büro, herşeyi onun dilinden, gözlemlerinden, yorumlarından, penceresinden görüyoruz. Vaka ve olaylar, dengbej uslubunca dile getirilmiş. Dolayısıyla, sese ve söze özel vurgu yapılmış, önem verilmiş, felsefesi yapılmıştır. Önce *ses* yani *deng*. Bu nedenle Büro; deng, dengbejlik ve ustası Apê Xelef hakkında bilgi veriyor. Nasıl dengbej olunduğunu anlatıyor.

Herşeyin, yerin, göğün, insanların, çağların, doğanın bir sesi vardır. Bunun dile gelişi vardır. Ölenin, kalanın, savaşın, barışın, zaferin, yenilginin, gencin, yaşlının, kırımın, bağışın bir sesi vardır. Bunu bilmek, tanımak, öğretmek, dile getirmek önemli. Sonra bu seslerle Büro, bir *Dicle Türküsü* örmektedir.

Beylerin, Mîr'in yaşamı ile ezilmişin, kırılmışın halleri dile, sese gelmiş. Dicle; tarihiyle, mitolojisiyle, ağıtlarıyla akmış. Kelekler üzerinde Büro ve arkadaşları Güney Kürdistan'a seyahat etmiş, Dicle sahili, şehirleri, halkı, Yezidiler, Asuri ve Keldaniler , Kili-seler dile gelmiş.

Botan Mir'liği Bedirxan Beg'de ve halk kasr'da kutlama törenlerindedir. Çevrenin Beyleri hediyelerle gelmiş itaatlarını (*biatlarını*) bildirmekte. Sanatkârlar görev başındadır. Mîr, Botan sınırlarını genişletiyor. Yezidiler üzerine hücum ediyor ve karısı olacak Rewşen Hanım, bir cariye olarak Mîr'in evine giriyor. Vergi vermeyi red eden Hakkari'nin Hristiyan Asuri ve Keldani'leri kırıma uğruyor.

Mîr danışmanı Mam Sefo'nun isteği ve yardımıyla Büro, Nino-va'da kırıma uğrayan Hristiyan Apê Yusufun yardımına gidiyor. Burda Keldani kızı, Stêr'i alarak Cizîre'ye geliyor. Mîr'in emrine isyandır bu. İhbar sonrası, Büro zindanda ve Ster köle olarak Diyarbakırda satılmak üzere bedestandadır.

Mîr Bedirxan, Osmanlı ile anlaşarak Seid Begî Dêrgul'de yok etmektedir. Mîr'in yegeni Yezdinşêr, Osmanlı ile anlaşarak, Bedirxan'ı Ewrexe'de esir alınmakta, Sivas Samsun yoluyla ve gemiyle Karadeniz üzerinden İstanbul'a sürgün edilmektedir.

Sultan Abdülhamit huzurunda sadakat töreninden sonra Girit'te ikamete mecbur edilen Mîr ve yakın çevresi, burada uzun süre kalır ve Osmanlı'ya, oranın halkına hizmetlerde bulunur. Sonunda Şam'a sürgün edilir ve burda vefat eder, defn edilir.

Bu vakanın birçok olayları, bu geminin birçok plikaları ve bunların da halleri vardır. Yezidi inancının özellikleri, Medresa

Sor'da eğitim öğretim. Kürt edip ve şairleri ile aşk ve kahramanlık destanları vardır. Laleş'in, Akpınar'ın, Cudi, Herekol, Gabar ve Zagrosların, Fırat ve Dicle kollarının ayrı sesleri, serüvenleri vardır.

Biro'nun kaçamakları, Stêr ile büyük aşkı, arkadaşı Hemê ile hançerleşmesi var. Hawara Dicleyê'de *Dicle'nin Türküsü* ve *Sessizlerin Sesi* modern dengbej Mehmed Uzun'un mesajı var.

Hawara Diclê'de Kurgu

Mehmed Uzun; *Hawara Dicleyê'de*, Osmanlı ülkesinde, Cizîre'de Botan Mîr'i Bedirxan'ın, 19. yüzyılda isyanını ve sonrasını konu edinerek; hacimli, iki ciltlik bir roman yazdı (*Eserin konusu, ayrı bir çalışma olarak sunuldu.*). Bu ana konunun yanında, daha birçok olaya yer verdi. Teknik bakımdan bazı özellikler, güzellikler ön plana çıktı. Bu çalışmada, bazı unsurlara göre *Hawara Dicleyê* kurgu bakımından değerlendirildi.

1- Hawara Dicleyê ciltleri ve içindekiler

Eserin, Kürtçe yazımları esas alındı. Eser, İstanbul'da *Avesta Yayınları* tarafından yayınlandı (1. cilt, 2001, 303s.; 2. cilt, 2003, 436 s;) Birinci cildin başında; önsöz (s.11-14), *Kandil* (s.15-35) bölümleri bulunmakta ve dört *Şevbuhêrk* (*coşkun gece*) ile devam etmektedir. İkinci cildinde ise, üç *şevbuhêrk* ve *kandil* (s.431-436) bölümü bulunmaktadır. Ciltlerdeki bölümlerin sayfa dağılımı şöyledir:

1. Cilt:

1. Şevbuhêrk : Gök (s.37-78)

2. Şevbuhêrk : Ay (s.79-128)

3. *Şevbuhêrk : Güneş (s.129-208)*
4. *Şevbuhêrk : Toprak (s.209-302)*

II. Cilt:

5. *Şevbuhêrk : Yıldız (s.7-170)*
6. *Şevbuhêrk : Cennet (s.171-325)*
7. *Şevbuhêrk : Cehennem (s.327-430)*

Mehmed Uzun; *Hawara Dicleyê*'yi bu genel bölümlemenin yanında, her konuyu alt bölümlere ayırmış ve her *şevbuhêrk*'e; kendi sesiyle, Büro'nun sesiyle başlamış, coşkun gecelerde, ara başlıkları tekrarlamıştır.

Mehmed Uzun, her ara başlığın sesini, sözünü belirlemiş ve böylece konunun anlaşılmasını sağlamış konuları bir tesbih tanesi gibi dizmiş. Okuyucunun dikkati dağılmadıkça, tesbihin ipi kopmamış. Farzet ki ip koptu, o zaman da okuyucu okuduğu bölümün özgünlüğü içinde bir doyuma ulaşmaktadır. Bu haliyle romanın her alt bölümü bağımsız bir konu, anlatım durumuna gelmektedir. Tekrarlar, konunun anımsanmasını sağlamış. Dil, anlatım ve sözcükler bakımından kanıksama getirmemiş.

Hawara Dicleyê'deki alt başlıkları şöylece özetlemek mümkün: Kandilin, Apê Xelef'in, Dicle'nin, Tavus kuşunun, sessizliğin sesi. Ecdadın, Medresa Sor (*Kızıl Medrese*)'un, Mam Sefo'nun Kütüphanesi'nin sesi. Yazılı ve sözlü edebiyat ile Dicle sahilindeki şehirlerin sesi. Yezidiler ve Yezidiliğin kalbi Laleş'in, Kahniya Spî (*Akıncı*)'nin, Asuri ve Keldanilerin sesi. Mam Sefo'nun rolü, Büro'nun aşkları, dayı - yeğen - amca ilişkileri ve dengbejilerin sesi. Keldani kızı, Büro'nun sevgilisi ve karısı Ester (*Stêr, Yıldız*)'in sesi. Birca Bellek ve zindanın sesi. Mîr Bedirxan'ın hakimiyeti, isyanı, yenilmesi ve sürgün'ün sesi. Sürgün yolu Sivas-Samsun-Karadeniz-İstanbul-Girit'in ve sürgün kafilesinin sesi. Girit-Akdeniz ve Botan hasretiyile kavgasız bir dönemin sesi. Osmanlı Paşasından rütbe ve Şam'a sürgünün, Mîr'in burda vefatı ile Selahattini Eyyubi'nin yanına gömülmesinin sesi. Osmanlı işbirlikçisi yeğen Yezdinşêr'in isyan ve yenilgisi ile Lübnan'da Trablusşam'a sürgün edilmesinin, Hemê'nin Stêr'i hançerle öldürmesi ve Büro'yu ölümcül yaralamasının sesi. Büro'nun Hemê'yi öldürmesi ve Cizire'ye dönmesinin sesi...

Mehmed Uzun; bu eski yeni, diri ölü, gerçek kayıp sesler ara-

sında bir tarihi, coğrafyayı, mitolojiyi, kültürleri konuk etmekte, bağdaştırmakta, dile getirmektedir. Bu seslerle, anlatan Büro'nun ağzından bir Dicle Türküsü (*Strana Dicle*) örmektedir.

Hawara Dicleyê'nin birinci cildinin kapağında Dicle'ye kan düşmüştür. İkinci cildin kapağında ise Stêr'in hançerle öldürülmesini çağrıştıran, güzel bir yüzün tam ortasında, alın burun çene hattı üzerinde bir hançer bantı vardır.

2 - *Hawara Dicleyê*'de zaman

Roman, özellikle 19 yy. olaylarını, Kürt ayaklanmasını konu almakla birlikte, anlatıcı (*Büro*); zaman tüneline girip çıkmakta, tarihin devirlerinde seyrana düşmekte; olaylardan, insanlardan sesler getirmektedir. Geniş zaman diliminin yanında, kısa süreler, anlar da belirtilmiş. Böylece roman, okuyucuya bölge ve halkın tarihi hakkında bilgi vermektedir, sanki belgesel...

3- *Hawara Dicleyê*'de mekân

Mekân, romanın ana unsurlarından biri. Yazar bunu, anlatarak, veya tasvir ederek (*göstererek*) yapmaktadır. Mekân; geniş, dar; gerçek, hayal, fantezi olabilir.

Hawara Dicleyê'de; bellekte kalacak, dil zevki verecek, anlaşılıp, görülecek şekilde mekân anlatımları, tasvirleri var. Geniş anlamıyla mekân; romanın tamamıdır, her olay bir mekânın içindedir. Mekân anlatımları, tasvirleri döneme uygun düşmektedir.

Hawara Dicleyê'de mekânları şöylece özetlemek mümkün: Anadolu, Mezopotamya, Botan, Cizîre, Mîr Bedirxan kasrı, Mîr'in divanı, Mîr'in danışmanı Mam Sefo'nun evi ve kütüphanesi, Apê Xelef'in ahırdan bozma evi, Bırca Belek'in zindanı, Dicle ve sahili, gökyüzü, yöresel coğrafya, Laleş ve Kahniya Spî (*Akpınar*), Medresa sor. (*Kızılmedrese*), Serhad, Van, Urfa, Urmiye, Kafkasya, Viranşehir, Fis, Harran, Mardin, Tor, Rasulayn, Şırnak, Hakkari, Malatya, Sivas, Dicle'de kelekler, Musul, Nimrud, Ninova, Asur ve Babil, Samarra, Bağdat, Basra, Dêrgul Kalesi, Diyarbakır, Cemilpaşa Konağı, Köle Hanı, Diğer kaleler, Zagros, Cilo, Cudi, Herekol, Tiyar kayalıkları, Dicle'nin kolları, Fırat, Karadeniz, Vapur, İstanbul, Topkapı, Girit, Akdeniz, Kiliseler, Şam, Şam'da Büro'nun evi, tekrar Cizî-

ra Botan...

4- *Hawara Dicleyê*'de Şahıslar ve Karakterler

Mehmed Uzun'un bu romanında baş aktör Büro'dur, herşey onun dilinden söze gelir. Mehmed Uzun, kendisini Büro ile bir görmektedir. "Sesim, Büro'nun sesidir" diyor.

Büro; Yezidi, bir gözü kılıç darbesiyle kör, dengbej olmak ister. Ses'in aşığı, bunun için Mîr Bedirxan'ın dengbej Apê Xelef'in yanına gelir, Ona katılır, evinde yatar, yer içer, Mîr'in kasrına gider. Mîr Bedirxan, örnek bir hürmete layık. En zor anlarda bile kişiliğini korkusuzca sergilemiş. Şair ve edip sever, dindar; halkını seven, koruyan bir hükümdar. Mam Sefo; Ermeni müşavir giyimi kuşama ile yerli ve bazan Avrupalı, diller biliyor, okuyor, dünya siyasetinden haberdar, sadık, yardımsever, Hıristiyan. Yezdinşêr; Mîr'in yegeni, komutanı Osmanlı ile işbirliği yapan ve Bedirxan'ın yıkımına neden olan, sonra da Osmanlıya isyan eden, sürgün olan bir Bedirxani. Hemê; Apê Xelef'in oğlu, Medresa Sor'dan mezun, Yezdinşêr'in yandaşı, fetvacı- vaiz, sonra da islamdan ayrılıp Yezidi aslına dönen, Şam'da sürgünde Stêr'i öldüren, Büro'yu yaralayan ve Büro'nun eliyle ölen arkadaşı. Stêr; Keldani kızı, Mîr'in kılıç artığı, Büro'nun sevgilisi-karısı, Diyarbakırda satılan köle, Mîr kafilesinde sürgün, Girit ve Şam sürgünü Şam'da Hemê'nin hançeriyle, evinde gelen ölüm. Osmanlı Paşaları, tarihteki nice ünlü hükümdar, peygamberler, Kürt destan kahramanları, nice sofi ismi ve bir de Mîr'in karısı Yezidi Rewşen Hanım...

Mehmed Uzun'un bu romanında daha birçok isim ve karakterler vardır. Bölünmüşlüğü ve çıkmazın simgesi olarak, Hemê ayrıca inceledi. Romanda, Büro'nun aşkları olan Gulizer, Armê ve Stêr ayrı bir inceleme konusudur. Bunlara bir de Rewşen Hanım eklenirse, *Hawara Dicleyê*'de kadın özgün bir tema olacaktır.

Şahısların davranışı, karakteri, eylemleri, amaçları, dış ve iç diyalogları, psikososyal zeminleri, değişimleri anlaşılır bir şekilde, uygun anlatım ile betimlenmiş.

5- *Hawara Dicleyê*'de Anlatım

Mehmed Uzun, bu romanında kahramanı ile aynileşerek ko-

nuşuyor. "Ben" ve "O" olarak, gözlüyor, anlatıyor ve arada geçişler yaparak, dili akıcı kılıyor. Bazan da Teo (*ilah*) yerine gözlemlerde, hükümlerde bulunuyor. Böylece anlatımın her üç unsurunu (*ben, o, teo*) da başarıyla kullanıyor. Olaya baştan, ortadan başlamakta, okuyucusunu birlikte götürmektedir.

6- *Hawara Dicleyê'de Uslûp*

Mehmed Uzun, bu romanın *dengbej* yani sözlü edebiyat geleneğine uyguna olarak yazmış. Sözlü edebiyat ile yazılı edebiyatın farklarına değinmiş. Sözlü edebiyatın tekrarlama geleneğini, yazıda sürdürmüş. Diyaloglar yapmış, anılar - gözlemler anlatmış, sözlü edebiyat diliyle belgesel nitelikli bir roman yazmış. Romanda yer yer tahliller, yorumlar var. Tarih, etnisite, mitoloji, yönetim, dini konular, folklor, sosyal - siyasal değişme, savaş, göç- sürgün dile getirilmiş. Böylece uslûp ve tarzda bir zenginlik oluşmuştur.

7- *Hawara Dicleyê'de Dil*

Mehmed Uzun romanını Kürtçe yazmıştır, gerçi Türkçe'ye çevrilmiştir ama, bunun karşılaştırmalı bir çalışması değerlendirilmesi henüz yapılmamıştır.

Kürtçe dört şiveden oluşmuş ve resmi (*devlet dilleri gibi*) genel, standart bir şekle düzeye ulaşmamıştır. Mehmed Uzun, kendisinden önceki Kürt şair ve ediplerin yaptıklarını inceleyerek, şivelere sözcükler, kurallar olarak bir uslûp, ifade tarzı oluşturmuştur. *Dengbej*, kültürüne vukufiyeti ve bunları derlemesi, bu konuda daha önce bir roman yazmış olması hasebiyle. Yazar, sözlü edebiyata yatkın ve alışkındır. Sözlü edebiyatın, halk kesimlerince benimsenmesi, bu anlatım uslubunda yazılmış bu romana ilgiyi arttırmıştır.

Mehmed Uzun; Kürt dilinin standart ve yaygın olmasına, zenginleşmesine katkı sunmaktadır. Sözlü edebiyatın sözcük zenginliği ve kalıp anlatım biçimleri; konuşmayı, anlaşmayı sağlamakta ve coşkuyu arttırmaktadır. Bir dil, her yönüyle; düşünce, eylem, hayal, yaşam gereklerine cevap vermelidir. Bu da çalışmayı ve gayreti gerektirir. Sözcükler vardır, yeterlidir, yenileri yapılır, yapı birlikte yükselir. Yapmak güzeldir. Mehmed Uzun, bir dil işçisidir. Her işin bir kazası vardır. Kusurları görmeli ama; teşvik, cesaret esas olma-

lıdır. Eleştiri de edebiyatın bir gereği, ama göz çıkarmadan olmalı.

Mehmed Uzun'un cümlelerinde; birbirine yakın ve uzak anlamlı sözcükler yer almakta, tekerlemeler bulunmaktadır. Sözlü edebiyat böyledir. Konu tekrarlıdır, destanlarda bir söz - emir dört kez tekrarlanıyor. Emir veriliyor, elçi tekrarlıyor, amaç kişiye söyleniyor ve geri dönüp verilen emir tekrarlanıyor cevap iletiliyor. Bu, sözlü edebiyatın bir kuralıdır, Mehmed Uzun da geleneğe sadık kalıyor. Ama hep böyle de yapmıyor, Dengbej olmak isteyen Büro'yu, bir araştırma görevlisi gibi; günlük yaşamın, olayların, tarihin, coğrafyanın, halkın içine salıyor; verileri toplayıp, ona bir destan yazdırıyor, sanki bir rapor. Böylece, modernize edilmiş bir dengbej kurgusu var. Geleneğe sadık ve fakat yenileşmeden, çağdaş ve bilimsel olmaktan yana.

Mehmed Uzun; Kürtçe atasözlerini kullanıyor, vecizeler söylüyor, giyim, kuşam, yemek, günlük alet edevat, davet, dini törenler, dua, beddua, sözcüklerini kullanıyor. Yani yeri düştükçe Kürtçe sözcük yazıyor. Bu yönüyle *Hawara Dicleyê*, bir dil ansiklopedisi izlenimi vermektedir. Işık, biraz daha ışık, birlikte yükselir yapı...

Hawara Dicleyê'de, bazı yerlerde cümlelerin uzun olması, vasat okuyucuyu zorlamaktadır. Buna birkaç örnek vermek yararlı olacaktır: Eserin her iki cildinde de bir satırda 10-11 sözcük bulunmaktadır. Bu hesaplama ile romanın 1. cildinde; 340 sözcük (s.24) 120 sözcük (s.27), 140 sözcük (s.94), 120 sözcük (s.98), 140 sözcük, 120 sözcük (s.108), 170 sözcük (s.110-111), 160 sözcük (s.111), 110 sözcük (s.112), 230 sözcük (s.120,121), 120 sözcük (s.121), 230 sözcük (s.122), 90 sözcük (s.129), 230 sözcük (s.135), 150 sözcük (s.136), 120 sözcük (s.139), 160 sözcük (s.158), 200 sözcük (s.179), 130 sözcük (s.212), 130 sözcük (s.216) birer cümledir. Romanın 2. cildinde de örnek olarak; 220 sözcük (s.13), 150 sözcük (s.28), 230 sözcük (s.60), 290 sözcük (s.61,62) 120 sözcük (s.63-64), 150 sözcük (s.148), 200 sözcük (s.153), 220 sözcük (s.177), 270 sözcük (s.256), 170 sözcük (s.262), 110 sözcük (s.263), 150 sözcük (s.264), 180 sözcük (s.268) birer cümledir.

8- *Hawara Dicleyê*'de Edebi Akımlar

Her yazarın şüphesiz bir dünya görüşü; sosyal, siyasal bir duruşu vardır. Yazdığı eser; tarih, sosyal, mücadele eylemli olunca; ya-

zarın fikri görüşü de esere yansımaktadır. İdeolojik eserler dışında, edebi eserlerde de şüphesiz bir dünya görüşü vardır.

Bu düşüncelerle *Hawara Dicleyê*'ye baktığımız zaman; dengbej Biro nasıl sesleri topluyor ve dillendiriyorsa, olayların akışına göre, edebi akımların da sesi işitilmektedir. "Sanat sanat içindir, sanat toplum içindir, dünya insan merkezlidir" gibi sanat-felsefi görüşlerin izleri, bu romanda vardır. Klasik edebi akımların düzen, ritm istemleri, kural koymaları ve sonra da romantizmin özgür havası, sembolik anlatımlar, rasyonalizm (*akılcılık*), realizm (*gerçekçi*) modernist ve postmodernist (*çoğulcu*) görüşler vardır. Çok kültürlü bir coğrafyanın gerekleridir bunlar. *Hawara Dicleyê*'yi, daha birçok unsura göre incelemek mümkün ve gerekli. En önemlisi de böyle eserlere olan hasrettir. Bu yürek kültür ateşine; biraz daha su, biraz daha ses ve renkler bekliyoruz yazarlarımızdan.

Hawara Dicle'de Sesim Biro'nun Sesi

Mehmed Uzun'un son romanı *Hawara Dicleye* (iki cilt, 2001, 2003 *Avesta* yayını) Kürtçe'den Türkçe'ye çevrilerek yayınlandı, sıcak bir ilgi gördü, tanıtıldı, eleştirildi. Biz de farklı unsurlara göre, eser üzerinde çalışmalar yapmaktayız. Birçok konuyu, belgeyi, kahramanı, mekânı içeren *Hawara Dicleye* derinlikli bir eser. Romanın kahramanı, anlatanı *Biro*'dur. Mehmed Uzun'un kurgusu, isimlendirmesi *Biro*.

Biro, bazan Mehmed Uzun, bazan Mîr Bedirxan, bazan unutulmuşların adı-sesi olur. Amacı; anlatan (*qaldar, dengbej*) olmak. Şimdi bu sesi dinleyelim. Bu sesin kaynağını, vurgusunu, gücünü, güzelliğini, coşkusunu, iniltisini, ağdını, zılgıtını dinleyelim. Tüm romanın sesidir, dünün-günün sesidir, yarının aydınlık ufkuna işaret ve çağrıdır. *Dengbej Biro*, söz başındadır... Her *şevbuhêrk*'in başında *Biro*'nun sesi var.

Beni dinliyeceksiniz her gece. *Biro*'nun sesi, ezik, kırılmış insanların sesi. Siz istediniz, ben de söylüyorum. Yaralarım iyileşti bugün, dile gelecek, size ulaşacak diyeceklerim. Bir gözüm kör, yüzümde kılıç yarası, gönlüm kırık-yanık ama muradım, söz... Bugün sözümü söylüyorum, sesimi veriyorum, yaralarım, iyileşti bugün.

Dışardan sesler gelir; *Dicle*'nin, öten kekliklerin, kurbağala-

rın, davul ve zurnanın sesi. Koçların, kuzuların, poyrazın sesi. İçer-
den gelen sesler, bedenden gelen sesler. Bütün bu sesler ve bir de yü-
reğimin, beynimin sesleri dengbej Büro'ya seslenir; dünü - güne bir-
leştir, bağla sesleri ve gecenin sessizliğine konuk getir onları, dinle-
yenleri, gönülleri beze.

Bütün onlar geldi ve geçti. Ama sesleri bende kaldı, dinleyin
beni onları. Çaresiz, sessiz, dilsiz, yaralı, kırık, yanık ve unutulmuş
insanları. Toprağından, ülkesinden ve Dicle'nin pak suyundan
uzakta duran insanları dinleyin benim sesimdin.

Büro, söz ustalığına varır. Sesin, sözün önemini, derinliğini,
güzelliğini, etkisini kavrar. Ona bir hükümdar gibi itaat eder; bir
kadın, bir çocuk gibi sever, okşar onu. Bir bahçevan gibi yetiştirir,
budar, aşılır onu. Bir nimete çevirir sözü, sesi. Bunları ustası Apê
Xelef eşliğinde, Mir Bedirxan'ın mir oluş törenine katılarak, nevroz
gecesinde, diğer söz - musiki sanatkarlarıyla birlikte yapar.

Büro'nun ustası Apê Xelef'in bazı sıfatları şöyledir ve bunlar Bü-
ro içinde geçerli sayılır: "Çoban Xalef, Tatlı dilli Xalef, Ahmak Xa-
lef, Uçkuru gevşek Xalef" (s.37-41; *Kürtçe, Avesta, C.1*).

Geçmişin olayları; paşalar, beyler, felaket, yenilgi, kaç kaç, za-
man içinde akar, Dicle'nin suyu gibi. Kırsalda çiçekler, doğan ya-
şam, doğanın renkleri ses ve korku fırtınası, mamure ve viraneler
görülür her bir yanda. Günün vakitleri, insan çabası gözlenir her
yerde. Gök, rüzgâr, ay, yıldızlar, sevgili, çocuk, anne ve baba, bir de
aniden gelen bir atlı, kılıç ve ölüm, Büro'nun sesinde.

Leyla ile Mecnun, Çoban yıldızı, kervankıran, Terazî, Akrep ve
diğer burçların karakterleri, doğanın sesleri, kural ve güzellikleri,
kurulan ve kırılan hayaller, görülen rüyalar, tahminler, umutlar ve
kayan yıldızlar Büro'nun sesinde.

Uyandıran, gösteren, vardırıran seslere ulaşır Büro. Medresede,
kitaphanede, divanda, bazarda, kutsal kitaplarda, hadislerde, dua ve
türkülerde şiir ve musikide, kıssa ve öykülerde söze - sese ulaşır Bü-
ro. Bir de gördükleri, yaptıkları, tahmin ve tahlilleri var. Böylece
Mehmed Uzun, Büro olur, konuşur (s.79-84).

Büro bu akşam; yıkılmış Dicle'nin, viran Fırat'ın, yanık Nino-
va'nın, harap Babil'in sesi olacak. Gelin, hep birlikte gelin ki, hep
birlikte gidelim, ırmakların, dağların kenarlarına, vadilere, kale ve
burçlara, eski uygarlıklara, aksakallı Yezidi ihtiyarlarının yanına,
Müslümanların, Hıristiyanların memleketlerine gidelim. İrmakta

danseden ışık, dallarda öten kuşlar, turna sesleri, aydınlık ay, serin bir bahar akşamı, ne sesler içeriyor bir dengbej için. Yezidi inanışının incelikleri ve özellikleri, bir de bunların kırım öyküleri, ne acı ızdıraptır. İzi Biro'nun yüzünde, acısı kör gözünde. Yürek yanmazsa, gözde yaş olur mu? Bir gözde, iki göz gibi yaş olur mu? Ölüm, kanıksanmaz ki. Siz, beni dinleyin, beni... Vaktin, dönemin ve insanın sesini. Biro kendisini anlatır (s.129-133).

Biro'nun boynunda, üzerinde melek tavus işlemeli bir kolye var. Yine Ninova, Aşur ve Babil'de konuk. Haberler verir dinleyenlere; haberler, bilgiler alır onlardan. Yine yaşamın doğal seyri, gece, gündüz, olaylar. Çevre, insanlar ve sesler.

Özgürlük-azadi, tehlikeli bir sözcüktü geçmişte. İnsanlar, kan ve can verdiler ona. Çünkü özgürlük; gidip görmek, keşfetmek, yenilemek ve herşeyden önce yaşamaktır. Yani bir karakter. Özgürlük dağılınca her yana, sesi beyinlerde kalır, kitaplarda, yaşamda olur eseri.

Cudi'nin, Ninova'nın, Babil'in kaybolan sesleri, bir dengbej için sınavdır. Biro, inleyeni tanımalı, qaldar (*anlatan*) kırılmışlara inanmalı, dinleyici Biro'nun sesine inanmalı. Ben çağıracağım sesleri, kılıç artıklarının seslerini, kırılmış, boğulmuş olanların seslerini. Yanımda kuru üzüm, Şengal inciri, Bağdat'ın çekirdeksiz hurması. Ecdadımın kutsal toprağı açmış kucacağını beni konuk eder, açmış kulaklarını insanını dinler (s.209-215).

Çağın, dönemin, olayların sözcüsü, vakaların gözcüsü, seyrin, olasının tahmincisi Biro; tanığı dili olduğu oluşlara göre, üzgün ve süzgün; yanık seslidir. Söz söyleme sanatının zenginliği, zorluğu, yangını, gayreti içindedir. Söz Ester'e, Keldani kızı, Nasturi Ester'e, Bedirxan'a vergi vermeyi red eden Hıristiyan Asuri-Keldani'lere yapılan kırımın şahidi Estere gelmişti. Kılıç darbesiyle ölümcül yaralı Ester'in yanına gidecek Biro (s.7, 12; c.2, *Avesta yayını*, 2003, *Kürtçe*).

Sizin sözcünüz, ecdadın sözcüsü, söz ustası, dengbej Biro; yine kandil ışığında seslendi dinleyenlere. Dicle'nin Ze kolunun yatağında, katliamdan kalan yaralı ve ölümcül Ester'e yardımcıdır Biro. Kızın köpeğı Gurzo onu götürür viran evlere, mağaralara sığınmış insanların cesetlerine. Biro sözün gücünü, Tevratın ayetlerini sese getirir. Hülyalara, gerçeğın dalgalarına kapılır. Olaylar biner, dengbej Biro'nun sesine.

Osmanlı Paşaları; Van, Halep, Bağdat, Musul'daki Osmanlı Pa-

şaları, Bedirxan Mîrliğini kuşatmış, dört bir yandan çatışmalar, iç çekişmeler olmakta. Ölüm, göç kaçınılmaz olmuş ve Hakkari Beyi Nurullah Bey'le, Mikus Mîri Han Mahmud'un dilinde zafer türküleri var. Mîr Bedirxan, yeğeni Yezdîşêr'e teslim etmişti Cizire'yi, Mîrliğinin kalbini. Bir haber geldi Cizîre'den Yezdîşêr, gizlice Musul'daki Osman Paşa'ya giderek anlaşmış, Botan mîrliğinin kendisine verileceğine inanarak şehri Osmanlılara teslim ediyordu. Ewrehe kalesinde, direnen-bekleyen Bedirxan çaresizdi. Aşiretlerin Cizre saldırıları sonuç vermemişti. İşte bu ortamda dengbej Biro'nun sözleri patlıyor, sarıyor, umut veriyor, karanlığa ışık yakıyor, insanları birlik ve beraberliğe çağırıyordu. Sanki bir yönetici, sanki dönemin sorumlusu ve aktörü, yorumcusu olmuş da Biro'nun sesinden-sözünden dile geliyor Mehmed Uzun.

Olaylar yoğun, hızlı ve biri diğerinden beter vakalar. Biro; Ester'i getirir Cizîre'ye ve adını Stêr koyar, gönlünün Yıldız'ına. Yahudi Raşel sarar Stêr'ın yaralarını. Biro, bölüşülmez olur, Armê ile Gulizer arasında. Cizre'de ahırdan bozma evinde, Mîr'in emrine karşı gelmiş olmak pahasına getirdiği Keldani kızı Stêr. Biro; önce acır sonra sever Stêr'i. Kılıç darbesiyle sessiz-lal'dir Estêr. Gulizer, olanları kardeşi Hemê'ye, o da Mîr'in askerlerine anlatır. Stêr, Diyarbakır'da köle pazarında ve Biro Alaca Burç'ta (*Bırca Belek*) zindandadır. Bunların hepsi Biro'nun sesindedir.

Yenik, kırılmış Mîr'in kafilesi ile Biro ve Stêr; Sivas üzerinden, esir kafilesinde Samsun'da ve bir gemi ile Kadıköy'dedir. Sultan Abdülmecid'in huzuru ve sonra Girit'e sürgün, Hanya'da ikamet. Yeni sürgün yeri ise Şam. Biro, Mîr Bedirxan'ın dengbeji, Dicle'nin Türküsünü örüyor.

Osmanlı Paşaları Botan'ı işgal edince, Yezdîşêr bir memuru oldu Osmanlı'nın. Buna isyan etti, kırıldı, şimdi Beyrut'ta, sürgünde Mîr'in komşusu. Görüşmek, haberleşmek yok. Hemê Yezdîşêr'le kalmıştı, şimdi Yezidi Kürtler'le birlikte ve Şam'da.

Hemê, Biro'nun evinde Stêr'i hançerle öldürdü, Biro'yu ölümcül yaraladı. Ama Biro; kavga içinde Hemê'yi öldürdü.

Hawara Dicleyê'nin ikinci cildindeki olayların seyri ve kurgusu böyledir Mehmed Uzun'un kaleminde.

Bütün bunlar Biro'nun sesindedir (s.327-326, c.2). Bir kervanla Cizîre'ye gelen Biro, eccat topraklarında ve sözün başındadır. Yedi genç ister, insanlardan; her kavimden, her dilden, her inançtan. Bil-

diklerini öğretmek ister artık.

Görülüyor ki, Mehmed Uzun bir anlatıcı dilinden konuşuyor, Homeros, Ovidius gibi. Kürtçe'nin ses, ritm, dil, anlam zenginliği içinde... Yeni bir kültürü, yaşamı, tarihi bilmek için okumalı *Hawara Dicleyê*'yi.

Diclé'nin Türküsü

Mehmed Uzun, *Hawara Dicléyé* adlı romanında, kaybolmuşların sesini aramakta; coğrafyayı, insanları, gökyüzünü, geçmişi, olayları, kütüphaneleri, dengbej Büro olarak gezmekte *deng* (*ses*) toplamakta ve onları dile/ kaleme getirmektedir. Bunu yaparken de, edebiyat sanatının inceliklerini, akım ve görüşlerini gözeterek bir kurgu yapmakta. Romanın içinde, şiir çadır germiş; Dicle, şiire Türküye gelmiş. Biri diğerini tamamlıyor.

Dengbej'in; sözü, sesi ve bazan da sazı vardır, ölüyü ölümsüz kılan *stran*'ları, *kılam*'ları vardır. Ayrıntıyı gözetken, önemliyi vurgulayan dil-deng (*ses*) hüneri vardır. Ustalardan aktardığı, kışın petekte yediği, yazın yenisini yaptığı balı vardır. Her çiçekten özünü alan yapısı, aygıtı vardır. Dut yaprağından ipek yapan, kozada duran bir yaşamı vardır. *Hawara Dicléyé*'de dengbej Büro'nun yaptığı gibi, insanları kıyama çağıran *sur*'u vardır.

Bu uzun, konu/ olay harmanlı romanda, Mehmed Uzun, Büro'nun *Dicle Türküsü*'nü örmekte, *qendil* bölümünde ikisi kısa ve sonraki her gecede/ bölümde (*şevbuhêrk*), bir Dicle Türküsü söylemektedir. Şimdi biz, Büro'nun *strana Dicle*'sini Kürtçe aslından okuyarak çıkıracamız, yoracağız.

Dengbej Büro'nun bilgisi, görgüsü, hüneri ile Dicle'yi dinliyo-

ruz. *Hawara Dicleyê*'de aradaki metin, *stran*'da özetlenmiş gibidir. Gün, günün ışıkları, sıcak, bahar, sefa ve gülen dünya, eriyen kar, çoşan Dicle uyanıyor. Su, kaynak, pınar ve çeşme, ırmak çepeçevre. Dicle uyanıyor, uyandı ve kudurdu. Su ve ışık, huzme ve dalga, hep birlikte, birbirinin içinde. Dicle; parlıyor, şavkıyor, türkü yakıyor ve söylüyor (c.1, s.21, *Avesta*, 2001).

Kulağım Dicle'deki, çığlık ve imdat demekte. Gözlerim dalgasında, çoşkun akar, uzak yerlerden uzak diyarlara. Sesin bir olur, rüzgâr, yağmur ve kar sesiyle. Boyun, endamın güneşin huzmelerini ve ay ile yıldızların görüntüsünü birbirine sarar suların. Sesini beklerim ki; derindir, uzak ve nurdur. Ki, her gün ve gece, yukarda ve aşağıda, orda ve burdadır (s.28).

Dicle'yim ben, Dicle'nin sesi. Tarih, ilk, doğum, varlık ve insanlığın kalbiyim ben. Cennetin ırmağı, Fırat, Aras ve Zap'ın kardeşi. Tevrat, İncil ve Kur'an'ım ben. Adem, İbrahim, Nûh peygamberim ben. Ak kanatlı güvercin, yeşil bir yaprak zeytin dalında. Bir de tufan, Cûdi ve Herekol. Akıp gider zaman, yeşil, sarı, mavi ve kan kırmızı. Vaktin rengi, dün ve bugün. Güçlü, zayıf, mahsun ve şen sesim ben.

Sarı yıldız ışıklarında yatmak ve sarı gün huzmeleriyle uyanmak. Bir maviliktir içim asuman gibi. Yeşil'in baharı ve sevda müjdesi. Toprak gibi kırık ve yaralı. Bir keserim ben, Bohti insanın altında sıralı. Mezopotamya'da doğmak ne bahtiyarlık. Bir sevdayım ben, yıllardan, asırlardan, insan ve medeniyetlerden kalan.

Bir gemiyim ben, Nûh ve Kesenofen için. Yönüm Selahattin'e, Mir'e, Cûdi, Ninova, Babil ve Basra'ya. Halktan halka, dilden dile, yaşamdan yaşama. Asker, kılıç, kalkan ve bir de at. Sonrası ölüm ve talan. İnsan, hep insan. Kavga, yenilgi, acı ve yıkım. Dicle'yim ben, dilsizlere dil, sessizlere ses... Dicle'yim ben (s.68-69).

Yağmur yağanda ve karlar eriyende. Dicle çoşkun ve taşkındır. Yaşam başlayanda ses bir işvelidir. Eğer kan olmasa. Dicle'yim ben, yankılanan bir çığlık. İmdada çağırın, ağıt söyleyen. Yüzümde kılıç izleri, acı ve ızdırabın rengi, ölü görünümü, kavga, yıkım, ayrılık ve talan. Kaya yarıklarında doğum; ben doğururum, poyraz, yayla ve kar. Arzu, coşku ve sevda. Ölürüm ben, çölde ne yel ve ne de gölge.

Sen, insanlık çığlığı ve insanlığın imdat sesi. Dinle beni, Cizira Bothan sesini, Cûdi'nin oğlu, Nuh'un torunu. Bir yanı dağ ve yayla, bir yanı çöl ve derya. Gök, güneş, dolunay yüzümün ve yolumun şa-

hitleri. Ninni ve ağıt sesleri, yaralı yüzüm. Yırtıcı kuşlar, şahin ve atmaca, leylek, turna ve tavus kuşu gökkuşağı renkleriyle. Akarım ben, dünden bugüne...

Cizîra Botan, yukarı Mezopotamya'da bir inci. Güzel sözler, aydınlık türküler gelir dünden bugüne. Döndü bir sele. Seglavi süvarileri sanki sel, yağmur yüklü bulutlar sanki sel. Turna katarı, Cudi'nin kara taşı sanki sel. Başkaldırmış bıyıklar, sözüm hep akar sanki sel. Ve ben bir insanlık izcisi, sanki sel.

Ve sen, insanlık çılgılığı, insanlığın imdat sesi, dinle beni. Dicle'yim ben, Dicle Türküsü'nde seda. Dilsizlere dil, sessizlere sesim ben (s.126-128).

Mezopotamya'yım ben, ruhum su ve ırmak, yıkımdır yaşamak ve uğraşım kan. Sözü edebi, dilim edebi. Bir dönem Gılgameş'in dilinde ve Dicle kenarında, Nemrûd'un aklında. Yunus'un ruhunda, İbrahim'in gönlündedir dilim. Açın kutsal kitapları, orda olan ve konuşan ben. Dinleyin beni, dinleyin güneş ve felaketlerle yanmış ülkemi.

Hasret kaldım bir damla yağmura, bazan bolluk ve güneşlik, yemyeşil ağaçlar, buğday başakları, arpa ve mısır. Bazan hasret, kuş ötmez, kervan geçmez, turna ötmez, leylek yuva yapmaz. Dinleyin yanık toprağın çılgılığını. Hani nerde Nebukadnazar, Sargon, İskender ve Babil Bahçeleri. Dinleyin Fırat'ın iniltisini, Dicle'nin çılgılığını. Sedayım ben, devir ve devranım ben. Bir yankıdır sesim, viranelerin kavliyle ben. Toprağın gücü, kanın öcü, vaktin hükmü, dünün ve bugünün adiyım ben. Çöllerde, bahçelerde ve dengbejlerin türküsünde yaşayanım ben (s.208).

Dicle'yim ben, binlerce yılın çılgılığı, bugünün ağıtı. Rüya, hayal ve aşk, hıçkırık, ışık, ay, yıldız hep bende. Her kapının, dönemin kapısındadır elim. Kapılar açılır tek, tek... Sesler yükselir tek tek. Kara toprakta, kızıl toprakta ah benim ben. Topraktır gücüm benim.

Bu toprağın dağı, taşı benimle renklenir, parıldar benimle. Başımdaki dalga yükselir yağmurla, döner sele. Gözlerim, kirpiklerim dönemin bekçisi. Çılgılığım; yanık toprak üstünde, harap dağlarda ve derin vadilerdedir, yar bu ne haldir? Hani barış ülkesi, nerde mutlu ülke, nerde hoş zaman?

Dicle'yim ben, binlerce yılın sabrı ve dinmiş fırtınası. Direnmek sözümdür. Ne çaresizlikten, öfkeden ve ne de zordan ve çık-

mazdan. Dün bugün hep tıkandı yollarım. Ama yolcuyum hep. Bugün burda yarın orda, dağ yarıklarında, mağaralarda vadilerde yolcuyum ben.

Benim, ezeli suyun sesi. Dün ve bugün ölümün sesi. Kavganın, yenilginin, yaranın ölümün, öldürülmenin sesi. Ey mirasın sahibi insan, nerdesin. Nerde kucaklayım nerde konuk edeyim seni. Keser, dert, acı ve ızdırıp ile kesildi ses. Nerde uyanır ses. Nerde ulaştırayım sana sesimi ey insan? (s.272).

Hawara Dicleyê-2 (Avesta, 2003)'de olaylar hareketlendi. Mîr Bedirxan, Hakkari ve Mîkus Beyleri'ne katılarak Keldani Nasturî kıyımı yapıldı. Mîr'in danışmanı, Mam Sefo'nun isteği ve desteği ile Büro Ninova'da İsevi kızı Ester'i Cizre'ye getirdi, sakladı. Bu, Mîr'in emrine isyandı. Uzun sürmedi. Ester askerlerce alındı ve nihayetinde Diyarbakır'da Bedestenda köle olarak satıldı. Büro Cizre'de zindana atıldı.

Bu gidişat, Dicle'nin Türküsü'nde dizelere yansdı:

Kandil, yüzünü aydınlatır. Sessiz, suskun, dilsiz. Karanlık bir gece, amansız bir çarpışma, karanlık bir mekânda ben ve o. Alın yazımız böyle başladı. Karanlıkta o ve ben. Aydınlık ay, altın sarısı, yıldızlar, aşağıda Dicle'nin sesi. Ne kaval, ne ses, ne de stran. Sadece kandil, bir dönemler sevdamızın şahidi, kandil... Sade bir aşk, kaval sesiyle ısınırdı. Sessiz aşk, bu kandil ile aydınlanırdı. İnce bir yüz, sade bir duruş, kaybolmuş dil, ürkek, korkak ve utangaç...

Şimdi köle.

Hawar hawar! Dicle'yim ben, deliriyorum, imdat.

Bir kitap sayfasında inleyen bir olay.

Bir dönemin gönül cömertliği, aşk oyunu, dilsizlerin dili. O zaman biraz korku, biraz utangaç, biraz da endişeli gönül hoşluğu...

Mutluluk düşer mi ki payımıza? Medet....

Aşkımız, imdat / çığlık kadar, dilsiz bir çığlık, Dicle'nin yalın çığlığı ve arı.

Artık, ne korku, ne mahcubiyet ve ne de endişe. Hayat sürüyor, direniştir yaşam, aşkın direnişi. Karanlık mekânların açın kapısını. Ayın ve yıldızların aydınlığı dolsun. Dicle'nin serin yeli doldursun.

Açın gönlümün kapısını, bir çığlık, bir çığlık daha... (s.169-170).

Mir Bedirxan, Beyliğini kurmuş, gücünü pekiştirmiş. Diğer Kürt Beyleri ve Mirleri üzerinde otorite kurmuş. Van dolayında ittifaklar kurmakta iken yerine Cizre'de bıraktığı yeğeni Yezdinşêr, Osmanlılarla işbirliği yaparak, Mir Bedirxan'ın Ewrexe kalesinde mahsur ve esir düşmesine neden olur. Bu olaylar, Biro'nun Dicle Türküsü'nde yerini bulur ve Mir Bedirxan'ın esir sürgün kervanı Cizre'den yola düşer:

*Uğurlar olsun yenik Mir, yenik insanlar
Yenik memleket, yenik ahali uğurlar olsun
Size uğurlar olsun, bize ve bana da uğurlar olsun.*

Yazın sıcaklığı, kalbin çılgılığı. Dünya yanıyordu, memleket yanıyordu. Dönüşü olmayan mührü. Kalb yangın, ruhta yükselir çılgılık. Önümüz sis, duman ve yerde kurumuş otlar. Sevenler, hasretler, genç ve ihtiyarlar. Her yanda Osmanlı askeri, topları, tüfekleri ve türküleri. Gidiyoruz, yabancı diyarlara, sürgüne gidiyoruz.

Her adımda; acı ve ızdırap, kan ve ölüm. Üstümüzde kol gezer ölüm, kalp yorgun. Biz gidiyoruz.

Bildik bir yaşamdan, işlek bir dilden; yanık köylerden, yeni kazılmış mezarlardan, taziyelerden çılgılık ve inlemelerden uzaklaşarak gidiyoruz. Sürgüne gidiyoruz.

Sonsuz ve derin vadilerden; yüksek serin ve rengarenk yaylalardan, altın topraklardan, gümüş ovalardan, ışıldayan gecelerden, şehirlerden geçerek gidiyoruz. Güneş ve ay ile yıldızlar eşliğinde, ardımızda kaldı tüm güzellikler, gidiyoruz. Sürgüne gidiyoruz. Bir yoldayız ki, kalmak veya kalmamak, ola ki ölmek var, gidiyoruz.

Dicle, memleketim; bahtiyar olmadı. Sanki ölüm ülkesi. Herşey geçer gözlerimin önünden: Apê Xelef'in tütünü, Mam Sefo'nun piposu, kitaphane, Kızıl Medrese, Gulîzer, Armê, Alaca Burç. Cudi, Şengal... Herekol keklikleri, Bagok güvercinleri, Gabar bülbülleri... Dicle, şimdi davet ve coşkunun yeri değil. O şimdi taziyelerin, ağıtların mekânı, ayrılığın, ninnilerin, yeniliklerin diyarı.

Biz, yenikler, yolunu yitirmişler. İstekler kurudu, murutlar soldu. Aç, susuz, el-dil çatlak, yorgun, sesi kısık bizler.

Dicle, inle! De haydi Dicle, yenilginin türküsünü söyle, inle! Biz gidiyoruz. Ey Dicle, kırık gönlüm için yeni türküler söyle. Elveda ey Dicle, elveda! Dicle'nin yeşil ve kızıl toprağı elveda! Yer, gök,

ay ve güneş elveda! Sesimi terbiye eden, kalbimde çiçek açan, halkı birlikte tutan Dicle elveda! Cudi'nin Laleş'in, Babil ve Ninova'nın yeni stran'ları, yadigarları elveda!

Ey Dicle! Kaderim, çığığım... Biz gidiyoruz, ben gidiyorum. Bırakma ey Dicle, bırakma!.. (s.233-236).

Mîr Bedirxan ve yakın çevresi, sürgün kafilesi Sivas üzerinden Samsun'a gelmiş ve bir gemi ile Anadolu yakasına (*Kadıköy*) varmıştır. Topkapıda Sultan Abdülmecid'in huzuruna çıkılmış ve sonra da, Girit adasında Hanya'ya sürgün edilmiştir. Mehmed Uzun, *Hawara Diclâyê*'nin bu bölümüne *Cennet* adını koymuş. Mîr, Giritten Şam'a sürgün edilince, *Cehennem* başlamakta ve kitap sona ermektedir. Son Dicle'nin Türküsü bu bölümdedir.

Dengbej Büro, Dicle'nin Türküsünü; örmek, bitirmek için Ster'in sevdasından ayrılmaz. Ama yine de aşık Mîr için bir şeyler söyler. Oysaki Büro, Dicle'nin Türküsü için neler düşünmüştü, neler... Eski sesleri, yenileri, bildikleri ve gördükleri, umduklarıyla birleştirmek istiyordu. Bazı özellikleri kutlamak, bazı yanlışlıkları yermek istiyordu. Ustalarının izinden giderek, kendi üslûbunu bulmak, vermek istiyordu. Ama ah felek, kahpe felek...

Dicle'yim ben, Dicle'nin sesi. Yabancı bir ay ve güneşin altında seni düşünürüm. Sen, gecelerimin kavalı, kalbimin aklımın sesi, turna katarı, dut ağacı, sen... Unutulmuş kaderim, kaybolan şuurum, kaybolan memleketim, seni düşünürüm. Bir çığılık, bir havar.

Dicle'yim ben, Dicle'nin sesi. Yalnız ülke, sessiz toprak. Ben yorgun, sen yorgun, biz yorgun. Nice nebiler geldiler, geçtiler. Yezdan'ın kandili, dağıtır karanlığı. Sen insanlığın ezeli kadim toprağı, neler gördün, geçirdin? Kaç kral, padişah, imparator, ordu, komutan, paşa, han geldi ve geçti? Kaç felakete yatak oldun, kimlerin kırımını yaşadın, söyle?.. Hepsi, hepsi geldi ve geçti. Ama sen kaldın!

Ben, ecdadın sözü, cennetin ve cehennemın sözü. Şehirlerin, kırsalın sesiyim, bunların beyitleri ve türküsüyüm, beşiklerin ninisi, Mîr çadırında nakış benim. Rüyalarda ses, arzulara ateş. Dicle'de ses benim. Söz benim, Dicle benim ben (s.407-410).

Sessizliğin Sesi

Sessiz kalmak, bir hak. Ama mahrumiyet, hak olmaz ki... Sessiz kalmayı istemek, bir iradenin gereğidir, seçimidir. Ama bir de susturulmuş var, konuşmanın yasak olduğu dönemler, devirler var. Bunlar; mahrumiyetin sessizliğidir.

Bir de "üzerine ölü toprağı serpilmiş" hal vardır. Hani "bıçak geçmez geceden"... Bir davranış olarak "sessiz kalmak". İşte bu, fırtına öncesi sessizliktir. Tufan gelir sonradan, kan revan...

Ölüler de konuşur, bilenlerin, izliyenlerin dilinden, aklından, gönlünden. Onlar da konuşur, onların eylemlerinden.

Mehmed Uzun *Hawara Dicleyê* adlı iki ciltlik romanında (*Avesta yayını; c.1, 2001, 2003*) sessizliğin sesi olmuş. Acaba belirttiklerimizde hangisinde seda bulmuş ve neler demiş? Hacimli romanın metni arasına, düz ve serbest şiir olarak yazılmış sessizliğin sesi. Mehmed Uzun'u izliyoruz.

Ses; at kişnemesi, çığlık, emirler, tekbir ve Allah Allah... Ses; patlama, inleme, nara, ateş, yanık. Ses; kılıç, kalkan, damla damla kan, ses; kılıç ki iki ağızlı, kılıç ki parlar. Bu ses böyle başlar (*c.1, s.33-34*).

Bu ses, *sessizliğin sesi*; yaşamımın sayısız seslerinden bir tanesi. Her nasıl ki, ecdadım üzerine saldırı olmuştur. Laleş'te şimdiki gibi

yüzümde kılıç yarasının acısına dayanamam, bir ter basar beni, ateşim yükselir; sesim, nefesim kesilir. Sessizliğin sesi, baskın gelir diğer seslere, onları boğar ben Büro, sessizliğin sesi, dilsizlerin dili.

Kör gözümü sancı tutar bazan, geçmişimi anımsayınca... Kılıç yarası yüzümü, döndürdü ölü yüzüne. Şu kalın bedenim, dünün ve günün ağrısıyla titrer. Mahcubiyetin de dili; sesi var. Eğer bunu dinlemek isterseniz buyrun...

Ses; gece yarısında bir baykuş, sabahın erinde öten bir horoz ve yavrusu kucağında bir annenin sesi.

Renk; ecdadın aydınlık ülkesi, Şengal'ın karanlık dağları, Yezidilerin yeşil köyleri.

Koku; yeni uyanmış kızıl toprağın; reyhan, gül, gelincik ve nergizin kokusu. Baharın ve sabahın kokusu.

Her taraf aydınlık, doğuyor, coşuyor doğa. Çiçekler, kuşlar, yapraklar, dallar; köpekler ki köyün sayısız nöbetçileri. Evcil hayvanlar, yaşamın unsurları, sade bir yaşamın sesleri.

Sesler var huzursuz, ürkek, korkak. Tavuklar, köpekler, kuşlar çığlık çığlığa. Sonra insanlar. Medet, imdat çığlıkları ve naralar, çocuk ağlamaları. Sonra zelzele, tufan sesleri, nal sesleri, kılıç kalkan şakırtıları. Sonra da kılıçla parçalanmış bedenler, sanki kıyametin sesi (s.62-64).

Sessizliğin sesi; bazan bütün sesleri ortadan kaldıran silah sesinden yükselir. O silahlar ki; top, tüfek, kılıçtır ki insan sesini öldürür ve bir çöle çevirir.

Sessizlik; yorgunluk, keser, hasret, acı, anıdır; bunlardan biri veya birkaçıdır. Şimdi girmeyeceğim bu sessizliğin dalgalarına. Ama, kaybolmuş sesler, üstüme, üstüme gelirler.

Aydınlık, bir çağın aydınlığı, türkülere dalar, suda rakseder gün ışığı. Dünya sakin ve aydınlık.

Ya ses, korkunun sesi... Allah Allah, kıyametin sesi. Sesin dalgası ve nalın sesi... At kişnemesi, Süvari narası, yakındır adım adım. Bir o kadar da uzaktır huzur ve sükunet. Tekbir ve kılıç sesleri. Köyün, evin içinde ve bedenlerde kılıç darbesi.

Sessizlik; kılıç korkusu, ölüm korkusu. Çocuk, korku ve titremek. Ağlama, ağlama sevgili oğlum ağlama. Çocuklar çağırıştır anne anne, baba baba. Ölüm ve ölüm sonrası sessizlik. Çığlık çocukların, çığlık annelerin ve yine kan ve ölüm kılıç darbelerinin. Acı, ızdırap ve inilti. Sonrası sessizlik ve ölüm sessizliği (s.114-118).

Bir yer edindi sessizlikte ses. Eğer derin yaralardan sonra olaydı sessizliğin sesi, ölümsüz olurdu o zaman. Ben Büro, çevremdeki seslerle örmek istedim *Dicle Türküsü*'nü. Ama yüzümdeki yara ve kör gözüm, yüzüme yediğim kılıç darbesi bana sessizliğin sesini öğretti. Her geçen gün daha iyi tanıdım bu sesi. Yaralarım beni artık sana götürür. Ben ki *dengbeç*'im size tarihi, kirli tarihi; ihaneti, acı ve ızdırabı anlatayım. Dile gelmeyen nice şey, sessizlikte mayalandı, dile gelir şimdi.

Sessiz, sessizdir herşey, iki kılıç darbesinden sonra, kalabalık yerler تنها, sesli yerler sessiz. Akan çeşme, öten kuş, kaçan ceylan hepsi hepsi sessiz, kılıç darbesinden sonra.

Ecdadım, babanın, çocukların mezarı bildik. Dede baba elinden dikilmiş ağaçlar, yapılmış evler, akan çeşmeler, bildik. Dede, baba, oğul, torun, dayı, teyze, hala, yenge, dost, yoldaş, yandaş ve konu komşu hepsi bildik. Bir kılıç darbesinden sonra hepsinde bilmedik bir sessizlik.

Bir ses yine, herşeyin ardından bir ses (s.185-187).

Kırlangıç, bir müjdedir. Yuvası evlerde, ağaçlarda. Dere, göl ve ırmak suyuna dalan kırlangıç. Öte yanda yıkık şehirler, virane kaleler ve akrep, yılan, her çeşit örümcek... Taşlar arasında yeşermiş çiçekler.

Önce ses, ah ve inilti, sonra göz ve gözetmek. Bazen uykuda, kılıç darbesiyle açılır gözleri, kan... Sonra gözlerde kara bir perde, karrartı ve aydınlık.

Sonra aydınlık ve birlik, adım adım, el ele, omuz omuza birlik. Toprak üstünden, sap saman üstünden, acı ve ızdırıp üstünden, kan ve ölüm üstünden birlik. Ve yürümek açık kapıya doğru. Aydınlık, renk ve koku, pınara doğru, akan suya doğru. Bir sestir bu, sizin sesiniz, kırlangıçların cik cik sesleri (s.253-256).

Sorun cevap bulmayınca gönlünce cevap vermeyince, yine sessizliğin türküsü dile gelir. Sessizliğin sesi, çığlık ve imdattır... Kalbim, beynim, ruhun çığlığı, hawarı. Karanlıkta bir ışık, kör kuyuda bir kova su, çözümsüzlükte bir umuttur hawar. Hawar sonrasında, derin bir sessizlik. Sadece suyun ve kırlangıcın sesi. Yaralı anne ve çocuk. Ağlama yavrum, ağlama.

Yeniden doğdu yaşam. Dut ağaçları, çiçekler, kuşlar, tarlada bereket, beslen oğlum beslen. Aydınlık daima aydınlık (c.2, s.121-124).

Cansız yatar yerde ve anne, kanayan kılıç yaraları. Ses veren kırlangıç, su ve kan içinde bedenler. Acı, karanlık, ağıt ve güneşin ışıkları, her yer sakin, sessiz. Tek başına kalmış bir çocuk inler, sessizliğin hüznünü bozar (s.286-290).

Kayıp dil, kurumuş boğaz, gönül dönmüş bir çöle ne ses; ne de görüntü. Karanlık, hep karanlık. Karanlığın sesi, sessizlik. Bahtım, Stêr'im, başımızın belası sessizlik. Çıkmaz yollar, oluşmayan birlik, ateş ve ölüm. Neden, Stêr'im neden, bizler kurban... Varlığın nûru ve saçların Dicle'nin seli. Geliyorum Yıldız'ım geliyorum, dilimde sessizliğin türküsü. Tebrikler sevgilim, seni tanıdım. İnlemen, gülümsemen sessizliğine ses oldu. Ah bahtsızım benim, göğümün yıldız'ı Stêr'im. Sessizliğine sesim ben (s.413-415).

Mehmed Uzun *Hawara Dicleyê*'de, her *şevbuhêrk*'te sessizliğin sesi'ni anlatmış. Her bölümün ara başlıkları birlikte incelendiği zaman, konu ve anlatım tekniğinde tekrarların olduğu görülmektedir. Bölüm, kendi içinde bir bütünlük oluşturuyor. Tekrarlara fazlaca düşmemek için ikinci cildin anlatımları kısa tutuldu. Sessizliğin sesi, sekiz şiir (634 dize) den oluşmaktadır.

Mehmed Uzun, romanın konusunu, temasını şiirler halinde özetlemiş olmaktadır.

Hawara Diclê'de Hemê'nin Sesi

Kısr Döngü Simgesi

İktidar mücadelesi, insanlık tarihinin en güçlü ve sürekli savaşımıdır. Sivil, askeri, açık, gizli, dar ve geniş gruplarda, iktidar ve muhalefet kanatlarında, gelişmiş ve gelişmemiş toplumlarda, devletleşmiş veya devletleşmemiş yönetimlerde görülen, herşeyin geçerli olduğu bir mücadeledir, iktidar savaşımı. Aile, hanedan, boy, kavim, ulus ve devlet içinde. Yasalar, gelenek; iktidar değişimini kurala bağlamış ama, bunu dinliyen kim? "Kral öldü, yaşasın Kral! Kral var Muhalif, Rakip kim?" Vardır birisi, birileri, çıkacak...

Makyavel, *Prens* adlı eserinde iktidar olmanın koşullarını saptadı. Aradan asırlar geçti ama, kural değişmedi. İktidar için, herşey mübah...

İlkel kabilenin içinde, göçer toplumlarda, fetihlerde, devletlerde, *birinci*'nin daima bir gölgesi vardır, bu *rakiptir*, gözü daima ve biran önce iktidar gücündedir. Baba oğul, kardeş çekişmeleri, öldürmek dahil, her çeşit uzaklaştırma bunun içindedir. Yabancı devletlere sığınma, saf değiştirme, ihanet ve ihbar daha nice çareler bunun içindedir.

İktidar mücadelesinde; sonuç, sıfatı belirler, kurtarıcı veya hain olunur. Muktedir, rakiplerini, hain muhbir olarak niteler ve ayıklar. Siyaset bir golf gibidir (*Çavgan*), top yerine baş koyarsın. Eğer tahta düşersen baş gövde üstündedir. Yoksa, baş yerdedir. Bundan

kaçışın yolu iktidarın muhaliflerine sığınmaktır. Nadiren yapılan ve bazan da sonuç alınmış bir uygulamadır.

Bu konu, günlük yaşamımızın bir parçası ola gelmektedir. Dün böyleydi, bugün de öyle. Meydan savaşlarında, orduların yenmesi-yenilgisi pek zor. İş hile belirler. Bunda; savaş taktiklerinin yanında, karşı tarafın insan kaynakları, yöneticileri üzerinde çalışmak ve kaleyi içten fethetmek de vardır.

Yıldırım Beyazıt ile Tirmurlenk arasındaki savaşta (*Ankara-Çubuk 1402*) Osmanlı'nın safındaki askerler Timurlenk'e katıldı ve Yıldırım Beyazıt yenildi. Fatih Sultan Mehmet padişah oldu, kardeşi Cem Sultan Rodos Şövalyelerine sığındı. Yavuz Sultan Selim, babası II. Beyazıt'a karşı savaştı, iktidar olunca, kardeşlerini ayıkladı. Kanuni; oğlu Mustafa'yı Konya Ereğli'de, İran seferine giderken, çadırında boğdurdu. Enver Paşa Kemal Paşa çekişmesi sürdü. Kemal Paşa'nın muhalifleri ayıklandı. Halk partisi içinde bir grup, Demokrat Partiyi kurdu, Silahlı Kuvvetler, idareye el koydu (*1960*) ve kendi içinde isyanlara asılmalara sahne oldu (*1962-Talat Aydemir*). Askeri İktidar kendi içinde bölündü, ayrıştı (*14'ler hareketi. Milli Birlik Komitesinin asker üyeleri sürgüne gönderildi*). Yeniden sivil iktidar ve yeniden darbe (*12 Eylül 1980*) ve siyasi mücadele İktidar oldukça mücadele sürecek...

İktidar mücadelesinin; yeri, zamanı olmaz. Zira bu savaşım; her zaman ve özellikle zayıf anlarda zamanlarda yapılır. Zehirleme, suikast, savaş, seçim vb. ise bunun yöntemleri. "Nehir geçilirken at değiştirilmez" ama, iktidar değiştirilir.

Muhalifi, rakibi yok etmenin yöntemleri de çeşitlidir: Kaçırma, suikast, rüşvet, sürgün, ödül, makam rütbe vererek sürgün, vaat ile ihanete teşvik, düşmanlıkları körüklemek, rakibe- rakip yaratmak, çevresini boşaltmak, muhbir tutmak vb.

Mehmed Uzun; tarihin bu tekrarlayan, sosyal kısır döngüsünü; *Hawara Dicleyê* adlı romanında incelemkte ve 19. yy. Kürt isyanında (*Bedirxani*) buna örnekler sunmaktadır. Azizan aşiretinden gelen Bedirxaniler, Botan'da Cizire'nin hükümdar ailesidir. Osmanlı İmparatorluğu içinde, bölgenin hakimleridir. Bedirxani ailesi; saltanat mücadelesini azaltmak, yok etmek için, topraklarını ailesi içinde bölüşür. Cizire'nin kuzeyinde Dêrgul Kalesi ve çevresi Seid Beg'e düşer. Cizire'de iktidar el değiştirir ve sonuçta Bedirxan Mir olur (*1821*).

Mir Bedirxan, hakimiyet sahasını genişletmek ve muhtemel

rakibi yoketmek için; Osmanlı ile anlaşarak, Osmanlı'nın topraklarını taşıyarak Dêrgül'ün karşı yamaçlarına yerleştirir. Bunu, yegeni Yezdinşêr'e yaptırır. Said Beg, Yezdinşêr'in dayısıdır. Amca tarafında durarak dayıyı yoketmektedir (s.1837).

Mîr Bedirxan, Van tarafında Beyliği'nin sınırlarını ve bütünlüğünü korumak için toplantı ve hareket halindedir. Mîr Bedirxan, Osmanlı'ya isyan etmiştir (1846), Yezdinşêr Cizîre'de Mîr'in vekilidir, Osmanlı ile anlaşmış ve Cizîre'yi teslim etmiştir. Mîr Bedirxan, Ewrexe Kalesi'nde mahsur ve artık esirdir, sürgündür (1847).

Osmanlı, Yezdinşêr'e verdiği sözlere sadık kalmamış, Bedirxan Mîrliği'ni kendisine vermemiş ve Kürdistan Eyaletini kurarak Ahlat'ı merkez edinmiş, Yezdinşêr'i Musul'da ikamete mecbur etmiştir. Bu arada, Rus Osmanlı savaşı (*Kafkasya*) patlamış ve bunu fırsat bilen Yezdinşêr, Cizîre'ye gelerek isyan etmiş (1853-1855) ve Beylik sınırlarını kurmaya korumaya çalışmıştır.

Ewrexe Kalesi'nde, Mîr Bedirxan'ı savunan komutanları Xelef ve Şemo; kaçarak Yezdinşêr'e katılmış ve Yezdinşêr'in isyanında Osmanlı ile anlaşarak isyanın kırılmasına, Yezdinşêr'in Lübnan'da Trablusşam'a sürgününe neden oldular. Osmanlı, bu yeni yandaşları da hal etti.

Şeyh Nehri, Berzenci, Koçgiri, Şeyh Said, Seyyid Rıza isyanlarında da; olaylar, sonuçlar böyle gelişti.

Mehmed Uzun; çok kişili ve karakterli, çok olaylı ve dönüşüm vakalarını içeren *Hawara Dicleyê* adlı romanında *Hemê* adlı bir karakteri, sosyopsikolojik olarak incelemekte ve bu kısır döngünün boyutlarını belirtmektedir.

Çatışma, isyan, kırım, yenilgi, sürgün ve ölüm ortamı ile bunların insan ruhundaki etkileri, farklı ve kapsamlı olmaktadır. *Hemê*, buna özgün bir karakterdir. Olay ve gerilim yüklü romanın düğüm yeri, eserin sonlarında başlayan ve onunla biten *Hemê'nin sesi*dir. (*Dengê gulipinê u bêgaviyê*). Romanın mesajı burdadır. *Hemê*; romanın her iki cildinde de yer almakta, önemli olayların tanığı, düşünce ve eylem adamı, sonunda da umut ve vicdanının sanığı olmakta, bir uçtan bir uca savrulmakta, hep kaybetmektedir, öldürmekte ve öldürülmektedir.

Romanın kahramanı, anlatanı Büro; dengbej olmak için Mîr'in çobanı ve dengbeji Apê Xelef'e çırak gelmiştir. Apê Xelef; Yezidi asıllı ve fakat müslüman olmuş, *Hemê* ile Gülizer'in babasıdır.

Ahırdan bozma bir evde oturmakta, Mîr'in başa geçiş törenlerinde Yezidî sanatkârlar arasında oturmaktadır. Yezidî kırımından bir gözü kör Büro, Apê Xelef'in evinde kalır, Medresa Sor'da öğrenime başlar (*Kızıl Medrese*). Mîr'in müşaviri Mam Sefo'nun kütüphanesinin müdavimi olur. Mîrliğin üst düzey yöneticilerinin çocuklarıyla arkadaşıştır. Ama Büro, ses avcısıdır. Hemê, Büro'yu kıskanmaktadır.

Ahırdan bozma evde yaşam sürerken, Hemê, Yezdinşêr ile Medresa Sor'a devam eder. Hemê hırslı ve kabiliyetlidir. Dini ilimleri öğrenir, köylere çıkar, Kur'an, Hadis okur, evliyalar tarihi anlatır, halka nasihat eder. Mîr Bedirxan'ın, Keldani Asuri kırımına onay vermesi üzerine, Hristiyanlara düşman olur, bu yönde fetvalar verir. Hemê, Mîr'in Şeyhülislamı Abdülkuddus'un kızıyla evlenir.

Hemê'nin babası Apê Xelef ve kayın pederi, Mîr'in tarafında ve fakat kendisi Yezdinşêr'in yanındadır. Gizli bir iktidar savaşımı, nesiller arasında rekabet ve çatışma vardır.

Mîr Bedirxan isyanının kırılmasından sonra Hemê, taraftarlarının hepsinin evini Osmanlı askerlerine göstermiş, hepsi içindekiler ile birlikte yakılmış ve böylece "temizlik" yapılmıştır.

Yezdinşêr'in yenilmesinden sonra da Hemê'nin ailesi, aynı "temizlik"e maruz kalmış ve Hemê, birkaç yakın arkadaşıyla Şam'da sürgüne gelmiştir.

Büro ve Stêr, Mîr Bedirxan'ın sürgün kafilesi ile Şam'dadır. Büro, Mîr'in emri üzerine yanına gitmiş ve Mîr'e *Dicle'nin Türküsü'nü* (*Dengê Strana Dicle*) söylemektedir. Stêr, Rewşen Hanım'ın cariyesi olarak Mîr'in evinde çalışmaktadır.

Hemê, Şam'da birkaç defa Büro'nun evine gelir: Hemê'nin, bedeni ince zayıf, gözleri patlak ve kanlı, yüzünde tikleri, üzerinde uzun beyaz Yezidi entarisi, Yezidi tipi kesilmiş sakalı ve bıyıkları vardır. Hemê, yine şaşkın, öfkeli, savrulmuş; kin, husumet ve ölüm ile doludur. Hakkında vaazlar, fetvalar verdiği islam dinini terketmiş, aslı olan Yezidiliğe dönmüştür. Şam ve çevresinde yerleşik Yezidiler arasına gidip gelmekte, her seferinde farklı bir şey söylemekte, Yezidiliğin en saklı unsurlarını ulu orta konuşmaktadır. Hemê, islamiyetin ta başından bugüne kadar, Yezidileri hasım bildiğini, müslümanların onları kırdığını söylemekte ve "öç-direnış" istemektedir. Büro'nun da Yezidi olduğunu bilerek ona onaylatmak ve bir harekete başlamasını istemektedir.

Büro; Hemê ve arkadaşlarından, Bedirxan'ın sürgüne gönderil-

mesinden sonra Botan'da olanları öğrenir. Osmanlı Paşası Mehmet Giritlioğlu, Yezidilerin Bedirxan'a yardım ettiklerini ileri sürerek üzerlerine yürümüş, kaçanlar Dicle kenarında toplanmış, "şehadet" getirenler (*müslüman olanlar*) kurtulmuş, diğerleri azgın sulara boğulmuş veya kılıç darbeleriyle ölmüşlerdir. "Temizlik" böyle sürüp gidiyormuş.

Hemê; Bıro ile Gulizer arasında olanları ve bunun için de evlenmediğini biliyordu. Hemê'nin evi içindekilerle birlikte yanmıştı, Gulizer de içinde.

Hemê, Bıro ile Stêr'in durumunu da biliyordu. Hristiyan düşmanı Hemê, Stêr'e öfkeliydi, onları Mir'in askerine ihbar etmişti. Stêr köle olarak Diyarbakır'da satılmıştı.

Bıro; Melek Tavus kolyesini Yezidi Zerdeşt'ten almış ve Hadi'den Zerdeştin öldürüldüğünü öğrenince, onun sözüne uyarak, Melek Tavusu seven Stêr'e, onu armağan verdiğini söylemişti. Hemê, bunu Hadi'den öğrenmiş ve Bıro'dan kolyeyi kendisine vermesini istemişti. Bıro, buna çok öfkelenmiş ve red etmişti.

Stêr, Hemê'nin tavrından, konuşmalarından hiç hoşlanmamış ve onun evine gelmesinden de memnun olmamıştı. Hemê, Stêr yokken, birkaç kez Bıro'nun evine gelmiş ve fakat münakaşa etmişlerdi.

Bir gün Bıro, Mir'in evinde iken, kör gözüne aniden bir sancı girdi ve Stêr diye bağırarak evine koştu. Evin kapısı açıktı, içerdeki Hemênin bir elinde hançer diğer elinde Melektavus kolyesi vardı. Hemê çıldırmış gibiydi. "Ben aldım, öldürdüm onu" diye bağırdı. Bıro; Stêr'i yatak odasında, kanlar içinde, hançerle öldürülmüş olarak buldu.

Hemê, hançeri Bıro'ya uzatıp, "öldür beni, öldür beni, suçluyum" diyordu. Bıro, şaşkın ve öfkeliydi, bir şey yapamadı, çıkıp gitmek istedi. Geri döndü kapıdan. Hemê seslendi, "öldür beni, yoksa ben öldüreğim seni" diye bağıırıyordu. Hemê, aniden saldırdı Bıro'ya ve sol böğründen bir hançer darbesi indirdi. Bıro'nun gözleri karardı ve yere düştü. Bıro, gözlerini açınca başucunda duran Hemê'nin elinden tutup yere çekti, yıktı, boğuştu, hançeri aldı elinden ve sapladı Hemê'ye.

Sonra Bıro, ayağa kalktı, her yer kan revan.... Hemê cansız yatıyordu. Bıro'nun gözleri karardı, Hemê'nin yanına uzandı.

Mehmed Uzun, *Hawara Dicleyê*'yi bu şekilde sona erdirmekte ve *qendil* bölümünde sonrasını dile getirmektedir. Bıro'nun yaraları

kısmen iyileşince, bir kervanla Cizîre'ye gelir. Yedi gence olayları, bildiklerini öğretmek ister. Yedi dengbej adayına.

Hemê; sınıf, taraf, inanç değiştiren, geleneği bilen, okumuş, eylem ve düşünce adamı olarak görülmekte ve acımasız olaylar karşısında şuurunu, sağlığını yitirmekte, yeni olaylara neden olmaktadır.

Mehmed Uzun; psikososyal derin inceleme ve gözlem ile; sunduğu Hemê karakteriyle bir mesaj vermekte ve okuyucuları düşünmeye, çare bulmaya davet etmektedir.

Aşkın Gölgesi

Aşk ve gölge. Zümrütü Anka ve gölgesi. Devlet kuşunun gölgesi. Hep mevki, makam mıdır? Yoksa bazen bencillik ve yaşam kuyusu mudur? Aşkın kuyusu kurur da, suyu çekilir mi? Bir varlık, yaşam gücü olup yaşatır, başarıya ulaştırır da hiç engel olmaz mı? Ele, ağza, kaleme, kalbe kilit olmaz mı? Bir yönden alıp, bir başka yola koymaz mı? Aşk bu. Nelere kadir olmaz ki! Ama, aşkın objesi farklı olunca, sonuçlar da farklı olacak. Mal aşkı, mevki makam, memleket aşkı. Ve bir de hepimizin bildiği insan aşkı.

İşte Mehmed Uzun bu aşk evreninde, onun gölgesini sorguluyor. Bu gölgede ve fakat aşk ateşinde; gönüldeki dalga ne coşkun, yürek ne taşkın mesafe ne kadar yakın ve zaman ne kadar tuzludur. Her şey, Hepten ve aniden pişer bu aşk ateşinde. Aşkın gölgesinde; göz kör, kulak sağırdır. Hayır, hayır; bunların hepsi, her şey sevgiliye ayarlıdır. Bu aşk demi ne kadar sürer dersin? Belki bir süre, belki bir ömür. Söner de, küllerinde doğar mı yeniden? Evet, evet, aşkın külünde, daima közler saklı olur. Ama harlanır mı yeniden? İşte orası şüpheli. Evdalê Zeynikê'nin turnası (*qulinq*) gibidir aşık. Kanadı kırık, uçamaz. Ama Evdal gibi bir dengbeji dinleyince, Süphan'da *Siyabend u Xecê*'nin aşk ateşine yanınca, iyileşir yeniden ve uçar kendi dünyasına. Aşk vurgunu, birindaro...

Bazen Yusufü Mısri gibi düşer güzellikler kuyusuna, köle olarak zatılır Mısırdı. Sonra verim alır, ama nelere mal olur. Kervandan kalın, yoldan uzaklaşır, kendi yol açmak zorunda kalır. Mührünü kendi vuracak Gelsin zaman...

Mehmed Uzun'un Kürtçe üçüncü romanını *Siya Ewîne* (Avesta yayını, İstanbul, 2001, 3. baskı, 215 s (1. Baskı: Stockholm, Orfeus yayını, 1989; 2. Baskı: İstanbul, 1992, Doz yayını). Eser, Muhsin Kızılkaya tarafından *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde* adıyla Türkçe yayınlandı [Belge yayını, 4. Baskı, 1999, 192s. (1. Baskı 1995; 2. Baskı, 1998; 3. Baskı, 1998, Belge yayını)].

Eser, modern Kürtçe ile yazılmıştır. Vanlı Memduh Selim; İstanbul da, Osmanlı'nın yıkılışı/ dağılma ve Cumhuriyetin kurtuluş/ kuruluş yıllarında Kürt toplumunun örgütlenmesinin içinde yer almış bir Kürt aydını. Olay, Memduh Selim'in çevresinde kurgulanmış: *Kürt Teali Cemiyeti, Hêvi Cemiyeti, Roji Kurd* ve *Îctihad* Dergileri, derken *Xoybun Partisi*. Yasaklar, sürgünler, halk ve memleket aşkı. Memlekette uzak, halkın dışında, ama onlar için düşünen bir kafa ve çarpan bir yürek. Sürgündeki aydının serüveni. Kırılan direniş, kaçış ve bellekte, gönülde gölgesi kalmış bir aşk. Devlet kuşu ve uçmuş, gölgeniz hayali kalmış. Ocakta ateş yok, ama kül çok.

Mehmed Uzun; sürgündeki bu Kürt aydınlarının durumuna düşmemek için sıkça ve uzun süreli olarak ülkesinde, insanlarıyla birlikte. Mırına Kalıkî Rînd'de, kendisine; çalışma programı, hedefleri seçen Mehmed Uzun; bu eserlerinde; kendisinden önceki Kürt aydınlarının sorunlarını, yetmezliklerini dile getirmektedir.

Mehmed Uzun; bu eserin konusunu böyle saptayınca, kurgusunu da buna uygun yapmış: Eserin başı ve sonu aynı başlığı taşıyor; *Son Göçe Giden Yolda* (s.13-16) Memduh Selim'in vefat sahnesini anlatır. Böylece, roman sondan başlamış olur. En sonda sahne tekrarlanır; anlatım, içerik farklıdır.

Sürgün ve aşk nöbeti'nde, Memduh Selim, hayal dünyasındadır (s.19-46,17. bölüm). *Beynin ve yüreğin sesi* (s.49-72,14. bölüm)'ni, *Aşkın gölgesinde* (s.75-112,18. bölüm) izler. *Tarih ve talih* (s.117-140, 12. bölüm) hiç yaver gitmez. *Zaman ve düş kırıklığı* (s.143-165,14. bölüm) had safhadadır. Böylece *ömrün sonbaharı* (s.169-185,10. bölüm)'na gelir Memduh Selim. Ve sonunda da, *son göçe giden yolda* (s.186-192) tükenir.

Yaşar Kemal, Mehmed Uzun için bir tanıtma / değerlendirme

(s.7-10) ve çeviren Muhsin Kızılkaya'da bir *not* (s.11) yazmışlar. Roman, Yılmaz Güney'in anısına sunulmuş ve Emin Ali Bedirxan (1906)' dan iki kıta alıntılanmış.

Memduh Selim Bey, evinin kitaplığında ve yanında karısı Vildan Hanım ile Suriye'den, Şam'dan gelen Kürt gençleri var. O, sonsuz göçün rüyalarında, kandilin sönmesi bekleniyor. Mehmed Uzun duygulanmış, Yahya Kemal'in *sessiz gemisini* anımsatıyor. Meçhule gidiyor bu gemi. Sallanmıyor ne bir el ve ne de bir mendil. Ama Memduh Selim Bey, bu sessiz geminin kaptanı, rüyalarındadır... Mendil almış, gidiyor. Yıl 1976, mevsim güz.

Mehmed Uzun, *Yaşlı Bir Rind'in Ölümü*'nde de rüya görüyor, gördürüyordu. Bu eserde de Memduh Selim Bey rüyalar görmektedir (8 adet). Olaylar, rüyayı doğruluyor.

Şimdi, olayları Mehmed Uzun'un sırasına uyararak özetliye-
lim: 1922 yılında İstanbul'dadır Memduh Selim. Kimdir?

Yuvarlak bir çehre. Siyah, kömür karası gözler. Saçlar kısa ve taranmış. Geniş alın, düzgün bir burun, ince bıyıklar ve dudaklarda eksilmeyen bir tebessüm. Kim? Dal gibi bir boy, temiz elbiseler, ipek kravat ve dudaklarında eksilmeyen sigara. Kaygılı ve düşünceli. Kim?... (s.19).

Yirminci yüzyıl, değişme dönemidir: "Krallar, Kayzerler ve İmparatorlar gitti; yaşasın yenileri. Ateş eski haritaları sardı, küle etti. Yenileri yola çıktı, ha vardı, ha varacak. Ya Kürtler?" (s.20).

1923 yılı tutuklanma, sürgün, kaçış ve infaz yılı: Muhalifler kaçışıyor, Fransız yönetimindeki Suriye, İngiliz yönetimindeki Mısır, sığınma limanları.

Bu kaçışmada, Memduh Selim önce İskendireyede ve sonra Suriye'dedir. Ama bir şartla siyaset yasak.

Kürt aydını Memduh Selim Bey, şimdi *Monsieur* Memduh Selim. Zaman akıyor, günler, aylar, yıllar geçiyor. Şimdi 1926 güzüdür. Bıyıkları şimdi daha gür, yüzünde aynı tatlı tebessüm. Ama aynı ke-
der (s.35).

Memduh Selim; İstanbul'dan muhalif gazeteci Çerkez arkadaşının Antakya'daki evindedir. Mükellef bir sofraya; rakı ve cacık. Bir süre sonra bir keman sesi. Memduh Selim, irkilir, titrer, yürek vurgundur. Keman çalan, arkadaşının kızı Feriha'dır. M.Selim ona hemen isim verir. Ceylan. Mehmed Uzun, bu aşık yüreğe Melayê Cîrewî'yi sözcü yapar ve daha sonra M.Selim'e şunları söyletir

“Seni gördüğümde aklım nereye gitti biliyor musun? *Bınevşa Narin û Cembeliyê Hekari*’nin destanına. Nereden hatırladım bilmiyorum. Yazık... Kürtçem, yani anadilim o kadar iyi değil. Okumayazma dilim Türkçe. Buna rağmen, hâlâ birkaç Kürtçe destan ve anlatı biliyorum. Büyükanem öğretmişti onları bana. Bunlardan biri de *Bınevşa Narin û Xecê, Cembeliyê Hekari*’nin destanıdır...” (s.94).

Ama Mehmed Uzun, Memduh Selim’i idalize etmiştir. Onun yüreği şiire açılmıştır: “Masanın üzerinde bir tarafta Hafız ve Hayam, öbür tarafta Melaye Cizrewî... (s.39).

Antakya’da, dost evini ziyaretin bahanesi, artık çok olur. “Memduh Selim Bey, Antakya’da parkta oturuyor ve düş görüyor. Hem de gündüz düşleri” (s.46). Ama Memduh Selim Bey, artık aşkın gölgesindedir:

Memduh Selim Bey, sürgünde, yaban ellerin kıraç çölünde, kendine sığınacağı bir gölge yaratmış; aşkın gölgesi. O çölde keder, elem ve zorluklar görmek istemediği bir serap gibi karşısına çıktığında, hemen o gölgeye sığınıyor. Yüreğini ve ruhunun ateşini o gölgenin serinliğine bırakıyor (s.94).

1927’lerde İstanbul’da Kürt aristokrat ve aydınlarının gündemi, Memduh Selim Bey’in şahsında şöyledir:

İstanbul’daki günler. Özlem, hasret dolu günler. Bağımsız bir ülke özlemi. Diplomatik temaslar, İngiliz, Fransız, Ermeni ve Yunanlılar. Birinci Dünya Savaşı yılları ve sonrası. 1916-20’li yıllar. Tertemiz bir dostluk, yürekten süzülüşü gibi. Galata ve Beyoğlu meyhaneleri, Güzel kadınlar, Rum, İtalyan, Beyaz Rus, Ermeni ve Fransız dilberleri. Evrensel bir dil konuşulurdu sanki. Rengârenk bir yaşam, heyecan ve macera dolu. “JİN” Dergisi çıkıyor. Memduh Selim Bey derginin sorumlu müdürü, başyazarı ve ortağı. Dergi toplantıları. En çok tartıştıkları konular: Dil, Kürtlerin birliği, kadın sorunu, uygarlık ve Kürtler, Kürt klasikleri ve Ehmedê Xani, Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu’nun parçalanması ve Kürtlerin birliği, birlik, birlik... (s.49).

Sürgün yeri, Beyrut, Mısır, Halep, Şam, Antakya’dır. Lüks otel odaları; rakı, eğlence, kadınlar, Ermeni lokanta ve meyhaneleri. Bir de Xoybun Kürt partisi ve Türkiye’de isyan. Yer Ağırı, İhsan Nuri Paşa Komutan Toplantı Yeri Şam’da, Halil Rami Bedirxani Bey’in evi. 1923’te sürgün edilmiş 150 kişiden biri, Malatya eski Mustasar-

rıfı (s.67). Xoybum'dan birisi, Ağrı'daki Karagah'ta görev alacak. Gözler Memduh Selim'dedir. "Mirim, severek giderim. Ancak bilmiyorum, orada yararlı olabilir miyim? Siz de bilirsiniz, ben dağ adamı değilim" (s.111). Ama kabullenir, adım İskender koyar, Büyük İskender...

İskender Bey?

Sülalesinin nazlı evladı. Kadim kent Van'ın selvi boylu delikanlısı. İstanbul'daki Kürt gençlerinin efendisi. Galata meyhanelerinin müdavimi. Güzel seslerin tutkunu. Rakı içmenin ustası. 1912'de kurulan, İstanbul Kürt Öğrenciler Birliği *Hêvi*'nin kurucu üyesi. 1918-19 Jin Dergisi'nin Sorumlu Müdürü ve yazarı, "İçtimai Teşkilat" ve "Kürt Teali Cemiyeti"nin kurucu üyesi. Sürgünde bir derbeder, bir avare. Aşk güvercinlerinin sahibi. Ve şimdi de Xoybum'un kurucu üyesi. Bir aydın, hem doğulu, hem de batılı... (s.69)

Memduh Selim Bey; Feriha için, yani Ceylan için babasıyla göz kesmiştir. Doğan fırsatı değerlendiren Feriha; Memduh Selim Bey'e evinde bir gece konuk olmuş ve beden dili ile derin sohbetler yapmışlar, aşkın hazına varmışlardı. Ama şimdi Ağrı'da görev vardı, Üç ay için. Sonra dönecek ve evleneceklerdi.

Memduh Selim Bey'in, İstanbul'dan kitapları gelmişti. Bunlardan besleniyordu ruhu.

Memduh Selim Bey, Ceylan'ı ikna eder, kendisi Ağrı'ya gidecek. Ceylan razıdır, çaresiz.

Ve Memduh Selim Bey, Ağrı'da isyancıların karargahındadır. Yeri öper, karşılayanları öper, heyecan doruktadır. Ve İskender ağlamaktadır...

Ve hey Ağrı...

Ağrı, Uludağ. Beyaz bir fistana sarınmış, başı dumanlı Ağrı... Ağrı, kadim, kutsal dağ. Ağrı, geleceğini ve geçmişini arayanların aşıkların, dervişlerin ziyaretgâhı. Başkaldırıların yurdu. Başı göklerle eren, ateşten dağ. Mazlumların sığınağı, Xoybum'un kalesi; Ağrı (s.117).

Destanların, efsanelerin güzelleştirdiği dağ, Ağrı... Yani Ararat. Yani Kuhi Nuh. Farsça, Nuh Dağı. Yani Masis, Ermenice. Yani Cebel el Harıs, Arapça. Ağrı, insanlık tarihinin en eski gemisinin mekânı. Tevrat'ta şöyle yazar: "Ve Nuh'un gemisi yedinci ayda, aynı yedisinde Ararat'ın başında durdu..." Ağrı... Hurrilerin oğlu, Urartuların babası, Kürt ve Ermenilerin anası. Zerdüşterin ziyaretgâhı.

Ateşe ve aşka tapanların dağı.

Büyük Ağrı. Yamacında da Küçük Ağrı. Tendürek. Büyük Ağrı'nın kızkardeşi. Başı tandıra benzer; sürekli tüter. Kürtlerin korunağı. Ve bugün de devam eden kanlı ve acımasız bir savaşın şahidi (131).

Mehmed Uzun; bu eserinde, özellikli olarak Ağrı isyanı'nı konu almamıştır. Buna, sadece, Memduh Selim Bey'in yaşamındaki önemi nedeniyle temas etmektedir. Yoksa, Ağrı isyanı ve İhsan Nuri Paşa, başka çalışmalara konu olmuşlardır.

Ama yine de, zaman bakımından kahramanını tasvir ve onu dillendirme-tanıtma bakımından, şu bölüm ilgi çekmektedir :

İhsan Nuri... Cibirli İhsan Nuri Bey, Bitlis'in eski mahallesi Ali Koli'de geçen güzel bir çocukluk, İstanbul "Harbiye"de, askeri okulda uçarı gençlik günleri ve Kürt davasıyla tanışma, özgürlük için beslenen umutlar... Ardından subaylık günleri. İhsan Nuri, cihan savaşında, Ağrı Dağı eteklerindeki Beyazıt'ta Rus Ordusuna karşı savaşan Osmanlı askerlerinin komutanı. Ağrı Dağı'yla o günlerde başlayan bir dostluk. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yürüttüğü siyasete karşı mücadele, Kürdistan İstiklâl Komitesi'nin kuruluşu. Arkadaşlarıyla birlikte başlattıkları 1924 isyanı, yenilgi ve kaçış. Daha sonra, Xoybun'a üyelik ve şimdi de Xoybun askeri kanadının komutanı ve Ağrı isyanının lideri.

İsyanın karargâhlarında, Memduh Selim Bey ve İhsan Nuri yeniden birlikteler. Uzun ve musibetle dolu yıllardan sonra. İki eski dost. Ölüm kalım yolunu ve bahtı kara bir tarihi paylaşan iki yoldaş...(s.119).

Savaş sahnesini tasvir örneği olarak, aşağıdaki paragraflar vehameti yeteri kadar sergilemektedir:

1930 yazı kanla sulanıyor. Ağrı kan döküyor, kan ağlıyor, kan kusuyor.

Devlet, bütün gücü ile Ağrı'ya yüklenmiş. 60 bin piyade, 10 top bataryası, 550 mitralyöz ve 50 uçakla savaşıyor. Türk ordusunun komutanı, Salih Paşa'dır. İsyancılar direniyor. Silah ve cephaneleri yetersiz. 11 Haziran günü. Türk ordusunun en büyük saldırısı. Kanlı bir gün. Azrail'in halaya durduğu gün. Türk ordusu, isyancıların işini bitirmek istiyor. İsyancılar Ağrı'yı savunmak ve savaşı Diyardin, Tendürek, Patnos, Aladağ, Süphan ve Zilan'a yaymak istiyor*.

Kıyamet kopuyor. Yer inliyor, sağ bağılıyor. Börtü böcek yuva-

larına kaçıyor. Her yere savaşın ve ölümün sesi egemen oluyor. 20 Haziranda ordu, arkasında, ölümler, yaralılar, silah ve mühimmatla düşürülmüş beş uçak bırakarak büyük bir zararla geri çekiliyor. Ancak ordu vazgeçmiyor. Uçaklar dönüp dönüp, köyleri ve yerleşim yerlerini bombalıyor. Çadırlar yanıyor, köyler yanıyor. İhsan Nuri'nin eşi Yaşar Hanım yaralanıyor. Büro Heski paşa'nın yüz on yaşındaki annesine bir bomba isabet ediyor. Kürt isyancılar mevzilere, dağın koyaklarına ve mağaralara çekiliyor.

Şimdi, yaralıların kaldığı mağaradadır. Yaralılar, karanlık mağarada samanların üzerine yatırılmış, inliyor. Yürek kaldıran bir manzara. Kırık kafalar, yara bere içinde vücutlar, kırık bacaklar, yırtık karınlar... Ahlar, vahlar, inlemeler. İlaç ve su haykırıışları. Ölüm yakarıışları (s.134).

Ağrı İsyancıları komuta kademesi toplanmıştır:

İhsan Nuri Paşa, Büro Heski Paşa, Ağrı Jandarma Komutanı Temir Ağa, Korhon Kaymakamı İmam Hüseyin, Ortil Nahiyesinin ileri gelenlerinden Hasan Efendi, Kori Nahiyesi ileri gelenlerinden Berkili Musa Ağa, Kürt komutan Hesenanlı Ferzende Bey, Halit ve Nadir eyler, Demir Paşa, Emin Paşa, Heyderanlı Mamo, Seyit Resul, Hüseyin Ağa ve Ermeni Taşnak Partisi temsilcileriyle birçok Kürt örgütü temsilcileri, liderleri ve komutanlarıyla Memduh Selim Bey, toplantı halindedir (s.138).

1.M.Kalman: Ağrı Direnişisi (1926-1930), Peri Yayını, Ceylan Mat, İstanbul, 1997,292s.

2.Rohat Alakom: Hoybûn Örgütü ve Ağrı Ayaklanması, Avesta Yayını, Gülen Ofset, 1998, 1845 İstanbul.

3.Ahmet Kahraman: Kürt İsyancıları (*Tedip ve Tenkil*), Evrensel Yayını, Ayhan Mat, 2003, İstanbul, 364s

4.Naci Kutlay: Kürtler, Peri Yayını, İstanbul, Berdan Mat. 2002,23.5x16 cm

5.Emin Karaca: Ağrı eteklerinde isyan. Melisa Mat. İST.230s

İhsan Nuri Paşa: Ağrı Dağı İsyancı, İstanbul,1992

Ve İhsan Nuri Paşa'dan emir çıkmıştır. Memduh Selim Bey'de gidecektir. İskender Bey'in ısrarı, fayda etmez...

1931 yılı kışında bir akşam, Memduh Selim Bey, Antakya'da evinin önündedir. Evin önünde Türkçe konuşan çocuklu bir kadın oturmaktadır. "Buranın sahibi savaşta öldü, bize burayı verdiler" dedi. Memduh Selim Bey, ölüm haberini kadından aldı.

Memduh Selim Bey; Feriha'nın, Ceylan'ın evindedir. Ev matem yeri. "Öldü dediler sizin için" Feriha'yı, Ürdün'de yaşlı bir Çerkez'e, üçüncü kadın olarak vermişler. Dünya zindan, dünya cehennem. Ne Halep kâr eder, ne Şam, ne de meyhaneler. Fransız komutan, M. Selim'e Antakya'yı yasak etmiştir. O Şam'a yerleşir.

Yaşam, hükmünü icra eder, saçlar ağarır, beden küçülür. Dostların teşvikiyle, Memdh Selim Bey. Çerkez Vildan Hanım'la evlenir. İkisi de yaşlı, pörsümüş bedenler. Bir süre sonra Memduh Selim Bey, yatağını kitaplık kısmına taşır ve günlerini burada geçirir.

Feriha'nın kocası ölmüş ve Şam'a akrabalarının yanına gelmiştir. Olayı Mehmed Uzun'dan dinliyelim:

Evlendiği günün üzerinden tam yedi ay geçti. Ancak bugün yine olağanüstü Feriha'yla Kadri Cemilpaşa'nın evinde yeniden buluştu. Yeniden nöbete tutuldu, yüreği yeniden kafesini kırdı, yeniden ahlara düştü, yeniden sel gibi gözyaşları döktü. Feriha dönmüş. Kocasını Edip Asvar vefat etmiş. Ürdün'ü bırakıp Şam'a gelmiş, akrabalarına sığınmış. Kadri Cemilpaşa buluşmalarına önyak oldu.

Buluşmalar, birkaç kelime konuşmalar ve ağlamaya başladılar. Birbirine bakıp bakıp ağladılar. Anlatılacak ve kaldı? Kaç yıldır onu bekliyor, zamanın onu düşünerek geçiriyordu; zamana karşı savaşıyordu. Aralarındaki bütün sınırların kapandığını anladığı gün de evlendi. Artık ne Memduh Selim Bey'in, ne de Feriha'nın aşktan ve kavuşmaktan sözederek mecali kaldı. Bugün de o zalim günlerden biri. Soluğu kesiliyor. Hırsından boğulacak gibi oluyor. Kederden kendini Şam sokaklarına vurmuş; elinde baston amaçsızca dolaşiyor (s. 180).

1976 yılında, Memduh Selim Bey, Şam'da evinin kitaplığında, Kürt gençlerinin arasında, elleri karısı Vildan Hanımın elinde, ebedi göçüne çıkıyor.

Amaçlar, tartışmalar, öneriler, sunumlar da böylece başlıyor.

Aydın ve sürgün. Halkın içinden gelen bir lider ile; kitaplardan halka varmak isteyen bir aydın. Sürgünde aydın dayanışması. Rüyalar; gerçek olmak için, gün ister, mekan ister, ses ister, toprak ister, dost ve insan ister. Ancak, sofi rüya ile teselli bulur, tek başına.

O da yetmez. Sürgünün kendi koşulu var. Şüphesiz ki zor, fakat kesin. Memduh Selim Bey, bir örnek. Yurtta ve sürgünde, fark etmeyen, ilimdir. Ancak onun da gelişme faktörleri farklı.

Roman'ın Kürtçe'sinde, dil akıcı, sözcükler açık-seçik. Diya-

log belirgin. Cümleler, paragraflar kısa. Konu ve sözcük tekrarı yok. Birbirini destekleyen, nakzeden (zıt olan) anlatımlara yer verilmiş (sözlü edebiyat anlatımı). Memduh Selim Bey, baş kahraman olarak, gayet iyi tanımlanmış. Yetişmesi, ilgileri, amaç ve gayreti belirtilmiş, idalize edilmiş. Tipik bir sürgün aydın'ı olarak resmedilmiş. Yurt, halk, dil, kimlik aidiyeti, gayreti sergilenmiş. Sonuç almasa da, kırılma da bu yolda "galip sayılır mağlup" denilerek emekte, fikirde, eylemde birlik ve süreklilik gereği vurgulanmış.

Roman'da mekânlar çeşitli: İstanbul, Beyoğlu, Lübnan, İken-deriye, Halep, Şam, Antakya, Ağrı, Memduh Selim Bey'in evi, Feriha'nın baba evi. Dost meclisleri, otel odaları.

Roman'da zaman sınırlı, bir yaşam boyu.

Biyografik. Gerçi ayrıntı yok ama, anahatlarıyla Memduh Selim Bey var.

Mehmed Uzun'un, felsefi - tasavvufi romanını *Yaşlı Bir Rind'in Ölümü*'nden sonra yazdığı biyografik bir romandır *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*.

Kürt Edebiyatı

Devlet olmak, sadece sınırları belli bir toprak parçasına sahip olmak demek değildir. Devlet olmak, egemen olmaktır. Bunun belirtileri çeşitlidir. En önemlisi “dil”dir. Devlet olmak; dilin resmîleşmesi, eğitilip öğretilmesi, geliştirilmesi ve böylece dünya insanlık ailesine katılması, ses vermesidir. Yirmince yüzyılda; egemen bir devlet içinde, “resmî dil” bir’den fazla olabildi. Devlet yıkılmadı ve iki üç dilli, barış ülkesi oldu. İsviçre bunun örneği.

Ama Doğu devletlerinde, diller yasaklandı. Zaten, ulusal bütünlük oluşturamamış; lehçe ve ağız farklarının, ayrışma nedeni olduğu toplumlarda; edebiyat daha çok sözlü şekildedir. Bir de buna, “yasak” eklenince, bu dilleri zaman içinde tükenecek resmî dilin etkisiyle ölmek artık mukadder olacaktı. Bu böyle beklendi, ama olmadı. Etki, tepki doğurdu, mikro milliyetçilikler oluştu.

Milletlerin dağılımı, resmî devlet sınırlarına uymaz. Almanlar; Almanya’da, İsviçre’de, Avusturya’da, Macaristan’da vardır. Ama, her yerde Almanca da vardır. Sovyet Rusya; içindeki halklara, kültürel özgürlükler vermiş ve bunlarda kültürlerini geliştirmişlerdir. Türki Devletlerde yüksek kültürel gelişme görülmekte, Sovyet etkisinde ve fakat kendi dillerinde. Bunun yanında Rusça da öğrenilmiş. Sovyetlerdeki Kürtler de, bu olanaktan yararlanmış ve yazı-

lı Kürt edebiyatı gelişmiştir. Altmışlı yıllarda, Ankara'ya Kafkas Halk Dansları topluluğu gelmişti. Nefes kesen danslar, gösteriler sergilemişti. Ama solistin söyledikleri kalbime, beynime işlemişti. Söylediklerini anlamış, oyunun ve ille de şarkının sözleriyle sarhoş olmuştum. Solist, Kürtçe söylüyordu. Meğer ne hasretmiş...

Ama Kürtler, tarihine uygun olarak, edebiyatta ve dilde de birliğe, standarda ulaşamadı. Kürtler, önce Osmanlı ve İran (*Fars*) arasında paylaşıldı. Yavuz Sultan Selim zamanında (1514) Kürtler, İdrisi Bitlisi vasıtasıyla Osmanlı'ya katıldı, sonra Kürdistan Eyaleti kuruldu, muhtar yönetildiler. Kasr-ı Şirin anlaşmasıyla (1639) resmen, iki devlet arasında paylaşıldı. Lozan Antlaşmasıyla (1923) Osmanlı Kürtleri; Türkiye, Irak, İran arasında bölündü. Böylece Kürt toplumu, dört devletin vatandaşı olarak yaşamağa çalıştı. Resmi sınırlar insanları, alfabeler yazıları ayırdı. Böylece her teker; kendi devri ve istikametinde dönmeğe başladı. Gitmek şöyle dursun, yerinde kalması bile bir mucize oldu. Her parça ayrı isteklerde bulundu. Gelişmesi, hakları farklı oldu. Zaman içinde, klâsik ilişkiler gevşedi.

Ama bu çözülmeyi, bir şey durdurdu. Sovyet Rusya çözüldü; sıkı rejimler yıkıldı, gevşedi. İletişim olanakları arttı. Sürgünde bir Kürt Hareketi ve entelijensiyası, lobisi oluştu. Kürt topraklarında oluşamayan birlik, sürgünde oluştu. "Ot kökü üzerinde yeşerir," öyle oldu. Kürtçenin standardizasyonu, latin alfabesinin kullanımı, birlik istekleri sürgünde gelişiyor.

Mehmed Uzun, Türkiye'de dergi yönetmekte iken, Kürt yazılı ürünleriyle tanıştı. Her Kürt genci gibi, onun da beyni, belleği, yüreği; Sözlü Kürt Edebiyatı ürünleriyle doldu. Sonuçta sürgüne düştü. Burda Kürt dili çalışmalarını sürdürdü, yabancıları Kürt kültürü hakkında bilgilendirme çalışmalarına katıldı. Sürgünde Kürt diline, kültürüne emek - ürün veren, sadece Mehmed Uzun değildir. Başkaları da vardır şüphesiz ve bunların emekleri, çabaları da saygındır.

Kürt dili ve edebiyatı için yurtdışının ne kadar önemli olduğunu burada belirtmek gerekiyor. Yurtdışı, daha doğrusu sürgün, Kürt dili ve edebiyatının neredeyse "anayurdu" haline gelmiştir. Unutmayalım, ilk Kürt gazetesi *Kurdistan 1898*'de yurtdışında, Kahire'de, daha sonraki gazete ve dergilerin büyük bir bölümü, 1910-1920 yılları arasında İstanbul'da ve Kürt klasiklerinin önemli bir

bölümü de yine ilk kez sürgünde yayınlandı. Şam, Beyrut, Kahire, Bağdat ve Avrupa'nın çeşitli başkentleri Kürt aydınlarının zorunlu ikametgâh yerleri oldu... Ülkede hiçbir olanağa sahip olamayan ve sürekli yokedici bir baskıyla karşı karşıya olan dil ve edebiyat, ancak yurtdışında nefes alabiliyor. Şimdi, yaptığım bir araştırmaya göre, yurtdışında, sadece Kürtçe ya da başka bir dil ile birlikte yayın yapan 32 Kürt gazete ve dergisi vardır. Bu durum, sürgün ortamının kültürel ve edebi çalışmalar için bir "yurt" olması, özellikle Kuzey Kurmancisi için, tümüyle geçerlidir (*Kürt Edebiyatına Giriş*, (KEG s.45).

Mehmed Uzun'un *Kürt Edebiyatına Giriş* adlı eserini inceliyorum. İnce, yoğun, içerikli, kapsamlı bir eser. Dili sade (*Kürtçe, Türkçe*), rahat anlaşılıyor, zengin bir kaynakçası var. M. Uzun, eseri 1980 de hazırlanmış (*27 yaşında*) ve aradan geçen zamana rağmen, bilgileri yenilememiş. Fakat, söyleşilerinde gelişmeleri konu etmekte ve bu eserini tamamlamaktadır. (*Belge yayını, İstanbul, Gülen Ofset, 1999,101s.*).

Mehmed Uzun, *Kürt Edebiyatına Giriş*'in doğuşunu şöyle anlatmaktadır: Kürt edebiyatı tarihine ilişkin bu kısa inceleme metni, 1980'lerin ortasında Almanya, Hollanda, İsveç ve Norveç'teki bir seri konferansın sonucu olarak ortaya çıktı. O konferanslardaki konuşma notlarının derlenmesi olarak da görülebilir bu metin.

Şimdi kitap olarak da yayınlanıyor. Elbette kitap, derin bir edebiyat tarihi araştırması değil. Ancak sanırım Kürt edebiyatına ilişkin kimi temel bilgileri okuyucuya verebilecektir (*s.11*).

Mehmed Uzun, Kürt Edebiyatını, "varolma mücadelesi" olarak görmektedir. Bu gerçektir. Araplar, İran'ı (*Sasani Devleti*'ni) işgal edince, Farslar sınırları verdiler, ama Edebiyatı aldılar. Firdevsi, *Şehname*yi böyle yarattı. Eski İran Uygarlığını *Şehname*'de topladı. Kürtlerin de buna uyan *Memê Alan* destanı var. Ehmedê Xanî, bundan esinlenerek çağına uygun, *Mêm u Zîn*'i yazdı. Modern çağın Kürt aydınlarına da, bir ödev düşmektedir. Onlar da, *Dêm u Jin*'i yaratmalıdır. Bu *epik* destandan nice *epope*'ler çıkacaktır.

Kürtçe'nin Lehçeleri (*farklı sınıflandırmalar da olsa*); Kurmanci (*Kuzey*), Sorani (*Güney*), Dımılı (*Zazakî*), Hawramî'dir. Mehmed Uzun, bu lehçelerin konuşulduğu Kürt Beyliklerini ve ünlü ediplerini şöyle anlatmaktadır:

Cizre - Botan Emirliği'nden sözetmek gerekiyor. Çünkü Kuzey

Kurmanci Ekolu" olarak isimlendirilen ve Kürtlerin en büyük klasik şairleri olarak değerlendirilen Eli Herîrî (1425-1490?), Mela Ehmedê Bateyî (1414-1495), Melayê Cezîrî (1570-1640), Feqiyê Teyran (1590-1660) ve Ehmedê Xanî (1651-1707), bu emirliğin sınırları içinde yaşayıp, Kürt edebiyatı için çok önemli olan yapıtlarını yarattılar.

Kürtlerin İslâmiyeti kabul etmesinden sonra, Arapçanın ağır dinsel baskısına karşın, ilk kez Kürtçe yazan ve şiirlerini bir *Divan'* da toplayan Elî Herîrî'dir. Bir tasavvuf şairi olan Melayê Cezîrî ise Kürtler arasında çok ünlüdür (s.19).

Cizîre - Botan ekolunun en son ve en büyük şairi ise Ehmedê Xanî'dir. Ehmedê Xanî, tartışmasız, Kürtlerin en önemli şair, yazar ve klasik düşünürü olarak değerlendirilmektedir. Memê Alan isimli, mutsuz bir aşk öyküsünü konu alan, yaygın Kürt halk epopesinin mükemmel bir uyarlaması ve modernleştirilmiş hali olan Ehmedê Xanî'nin ünlü eseri Mem û Zîn Kürtlerin en büyük klasik eseri sayılmaktadır (s.21).

Cizîre - Botan Emirliğiyle birlikte, dil ve edebî, kültürel gelişmeler açısından, iki Kürt emirliğinden daha sözetmek gerekiyor; Ardalan ve Baban. Cizîre - Botan Emirliği'nin yanında, bu sözkonusu iki emirlik de Kürt tarihinde çok önemli bir rol oynadı. Bunlardan Baban emirliği, şimdi Irak olarak bilinen bölgede, 1500'lerden 1850 yıllarına kadar, bölgede ve Osmanlı devletinin bölgedeki politikasında en etkin emirlik oldu. Kürtçenin Güney Kurmanici (*Sorani*) lehçesini konuşan Baban Emirliği bölgesi, kültür edebiyat alanında da çok etkin oldu. Baban Emirliği'nin merkezi olan Süleymaniye, o gün olduğu gibi bugün de Kürtlerin en önemli kültür merkezidir. Çok sayıda medrese ve okulun açılması, bölgenin bir ticaret merkezi haline gelmesi, göreceli özgürlük ortamı, Kürt dili ve kültürünü bu bölgede geliştirdi. Cizîre - Botan'daki Kuzey - Kurmanci okulu gibi, Baban bölgesinde de Güney Kurmancisi (*Sorani*) ile yazan bir "edebî okul" oluştu. Nalî (1797-1855), Salîm (1800-1866) ve Kurdî (1803-49) gibi şairlerin öncülüğünde, sözkonusu bu edebî gelişme tüm Kurdistan'ı ve bölgeyi etkiledi (s.24).

Kürt edebiyatının içinde bulunduğu olumsuz koşullardan söz ederken, doğal olarak ilkin Kürt dili ve bu dile ilişkin zorlukları belirtmek gerekiyor. Kürt yazarlarının hangi koşullarda yazarlık yapmaya çalıştıklarını göstermek için de gereklidir bu.

Ancak herşeyden önce ilkin bir şeyin altını çizmek gerekli; Kürt dilinin gelişkin bir yazı dili olmasını engelleyen en önemli etkenlerden biri dinî etkilerdir. İslâm'dan önceki Kürt tarihi ve yazılı edebiyatıyla ilgili bilgilerimiz çok sınırlıdır. Kürtler istemediği halde, İslâm orduları, yedinci yüzyılda Kürdistan'a girdiler ve ülkeyi islâmlaştırdılar. Ülkenin islâmlaş-masından sonra, Kürt dili, kültürü ve sosyal yaşamı ağırlıkla Arapçanın etkisi altına girdi. Kutsal kitap Kuran'ın Arapça olması, Arapça öğretilmesi ve öğrenilmesinin zorunluluğundan dolayı, Kürdistan'da yeni bir dinin gelişmesi ve yerleşmesi, anadili güçlendirmedir. Avrupa'da, Hıristiyanlığın gelişmesi ve kutsal kitap İncil'in çeşitli dillere çevrilmesi, o ülke dillerini güçlendirdi ve her ülkede ortak bir eğitim ve yazı dili oluşturdu. Ancak İslâm'ın egemen olduğu ülkelerde bu gerçekleşmedi. Ancak İslâm'ın egemen olduğu ülkelerde bu gerçekleşmedi. Çünkü kutsal kitap, kitabın yazıldığı dil ile öğrenilecekti. Bir tek Farsça, Arapçanın bu ağır baskısına, o da göreceli olarak, karşı koyabildi. Bölgenin en güçlü devlet ve imparatorluklarını kuran Türkler bile Türkçe, Arapça ve Farsçadan oluşan ve "Osmanlıca" diye adlandırılan bir dil kullanmaya başladılar (s.30).

Oriyantalistler, *Kürt Sözlü Edebiyatını* derleyerek dillerinde yayınlamışlar. Bu çalışmaların gereği ve yararı bilinmektedir. Sözlü edebiyatın yazılmasında çalışmalarını Mehmed Uzun şöyle özetlemektedir:

Bu zengin sözlü edebiyat, doğal olarak, yazılı edebiyat ve düzyazının da temelini oluşturuyor. Kürt edebiyatı, yazılı hale gelirken ilk elde sözlü edebiyatın Memê Alan, Siyamend û Xecê, Dım-dım, Zembil firoş, Binevşa Narin û Cembeliyê Hekkarê vb. gibi klasikleri yazıya geçirildi. Kürt edebiyatında düzyazının ilk örnekleri bunlardır. Burada özellikle Memê Alan'ı ulusal destan olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Kürtlerin en önemli klasiği olan Mem û Zîn'de, bu sözlü destanın temelleri üzerinde yükseldi (s.41).

Bu arada, *Memê Alan* destanı hakkındaki çalışmalarını, şu dipnot ne güzel anlatmakta ve bir şahesere işaret etmektedir:

Sözlü edebiyatın yazılı hale getirilmesiyle oluşan ilk örnekleri, dini kitapların Kürtçe yazımı ve "şerhi" izledi. Bu dinî kitapların içinde her üç lehçe ile yazılıp, en geniş biçimde dağıtılmış olanı Hazreti Muhammed'in doğumunu anlatan ve bir koşuk yapıtı olan Mevlut'tur. Mevlut, Dımilî (*Zazaca*) lehçesiyle yazılmış ilk yazılı

yapıttır da (s.42).

Kürt kültürü, resmi olmasa da, varlığını sürdürdü, kayıplara rağmen zenginliğini korudu. Vatandaşı olduğu devletlerin dilleriyle kendisini ifade etti. Kürt kültürü; Türkçe, Farsça, Arapça dile geldi. Bunun yanında; konu, tema, musiki, içerik bakımından da talana uğradı. Ama olsun. Ahmed Arif diyor ki "Vurun ulan vurun, ben kolay ölmem." Değişen, gelişen zaman içinde Kürtler, kendilerini Kürtçe de ifade ediyorlar. Yapamayanlar, "resmi dillerle" Kürt kültürünü anlatıyorlar. Böylece; Kürtçe'nin yanında, birde Türkçe, Arapça, Farsça yazılmış Kürt kültürü, Kürt edebiyatı / şiir'i var olmaktadır:

Türkiye, İran, Irak ve Suriye'de ve kendine kaynak olarak sözlü Kürt edebiyatını, gelenek ve göreneklerini almış, Türkçe, Farsça, Arapça yazan bir bölüm yazar var. Bunlar, çeşitli biçimlerde Kürt insanını, kaderini ve ülkesini tasvir ediyorlar. Bunların anlatımı Kürt destanları, halk hikâyeleri ve türküleriyle yoğrulu bir anlatımdır. Bu yazarların sayısı oldukça fazladır. Ancak yazıyı fazla uzatmamak için kendinizi altı yazarla sınırlandırmamız gerekiyor: Salim Berekat, Yaşar Kemal, Yılmaz Güney, Seyit Alp, Esmâ Ocak ve Yılmaz Odabaşı.

Salim Berekat, Suriyeli bir Kürttür. Günümüzün modern Arap edebiyatının hatırı sayılır ve dikkat çekici yazar ve şairlerinden olan S.Berekat, "Kürtçe düşünüp, Arapça yazıyor." Şiir, öykü ve romanlarının konuları tümüyle Kürdistan'dır. Temalar, Kürt halkının yaşamı, gelenek ve göreneklerinden alınmıştır. Yazarın Arapça dilini en iyi kullanan yazarlardan biri olduğu söylenmektedir.

Kürt sözlü edebiyatını tüm boyutlarıyla romanlarında kullanan yazar, Yaşar Kemal'dir. Y.Kemal'in tüm romanlarında bu açıkça görülüyor. Romanları dünyanın her tarafında yayınlanan yazar da, çeşitli yazar ve konuşmalarında Kürt destanlarını ve yazımızda daha önce sözünü ettiğimiz dengbêjleri çok iyi izlediğini, incelediğini söylüyor (s.77).

Mehmed Uzun'un *Kürt Edebiyatına Giriş* adlı eseri, iki ciltlik *Antolojiye Edebiyata Kurdî'yi (Kürt Edebiyatı Antolojisi)* getirdi.

Daha çok Mehmed Uzun konuştu. Çünkü Kürt Edebiyatı üzerine konferans veriyordu.

Bir ihtiyaca değinmek istiyorum: *Kürtçe Yayınlar Bibliyografyası* (Arap, Kril, Latin harfli olsunç.) Ve bir de *Kürt Kültürü Biblio-*

yografyası (her dilden). Bunlar bizi kaynaklarımıza vardırarak. Dicle ve Fırat gibi. Elbette ki, bunların kolları da olacak.

Kürt Edebiyatı Antolojisi

Bir kültürün; ürünleri sayısız, kaynakları sınırsız üretkenleri çoktur. İşbölümü ve standardizasyon içinde bunlar, kamu oyuna, ilgililere sunulur. Yapılacaklar, olanlardan fazladır. Hele bu, edebiyat gibi; toplumun bilgi ve hayal gücünü, tarihini ve yaşamının tüm evrelerini kapsıyorsa, sorun daha da önemlidir. Buna bir de; sözlü edebiyat döneminde kalmış toplumların kültürünü derleme, üretme işlemlerini de eklerseniz, konu daha da karmaşık olmaktadır.

Kürd'ün edebiyatı, önce yazılı olacak. Öteden beri bunun için gayretler vardır, ama sınırlı ve yetersizdir. Buna devam etmek gerekiyor. *Yazılı Kürt Edebiyatı* da vardır, zengindir fakat yaygın değildir. Örnek eserler de, döneme uygun bir Kürtçe ile yazılmıştır ve üzerinde Arap, Fars, Osmanî etki vardır. İslam toplumunda, Osmanlı ve Sabevî yönetiminde, edebî konu ve üslûplar aynıdır. Nitekim; edebiyatta Farsça, dinî ilimlerde Arapça ve bunların dil kuralları geçerlidir. Osmanlıca, Latince gibi, resmi yazışmanın dilidir. Halk, kendi kavmi dillerini konuşur.

Osmanlı, Safevî yönetimlerinde de, Kürtçe edebiyatı vardır. Fakat, Arapça ile Farsça'nın etkisindedir. Türkler gibi Kürtler de, tasavvufta İran kültürünün etkisinde kalmış, Sofî ve tarikat edebiyatı benzerlik göstermiştir. Divan edebiyatının şairleri ve konuları,

Kürt Klasikleriyle aynıdır. Konu dini tasavvufi, rindi zuhdî, güzel tanımları, mey meclisleri, nazlar, niyazlar, sitemler, temenna, şathi-yeler, methiyeler, ilahiler hep aynıdır. Aynı hamurun ekmeleri; irili ufaklı, yağlı şekeri, az çok pişmiş.

Klasik Kürt Edebiyatından önce ve yanında hep Sözlü Kürt Edebiyatı ola geldi. Kürd'ün karakteri, mizacı, meşrebi, tercihleri, zevkleri, edebi bir incelik ve güzellik içinde (bedev) *kılam*'larda, destanlarda söze geldi. Her Kürd'ün dilinde, bu destanlardan dizeler vardır. Savaşlar, göç, değişen nesiller, yasaklar bunu değiştirememiştir.

Yirminci yüzyıl; savaşların (*I-II. Dünya Savaşları, Çin-Sovyet Devrimleri, Vietnam, Körfez savaşları vb.*) ölümlerin, göç ve isyanların asrıdır. Buna karşın özünde; haberleşme, yenileşme, değişme, insan haklarına kavuşma, mazlumların dayanışması da vardır. Franko, Mussolini, Hitler, Stalin, Demirperde vb. yönetimlerinin yıkılması, önemli sosyal gelişmelere kaynak oldu. Bu süreç devam etmektedir.

Avrupa Birliği, Balkan uygulaması, mikromilliyetçilikler, etnisite, modernizm ve postmodernist görüşler, politikalar; Türkiye'de, Ortadoğuda da yankı bulmaktadır. Ortadoğu'nun yeniden şekillendirildiği bu ortamda Türkiye'nin Kürt varlığına karşı davranışında da olumlu gelişmeler olmaktadır. Bazıları, bunları az ve oluşumu yavaş görüyor olabilir. Ama varolduğu ve daha iyiye doğru geliştiği de bir gerçek.

İşte bu ortamdaki sıkıntılara tanık olmuş, hapislerde yatmış, ceza giymiş ve bunlar da yazıp konuştuğu için reva görülmüş Mehmed Uzun, sonunda sürgünde (*İsveç, 1977*) bir Kürt edebiyatçısı ve aydınıdır. Hep Türkiye'yi, Türkiye'nin iyiliği için düşünmüş, yazmış, gördüğü olumsuzluklara dikkat çekmiş, bunlar için öneriler sunmuş, bu amaçla Türkiye ve dünya aydınları ile dayanışma, sivil inisiyatifler içinde bulunmuştur. Kürt edebiyatçısının Kürt kültürü ile ilgilenmesi, bunun gelişmesine katkı sunması gayet doğal, hatta görevdir.

Bu görevi, Kürt Edebiyatını tanııtma görevini, koşullar ve Kürtler dışındaki dünyada istemektedir. Yurt dışında Kürt kültürünü tanııtma konferanslarında ve sürgündeki Kürt edipler arasında bir *Kürt Edebiyatı Antolojisi*ne gereksinim doğmuştur. Mehmed Uzun bunu hazırlamaya koyulmuş, bu amaçla görüşmeler, konferanslar, seminer ve paneller düzenlenmiştir. Sonuçta sorun ve çö-

züm örnekleri şöylece özetlenmiştir:

1. Evet, *Kürt Edebiyatı Antolojisi* gereklidir.

2. *Modern Kürt Edebiyatı*, 1900 dan sonra yayınlanmış eserlerden başlamalıdır.

3. Kürtçe'nin hangi lehçesi ile yazılmalıdır? Kürtçe'nin konuşulup yazılan tüm lehçelerinden (Kurmanci, Sorani, Zazaki) oluşmalıdır. Lehçeler korunmalıdır; dilin, anlatımın zenginliğidir.

4. Eser hangi alfabe ile olmalıdır? Latine alfabesi ile. Böylece dilde birlik, standartlaşma oluşur. Kiril ve Arap alfabeleriyle yazılı eserleri alfabesine çevirmek sorun olmaz. Hatta bilgileşmeyi teşvik için, eseri Kiril ve Arap alfabesine çevirmek de mümkün.

5. Hangi yazar / şair? Neden? Bunlar arasında ayırım yapmayalım. Sadece edebiyat olması yeterlidir. İnceleme, araştırma, ideolojik eser bunun dışındadır. Hem yazar (nesir) ve hem de şair (şiir) olacak. Bunların hangisi önemlidir? Hepsi. *Antolojinin* böyle bir görevi olmayacak, karar okuyucunun.

6. Ediplerin özyaşamları ve sanat çalışmaları (biyo bibliyografik), söyleşilerle saptanacak. Vefat edenlerin eserlerinden yararlanılacak. Buna rağmen hakkında bilgimiz olmayanlarda vardır.

7. Bu amaçla bir çalışma grubu oluşturulmuş (Hazırlayan: Mehmed Uzun) ve her taraftan bilgi akışı olmuş, sunucuları eserde belirtilmiştir.

8. Yurtdışındaki Edebiyat çevreleri, örgütler destek vermişlerdir.

Bu ilkeler ışığında, bir grubun, yıllarca süren ortak çalışması sonunda, *Antolojiya Edebiyata Kurdî* (2 cilt, Hazırlayan: Mehmed Uzun, *Tüm zamanlar yayıncılık*, 1995; İstanbul, 1. cilt., 503s.; 2. cilt, 476 s.) yayınlandı. Kitapta; Mehmed Uzun tarafın yazılan ve kitabın metodolojisini, amacını anlatan bir *önsöz* var (s.7-12). Eserde ayrıca; Mehmed Uzun'un daha önce Kürtçe, Almanca ve Türkçe yayınladığı *Kürt Edebiyatına Giriş* çalışması; *Edebiyata Kurdî* adıyla yer almaktadır (s.15-82). Birinci ciltte, 50 yazar/ şair'in nesir/ şiir'leri bulunmaktadır. Kürt tarihi, kültürü, edebiyatı bakımından zengin bir kaynaktır. Ediplerin tanışması, lehçeleri bilmesi konuları, tema ve ilgileri, üslupları kavraması mümkün olmaktadır. Yazar/ şairler, edipleri tanıtmaktadır. Renk, nakış pek fazladır.

Eserin ikinci cildinde, 53 yazar / şair yer almaktadır. Ayrıca, kitabın sonunda Kurmanci sarani (s.439-448) ve Dımilkî Kurmani-

ce sözlük (s.449-476) bulunmaktadır.

Eserdeki bazı ediplerin isimlerini de belirtelim:

(I. Cilt): Fuat Temo (*ile başlıyor*), Şex evdirahmenê Axtepi, Mela Ehmedê Xasi, Piremêrrd, Faik Bêkes, Celadet Elî Bedirxan, Kamuran Elî Bedirxan, Ereb Şemo, Ciğexwin, Osman Sebri, Casimê Celil, Hesene Hişyar, Heciye Cindî, Hesene Qizilci, Musa Anter, Qadrican, Faik Bucak, Nuredin Zaza, Kemal Badilli, Cemşid Bender, Ahmed Arif, Abdurrahman Dürre (*ile sona ermektedir*).

(II.Cilt): Karlênê Çaçani (*ile başlamakta*), Naci Kutlay, Tori, Yılmaz Güney, Kemal Burkay, Eskerê Boyik, Tosinê Reşid, Şerko Bêkes, Rojen Barnas, Munzur Çem, Mahmut Baksi, şahine B.Sorekli, A.Hicri İzgören, Xelil Duhokî, Malmisaniy, Mehmed Uzun, Zeynelabidin Zinar, Heseni Metê, Fırat Cewerî, Ferhad Pırhal, Yılmaz Odabaşı, Vavar Kuxî (*ile sona ermektedir*).

Eserde mevcut 103 edip'in, "yazı dili" dikkate alınınca; sadece Kürtçe yazarlar değil, Türkçe yazarların da dahil edildikleri (ürünün Kürtçe çevirisi) görülmektedir.

Antolojiya Edebiyata Kurdî, Metin Aksoy tarafından kısaltılarak *Kürt Edebiyatı Antolojisi* Türkçe olarak yayınlandı (*Gendaş yayını, İstanbul, Kaya Mat, 2003, 344s., 38 yazar / şair*). Kitap Celadet Eli adıyla Bedirxan (1897-1951) ile başlamakta ve Xelil Dihoki (1951-) ile bitmektedir.

Bir Yiğidin Destanı

Mehmet Uzun, bir ağıt-destan yazmış *Bir Yiğidin Destanı* (*Mirina Eğideki*), (1993, Kürtçe Eseri internet'ten alarak inceledim). Halk destanlarından alınmış dizeler ile başlamış, yer yer lirik anlatım var. Şiir diliyle, düşünmeye davet var. Arada vecizeler yer almış. Yiğit'in cesareti, fazileti, aydınlık hasreti; zulme, baskıya direnişi dile getirilmiş. Dağ'ın önemi vurgulanmış. Kavganın ve sevginin yasalarına dikkat çekilmiş. "Ben aydınlık sevdaları ve aydınlık savaşçısı" diyor ve ekliyor "Lêdin hevalno lêdin" (*zorlayın arkadaşlar zorlayın*). Bu öyle bir savaşmıdır ki, "ya kalmak, ya da kalmamaktır bu". Bu yolda "yürek erlik kalesi"dir. "Şehitler kervanı" hep gelir ve geçer, buna katılanlar olur. Çünkü atılanlar gül değil elbet, ne de olsa kurşun. Şakası yok, derhal ölüm gelir. Tüfek yerde kalır mı? Bir tutanı olur elbet.

Destan, serbest uslupta yazılmış, bir olayı anlatıyor. Mehmet Uzun, şiir yazmasının yanında, Kürtçe'ye şiir çevirileri de yapmaktadır. Dağ ve destan, Kürt Edebiyatında ve yaşam tarzında özgün bir yer tutarlar. Konu dağ olunca; dağın eteklerine, tepelerine; kovuk-larına varınca, önümüzde bir ufuk açıldı. "Bir ucu şar içinde. Ne ararsan var içinde". Kısadan hisse, bir şiire durduk böylece (Ö.U.): *Dağ Destanı*.

Dağ Destanı
Dağlar dağlar
Hem arımız hem varımız
Dağlarımız dağlar.
Ne kadar aydınlık zirveler
Ve ne karadır vadiler
Bir o kadar da asi ve mağrur
Dağlarımız dağlar.
Doruklarına çıkan ve inen ağlar
Senden medet umar hastalar sağlar.
Allahüekber, Palandöken ve Ağrı
Nemrut, Süphan, Cudi ve Zagros
Karacadağ, Yıldızdağı ve Toros
Bir de Canik Menteşe ve Bolu Dağları
Acısı ızdırabı serüveni başka
Konuğu, kovuğu başkadır dağlarımız
Dadaşa sığınak Palandöken
Antep savunmasında Karayılan
Vuruşurken Gavur Dağlarında
Bir çığlıktır dillerde
"Vurun yiğitler namus günüdür".
"Onlar ki karınca kadar çoktular"
Baba İshak, Börklüceli Mustafa, Şeyh Bedrettin ve bir de Pîr
Sultan
Celali, Canbolat, Köroğlu, Atçalı Kel Memed
Kozanoğlu, Çakırcalı Memed ve bir de İnce Memed
Hemê Musekê u Kelhê, Ferzende u Seyitxanê k'er
Ve daha nice yiğitler, eğit'ler
Dağlardan selam verdiler hey hey.
Dağın yasası başka, sevdanın yasası başka
Başkadır kavganın yasası başka
Dağda duman başkadır, yürekte duman başka
Başkadır dağın ateşi, yeli bir başka
Aydınlık aşkı başkadır, vatan aşkı başka
Gidiyor gece, yıldızlar gidiyor
El ediyor ay, gidiyor beklemeden
Bizi saklayan, kendini süsleyen
Gece gidiyor, kederi ömrü sarmış gidiyor

Girmiş sıraya her şey gidiyor
Toprak duruyor tek, üstündekiler gidiyor
Yiğitler yitiyor, eğitimler bitiyor
Kurtuluştu dağın gecesi? Hani nerde?
Bu kaçınıcı gece, gece gidiyor gece
Kurşun yağmuruyla birlikte.
Parlayan namlu, kapalı, karanlık, pusulu yollar
Gecenin karanlığından doğan güne merhaba.
Toplumdan çıkmış eğitim, yarınlara gidiyor yiğit
Yarılmış çember, çözülmüş pusu, yiğit gidiyor
Boşandı sırtından kan gidiyor
Yerde bir yanardağ, yiğit kalesinde
Kurşunlar bedene, kan toprağa gidiyor.
Ne yaman yaradır ihanet, yürekte.
Mitolojiden efsaneden geldi yiğit, dağlara
Prometeus ve bir de Achill
Toplumdan topraktan geldi yiğit
Ak sayfalarda ölümsüz destanlara.
En büyük silahtır yürek ve hak
Eğitim olana yaraşır çatal yürek.
Direnmek zalime ve baskıya direnmek
Karanlığa düşman ve ışığa hasret
Halk ve hak olunca sosyal eşkiyanın davası
Bir başka rahat olur
Atçalı idaresinde Aydın Ovası.
Ah, şu dağlara mecbur olmasam
Ne güzeldir yaşamak, birlik ve dirlik içinde
"vardır her şeyin bir çaresi"
Ah, bir de şu nöker hükmü olmasa
İşte o zaman, "ferman padişahın dağlar bizimdir"
Ceylan dedik avladık
Ok ilen, tel ilen, söz ilen
Süslendik onunla, doyduk, sevindik
Onu ilinden elinden irak eyledik
Dağlar ve dağlarımız
Karına karanlığına belenmiş
Arımız varımız dağlar dağlarımız

Kürt Dili ve Roman

Mehmed Uzun'un Söyleşileri

Mehmed Uzun, *söyleşiler* yaparak, Kürt dili ve eserleri hakkında açıklamalar yapmakta ve böylece deneme, konferans ve araştırmalarını güncelleştirmektedir.

Farklı zamanlarda ve farklı okuyucu kitlesine hitaben yapılmış konuşmalar nedeniyle söyleşilerin konu ve metinlerinde tekrarlar kaçınılmaz olmuştur. Gazete, Dergi, TV, Radyo vb. söyleşileri *Bir Dil Yaratmak* adıyla derleyen Mehmed Uzun [Belge yayını, 1. Baskım, İstanbul, 2001, 295s.; Gendaş yayını, 2. Baskı, İstanbul, Kaya mat, 295s.] daha sonraki görüşmelerini de Zıman û Roman adlı Kürtçe eserde topladı [Nujen yayını, Kürtçe, 1996, 2.Baskı, İstanbul, Yön Mat, 1.Baskı, 1996 Stockholm, 152s.]. Zaman içinde Mehmed Uzun, daha birçok görüşme yaptı. Bunlardan bazılarında da alıntılar yapıldı.

Mehmed Uzun'un; yaşamını, Kürt dili serüvenini, sözlü Kürt Edebiyatı Dilinden yazılı Roman diline varışını söyleşilerinde anlatmaktadır. Bu nedenle Mehmed Uzun'un söyleşileri, eserlerini açıklamakta ve tamamlamaktadır. Bu nedenle de, bunlardan sıkça alıntılar yapıldı.

Mehmed Uzun'un söyleşilerinden kısa alıntılarla; onun eserlerini, yazı dili oluşturma gayretini, Kürt dilinin durumunu ve sorunlarını, dildeki gelişmesini, umut ve beklentilerini, tanımaya,

önerilerini dinlemeye çalıştım.

İlk romanım "Tu" (*Sen*) 1985'te son romanım "Ronî Mîna Evî-
ne Tarî Mîna Mirinê" (*Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*) ise 19-
98'de yayınlandı. Bu tarihler arasında on beş kitap yayınladım. Altı
roman, denemeler, edebiyat incelemeleri, antolojiler... 1980'lerin
başından günümüze kadar, neredeyse, hergün aralıksız yazıyorum.
Bugün geriye dönüp baktığımda başlangıçtaki zayıflıkların, eksik-
liklerin ve yanlışların çoğunu geride bıraktığımı görüyorum. İlk
başlarda dil, stil, estetik ve tekniğe ilişkin birçok zorluklar vardır.
Edebi, entelektüel dünyam dar, olanaklarım ise neredeyse hiç yoktu
[*Mehmed Uzun; Bir Dil Yaratmak (BDY) 1. Baskı, Gendaş yay., 2001,
İstanbul, 295s.*].

Kürt roman dilini kurarken ilk elde bildiğim Kürtçe'nin Kur-
mancı lehçesine daha fazla hakim olmakla birlikte beraber doğup
büyüdüğüm Zazaca vardı. Sonra ilişkilerin gelişmesiyle Soran leh-
çesini de giderek çözdüm. Öte yandan Kürtçe'nin diğer ağızların-
dan da yararlanmak gerekiyordu. Yani bunların hepsinden oluşan
romana uygun bir dil. Diller her zaman kendilerini içinde bulun-
dukları zamana uygun olarak yeniden biçimlendirirler. Bu haliyle
bütün dillerin sorunları hiçbir zaman bitmez. Ama Kürtçe gibi,
farklı rejimlerin baskı ve asimilasyon terörü altındaki bir dilin so-
runları özellikle başlangıçta daha fazlaydı. Aslında Kürtçe ağırlıklı
olarak sözlü edebiyata dayansa bile alabildiğine güçlü ve zengindir.
Kürtçedeki bütün ağız, şive ve lehçelerin roman dil ve edebiyatının
gelişmesinde, nüansları bol zengin bir edebiyat dilinin yaratılma-
sında önemi büyük oldu. Onları bulup ortaya çıkarmak, edebi bir
kalıpla standardizyasona sokarak, edebi bir disiplinle anlatının ve
üslubun bir ögesi haline getirmek gerekiyordu. Kürtçe'nin bütün
farklılıklarını anlattığım şekilde romanlarımda harmanlarımda
harmanlamaya çalıştım (*BDY, s.35*).

Avrupa'da, profesyonel yazarlık yaptığım için, hem dünya ede-
biyatını çok yakından izliyorum; hem de çok çeşitli kurs, sempo-
yum, seminer, konferans, o tür etkinliklere katılıyorum. Dünyanın
hemen her yerinden yazarlarla kişisel dostluklar kurdum. Sevdiğim
edebiyatı iyi öğrenmeye çalıştım. Latin Amerikan edebiyatı, Yahu-
di edebiyatı, eski Doğu Bloku ve Sovyet muhalif edebiyatı. Fransız
edebiyatını Fransa'da eğitim sırasında zaten okudum. Anglo-Saxon
edebiyatının klasik dönemini biraz yakından inceledim. Klasik
Rus edebiyatını cezaevinde okudum. Yarattığım edebiyatın hem

çok özel kokular görülebilmeli ama aynı zamanda evrensel olmalı, evrensel değerleri taşımalı. Çok uzaktan biri okuduğunda, kendisine ait olan bazı şeyler görebilmeli. Bu benim çok uzun yurtdışı maceramın bana verdiği bir özellik (*BDY, s.116*).

Kürt romanı vardır. O dün de vardı. Bugün de vardır. Kürt romanının tarihi, devletleri olan ulusların ki kadar eski olmasa da vardır. Erebe Şemo'dan, 1930'lardan bu yana Kürt romanı yazılıyor. Irak Kürdistanı'nda 1950'lerde İbrahim Ehmed "Jana Gel"i yazmış ve daha sonra yeni romanlar da yazılmıştır. İran Kürdistanı'nda Rehim Qazi "Peşmerge" adlı bir roman yazmıştır. Kuzey'de ise son on-on beş yılda edebi bir hareket var ve roman yazılıyor.

Ben çok dilli, çok kültürlü bir yazarım. Hem Türkiye Cumhuriyeti hem de İsveç vatandaşıyım. Birkaç dil ile yazıyor, birçok dil ile okuyor, devamlı birkaç dil ile düşünüyorum ve yaşıyorum. Türkiyelili kürdüm ve ömrümün yarısından fazla bir bölümünü Avrupa'da, İsveç ve İskandinavya'da geçirdim. Hem Mezopotamya, Anadolu, Ege Kültür mirası hem de Avrupa ve İskandinavya edebiyatları ve anlatı gelenekleri yaşamım ve yazarlığım için çok önemli [*Mehmed Uzun; Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler (ZZS) Gendaş yay., 2002, İstanbul, Kaya Mat., 168s., s.161*].

Mehmed Uzun; *Zıman û Roman (ZR)* adlı eserinde söyleşilerini yayınlamış (*Nûjen yayını, Kürtçe, 1996, 2. Baskı, İstanbul, Yön Mat, 1. Baskı, 1996 Stockholm, 152 s.*). Diğer söyleşilerinde olduğu gibi Mehmed Uzun, burda da Kürt dili, folkloru, edebiyatı ve eserleri hakkında konuşmaktadır (*Önceki konuşmalarını destekleyen bazı paragraflar, Kürtçe metinden tarafından Türkçe özetlendi.*).

Romanın, edebiyatın da kuralları var. Roman edebi bir dil istiyor. Bu dil; ilmi, siyasi, teknik dilden ayrıdır. Roman bire bir; siyasetin, ideolojinin sözcüsü değildir ama, romanın da bir mesajı vardır. Bunlara edebi bir anlatım giydirir, örür, sıralar, öğütler, dersler verir (*ZR, s.17*).

Benimle kahramanlarım arasındaki ilişkiye gelince; şüphe yok ki ben onlar değilim ve yine hiç şüphe yok ki, onlar benim. Kalê Rînd, Memduh Selim Beg, Evdalê Zeynikê, Celadet Ali Bedirxan, kendileridir. Ama ben onları konuşturuyorum, kalemimle yaşıyorum. Onların düşünceleri, hayalleri, eylemleri, benim kalemimle ruh ve can buluyorlar. Her ne kadar doküman var ise de, romanı kurgulayan, yazan benim. Bu noktada Mehmed Uzun'un izi açık ve

belirgindir (ZR, s.20).

Eserlerimde; Melayê Cizîrî ve Divanı, Ehmedi Xanê Xece u Siyabend, Cembeli u Bınevşa Narin'den anlatımlar da yer almaktadır. Bu yazarlığımın yöntemidir. Modern Kürt edebiyatı, klasik Kürt edebiyatı üzerinde yükselecek ve ayrı bir halka oluşturacaktır. Bugünkü Kürtçe ile yüksek bir edebiyat yaratmak zordur. Bunun için, yeni edebi uslûplar oluşturulmalı. Bildiğim kadariyle, sözlü Kürt edebiyatı daha yetkin ve zengindir. Yeni ve gelişmiş bir dil ve uslûp, bu mirasın üzerinden yaratılacaktır (ZR, s.43).

Buket Aşçı, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık (AGAÖGK)* adlı romanıyla ilgili olarak Mehmed Uzun ile yaptığı söyleşide, Uzun şunları söylemektedir (*Mazlum edebiyatı aşılmalı*, *Radikal Gzt.*, 16.01.2000, s.23):

Yani, bir edebiyatı özgünleştiren otantiklik, o edebiyat için bir tehlike de olabilir...

Kürtlerin dünyayla bütünleşememlerinin en önemli sebeplerinden biri de otantik olmalarıdır. Kürtler için otantiklik çok önemli bir öge, ancak bu, modernize edilmezse kaliteli bir edebiyata ulaşamaz. Önemli olan buna ulaşmaktır. Ama bu çok zor, çünkü Kürtçe zengin bir dil olmasına rağmen modern değil. Sözlü edebiyatı çok güçlü, ancak yazılı kültürü yok. Bunu Kürtler yapmalı, çünkü dünya bunu onlar için yapmaz.

Neşe Düzel, Mehmed Uzun ile uzun ve içerikli bir söyleşi yaptı (*Pazartesi konuşmaları: Alfabenin değişmesi gerekmiyor*, *Radikal Gzt.*, 01.12.2003, s.6). N.Düzel, geçenlerde Diyarbakır'da 'Ortadoğu Edebiyatı Konferansı'nın yapıldığını ve Mehmed Uzun'un da katıldığını anımsatarak soruyor: -Ne demektir dilin siyasallaşması? Mehmed Uzun, bunun yanında daha birçok soruya da cevaplar veriyor, açıklamalar yapıyor.

Bir dilin siyasallaşması, o dilin hakketmediği bir biçimde günlük siyasetin çok önemli bir aracı haline getirilmesidir. Oysa dil, din, kimlik ve kültür, siyasetin dışında olmalıdır. Bunlar bireyin ve toplumların kutsal haklarıdır. Ama Kürtçeyle ilgili bu kutsal hak gözetilmedi ve Kürtçe okulda, kamu hayatında ve medyada yasaklandı. Yasaklandığı için de, Kürtçe konuşmak bile sanki siyasal bir davranışmış gibi gösterildi.

Şebnem Atulgan Zerrin Yılmaz, Metin Aksoy; yazdıkları derginin sayısında kapak olan Mehmed Uzun ile içerikli, kapsamlı bir görüş-

me yaptılar ("Ayrıca estetize ederek edebiyat yapıyorum", *E aydınlık kültür ve edebiyat dergisi*, Aralık 2003, sayı: 57, s.9-14). Mehmed Uzun, bu söyleşide şunları söylemektedir:

Nasıl yazıyorsunuz? Sizin yazı maceranız kapalı bir mekânda değil... Gidiyorsunuz, kahramanlarınızın olası yaşadığı mekânları, toprakları geziyorsunuz... Biraz bunu anlatır mısınız?

Dicle'nin Yakarışı ve Dicle'nin sürgünleri 1985 yılından bu yana üzerinde çalıştığım romanlardı. Romanın geçtiği mekânlara, bölgelere büyük riskler alarak gittim, gördüm. Sahte kimliklerle, gizlenerek. Benim kahramanlarımın yaşadıkları yöreleri dolaşarak, görerek... Onlar gibi hissetmeye çalışarak. Üç bin sayfaya yakın notlar tuttum... Ama bunların çok azını kullandım. Bu gezileri yapmak zorundaydım; yazarın öyküye, karakterlere, anlatıya, olaylara hakimiyetinin, egemenliğinin kurulabilmesi için... Yoksa anlatı olgunlaşmayacaktı; ne o insani ruh hallerini, karakterleri, ne de o coğrafyaları, mekânları o renklerle tatlarla özelliklerle yazabilecektim. Böyle bir arka plan çalışması romanın yaratılması için zorunluydu.

Benim romana başlayabilmem için olgunlaşması gereken birtakım koşullar var; karakterleri görmek, yaşamak, duymak zorundayım. Romanın karakterleri benimle birlikte yaşamak zorundalar... Benimle birlikte yemeli, içmeli, çalışma odamın ayrılmaz bir parçası haline gelmelidir... Canlanmalılar. Seslerini duyabilmeliyim. Ayrıca romanın nasıl başlayacağını ve biteceğini bilmek zorundayım (s.13-14).

Birol Duru; 5.Munzur ve Doğa Festivali'ne katılan Mehmed Uzun'un (ilgili haberinde) şöyle konuştuğunu bildirmektedir (Gündem, 9.Ağustos.2004, s.14):

'Aydınlar sorgulanmalı'

Kürt aydınlarını sert bir şekilde eleştiren Uzun, "Ben özellikle genç kuşak aydınlarının yapması gerektiğini onlara anlattım. Görevin büyüğü, eksikliğin en vahimi Kürt aydınlarıdır. Devlet zaten yapıyor, biliyoruz. Ama biz ne yapıyoruz? Biz Kürt entelektüel dünyasını genişletmek, zenginleştirmek, daha görkemli, daha güçlü hale getirmek için ne yapıyoruz? Kimliğimizle, dilimizle, kültürümüzle, tarihimizle, edebiyatımızla, müziğimizle, sanatımızla ilgili ne yapıyoruz? Kürt aydınının sabah kalkıp yüzünü yıkarken aynaya baktığında kendine sorması gereken soru budur: Ben ne yap-

tım?” şeklinde konuştu.

Kürtçe 'mihenik' noktası

Kürtçe yazmanın mihenik noktası olduğuna vurgu yapan Uzun, Zazakî bir destan yazmak için çalışmalarına başladığını söyledi. Sır gibi sakladığı çalışması hakkında geniş bilgi vermek istemeyen Uzun, şöyle konuştu: “Yazarlığımın özelliği Kürtçe yazmamdır. Eğer bir ilgi varsa benim yazarlığım ile ilgili yasaklanmış bir dille yazmamdır. Şimdi bir soluk alma dönemindeyim. Yine Kürtçe yazarsam kendimi tekrarlamış olurum. Onun için başka bir sahaya, başka bir mecraya zaman zaman akmakta fayda var. Dicle serisi gibi büyük bir roman düşünüyorum. İsmi ne yapacağımı söylemeyeceğim.

Ebru Ilgaz, Kürt'ü dünyaya, dünyayı Kürt'e taşımak başlıklı bir inceleme/söyleşi yayınladı. (*Yeni Evrensel*, 01.02.2000). Burada Mehmed Uzun'un kendisini 'evrensel' olarak tanımladığını. Kürtçe'nin de evrensel bir boyuta ulaşması gerektiğini vurguluyor. “Kürtçe bu konuda biraz şanslı. Konuşulduğu coğrafyanın sanayileşmeden geri kalması, dilin uzun yıllardır, aynı saflıkla, içtenlikle kalmasını sağlamış. Yani aşınmamış, yozlaşmamış, değerini kaybetmemiş” demektedir Mehmed Uzun.

Kader Kuyusu

Mehmed Uzun, roman yazarlığının onuncu yılında (1995), Kürt edebiyat ve tarihinde önemli bir konuma sahip Bedirxani'lerden Celadet Ali Bedirxan'ın, biyografik ve otobiyografik yöntemle romanını, *Bîra Qederê*'yi (*Kader Kuyusu*) yazdı (*İlk romanı Tu (Sen) 1985*). Bilindiği gibi Mehmed Uzun, romanlarını Kürtçe yazmaktadır (*Ayrıca Türkçe ve İsveççe, eserleri de vardır*).

Mehmed Uzun, ünlü bir kişiyi, Celadet Ali Bedirxan'ı incelemektedir. Şam'daki Bedirxan ailesiyle olan yakın ilişkileri nedeniyle, Mir Celadet ile ilgili bilgi ve belgelere ulaşmıştır. Mir'in hanımını, amca kızı (dotmam) Rewşen Hanım gerekli kolaylığı sağlamıştır. Mir Celadet, Botan Mir'i Bedirxan'ın torunu, Emin Ali Bedirxan'ın oğlu'dur. Baba oğul; sürgün de doğmuş, yaşamış ve vefat etmişlerdir. Evlerinde Kürtçe konuşmuş, Türkçe, Fransızca, Almanca, Arapça öğrenmişlerdir.

Mir Celadet; Cizîra Bothan Mîrliğinin Prensi, şair, yazar, gazeteci, siyasetçi, örgütçü, direnişçi, yayıncı, edebiyatçı, araştırmacı, folklorcu, avukat ve Kürt dilbilimcisidir. Dünyadaki savaşların birçoğuna ve özellikle Osmanlı'nın en sıkıntılı dönemlerine, cihan savaşlarına tanıktır. Mayıs 1893'te İstanbul'da doğmuş ve 15 Temmuz 1951'de Şam'da vefat etmiştir.

Çıkardığı *Hawar* ve *Ronahi* dergileriyle Kürt fikir ve edebiyatında, bu dergiler çevresinde oluşan Xoybûn Partisi ve eylemleriyle Mîr Celâdet özgün bir yere sahiptir. Gördüğü eğitim, ailesi ve çevresi, birinci dünya savaşı, İttihat ve Terakki, Hümayunda babasının aldığı Osmanlı Hizmet Nişanı ve ardından gelen sürgünler, İstanbulla dönüşler, dağılan aile, çekilen maddi sıkıntılar, Osmanlı'nın yenilmesi ve Kuvayı Millîyenin İstanbul'u geri alması. Ankara Hükümeti ve Mustafa Kemal Paşa ile çevresinde toplanan Bedirxaniler (*Soyadları Atatürk tarafından Çınar yapılır.*) Sonra 150 likler içine dahil edilenler, Fransa ile anlaşma sonrası Suriye'de takip edilmeleri, Türkiye'ye girişin yasaklanması ve vatandaşlıktan ihraç, Ağrı İsyanları için İran üzerinden bölgeye gidiş ve yenilgiden sonra başlayan yayıncılık, Kürtçe çalışmaları, *Hawar* ve uzun süreli bekâr hayatından sonra Rewşen Hanım ile evlilikten doğan bir kız (*Senemxan*) ve bir erkek (*Çemşid*) çocuk. Sonra tarlada Kader Kuyusu'na düşmek ve bir ömrü, 58 yılı böylece tamamlamak. Diplomatik görüşmeler, Fransa, Avusturya, Almanya, Mısır, Lübnan, Suriye seyahatları, aşklar, ayrılıklar, dolu geçen bir ömür.

İşte size, satırbaşlarıyla Mîr Celadet Bedirxan.

Konê Reş, Celadet Bedirxan Jiyan û Romanen wî adıyla bir kitap yayınladı. (*Weşanên Jîna Nû, Stockholm, 1977, 110s.*) Kitabın başında Rewşen Hanım'ın bir fotoğrafı ve önsözü var. Sonlara doğru; ilginç belge nitelikli fotoğraflar yer almakta (*s.89-110*). Kitapta; Botan Mîrleri, Emin Ali Bedirxan (1851-1926), Celadet Ali Bedirxan (1893-1951), Xoybûn örgütü ve kurucuları, *Hawar*'ın çıkarılması, Hecane köyünde tarlada Mîr Celadet'in kazdırdığı kuyu (*Kader Kuyusu*), Mîr'in mezartaşında Arap harfleri ile Qedri Can'ın yazdığı şiir, 16 Temmuz 1951 de cenazenin defin alayı ve Şeyx Xalidi Mezarlığında Bedirxan'ın yanına defin edilmesi; taziyetlerini bildiren devlet ricali, zabıt ve aydınlar, diplomatlar, gelen telgraflar, *Hawar* kitaplığı listesi, Kürtçe alfabe çalışmaları, *Ronahi* ve *Jîna Nû* Dergileri, takma isimleri (*nam-ı müstear, 16 adet*), kızı Senemxan'ın Şam'da hukuk öğrenimini bırakarak Kürt bir mühendisle evlenip Bağdat'a yerleşmesi, oğlu Cemşid'in Almanya'ya tıp tahsil ederek doktor olması ve bir Alman'la evlenmesi ve oraya yerleşmesi vb. olaylar konu edilmektedir.

Fırat Ceweri, Mîr Celadet'in hanımı Rewşen Bedirxan'ı evinde ziyaret ederek onunla görüşmüş ve Mîr Celadetle hayali bir diyalog

gerçekleştirip yayınladı (*Li mala Mîr Celadet Ali Bedir-Xan, Nûdem, 2.çap, Stenbol, 2002, 132r.*).

Malmisanij, Bedirxanilerle ilgili bir kitap yayınladı (*Avesta*). Daha birçok kaynakta, Bedirxani'ler ve Mîr Celadet incelenip tanıtılmıştır. Bunların içinde en popüler olanı Mehmed Uzun'un Bedirxani'leri konu alan romanlarıdır. Bu konuda yeterli bir birikime ve arşive sahip olan ve kalanı tamamlayacak çevresi bulunan Mehmed Uzun'un, aileyi idealize etmenin ötesinde, Bedirxani ve Çınar'ları dikkate alarak bir karakter tahlili yapmasını umuyorum. Mîr Celadet'in Ağrı yenilgisinden sonra, aşiretlerin durum ve ilişkilerini görerek, siyasetten ayrılıp edebiyata yönelmesi, Cemiloğulları (*Kadri ve Ekrem*) kardeşlerin ve Xaco Ağa'nın Kürt aşiretleri ve karakteri hakkında söyledikleri ilginçtir. Yenilgi, ezik ve dağınık, başkasının yanında ve hizmetinde bir duruş ile; her şeye karşın direnen, yeniden doğan, yükselen dalgalar, çalkalanan umman, sahilde ufak değişimler ve akıp giden zaman, değişen koşullar, sosyal yapı, göç, dış güçler, değişen dünya, insan hakları, farklı emperyal politikalar, ulusçuluk, etnisite, aydınlanma ve sonunda doğum olacak mı? Bu soruları arttırmak Kader Kuyusu'nun cilveleridir. Bir usta, kovayı salar da gücü yeterse, Kader kuyusu'ndan içmek ibretli olacaktır.

Aslında burda yapılan, "*metinler arası edebiyat*"tır. Çağımızın edebi tartışması, edebi karşılaştırma metinlerinin, edebiyat biliminin başlıca konusudur. Her metin, başka metinleri; içeriyor, kapsıyor, özüksüyor, çağırıştırıyor, yeniden üretip yorumluyor. Buna göre de; alıntı, aşırma, uyarılama, maletme, değiştirme, intihal, hırsızlık söz konusu olmaktadır.

Bilim çevrelerinde; alıntı çalıntı maletme eylemleri sıkça görülmektedir. Hukuk, tıp, matematik ve sosyal bilimlerde yurt dışındaki tezlerin değiştirilerek ve hatta olduğu gibi aktarılıp, kendisine mal ederek, mevki makam alanlar olmuştur. İstanbul Üniversitesi Eski Rektörü Prof. Dr. Kemal Alemdaroğlu için basında bu konu sıkça dile gelmektedir. Edebiyat alanında, literatürlü yazım yine gelişmekte ve güncellik kazanmaktadır. Daha önceleri, buna pek dikkat edilmiyordu.

Mehmed Uzun'un *Bira Qedere* romanı da bu metotla (*metinlerarası*) yazıldığı (?) için bir tartışmaya odak olmuştur. Konuyu açıklamak için, önce *metinlerarası edebiyata* değinmek yararlı olacaktır.

Kubilây Aktulum, *metinlerarası ilişkiler* adıyla sahanın yegane kitabı olan bir eser yayınladı (*öteki yay*, 2.Baskı, 2000, *öteki mat.*, Ankara, 294). Sonra bunu başka çalışmalar da izledi.

K.Aktulum, metinlerarası ilişkiyi açıklamaktadır. Buna göre *alıntı*, metin içinde net anlaşılmalıdır. Ayraç, Tırnak içinde, italik veya cümle ile ifade edilmelidir. *Gizli alıntı* (*aştırma*), yazarın adı anılmadan, alıntı teniğine uyulmadan alınan metindir. Tümceler aynen, değiştirilerek, uyarlanarak, kendine mal ederek yapılmaktadır (s.93-116). Sanat, edebiyat alanında, metinlerarasındaki ilişkinin güncelliği dile getirilmektedir.

Metinlerarası olgusu, yani her metnin ayrışık söylemlerin ya da başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu her yazının bir çokseslilik niteliğiyle belirlediği, dolayısıyla, "metinlerarası postmodern yazının temel özelliklerinden biridir" saptaması eleştirmenler ve yazın kuramcıları arasında artık basmakalıplaşmış, bilinen bir anlayıştır. Metinlerarası, içerisinde yaşadığımız çağın düşünsel ve ekin sel tarihine de bağlıdır. Çünkü günümüzde metinlerarasılık yalnızca romanda değil, genelde tüm sanat alanlarında resim, yontu, sinema, mimari vb. artık var olan bir olgudur. Bu ekin sel kesişmenin içerisinden gitgide metinlerarasılık özelliğine bürünen bir düşünce ortaya çıkar. Başka ülkelere ait yazarlar yoğun olarak başka dillere çevrilir, buna bağlı olarak karşılaştırmalı yazın incelemeleri, aynı biçimde bilimlerarası alışverişler çoğalır; özellikle bilim, felsefe, yazın vb. alanlar arasında alışverişlere oldukça fazla rastlanır (s.10).

Heves (*Şiir-eleştiri*), c.3, Mayıs 2004, İçinde: S.K. Bayıldır: Şiirimizde metinlerarasılık (s.41-53); M.Öztek : Yazınsallığın temel ögesi olarak metinlerarasılık ve gelenek (s.54-64).

Yasak meyve, Yıl 2, sayı 8, komşu yayınevi, İstanbul, 2004. İçinde: Lale Müldür ile söyleşi (s.99-100); Mehmet Kalpaklı: Şair Zâti: Zarif bir şiir uğrusu (s.103-104); E.Pelvanoğlu: Mîri Malı Çalmak (s.105-106); L.Mignon: İntihal ve Dünya yurttaşlığı (s.107); K.Aktulum Nilay Özer: Söyleşi (s.108-111); E.Yıldızoğlu : Hiçbir metin ada değildir (s.112-113); A.Akgül: Metinlerarası ilişki, gele neği olumlamak değil, diyaloga girmektir (s.114).

1960'lardan sonra edebiyat eleştirisinde metinlerarası yerini aldı. Buna göre her metin kendinden önceki metinlerden hepten ayrı değildir. Bu haliyle her metin, yeniden yazmadır. Bu, bir *mozaik*, *kolaj*, *montaj*'dır. Akım, Julia Kristeva adıyla bilindi ise de "kavram

özünü Rus eleştirmen Mihail Baktin'den alır" (s.25). Baktin'e göre roman, çok sesli, çok renkli, çok dillidir:

Dostoyevski'nin romanlarında iki temel söylem vardır: Kahramanın söylemi ve yazarın söylemi. Kahramanın sahip olduğu dünya görüşü yazarın temel nesnesi olur: Kahramanın söylemi (*düşündüğü şeyler, dünyayı algılama biçimi vb.*) hem yazarı temsil eder hem de yazar kahramanın söylemini kendince bize aktarır: "Romana sokulan çokseslilik (*çokdillilik*) (...) yazarın maksatlarını anlatmaya ve yansıtmaya yarayan, başkasının söyleminin yine başkasının söylemindeki bulunma durumudur. Bu söylem çift sesli olma özgüllüğü ile belirir. Aynı anda iki söyleyenin birden işine yarar ve iki değişik maksatı anlatır: Doğrudan konuşan kişinininkiyle yansıtılan yazarın maksatını. Böyle bir söylem iki ses, iki anlam ve iki anlatımı kapsar (s.32). Yukarıda belirtilen eleştiri, isnat ve metinlerarası bilgileri dikkate alarak Mehmed Uzun'un *Bira Qederê* adlı romanını Kürtçesinden (*Avesta yayını, 5. Baskı, 2002, İstanbul, Berdan Mat, 372s., Karton kapak tasarımı: A.N. Fırat, Karanlıkta aydınlık ve yardım isteyen eller, arka kapakta ise yardım edecek ve fakat ulaşmayan eller*) ve Türkçe'sinden (*Kader Kuyusu Belge yayını, 3. Baskı, çeviren: M.Kızılkaya, 1998, 317s. Kapak: A.N.Fırat Kuyu dibinde yardım isteyen eller. Hawar ... Ama ne fayda*) ikişer defa okudum. Metinlerarası ilişkiyi gözeterek, görerek, çözerek rahatladım ve suçlamaların bir okuma biçiminden (*sorunundan*) kaynaklandığını var saydım, rahatlamıştım. Ama uzun sürmedi. Bunu doğrulamak amacıyla, Mehmed Uzun'la uzun bir telefon görüşmesi yaptım (19. Ağustos 20-04). Mehmed Uzun, italik dizilmiş metinlerin de kendisine ait olduğunu, eserin tamamını kendisinin yazdığını söylüyordu. Yapacak bir şey yoktu, ayrıldık. Kitabı bir daha okudum (*Türkçe, Kürtçe*), bildiklerimi toplayıp yeniden düşündüm. Metinleri, arasını inceledim. Bazı çıkarımlara ulaştım. Önce durum saptaması yapayım ve sonra forma ilişkin görüşlerimi belirteyim.

Bira Qederê; 17 bölüm halinde kurgulanmış. Birinci bölüm romana giriş amaçlarını açıklıyor. Her bölüm, bir fotoğraf ile anlatılmaktadır, eserde onaltı fotoğraf açıklaması var. 6. fotoğraf başlığı İngilizce, 8. Fotoğraf başlığı Almanca, 15. Fotoğraf başlığı Arapça, Türkçe, Fransızca, Kürtçe yazılmıştır:

Bîra Qederê Naverok

Êdi fotograf	11-16
1.Foto: Ceco.....	17-34
2.Foto: Bedirxanî	35-64
3.Foto: Galata	65-87
4.Foto: Evîndarê evinê.....	88-107
5.Foto: Şerê Cihanê.....	108-125
6.Foto: "Jeladet Alî" ... (İng)	126-148
7.Foto: "Derketî"	149-167
8.Foto: "Also sprach" ... (Alm) :.....	168-189
9.Foto: Xoybûn.....	190-207
10.Foto: Aş çûye	208-227
11.Foto: Hawar	228-249
12.Foto: Evîn	250-272
13.Foto: "Romana mîn.....	273-294
14.Foto: "Hawar û.....	295-318
15.Foto: Ela bela ... (arb. Trk. Fr. Krd. :. .	319-347
Fotografa dawîn : Bîr	348-372

Bîra Qederê'de farklı iki metin dizimi var. Ana metin, normal punto ile sayfayı doldurmuş. Bunun arasında küçük punto, kısa satır ile alıntı metin izlenimi veren text var. Her iki dizimin sözcük sayıları eşit düşüyor (*ortalama 10-11 sözcük*), tam yazılmış bir sayfada normal dizim ile 32 satır yer alıyor. İtalik yazılmış metin satırlarını saydım (*84 ayrı bölüm, 3847 satır, 121 sayfa tam metin*) ve kitabın üçte birinin italik (*alıntı*) dizildiği görüldü.

Kitabın başındaki kısım (*s.11*), 358. sayfada tekrarlanmış fakat punto normal tutulmuştur. Mîr Celadet Bedirxan'ın olduğu bilinen ve *Hawar*'dan ayrı olarak yayınlanan *Bilûramın* şiiri (*Were Dotmam, Avesta, İst, 1998*) (*toplam 73 dizedir*); normal punto ve satır ile kesilerek, tırnak içine alınarak, altı parçaya ayrılarak yer almıştır (*s.261,262,264,265*).

Romanın yazım tarihi, 15 Temmuz 1951'dir, bu da Mîr Celadet Bedirxan'ın vefat tarihidir. Anlaşıyor ki Mehmed Uzun, Mîr Celadet'i bir roman kahramanı olarak saptamış ve onun vefat tarihini, yeniden doğuş günü (*yazım*) olarak algulamış / kurgulamış. Alt ikinci paragrafta 22 Temmuz 1951 günü, vefatın 7. gününü ve Rewşen Hanım'ın ruh halini vermektedir.

Normal metin, açıklayıcı, hazırlayıcıdır. İtalik metin uslûbu farklı, cümleler kısa, çarpıcıdır, *ben* anlatımlıdır. İtalik metin *otobi-yografik*, normal metin ise *biyografik* olarak Mîr Celadeti anlatmak-tadır. Ancak, italik metin uslûbu, cümle yapısı, Mîr Celadet'in *Ro-nahi* ve *Hawar*'daki metinlerine benzemiyor. Her iki metin arasında dönüşümler, tekrarlar var, Celadet Bedirxan'ın *Bilûra mın* şiiri, alın-tı metinden farklı /normal dizilmiş.

Kader Kuyusu [*Mehmed Uzun (Çeviri: M.Kızılkaya)*] da Kürt-çe tertip üzerine basılmıştır. Her bölüm altı kısımdan oluşmaktadır.

İçindekiler

Artık Fotograflar konuşacak:.....	7 - 12
1.Fotograf: Ceco.....	13 - 27
2.Fotograf: Bedirhaniler.....	29 - 52
3.Fotograf: Galata.....	53 - 70
4.Fotograf: Aşkın Sevdalısı.....	71 - 86
5.Fotograf: Cihan Savaşı.....	87-100
6.Fotograf: Jeladet Ali (İng).....	101-120
7.Fotograf: "Sürüldü.....	121-136
8.Fotograf: 'also sprach (Alm).....	137-154
9.Fotograf: Xoybûn.....	155-170
10.Fotograf: Değirmen gitmiş.....	171-188
11.Fotograf: Hawar.....	171-188
12.Fotograf: Aşk.....	209-228
13.Fotograf: "Romanım Kürtçe.....	229-246
14.Fotograf: Hawar ve	247-267
15.Fotograf: ela bela bin (Arp. Trk. Krd. Fr.)	269-294
Son Foto: bir, yanı kuyu.....	295-317

Ana metin normal ve ara metin normal satır ile italik dizilmiştir, bölüm sayıları Kürtçe metindekine göre eşittir. Kitabın baş bölümü (s.7), sayfa 304'te tekrarlanmış ve her ikisi de italik dizilmiştir. Mîr Celadetin *Bilûra mın* şiiri, şiir ve italik olarak, altı bölüm halinde dizilmiştir. (*Kürtçe'deki özellik burda yoktur*) (s.218,219,221,222). Kürtçe'de *Heyveron* (s.288) bölümü normal dizildiği halde Türkçe-sinde (s.242) italik olarak dizilmiştir.

Bîra Qederê'nin bu basım teknik ayrıntıları dikkate alınınca, Mehmed Uzun'un bir diyalog içinde anlatmağa çalıştığını var say-

mak mümkün. Nitekim Sokrat ile de diyaloglar yapılmış ve yazar onu konuşturmuştur. Ama onlarda ayrı bir metin gibi forme edilmemiştir. Anlaşıyor ki biçim, suçlama getirmektedir. Kitabın 5. baskıları yapıldığına göre, bu yönde diye düşünüyorum. Mehmed Uzun'un, Mîr Bedirxan'ın arşivine ulaşabilir görülmesi, onu töhmette bırakmaktadır. Birileri, bu italik metinlerin Mîr Celadete ait olduğunu (*defter göstererek*) ispat etmediği sürece; her iki metnin (*eserin*) Mehmed Uzun'a ait olduğunu kabule mecburuz ve onu bu eserinden dolayı kutlamak durumundayız.

Söz pek derine düştü, biraz çekelim. İki kova ile aynı anda kuyudan su çekmek zordur. Hani "kuyu suyu tedbir ister" di ya, öyle... Her elde bir kova veya bir ip te iki kova salmak da olmaz. İlle ki kurallına göre olacak. Hele kuyu, Kader Kuyusu olursa....

Rewşen Hanım; kocası, pısmamı, (*amcaoğlu*) Mîr Celadet'in çalışma odasında, onun evrakları arasında oturmuş, fotoğraflara bakmaktadır. Tarihin aynası olan bu fotoğraflar konuşacak. Mîr Celadet, şimdi yok, herşey onu bekliyor. Dergiler, yazılar, dostlar, toplantılar, arkadaşlar, köpeği ve kekligi; herşey, herkes onu bekliyor. Yazılar, kitaplar konuşacak, onu bekliyor. Dengbej Fermanê Kiki ve kavali onu bekliyor. Herşey, böyle birden sessiz mi olacak? Hayır, hayır, Mîr Celadet gelecek ve konuşacak, bildiklerini, yaşadıklarını anlatacak. Bilenler ibret alacak. Rewşen Hanım onu bekliyor, çocukları onu bekliyor. Kürt sofrası onu bekliyor...

İlk fotoğraf, Kadıköy Moda'dan, amcası Bedri Paşa'nın konağı. Emin Ali Bey'in Kadıköy, Kızıltopraktaki ahşap evi, yandı. Ailesi şimdi Bedri Paşa'nın geniş, çok odalı konağında konuk. Ama Emin Ali Bey'in yeni hanımı (*önceki karısı oğlu Süreyya'nın annesi, hastalanmış ölmüştü.*) gebedir, Mısır'dan konuk gelmiş, annesi Rewşen Hanım ebelik yapıyor, yine olmuyor. Komşuları Tabip Esat Paşa'yı davet ediyorlar, geliyor. Kendisi göz doktoru, ama doğum yaptıracak. Sabaha doğru, çocuk anneden ayrılıyor, anne ölümden kurtuluyor, çocuk ölü doğdu denilerek, konak bahçesindeki kuyunun yanına bırakılıyor. Evdeki İtalyan cariye, tulumbayla su çekmek üzere kuyu başına gidiyor ve görüyor ki bebek hareket ediyor. Korkuyla mutfaka koşuyor. Rewşen Hanım geliyor ki çocuk dirilmiş, mutfakta yıkıyorlar. Bebeği babasına, amcasına getiriyorlar, başında derin yaralar var. Babası Emin Ali Bey Celâdet diyor. Yani gençlik, cesaret ve inanç. Baba anne Rewşen'e zor geliyor telaffuzu, o kestirmeden

Ceco diyor. İşte böyle başlıyor Kader Kuyusu.

Sonra, kuyudan su çekilir, zaman hızla ilerler. Fotoğraflar çekilir, hepsi de gayrimüslüm ustalar elinden. Bedirxani ailesi toplu halindedir. Kardeşler, gelinler, torunlar hep birlikte. Bir kısmı sarayda, askeriye'de görevli, yetkili. Mürebbiyeler elinden eğitim. Mithat Bedirxan'ın Kahire'de yayınladığı *Kürdistan* gazetesi, ailenin övünç kaynağı, kutsal metin gibi okunuyor. Celadet böyle bir dergi çıkarmak istiyor.

Evde Amojna Sıtı, Kürtçe öğretmeni, anlatıcı. Mir Bedirxan ile Ewrexe kalesinden beri birliktedir. Girite sürgündür, şimdi de Emin Ali Bedirxan'ın evinde. Akıcı, doğal bir Kürtçe ile konuşuyor, çocuklara öykü ve masallar anlatıyor.

Galata köprüsü, İstanbul'un, Dersaadet'in, Osmanlı ülkesinin fotoğrafı. Deniz, insanlar, sahil, vapur, zarif hanımlar, hamallar, Ecel Köprüsü, Sırat Köprüsü, aşk ve aşıklar, ölüm ve cinayetler, göç ve sürgün, hasret ve vuslat köprüsü. Düşen bir hamal, tahkir eden bir bürokrat ve yüzüne tokadı indiren Abdürrezak Bedirxani. Celadet ve adamın kızı hayretler içinde. Gözler yer edinir kalplerde. Neden sonra anlaşılır ve dost olunur, Canan ile Celadet. Bir aşk, bir hasret doğar köprüde, dalgası Kader Kuyusunda.

Bedirxani'ler sarayda Osmanlı Nişanı ile padişah huzurunda onurlandırılıyor. Ama bir sürgün söylentisi var. Sadrazam Arnavut, Bedirxaniler ile çekişmesi var. İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa, Kadıköyde, dört Kürt tarafından kurşunlanarak ve Selimiye Kışlası Komutanı, Abdürrezak Bey ise Mabeyn Mütercimi ve Şurayı Devlet Azası. Ali Şamil Bey, vuranları himaye ediyor. İşte fırsat, geldi *Sürgün Fermanı* Bedirxanilerin tamamı, görevde olanlar makamlarında derdest edilerek sürgüne, zindanlara gönderilir.

Neden sonra af ve yeniden İstanbul.

Celadet artık yetişkindir, evin banyosunda Şehriban'dan ilk aşk dersini alır. Artık, aşk öğretmeni Ovidius'a öğrencidir.

İttihat ve Terakki Cemiyeti, Osmanlı idaresini devralmıştır. Şehzade başında (1911) Yusuf Akçura ve İsmail Gaspırenske konferans veriyorlar: Türk ve Türkçülüğü anlatıyorlar. "Türk ve gayri Türk" diyorlar. Celadet arkadaşları altı kişiydiler: İki Kürt, bir Çerkes, bir Arnavut, bir Gürcü, bir Rum. "Gayri Türk", fakat hepsi Osmanlı. "Türk ve Türkçülük. Herkes Türk olmak mecburiyetinde... Bu ülke Türklerindir" (s.81).

Canan ile Celadet'in aşkı, Galatasaray lisesinde iken bir arkadaşının pansiyonlarında gece yaşanan aşk. Patlayan Cihan Savaşı. Celadet hızla yürüyor, Canan koşuyor. Bab-ı Ali caddesi, her taşı kanlı. Osmanlı'yı Almanya yanında harbe sokan İttihat ve Terakki idaresi. Sonunda ilân edilen *Cihadı Mukaddes*. Kafkasya Cephesi, Enver Paşa ve donan binlerce asker, bir dram, feccat...

Perapalas'ta Canan ile Celadet'in yürek yangınları. *Serbesti Gazetesinde* Mevlanzade Rıfat Bey'in yanında gazetecilik yapan Celadet Bey. Burdaki deneyimler, daha sonra *Hawar* ile *Ronahî*'nin kapısını açacaktır Mîr Celadet Bey'e.

Osmanlı'nın dağılma döneminde kurulan Kürt Teavün Cemiyeti ve bunun toplantıları. Celadet ve Kâmuran Beyler'in Major Noel ile Atmanki aşiret reisi Yakup Paşa'ya konuk olmaları. Bundan sonra da Kuvayı Milliye'ce yapılan takip nedeniyle gemi ile Bulgaristan üzerinden Almanya'ya kaçış (1922). Viyana'dan, trenle, Münih'e yolculuk. Trende Monika. Monika, sonra Celadet Bey'in Kader Kuyusu'na girecek. İçilen biralar, konyak ve sonra rakı. Sigara hep içildi, alkolün miktarı, çeşitleri arttı. Beraberinde musiki oldu, Batı ve Doğu, Kürt musikisi. Münihte tahsil.

Yenik Almanya'da başlayan Nazi kıpırdanmaları ve sonunda Hitler. Yahudi kırımını. Bir Yahudi kafile ile Celadet ve Kamuran Beyler Kahire'de ağabeyleri Süreyya Bey'in konağında kalan babasına gelirler.

Xoybûn Partisi'nin kurulması, örgütlenme ve Ağrı'da eylem öncesi, İran üzerinden yapılan tetkik. Celadet Bey ilk defa bölgeyi ve gerçeği görüyor. İhsan Nuri Paşa, Jin yazarı Memduh Selim Beg ve kırılma. Kaybolan değirmen, aranan çakıldak... Kürt aşiretlerinin davranışları, Şeyh Saide katılan ve ayrılan şimdi de Ağrı hareketinde yer alan ve fakat yine ayrılan aşiretler. Yanlış seçim, yanlış değerlendirme. Siyaseti terk ve *Hawar*, *Ronahî* ile mücadeleye devam.

Fransa'nın Suriye'den çekilmesi, Türkiye istihbaratının takip-leri, geçim sıkıntısı. Hitlere yapılan başarısız bir suikaste katılarak kaçan ve Lübnan'a gelen Monika. Bir diplomatla evlenip Şam'a gelen Canan. Aradan geçen yıllar, yorgunluk, dağılan aile. Varılamıyan hedef, yalnızlık, sigara ve alkol. Artık evlenmek lâzım. *Were Dotmam* düz şiiri ile Celadet Bey, özlemlerini dile getirir. Sonunda amca kızı Rewşen Hanım ile evlenir. Kültürel, diplomatik ilişkiler artar. Ahmedê Fermanê Kiki'nin kavalı eşliğinde *Bilûra mın'* yazar.

Osmanlı topraklarında Türkiye Devleti'nin kurulması, Celadet Bey'in vatandaşlıktan ihracı. Yayın dünyası, Kürt kültürü ve dilbilimi alışmaları. Geçim sıkıntısı. Hcan köyünde pamuk tarlasında kazılan kuyu ve tulumba. ken iskele ile kuyuya düşen Mir Celadet Ali Bedirxan. Kader Kuyusu. Fransız hastanesinde vefat (15 Temmuz 1951). Birgün sonra şam'da mezarını yaptırdığı dedesi Mir Bedirxan'ın kollarında rahmet deryasında edebi yolculuk. Rhu şad olsun.

Bir mrlk zaman, meğer ne kadar da uzun imiş. Eğeri işlersen. Sayısız olay, mekân ve şahışlar. Gelişen, olgunlaşan bir karakter. Ayrıca karakterler geçidi, örf ve adetler, farklı kültürler, aşk ve ayrılıklar, süren dostluklar; kalıcı eserler hepsi dile getirilmiş. Aile içi ilişkiler, dayanışma, mektuplar, hasret, umut ve teselli, dile ile sahip çıkmak, kurulan dostluklar, daima canlı ve yaşam dolu bir ruh.

Bira Qeder, kurgusu, konusu, uslûp ve dili, zamanlaması itibariyle, konusuna uygun düşmüş, oto/biyografik bir eser olmuş. Kürtçe dil; anlaşılır ve akıcıdır. Cümleler normal uzunlukta ve takipte güçlük yoktur. Sözcükler açık, doğal; vecizeler, atasözleri yer almış. Modern bir Kürtçe ile anlatımı var.

Eserde tablolar anlatılıyor, gösteriliyor (*tasvir*). Fotografi görmek istiyorsunuz, kitabın sonunda, yok. Anlatımın başarısıdır bu....

Aydınlık Aşk Gibi Karanlık Ölüm Gibi

Aydınlık aşktır, karanlık da ölüm. Aydınlik ve karanlık savaşı-
mı, hep ola geldi, insanlık tarihinden beri. Dinlerin, felsefelerin
esasları oldu. Her aşk ölümcül, bu bilinir. Ama her aydınlık, karanlığa
döner mi? Bu bilinmez ama, bir mücadelenin olduğu da kesin. Çün-
kü her siyahta bir ak, her akta bir kara nokta vardır. Zaman, zemin
oluşursa, noktalar, sahayı kaplar. Demek ki aşk, uyanık ister.

Mehmed Uzun, *Ronî mîna evînê, Tarî mîna mirinê* adıyla; Kürt-
çe, modern, entelektüel kişiliğe uygun, sosyopsikolojik, güncel, hü-
manist görüş ve istekle bir çatışma romanı yazdı (*Avesta yayını, Gü-
len ofset, İstanbul, 1988, 350s., Kapak: A.N. Fırat*). Bu eser, *Aşk Gibi
Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* adıyla Türkçeye çevrildi (*Asıl çevirisi ise,
Aydınlık aşk gibi, Karanlık ölüm gibi şeklindedir*) (*Gendaş yayını, 10.
Baskı, (1.Baskı, 2000), 2002, 395s., Kaya Mat, İstanbul*). İstanbul
Devlet Güvenlik Mahkemesi, Şubat 2001 tarihinde eser ve yayıncısı
hakkında; terör örgütüne yardım etmekten dava açtı, bununla ilgili
olarak yazar / aydın bir grup insan, *deklarasyon* yayınladı. Mehmed
Uzun, kendisini ve eserini savundu, Mahkemede şunlara işaret ile
sonunda beraat etti (s.341-350):

Yargılanan bu romanın birçok referansı var. Bunlardan üçünü
burada belirtmem gerekiyor; insanoğlunun ilk yazılı eseri olan ve

insanoğlunun aydınlık ve ölümsüzlük arayışını anlatan 'Gılgamış Destanı', geçen yüzyıllardaki Avrupa merkezli ırkçılık ve önyargıların edebi bir panoramasını çizen Leh kökenli İngiliz yazarı Joseph Conrad'ın 'Karanlığın Yüreği' ve ABD'nin tutucu ve ırkçı Güney eyaletlerindeki çok trajik, çok hüznünlü bireysel bir insani vakayı kurgu olarak anlatan Amerikalı yazar William Faulker'in 'Ağustos Işığı'. Romanın ismi 'Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık' da zaten bu üç referansa serbest bir göndermedir. Aydınlık ve sevda, insanoğlunun hiçbir zaman vazgeçmediği bir tutkudur (s.344).

Ama Kürtçe yarattığım romanların ve roman sanatının, bölücü değil birleştirici, tahripkâr değil zenginleştirici olmasına çok özen gösterdim. Kürtçe, Türkçe ve İsveççe yazan çok dilli, çok kültürlü bir yazar olarak benim görevim dilleri, kültürleri, edebiyatları ve ülkeleri birbirinden uzaklaştırmak değil, yakınlaştırmaktır; önyargıları çoğaltmak değil, azaltmaktır (s.349).

Görüldüğü gibi Mehmed Uzun; sosyal, güncel ve yaygın olan direniş / çatışma olgusunu bir örnek alarak sorunu / konuyu bir edebiyatçı olarak kamu oyuna / vicdanına sunmaktadır.

Romanın konusu *çatışma*'dır. Öyle ise çatışma nedir? Konu her ülkeyi ve dünyayı ilgilendirmektedir. Ülkelerin / devletlerin içinde ve arasında çatışma hep olageldi. Bir bakıma çatışma tarihin zembereğidir. Bu zemberek biliniyor ve bazılarınca kırılmak isteniyor. Ama o zaman da, çatışma bitmiyor; hızı, yaygınlığı, yoğunluğu faktörleri değişiyor. İç güvenlik, toplum / devlet bütünlüğü, sistem / rejim şekli; ülkenin, bölgenin huzur ve barışı *çatışma* ile yakından ilgilidir. Ülke, bölge devletleri, dünyanın egemen güçleri bu çatışmalarla ilgilidir.

Dünya Çatışma Bölgeleri adıyla bir kitap yayınladı (K. İnat, B. Duran, M. Ataman; Nobel yay, Ankara, 2004, 708s., 23,5x16cm, Akademik bir amaç ve çalışma.). Kitapta 6 bölüm halinde; dünyadaki çatışma bölgeleri ve konuları belirtilmiş, ancak Türkiye'den söz edilmemiştir. Oysaki, TBMM Araştırma Komisyonunca yapılan bir incelemede; son yirmi yıl içinde 3500 köyün boşaltıldığı (*göç ettikleri*), 500 bin kişinin bölge ve ülke şehirlerine dağıldığı, binlerce vatandaşımızın öldüğü bildirilmiştir. Bir Genel Kurmay Başkanımız, Doğu Anadolu'da "düşük yoğunluklu bir savaşın devam ettiğini" bildirmiştir. Her neyse...

Bu çalışmada çatışma şöyle tanımlanmaktadır:

Çatışma, değer, statü, güç ve kaynaklar üzerinde hak iddia etmek ve ele geçirmek için rakiplerini etkisiz hale getirme, yaralama veya ortadan kaldırma mücadelesidir. Dougherty ve Pfaltzgraff'a göre ise çatışma, kabilesel, etnik, dilsel, kültürel, dinsel, sosyo-ekonomik, siyasal vb. gibi tanımlanabilir bir insan grubunun bir veya daha çok tanımlanabilir insan grubuna, birbiriyle uyuşmaz amaçlar yüzünden bilinçli olarak karşı koymasüdür. Uluslar arası çatışmaların iç içe geçmiş farklı çeşitleri vardır: Ülke sınırları ve ulusal hükümetin denetimi konusundaki çatışmalar ile ticaret, para, doğal kaynaklar ve uyuşturucu trafiği gibi alanlarda yaşanan çatışmalar daha çok maddi çıkarılardan ve güç mücadelesinden kaynaklanırken, fikirlerin uzlaşmazlığından doğan etnik, dini, ve ideolojik çatışmalar da söz konusudur (s.X).

Ayrıca çatışma nedenleri olarak; milliyetçilik, etnisite, azınlık, dil din, sınıf farkları; Mezhep dayanışmalı topluluklar, gelişmişlik durumu, doğal kaynakların dağılımı / kullanımı; ideolojik farklılıklar, devlette rol, başlıca unsurlar olarak sayılmıştır (s.X-XII).

Bu çatışma unsurlarını içeren örnekler, eserde sunulmaktadır: Irak içinde, Irak İnan arasında, Irak - Kuveyt, Irak ABD ve müttefikleri (1990,2003); Süren Filistin İsrail çatışması, Libya ABD ve kendi iç çatışmaları; Lübnanda iç savaş; Cezayirde bağımsızlık sonrasında islami hareket ile laik askeri diktatorya; Kıbrıs'ta Türk Rum çatışmaları, Kosova'da kimlik çatışması, Bosna Hersek'te dini (müslüman) çatışma, Kuzey İrlanda'da Katolik Ortodoks çatışması, Kürtlerin çatışması; Bask İspanya çatışması; Fransa Korsika; Afganistanda Taliban rejimi, ABD ve Afgan çatışması; Rusya Çeçenistan; Tacik, Kırgız, Özbek iç çatışmaları; Çin Doğu Türkistan çatışması; Sudan, Nijerya, Kongo, Ruanda, Somali, Angola ve Etopya'daki çatışmalar; Quebec Kanada'da Fransız azınlık çatışması; Kolombia, peru, Meksika, Venezuela, Salvador, Guatemala'daki çatışmalar; Endonezya Tayvan, Kamboçya, bir zamanlar Vietnam ve Kore, Nepal, Tibet, Filipinler, Doğu Timor, Keşmir, Burma, Pakistan, Hindistanda din çatışmaları.

İşte Mehmed Uzun, dünyayı saran bu çatışma'nın aktörlerini konu edinmiş romanında. Felsefi, tarihi, ekonomik, siyasal sorgulamalara girmeden, insan faktörünü esas alarak, insancıl bir düşünce ve istekle, çatışma'nın vehametini görüşlere sunmakta ve bir evrensel aydın sorumluluğu ile konuya dikkat çekmektedir. Romanda aktörlerin yetişmeleri, giyimleri, hazırlıkları ve çatışmaları, saf değiş-

tirmeler (*sadık hain*) dile getirilmiş. İnsanın azmi, başarısı, direnci, uyumu yaratıcılığı vurgulanmış. Önemli olan insani öz'dür, bu vurgulanmış ve zıtların birlik oluşturabildiklerini örneklemiştir (*Baz - Kevok*).

Mehmed Uzun'un ve *Ronî mîna evînê Tarî mîna mirinê* adlı romanı, Kürtçe dili bakımından bir yükseliş içindedir. Aktörlerin eylemlerine uygun olarak; cümleler kısa, açık ve akıcıdır. Tasvirler, objeyi göstermektedir. Kürtçe ile askeri kavramlar açıklanmış, giyim kuşam, silah pusat, siper sığınak, komut itaat, duruş yürüyüş, hedef ateş, kamuflaj baskın, tüfek dürbün ve daha neler anlatılmış. Karda yürümek, klavuz adımlarına basarak yürümek, rüzgâra, yağmura rağmen yürümek. Mola, konaklama, yemek, iz silmek, keşif ve birlikte karar hepsi anlatılmış. Yol gösteren köylüler iki tarafta da rol almış. Külde saklanan ateş, ateş başında yanık türküler. Yürüyüş kolu, ictima, hepsi akıcı bir dil ile verilmiş.

Baz'ın kimlik arayışı, Kevok'un dağa çıkma isteği. Zıt kutuplarda gösterilen inat ve gayret. Yabancıların köy baskını neden? Ne zamana kadar kalacaklar bunlar? Anlaşıyor ki, bir dahaki gelişte sorun büyük. Öyle ise kaçmalı, dağların vadisindeki mağaralara kaçmalı. Gecenin bir karanlığında, en karanlığında. Öyle de oldu. Üstelik yağmur da yağıyor. Göç katar katar. Bunun da bir sırası, usulü var. Yiğitler yol açacak, güvenlik sağlayacak, ihtiyarlar, çocuklar bir grup olacak. Reisler, Beyler, Kadınlar ağırlıklar ortada gidecek. Sonra sürüler ve yine yiğitler. Yükleyebildikleri kadar. Köy hasreti, toprak hasreti, anılar, govend, ağıt, gelin ve cenaze alayları. Bağ bahçe, hayvanlar, kuşlar, çiçekler elveda. Ölümünden kaçış... Var mıdır ki...

Karlar eridi, dağ başındaki mağaranın kapısında ölüm yağıyor, cesetler yanıyor, patlıyor. Bir çocuk, bir köpekle oynuyor. Baz. Bir subay alıyor onu. Yatılı okullar, askeri okullar ve Baz artık subay.

Baz yetişiyor, evleniyor, çoluk çocuğa karışıyor. Ama mutsuz. Bekârlıktan genel kadın Mader ile süren ilişki, dar zor günlerin sığınağı, tesellisi. Baz yükseliyor. Büyük Ülke'de artan huzursuzluğu bitirecek. Bir tim oluşturuyor, görevi karanlıkta av. Buna göre şekilleniyor, bir efsane. Bir dağ köyünde direnişçilerin dürbününde ve ateş mesafesinde. Ateş, duman, tüfek, bomba sesleri ve helikopter. Direnişçiler dağlara kaçışıyor, Kevok yerde, yaralı. Baz tutuyor kevok'un elinden, cipe bindiriyor. Karargâh zindanında iyileşmesi,

sorguya dayanması bekleniyor.

Kevok, Dağlar ülkesinden, çöle göç edilmiş insanlardan bir avukatın, kızı olarak sürgünde, mecburi iskân gecesinde doğar. Baz, sürgün treninin komutanıdır Kevok sonra Üniversite'de, kendisi gibi öğrenci Jir'in (*Başaran*) kollarındadır. Jir dağa sevdalı, Kevok Jir'e. Önce Jir, sonra Kevok vardı dağlara. Jir bilinmez, Kevok tut-sak.

Baz, Kevok'u ayrı bir yerde saklar, eviyle ilişkileri bozulur, sonunda terk eder. Bir konferansa katılır, Generalleri dinler, sonra o konuşur. Çatışmayı anlatır, olayları, kahramanları anlatır, alkışlanır. Sonra sorar; bu isyankâr ruhlar, bu külünden doğanlar nasıl bitecek? Herkeste soğuk bir düş etkisi var. Sonra General Baz'a terfi ettiğini ve yerinin değişeceğini söyler. Alkoyduğu isyancı kız da Komutanlığa teslim etmesini emreder.

Baz, evin önünde tutuklanır, kolları arkadan kelepçeli, gözleri kapalı. Kevok yanında; konuşmaz, konuşamaz. Dolmuş ilerliyor. Nehrin kenarında, tarlada, üç el silah Kevok yerededir. Baz bağırtıyor, ağlıyor, sonu görüyor, dolmuş ilerliyor, üç el silah Baz yerededir.

Aydınlık ve Karanlık, ölüm ile Kevok'un ölümü ile başladı, çatıştı ve Baz'ın ölümüyle sona erdi. Romanın dili, anlatımı, vurgusu bu gerilime uygun. Tekrarlar yok. Dil akıyor bir nehir gibi, yanıyor yangın yeri gibi, sözcükler peşpeşe ve sekmeden kalaşnikof gibi, bir rüzgâr gibi soğuk, kar gibi ak sözcükler...

Romanda fazla şahıs yok. Baz, Mader, Kevok, Baz'ın karısı ve Kevok'un sevgilisi Jir, bir subay, bir de Rênas. İç dış diyaloglar geniş yer tutmuş, tasvirler doğa'yı aktarıyor, canlandırıyor. Mekânlar çeşitli; köy, dağlar, mağaralar, tren, askeri okullar, Mader'in evi, karargah, sığınak ve en önemlisi de toprak. Zaman, kısa süreli. Olay çok, vurgulu. Dikkatli okunmalı, yoksa önünü görmek zor. Mesaj açık: Bu yangın sönsün. Çözüm insani. Af ve düzenlemek, büyüklüktür. Nice aydınlıklara... Aydınlığa aşk olsun. Ölüm kaçınılmaz, ama insanca olsun...

Mehmed Uzun'un Eserlerinin Yankısı

Mehmed Uzun, daha Türkiye'de iken de dergi ve gazetelerde yazılar yazıyordu. Ancak yurtdışına çıktıktan (*sürgün*) sonra yoğun olarak edebiyat üzerine çalıştı, okumalar yaptı, eğitim ile kendisini geliştirdi. Bundan böyle de; profesyonel, enternasyonal bir yazar olarak yazmakta ve etkinliklere katılmaktadır. Romanlarını Kürtçe, deneme ve makalelerini Türkçe, evrensel düşüncelerini ve İsveç'teki edebi çalışmalarını İsveç'te yazmaktadır. Fransızca, İngilizce okumaktadır. Türkiye adliyelerinde eserlerini, fikirlerini, Kürt dilini ve kültürünü savunmakta, bu amaçla uluslar arası edebiyatçı dayanışmasına özne olmaktadır.

Türkiye'de Kürt varlığı inkâr ve Kürt dili yasak edildiği için, Kürtçe sözlü edebiyat düzeyinde ve günlük dil olarak konuşulur ve giderek de etkinliği azalır durumundaydı. Hele Dımili ve Kurmançî lehçeleriyle anlaşmak zorlaşıyordu. Bu ortamda yetişen ve Doğu Anadolu'daki Kürt çocukları gibi okula gidinceye kadar Mehmed Uzun'da Kürtçe-Dımili konuşurken, şimdi Türkçe konuşup yazmakta ve artık her şey Türkçe ile yürümektedir. Eğitimin tamamı Türkçedir. Türkçe artık Kürtler için ikinci bir anadil durumuna gelmiştir. Türkçe ile küfredabilmekte ve Türkçe ile sevebilmektedir. Türkçe'nin etkisi, artık doğrudandır (*spontan*). Türkçenin ilke-

lerine ve sözcük dağarcığına göre düşünmek kaçınılmazdır.

Türkçe; artık evrensel sorunlara cevap veren, sözcükler üreten diğer dillere çevrilen ve diğer uygarlıkları aktaran gelişmiş bir dildir. Sözlü edebiyat aşamasındaki Kürtçe ile teknik, fikri, siyasi, idari sözcükleri karşılamak ve bunları günlük kullanıma sunmak zorunlu. Bu, zordur şüphesiz. Ama yapılmaz değildir. Türk Dil Kurumu; işlevi, yayınları, tarama ve çalışmalarıyla bir örnek oluşturulabilir. 1900'lerden beri Türkçe çalışmaları devam etmesine karşın, henüz oturmuş değildir. Türkçe'de, yabancı yerleşmiş ve yerleşen sözcükler vardır. Konuşma ve bilim dilinde bunlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Amaç anlaşılabilirdir.

Mehmed, Güneydoğu Anadolunun bir kasabasında doğmuş orada büyümüştür. Doğduğu bölgede hemen herkes Kürtçe konuşur. Kürt yazılı edebiyatının, halk edebiyatının yoğunlaştığı bir bölgedir burası. Mellé Cizrevi gibi büyük şairler yetiştirmiştir. Dahası da, büyük Kürt destanları, masalları, ağıtları, türküleri orada söylenir. Kürt dili çok zengin bir dildir. Hem yazılı edebiyat, hem de sözlü edebiyat orada yoğunlaşmıştır. Güneydoğunun dışında İran'dan Irak'a, Irak'tan Suriye'ye daha çok Kürt sözlü edebiyatı, Kürt yazılı edebiyatı dili çok zenginleştirmiştir. Kürt halkı Asurlular, Akadlar, Babilliler zamanından dahası da Sümerden bu yana bu topraklarda otururlar. Bundan başka da Kürtlerin oturdukları topraklar taa Kafkaslara kadar uzanır (s.7).

Mehmed'den önce, Cumhuriyet kurulduğundan bu yana Kürt dili yasaklanmış, Kürt diliyle yazılı bir edebiyat yaratılmamıştır. Birçok Kürt kökenli şair ve romancı Türkçe romanlar yazmışlar, Türk dilinin yaratıcıları olmuşlar, birçoğları da Kürtlüklerini bile yadsımışlardır. Kürtler büyük şairler de yetiştirmişler, onların da Kürt asıllı olduklarını kimsecikler bilmemiştir.

İşte Mehmed Uzun bundan dolayı ilk Kürt romancısı olmuştur, Kürtçe yazarak, Türkiye dışında da, sanıyorum ki, birkaç Kürtçe roman, şiirler yazılmıştır. Ama bu romanlar ilkel kalmıştır. Şairlerden Ciğerxun, ki o da Anadolu asıllıdır, büyük bir şiir ve şiir dili yaratmıştır (s.8).

Yaşar Kemal'in bu tesbiti, Mehmed Uzun'u aynı zamanda boy hedefi durumuna da getirmiştir. Mehmed Uzun; eserlerinin objektif eleştirisi yerine, öznel nedenlerle eleştirilmektedir. Eleştiri, yazarı ve okuyucuyu olgunlaştırır, dikkatli olmağa davet eder. Ama

eleştiri olunca...

Eleştiri (Kritik), roman gibi Avrupa (Batı) kökenli. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde, Batı'yı takliden romanlar yazıldığı gibi, eleştiri de yapıldı. Ancak, şark tipi eleştiri... 1885'lerde Tercüman-ı Hakikat'te Recaizade Ekrem, Muallim Naci'yi eleştirir. Sonra da Muallim Naci, karşı saldırıya geçer, Recaizade'nin gençlik yıllarını ele alarak ağır tenkid'ler getirir; dış etkilerden, akıl dışı hayallerden, âhlaksızlıktan dem vurarak, "küstah, edepsiz, saçmalayan" demeye başlar. Bunun üzerine, bu tenkit'ler sansür edilir.

Şair *Divan*'larında, bunların önsöz ve yorumlarında, belağat kitaplarında da eleştiri vardı. Osmanlı *tenkid* etmez, şerh yazardı. Tenkid, sözcük olarak "gagalamak" anlamındadır. Hilmi Uçan, bu konuda şunları söylemektedir [*Hece Dergisi, Eleştiri(HDE) Özel Sayı, 2003, s.220-227*]:

Tarihsel süreç içinde eleştiri çoğu zaman, öznel beğenilerin ya da öznel nefretlerin, kıskançlıkların sergilendiği bir etkinlik alanı oldu. Eleştiri "gagalamak" demek mi? "Kusurunu gösterip ayıplamak" demek mi? Birine "çıkışmak", "azarlamak", hareket etmek demek mi? Uzun yıllar eleştiri bu anlamda kullanıldı: Kötülemek, ayıplarını göstermek, hakaret etmek ve yazınsal alanda "prim" yapmak. Bugün de eleştiri adına hakaretlerin sergilenebildiğini ya da sevgi ve çıkar nedeniyle kusurların örtbas edildiğini gözleyebiliriz (s.220).

Tanzimat sonrasında edebi eleştiri için bazı ilkeler saptanmıştır. Eleştiri bağımsız, gerçeği taklitten ayıran, estetik ve iyilik durumlarını önceleyen, ulusal zevki bireysel zevkin üstünde tutar olmalıdır. Eleştiri; yaratıcı, şevk veren, olgunlaştıran, yaratan ruhla tahlilci ruhu karşılaştıran bir çalışmadır (*Âlim Kahraman: HDE, s.86-101*).

20.yy ikinci yarısında, *Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları* yoğunlaştı N. Çetin: (*HDE, s.167-184*) iki eleştirmeni örnek getirmektedir:

Sevecen bir eleştirmen olan Hızlan'ın kesin ve katı kural ve ölçüleri yoktur. Genelde esere ve eser sahibine yumuşak, sevecen yaklaşmayı tercih ediyor. Kırıcı olmamaya, centilmence davranmaya çalışıyor. Didişmeyi, hırçınlığı, kavgayı, aşağılamayı sevmiyor. Eleştirmenin kaleminden kan damlamasından yana değildir. Her eserde bir olumlu yan bulmaya, ağırlıklı olarak güzel ve olumlu de-

ğerleri öne çıkarmaya çalışıyor. Olumsuz ya da beğenmediği taraflara oldukça yumuşak bir üslûpla değinir. Menfî gördüğü, tutar tarafı olmayan kitaplar üzerine yazmaz. Onların edebî açıdan yaralı doğduğuna inanır ve onları yok sayar. Kimseyle kavga etmez, yok sayar. Her yazılanı gündemine almaz (*HDE, s.171*).

Roman eleştirisinde yoğunlaşmaya çalışan Semih Gümüş (19-56-), eleştiride zaman zaman deneme üslûbuna yer veriyor. Belli bir eleştiri akımına bağlı değildir ve her eleştiri anlayışından yararlanarak kendine özgü bir bireşim oluşturmuştur. Yazınsal bir eleştiri kurmaya çalışan yazar, eleştirilerinin edebî bir metin gibi okunabilmesini istiyor. Polemikten kaçınmaya çalışır ve olabildiğince yapıcı, değer bilir olmaya gayret eder. İnkârcı ve hırçın olmaya çalışır. Roman incelemesinde romanın dili, biçemi, kurgusu, kişilerini canlandırma biçimi, yazarının önceki romanlarıyla ve yazıldığı dönemle ilişkisi, romancıdan ve okur ya da eleştirmenden alacağı etkilerle nasıl yeniden biçimleneceği yani anlamlarını nasıl üreteceğini incelemeye çalışır (*s.183*).

N. Çetin; *öznel / izlenimci eleştiri* (*HDE, s.206-208*) için şu belirgin saptamalarda bulunmaktadır:

İzlenimci eleştiriye “öznel eleştiri” de denmektedir: “Öznel”, “özneye bağımlı olan, özne tarafından belirlenen” demektir. Eleştiri anlayışlarından biri olan öznel eleştiri, okuyucunun eser karşısında kendine göre oluşturduğu değer yargılarını esas alan bir yaklaşımdır. Bu, çok sistemli bir yapısı ve ilkeleri olan bir yönetim değildir. Buna göre okuyucu ve onun kişisel zevki, hoşlanıp hoşlanmaması belirleyici unsurdur. Eserin şekil ve muhteva özellikleri genel kabul görmüş nesnel ilkelere göre değil, her okuyucunun bilgi, kültür ve estetik zevk seviyesine göre belirlenir. Okuyucu kendince güzel bulduğu eseri “güzel”, “iyi” ya da beğenmediği eserleri “kötü”, “başarısız”, “çirkin” gibi sübjektif değer yargılarıyla değerlendirir.

İzlenimci eleştiride eleştirmen, bir yargıç tavrı içindedir ve olumlu olumsuz yargılar verir. Kimi zaman emredici konumdadır. Eleştirmen, “sevdim/ sevmedim, beğendim/ beğenmedim, güzel/ çirkin gibi kesin yargılar verir. Bu yargılarının gerekçelerini açıklamak zorunda olmadığı gibi sorumluluk sahibi de değildir (*HDE, s.206*).

Öznel eleştiriye besleyen ve yaygınlaştıran bir başka etmen ise, ideolojik kaygılardır. İdeolojik düşüncüyü önceleyen eleştirmenler,

eserde öncelikle kendi ideolojik düşüncesini doğrulayan motifler ararlar, bulurlarsa överler, bulamazlarda yererler (HDE, s.207).

K. Alver; Eser, yazar, toplum ve dönem ilişkisini, birbirlerini etkilemesini dikkate alarak *sosyolojik eleştiri*'yi açıklamaktadır (HDE, s.239-244):

Sosyoloji ile eleştiri arasındaki ilişkinin derecesinin sorgulanması ise, her iki alanın da bir yöne, topluma bakmasını salık verecektir. Toplumu merkezine alan sosyoloji, eleştiriye de topluma dönük olarak kurmaktadır. Sosyolojik eleştiri toplumsal gerçekliğe ilişkin ipuçları elde etmek, toplumsal gerçekliği eldeki verileri de devreye sokarak daha bütünlüklü görmektedir. Eleştirinin yönünü çizme çabası, sosyoloji - eleştiri ilişkisini doğuran temel imkandır (HDE, s.239).

Sosyolojik eleştiri betimleyicidir; eser hakkında bir değer yargısı taşımaz, durumu tespit etmekle yetinir. Yüksek ve alt kültürler arasında bir ayırım yapmayan sosyolojik eleştiri, edebiyatı da biçime, üsluba, sağlam yahut zayıf kurgulanmış diye belirlenen kategorilere indirgemez. Asıl ilgilendiği içerik ve içeriğin toplumsal olanı nasıl yansıttığı (yahut çarpıttığı) meselesidir. Bu tür bir bakış açısıyla kendi alanını keskince belirlemeye çalışmıştır.

Sosyolojik eleştiri aynı zamanda bir arkaplan (background) araştırmasıdır; yazarın eserine etki eden arkaplanın, eser ve yazarla ilişkilendirilerek ortaya çıkarılmasıdır (HDE, s.240).

R. Gülendäm, Marksist (toplumcu) Edebiyat Eleştirisi için ayrıntılı bilgi ve kaynakça vermektedir (HDE, s.252-259):

Edebî eserleri oluşturan yazarların da mutlaka bir dünya görüşü, hayata bakışı veya ideolojisi vardır ve bunu az yada çok yazdıkları esere yansıtırlar. Edebî eserin eğitcilik fonksiyonunu da göz önünde bulunduran birçok sanatçı eserlerinde dinî, millî veya politik görüşlerini ifade etme veya eserini kendi dünya görüşüne hizmet etme amacını gütmüştür. İşte içeriği ön planda tutan Marksist (toplumcu) eleştiri mensupları, yazarın başarılı bir eser ortaya koyabilmesi için mutlaka kendi ideolojilerine (*Marksizm'e*) hizmet edecek şekilde yazması gerektiği kanısındadırlar. Ana problem de buradan kaynaklanmaktadır zaten. Acaba eserin içine yerleştirilen bu fikirler onun değerlendirilmesinde ne ölçüde etkili olmalı? (HDE, s.255).

Hece Dergisi'nin *Eleştiri Özel Sayısı* (2003,933s.); eleştirinin ta-

rihi serüvenini, yöntemlerini, sorunlarını ve eleştirmenleri vb. konu almakta, önemli bilgiler vermektedir. Bu temel ilgiler ışığında; bunları örnekleyen çalışmaları, yayınları Mehmed Uzun için de görebiliriz.

Eleştiri; her şeyden önce edipe yakışır nezakette, incelikte olmalı, eserin olumlu ve olumsuz yönlerine işaret etmelidir. Yazar Eser ilişkisinde, psikolojik tahlilde, toplumsal değerlendirmede anlatım, işaret, uyarı, davet yüksek edebi uslupta olmalıdır. Ustalar; çıraklar gibi çivi yerine, parmaklara çekiç vurmamalı, bir kışla ter-tibinde, "tek tip" istek ve ısrarında olmamalıdır. Yazar; herşeyden önce birey olarak özgürdür, eserini okuyucuya sununca, değerlendirmek okuyucunun hakkıdır. Eser - Kahraman Yazar aynileşmesi kesin değildir. Eser kurgusaldır. İlim eseri başka, edebiyat eseri başkadır. Edebiyatın, öykü ve roman'ında mesajı vardır. Ama bu; politik, ideolojik söylem/ slogan şeklinde değil, edebi bir söylem içindedir. Hiç şüphesiz; yazarın da, bir dünya görüşü, duruşu vardır. Edebi eserin her kahramanı onun sözcüsü değildir.

Yazar, bir grubu, sınıfı, türü anlatınca; o gruba ait olmaz. Ancak onu bütünün içinde, bir parça olarak inceler. Tıpkı hekim gibi. Bedenin her yönüyle ilgilenecek. Sorun, mesaj nerdeyse, onu öne çıkaracak. Baş, ayak, el ve kalp, ağız ve göz de bedenin birer parçasıdır. Kalple uğraşan, kemikle uğraşanı; hemoroidle uğraşan dişle uğraşanı dışlayabilir mi? Hepsi bir bütünün parçası. Kişiler; bildiğini yapar, söyler; bilmediğini arayıp öğrenmeli. Kültür araştırmacıları bir bütündür, birbirini tamamlar; nesir şiir gibi.

Mehmed Uzun, söyleşilerinde bu konulara değinmektedir. Kürt dili ve edebiyatı hakkındaki görüşleri açıktır. Hatta tekrarlarla doludur. Buna karşın hakkında belirgin bir görüşün oluşmadığı anlaşılıyor. Demek ki, yine de tekrar gerekli imiş....

Namık Kemal'in bir vecizesiyle konuyu bağlayalım. "Fikir çatışmasından, gerçeğin ışıkları doğar." (*Müsademe-i eskârdan barikati hakikat doğar*)

Lokman Polat, *Yaşlı Bir Rind'in Ölümü* üzerine uzun, ayrıntılı, teknik bir inceleme yapmış. Önce eserin tadına varmadığını, on yıl sonra tekrar okuyunca, bu incelemeyi yazma gereği duyduğunu bildiriyor. Romanı; konu, olay, şahıslar, üslup bakımından irdelemiş. Sonuç olarak, Mehmed Uzun'un, bu felsefi roman diliyle, Kürtçe'yi zenginleştirdiğini bildiriyor (*Kalê Rind, War Bihâr 1998, sayı: 4,*

s.71-76, Kürtçe).

Naci Kutlay, *Romana Kurdî* adlı kapsamlı incelemesinde; genel bir girişten sonra, Sovyet Rusya, Suriye, İran, Irak Kürtlerinin roman çalışmalarını anlatmakta ve *Türkiye Kürtlerinde Roman* konusunu işlerken diyor ki (*War, Payiz 1998 Hj: 5-6, r.125-134 Kürtçe*): “Türkiye’de, roman yazan Kürt yazarlarından söz açınca, hatıra önce Mehmed Uzun gelmektedir. Çünkü Türkiye’de roman yazımı çok geç başlamıştır” (s.131).

N. Kutlay; Mehmed Uzun’un *Tu*, romanını kısaca özetliyor ve *Evdalê Zeynikê, Memduh Selim ve Celadet Bedirxan* (latini Kürt alfabesinin kurucusu ve büyük dilbilimci) üzerine romanlar yazdığını bildiriyor. *Mirina Kalakî Rind, Siya Ewinê, Evdalê Zeynikê, Bîra Qederê*’yi kısaca özetlemektedir.

Maruf Yılmaz, *Kürt Romanının Gururu ve Başarısı* adıyla uzun bir makale yazmış (*Serbulndî û Serkeftîna Romana Kurdî, War, Payiz 1998, r.155-168, Kürtçe*). “Roman sever Kürt’lere müjde olsun. Mehmed Uzun, *Ronî Mina Ewinê Tarî Mina Mirinê* (*Aşk gibi Aydınlık Ölüm gibi Karanlık*) yazmış! Şimdiye kadar okuduğum en iyi Kürt romanı.” diyerek söze başlamış. Romanın olayını, kurgusunu, aktörlerini incelemiş. Geldiği nokta itibariyle; Mehmed Uzun ile Kafka, Balzac, Joyce, Hemîngway, Tolstoy, Dickens, Marquy’i kıyaslamış ve onlarla eş değerde görmüş. Tasvirleri, edebi dili ve uslubu, benzetmeleri pek sevmiş. Zerdüştün düalizmini ve Gilgamiş’in destanını bulmuş. Ayrıca romanın güncel bazı mesajlar verdiğini ve bunları belirtmiş. Eserden yer yer alıntılarla bu fikrini desteklemiş.

Ramazan Alan, *War’ın Kürd Romanı Dosyası*’ndaki üçüncü yazıyı yazmış (diğerleri N.Kutlay, M.Yılmaz): *Mehmed Uzun’un Roman Yazarlığı* (*Romannivîsîna Mehmed Uzun, War, Payiz 1998, Hj: 5-6, r:135-154, Kürtçe*). Uzun bir giriş bölümünden sonra, “elimdeki dürbünü şimdi Mehmed Uzun’un romanlarına çevireceğim” (s.137) diyor.

R.Alan, büyük bir emek ve gayretle, romanları inceliyor, cümle yapımlarını, sözcükleri, yerindeliklerini araştırıyor. Olayların kahramanlarını tanıtıyor, açıklıyor, tamamlıyor. Roman, kendisine konuşma kürsüsü olmuş. O da konuşuyor. Bunlar, büyük bir emeğin ürünü şüphesiz. Dürbün şöyle dursun, R.Alan bazan mikroskopla da bakıyor.

Siya Ewinê de Memduh Selim Bey’in beş rüyasını anlatıyor, in-

celiyor, örnekliyor. Tarihi olayları sıralasa, arttırsa da, bunun biyografik roman olduğunu vurguluyor (s.141).

Rojek ji Rojên Ewdalê Zeynikê de, Siyabend u Xecê destanı özetini gereksiz, teferruat olarak görmektedir (s.144) R. Alan. Ayrıca desenlerin çok yer tuttuğunu, romanın 121 sayfa olduğunu (s.143) açıklıyor, Osmanlı - Yezidi çatışmasını ve Yezidi kırımını da ayrıntı olarak görüyor (s.145).

“Ben inanıyorum ki; Mehmed Uzun; sadece, kör bir dengbêj'in hikayesini yazma gücünü kendisinde görmedi” (s.144).

Bîra Qederê, Celadet Bedirxan'ı konu edinmekte dil ve kurgu bakımından onu *Siya Evîne*'den ileride görmektedir. Celadet Bey'in; gurur ve öfkesini, yalnızlık ortamında evliliğe sığındığını, bir yazar olarak Celadet Bey'i anlatan bir roman yazdığını belirtiyor.

Ronî mina evîne, Tarî mîna mîrîne'yi de derinlemesine inceleyen R. Alan, Mehmed Uzun'un roman yazımında ilerlediğini, eserlerinin bunu gösterdiğini yazıyor (s.150). Ayrıca Mehmed Uzun'un sözcüklerinin; dağdan, mağaradan, ovadan gelip, toplantılara, salonlara, meyhanelere, otellerin odalarına girdiğini, bunlarla dekorun oluştuğunu bildiriyor.

R.Alan; Mehmed Uzun'un *Tu ve Mirina Kaleki Rind* eserlerini temin edemediği için inceliyememiş (s.137).

Ramazan Alan; Mehmed Uzun'u okumaya ve incelemeğe devam etmiş *Bir roman ve masumiyetin yitirilişi* adıyla, yine uzun bir yazı yayınladı [*War, (içerde Havin-Payiz, kapakta Payiz-zivistan), 2002, sayı:12, Türkçe, 215s., s.88-97*]. R.Alan bu yazıda *Hawara Dicleyê (Dicle'nin Yakarışı)*nı; dildeki yenilik, türündeki özgünlük, kurgusal beceri bakımından incelemektedir (s.68).

R.Alan; dil eleştirisinin geride kaldığını belirtiyor ve fakat “her platformda bir dil yarattığını iddia etmekte, daha baştan dil eleştirisini mümkün kılmaz mı?” diye sormakta ve bunu yapmaktadır (s.89). Ayrıca, Mehmed Uzun'un romanındaki sözlü edebiyat geleneğini gözardı ederek şöyle diyor R. Alan:

Sözü uzatmadan söylersek: bir anlatım bozukluğu ile kabul edilen aynı anlamlı sözcük, bağlaç ve zamir kullanımının; dilsel yetersizlik olarak görülen başka bir dilin, kodlarıyla düşünmenin, Mehmed Uzun anlatımında Ulyssesvari bir ironisi yok (s.89).

Sadece da değil. Kişilerden, olay ve durumlara kayan bir diğer yüceltme de Newroz günü-nün tasviridir. Mir Bedirhan'ın tahta

çıktığı gün olarak tasarlanan o an, minarelerden ezan, kilise burçlarından çan, sokak ve caddelerden def ve zurna, medrese ve tarikat divanlarından tekbir, hanlardan kervan, avlulardan zılgıt seslerinin ve çocuk bağırışlarının birbirine eklediği ve herkesin güleç bir yüzle birbirini kutladığı (s.65- 66) özel bir andır. Bu, zoraki bir hümanizm ve olmayan bir tarihtir; zira sünni inanç içinde dinin seküler bir bayramı veya paganik bir ritüeli, üstelik de başka inançlarla, kutladığı görülmemiştir. Veya varsa ben bilmiyorum. (yine ilginçtir benzer bir olayanın yüceltilmesine yine Mirina Kaleki Rind romanında, teknik kusurlar var dil yanlışları açısından Hawara Dicleyê'nin ikizi, rastlarınız (s.92).

“Başka dil'in kodlarıyla düşünmek”, dili yetersiz kalmış / bırakılmış, öğrenilememiş kimde yok ki. Nitekim, R.Alan Türkçe'nin kodlarına uygun ve yerinde düşünüyor ve öğrendiği için de bunu yazabiliyor. Bu sorun, sadece Mehmed Uzun'un değildir ki, hepimizde var. Felsefi, düşünsel fikir akışı, Kürtçe olarak, bazı kişiler için yeterliyse de, genelde yetersizdir. Dönüp Türkçe (resmi dilden) açıklama zorunlu olmaktadır. Evet sevgili R. Alan, sizi anlıyorum. Taşıma su ile değirmen dönmez. O günler de gelecek. Bu söylediklerim benim içindir, başkasının adına olmaz.

Bu eleştiriyi ve incelemeyi, R.Alan *öznel / izlenimci eleştiri*'ye örnek olsun diye yazmış gibidir. Bu nedenle, sayın okuyucu, genel eleştiri yöntemine ilişkin yukarıdaki bu bölüme bir daha bakarsa bana hak verecek diye umuyorum.

Mehmed Uzun, Yakup Karademir / Mecit Ünal ile yaptığı söyleşide (16.Eylül.1995), Kürtçe yazma serüvenini ve bunun güçlüğü-nü, eksiklerini vurgulamaktadır: “Kürtçe konuşuyor, fakat yazamıyordum. Mantık Türkçe idi. Bunu aşabilmek için dil temrinleri yaptım” [*Bir Dil Yaratmak (BDY), s.144*]. Yine bu konuda Mehmed Uzun, Semra Somersan ile yaptığı söyleşide (27.Ocak.1996); on yıldır Kürtçe yazdığını, fakat buna rağmen sıkıntılarının olduğunu söylüyordu. Bunlardan bir kısmının Kürtçe yazılmış Türkçe metinler olduğunu; kurgusu mantığı, cümle yapısıyla Türkçe'nin hakim olduğunu, bunun bir bakıma doğal olduğunu söylemektedir (BDY, s.117). Mehmed Uzun, kendi Kürt dilinin gelişmesini ve sorunlarını güçlüklerini, sıkıntılarını, R.Alan'dan çok önce açıklamıştır.

Hasan Uşak: Tuzaktaki Kürt Edebiyatı adlı yazısında; Kürt

kültürünün başka dillerde (*Türkçe, Arapça, Farsça, Rusça vb.*) de anlatılabileceğini, bunun gerekli ve yararlı olacağını şöyle açıklamaktadır (*Vesta*, sayı: 1, 2003, *Aram yay, İstanbul, Berdan Mat.*, s.39-49):

Kürtçe yazarların kendilerini Kürt edebiyatçısı, diğerlerini de dışlamaları ne anlama geliyor. Bunun tek anlamı, halkın binlerce yıldır oluşturduğu kültürel mirasını istismar etmektir. Yani halkın dili üzerinden rantçılık yapmaktır. Kürtçe yazamayanların Kürt edebiyatı yapmadıklarını söyleyenler tarihsel ve sosyal gerçeklerini inkâr ederek kendi pozisyonlarını çıkarıcılıkla örtüştürüyorlar. Rus romanlarını Türkçe okuyoruz ama onları hiç bir zaman Türk romanı olarak algılamıyoruz. Hangi dile çevrilirse çevrilsinler, dünyanın neresinde okunursa okunsun onların Rus romanı olduğu gerçeği ortadan kalkmaz. Çünkü onlar Rusya toplumunu anlatıyor ve çözümlüyorlar. Mem û Zîn'i hangi dilde yazarsanız yazın, bunun bir Kürt klasiği olduğu gerçeğini gizleyemezsiniz Bu noktada dil ifadeyi daha çarpıcı yapabilir. Aidiyetini belirleyemez (s.39).

Kürt feodallerini anlatan eserlerin, "ağa edebiyatı" olarak isimlendirildiği belirtilerek, bunun Kürt edebiyatı olamayacağını vurguluyor. Doğrudur. Ancak bunların Kürt ağaları oldukları; yarılarında ve mahiyetlerinde Kürtlerin bulunduğu, Kürt kültürünün bir unsuru / parçası oldukları da doğru. Siyasal mücadeledeki rolleri, tercihleri, elbetteki tartışmak mümkün. Ama kültürün aynı ve menfaatlerin farklı olduğu şüphesizdir. Yargı hükümleri tartışmalıdır:

Yabancı destekli ağa edebiyatının en belirgin temsilcisi Mehmed Uzun'dur. Kürt diline katkıları olduğu gerçeğini teslim etmeliyiz. Egemen sınıfların çarpıttığı Kürt tarihini de günümüz koşullarına uyarlayarak edebileştirdiğini de belirtmeliyiz. Bu ne anlama gelir? Geleneksel ve işbirlikçi Kürt değerlerini günümüze taşımaktır. Bunlar zaten taşınmıştır ve Kürtler'in özgür gelişiminde ayak bağıdır. Yapılan bunun ötesindedir. Edebi sembollerle duygulara girilerek zincirler yaygınlaştırmak isteniyor. Kürtler'in bu yönlü derin zaafiyetler taşıdığı, önemli oranda geleneksel, arkaik ve kahrâmanlık çağı özellikleri taşıdığı söz konusu çevrelerce biliniyor. O zaman tuzağı cilalamanın nedeni nedir? Bunun edebiyatı neden? (s.40).

Ahir Zaman; Mehmed Uzun'a ideolojik bir yorum ve davet getirmektedir. Ama Mehmed Uzun, daha önceki *sohbetlerinde* buna

cevap vermiştir. (*Kürt'ün Kaderi Kader Kuyusu mu? Vesta, sayı:1, 2003, s.45-49*):

Kürtler'in 30 yıldır verdikleri aydınlanma mücadelesinin ortaya çıkardığı uygun zemin üzerinden, sözlü olarak günümüze kadar gelen bu kültürün, tarihin yazıya aktarılması, kuşaktan kuşağa aktarılacak belgelere dönüşmesi, oldukça önemli bir çalışma alanını oluşturmaktadır. Yazılı edebiyatın gelişmesi, Kürtler'in, geçmişin muhasebesini yapıp ondan ders çıkarmasını, yaşadığı anı sorgulayıp, geleceğine doğru bir yön vermesini getirecektir. Yazılı edebiyat geliştikçe, dil de gelişecek ve canlanacaktır. Giderek Kürtler arasında ortak bir yazı dilinin oluşmasını sağlayacak ve dilde bir birlik ortaya çıkacaktır. Bu nedenle eserlerin Kürtçe yazılması günümüzde daha fazla önem kazanıyor. Bu dönemi Kürt edebiyatının gençlik dönemi olarak adlandırmak yanlış olmaz sanıyorum (s.45).

Bir roman, anlattığı kim ve ne olursa olsun, yazarın kimliğini de taşır. Onu topluma ve insana bakış açısını da ortaya koyar. Bu noktada yazar, "ben sadece tarihte olan olayları ortaya koydum, taraf değilim" diyemez. Bu açıdan Kader Kuyusu romanı bir bakıma Mehmed Uzun'un yaşamını, ruh halini ve Kürde bakış açısını yansıtmaktadır... Dalgalar gelir, kıyıya vurur, kaybolur ve bu son kader olarak toplumun ruhuna yerleştirilir. Fakat Kürt halkının son otuz yıllık mücadelesi sanırım Mehmed Uzun'un dalga teorisinin yanlış olduğunu gözler önüne seriyor (s.49).

Ömer F. Kurban; *Kürt Aydınlanması, Kürt Edebiyatına Bazı Yaklaşımlar ve Bir Katkı Denemesi* adlı uzun yazısında, yukarıda belirtilen konulara değinerek, tesbitlerde bulunmakta ve Kürt kültürünü Türkçe üzerinden kitlelere, Kürtçe yazabilecek kitleye ulaştırmanın gereğine işaret etmektedir (*Vesta, sayı: 1, s.37-54*):

Oysa Kürt aydınlanmasının öncelikle geniş tartışma platformlarına ihtiyacı var. Mehmed Uzun'un eserlerini kritik ederken, bu tartışmanın sonuçlarını onun "Kürt aydınlanma mücadelesinde işlevsiz ve engel" olduğu noktasına kadar götürmenin bu amaca hizmet edeceği söylenemez. Beğenilsin ya da beğenilmesin, Mehmed Uzun çağdaş Kürt edebiyatının önde gelen figürlerinden birisidir ve Kürt aydınlanmasının bir dizi referans kaynağını kaleme almıştır. Mülteci hayatın, kozmopolitizmin ve egemen sınıf üyeleri ile kurulan empati ilişkisinin Kürt aydın duruşu ve üretilen edebi yapıtlar üzerindeki etkisinin çözümlenmesinden hareketle öne sürü-

len tezler bu gerçeği değiştirmez (s.46).

Mehmed Uzun gibi Kürt yazarları Kürt aydınlanmasında ne ciddi bir engel ne de kurtarıcı işlevi görebilecek aydınlardır. Özellikle Kürt dilinin meşrulaştırılmasında ve Kürt edebiyatına dikkatlerin çekilmesinde oynadıkları rol önemlidir.

Kader Kuyusu'nu yazarken Mehmed Uzun'un bir konuda gerçekçi olduğunu belirtmek gerekir: modernleşme arayışındaki geleneksel elitlerin Kürt özgürlük mücadelesine önderlik etme vasıflarını yitirdikleri doğrudur ve roman bu olgunun altını çizmektedir (s.47).

Mehmed Uzun Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık adlı romanı yazarken doğrudan Özgürlük Hareketi'ni içeren bir edebi söylem üretmiştir. Roman üzerine geniş tartışmaların yapılmamış olması bu tür sorulara neden olabiliyor. Zaten söyleşinin devamında Mehmed Uzun bu romanından söz etmiş ve devam niteliğinde, savaş sonrasında ele alan bir başka roman yazmayı tasarladığını söylemiştir. Dolayısıyla, Mehmed Uzun'un Özgürlük Hareketi'ne ilgisiz kaldığı eleştirisi yersizdir ve edebi söyleminde Özgürlük Hareketi'nin ve tarihsel rolünün nasıl göründüğü önem kazanmaktadır (s.48).

Ferhad Can; toplanan kitaplar ve 'ilk Kürt romanı' üzerine adlı yazısında (*Roja Teze Gazetesi, sayı:41, 21.Nisan.2000*) şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Toplanan tüm kitaplar gibi Uzun'unakilere de tepki göstermek, elbet demokrat insanlara yaraşan bir tutumdur. Bu tür tepkilere bir Kürt ve aydın olarak ancak sevinmek gerekir. Ben öteden beri, Kürtçe yazan insanları teşvik ediyor, ortaya konan ürünün niteliğine de aldırmandan seviniyorum. Çünkü baskı altındaki bir dil ve kültür bakımından, o dili konuşmak ve onunla yazmak bile başlı başına bir direnmedir. Yazarların şevkini kırmamak gerekir. İyi ürünler her dilde oran olarak azdır. Bu tür ürünler Kürtçede de daha şimdiden vardır ve ilerde daha da ortaya çıkacaktır.

Eğer bu düşlerinizdeki "ilk Kürt romancısı" ve "bir dilin ilk ustası" imajına zarar verdiyse hoş görün.

Mehmed Uzun'un eserlerinden bazısının kapaklarında tanıtma / değerlendirme yazıları var. Burada, eserler hakkında bazı değerlendirmelere yer verilecektir:

Mehmed Uzun, 1985 yılındaki ilk romanı T (*Sen*)'den bu ya-

na beş roman yazmış. Çoğunlukla edebiyat, çokkültürlülük, kültürler arası ilişki ve sürgün konularında yazdığı denemeleri birçok dilde yayınlanıyor. Güçlü, derin humanist mesajları var, bir dünya vatandaşı olarak da kendini görüyor ve edebiyatın, hoşgörüsüzlüklerin yarattığı karşıtlıkların ortadan kaldırılmasında önemli bir etken olabileceğine inanıyor (*İngalill Österberg, Finlandiya, Vasabladet, 21.Nisan.1996*).

Mehmed Uzun, tarihi arka planları olan romanlar yazıyor, ama günümüzün en aktüel sorunlarına, sorunlarına da göndermeler yaparak; sürgün koşulları, kültürel çatışma, siyasal toplumsal karmaşa, köklerinden koparılmışların kimlik bunalımları, ruhsal bölünmüşlükleri. Sonbaharda tamamlamayı umduğu yeni romanı "Bıra Qedere" (Kader Kuyusu), çeşitli kültürler, diller ve toplumsal değer yargıları arasında bölünmüş, kozmopolit ünlü bir Kürt aydınının İstanbul, Kürt bölgeleri, Şam ve Ortadoğu'da geçen trajik kaderini anlatıyor... Mehmed Uzun'un okuyucuları tüm dünyaya yayılmış durumda, Kürtlerin yaşadığı ülkeler Türkiye, Suriye, İran, Irak, Almanya, Fransa, İskandinavya ülkeleri, tüm bunlar Uzun'un kitaplarının dolaştığı yerler. Geniş evrensel entelektüel ilişkileri olan Uzun, kendisini bir dünya vatandaşı olarak da görüyor (*Anneli Jordabl, İsveç, Göteborgs-Posten, 18.Eylül.1994*).

Uzun, halkın dili ve kulağı olan yazarlara ilişkin iki şeye parmak basıyor; eşsiz bir anlatı gücüne sahip olmak ve edebi bir güçle bölgesel bir aidiyet yaratmak, bunu da genişleterek bu aidiyete evrensel bir karakter vermek... Bu kriterler Mehmed Uzun'un denemeleri için geçerli. Çok fazla yazarın ve kitabın bir türlü ulaşamadığı bir yer bu (*İnger Dablman, Norrköpings Tidningar, 06.04.1998*).

İsveç'te yaşayan Türkiyeli Kürt yazar Mehmed Uzun, "ben melez bir yazarım" diyor ve ekliyor: "Bugün dünyanın gidişatı böyle, felsefi olarak da, toplumsal olarak da çok kültürlülük yönünde. Türkiye'nin de bunun dışında kalması mümkün değil." Ama Türkiye'de çokkültürlülük düşlemek hayli zor; hele de insan Mehmed Uzun gibi, denemelerini Türkçe, romanlarını Kürtçe yazıyorsa. Türkçe'de yayınlanan son romanı Kader Kuyusu 20. yüzyılda Türkiyeli Kürtlerin tarihsel serüvenini yansıtmaya bir yana, edebi değeri açısından önemli bir roman (*Nilüfer Kuyuş, Milliyet, 31 Mart 1997*).

Şeyhmus Diken Kader Kuyusu ve Dicle'nin Sesi eserleri vesilesiy-

le Mehmed Uzun'un romancılığını, uslûbunu tartışıyor (*Dicle ya da katlimize sebep suçumuz, Virgöl, Eylül 2003, s.31-32*):

Birkaç yıl önce yayınlanmış Celadet Bedirxan'ın hikâyesini anlatan *Kader Kuyusu* romanı için aylarca Suriye'de kalışını, saatlerce anlatadurmuştu. Epeyce yaşlı Rewşen Bedirxan'ın zamanı kullanma alışkanlığına göre kednisini proglamlaması ve onca uğraşı ile kaynak toplama çabasından sonra o verilerin en çok yüzde beşinin romanıda girdi olarak kullanılması Mehmed'deki disiplin konusunda uyardı beni.

İki ciltten oluşan *Dicle'nin Sesi* Mehmed'in kendi gizlerini satır aralarına ustaca yerleştirdiği türden bir roman. Kürtlerde mekânın edebiyatını yapmak zaten çok yeni. Mekânla ilgili duygu yaratmak da yok denecek kadar az. İşte bu nedenlerle bu çalışma çok önemli.

Bir de benim duygusal bir arkadaşlığım ve de akrabalığım var *Dicle'nin Sesi* ile. İnsan, hikâyenin mekân boyutunu yazarı ile birlikte gezince, yazarın yaratıcılığının gücünü daha bir anlama, kavrama şansına sahip olabiliyor.

Hayatın romanı *Dicle'nin Sürgünleri*. Yaşanan hayatlar vardır. Bir de yaşanması gereken hayatlar. Belki, daha da öte; yaşanması arzulan hayatlar da vardır. İnsan, yaşamının her evresinde değişik roller üstlenecek hayatını sürdürür. *Dicle'nin Sürgünleri* de *Dicle'nin Yakarışı* da böylesine hayatların örgüsü... Ancak Mehmed Uzun gibi iliklerine kadar sürgünlükle yoğrulmuş, çocukluğu da sürgünlük anlatılarıyla cebelleşmiş bir yazar bu romanı yazabilirdi (s.31).

Ama her olumsuzluğa rağmen, böyle çokkültürlü etnisiteden gelen hikâye kahramanlarının doğal olarak besledikleri kaynakların da zengin olduğu bilinenlerdendi. *Tevrat, Zend Avesta, Zebur, İncil, Kuran ve Mishefa Reş* sanki birer kutsal metin gibi değil de, yaşanan anların belgeleri ve olaylardan çıkarılan insani dersler konumuna dönüşüyor romanda.

Sözün erdemi coğrafyanın çok kimlikliliği ve çokkültürlülüğüyle örtüşüyor elbette.

İşte Mehmed Uzun'un romanı aynı zamanda Kürtlerin kendi tarihleriyle, roman boyutunda da olsa ciddi bir hesaplaşması olarak algılanmalı. Bir de Kürtlerin tıpkı bumerang gibi kendilerine dönen sözleri: "Silahla gezen, zamanla kendi silahının kölesi olur." İşte Mir Bedirxan'a silahşorluk yapan Yezdinşêr'in ihanetinin sonra kendisine dönmesinin tragedyası... (s.32).

Yeni Şafak Gazetesinde (7 Nisan 2004), *Dicle'nin Sesi* romanının tanıtılmasında; "Mehmed Uzun, ötekilerin fısıltısını sese çeviriyor: *Dicle'nin Sesi*'ni duyun" dedikten sonra, "ötekilerin anlatısı" başlığı altında şöyle denilmektedir:

'Ötekilerin' ya da 'mağlupların' anlatısı olarak da görülebilecek olan roman birçok katmana sahip. Roman 'kanon' roman özelliklerini taşıyor; romanda kişisel dramlar, aşklar, hayal kırıklıkları, mücadeleler, mazlum toplulukların başkaldırıları, umutları, mağlubiyetleri, yıkımları, tehcirleri, sürgünleri, iç kavgaları, anlatıları, duyguları, sesleri, müzikleri, Doğu'nun ve Batı'nın edebiyat tarihi, Mezopotamya uygarlıkları, Ege ve Akdeniz, Tevrat, İncil, Kur'an, Zerdüştlük, öteki yerel inanışlar etkin bir kurgu ve edebi üslupla anlatılıyor.

Romanda olayları okura meclislerde türküler söyleyip efsaneler anlatan ses sanatçılarından biri, bir dengbeç olan Büro anlatıyor. Yazarın çocukluğundan sesler taşıyan *Dicle'nin Sesi*, sadece Kürtler için değil, tüm Ortadoğu için de önemli bir roman.

Hayri K. Yetik; Mehmed Uzun'u izliyor ve yorumluyor, *Dicle'nin Sesi*'yle *Serüven Sürüyor* başlıklı yazısında (*E Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Haziran 2004, s.10-11), yazarın edebiyat görüşünü, evrenselliğini vurguluyor. Mir Bedirxan'ın; ulus devlet oluşturamadığını, Yezidi ve Nasturi Keldani katliamlarıyla ve bir de Sait Bey'in kalesinin düşürülmesindeki rolü nedeniyle kendisini suçlu gördüğünü vurgulayarak diyor ki:

Suçluluk psikolojisi kürtlerin tarih boyunca yaşadığı trajediyi yine göremedikleri, yine oyuna geldikleri gibi her isyanın ardından bozğundan sonra yaşadıklarıdır. Şerefname (*Kürt Tarihi*) bunun örnekleriyle doludur. *Dicle'nin Sürgünleri*'nde de anlatılan bildik yazgılarının kurmacasıdır. Tiyar Katliamı yine Osmanlıların oyununa gelen Mir Bedirxan ve Sait Bey kalesinin yıkımına ve katliamına destek olmuştur. Bilinen neden, bilinen sona ermiştir.

Hawara Dicleyê 1-2'yi anlatan H.K. Yetik; Büro'nun, Mehmed Uzun, Mir yerine konuştuğunu, romandaki her kahramanın Mehmed Uzun yerine konuştuğunu belirtiyor:

Bir roman izleği başlatıyor Uzun, özgün bir roman; anlatısına özdeşleşim ve soyutlama yoluyla kendini de katıyor. Kendi düşlemlerini, özlemlerini, duygu ve düşüncelerini, beklentilerini. Olaylarda doğrudan kendini katmıyor, bunu Büro aracılığıyla yapıyor elbet-

teki; Biro'nun yazarın kendisi olduğunu dikkatli okuyucu fark edecektir; eğer deneme ve söyleşilerini de okumuşsa. Yalnız Biro da değil, bazen de öteki kişiler, Mam Sefo, Mir, bazen de Reşê yazar adına konuşur. Bu konuşmalarda dile gelen düşüncelerin, duyguların altında soyutlanmış, idealize edilmiş, belgesellikten uzaklaşmış destana yaklaştırılmış bir tarih yatıyor. Böylece modern bir destan doğmuş.

Yetik; M. Uzun'un yazım tekniğini irdeleyerek, onun mevcudu olduğu gibi almadığını; materyali, düşünceyi, anlatımı yerelden evrensele taşıdığını, dünya romanı içinde Kürtçe Roman'a yer aradığını belirtiyor:

O yalnız romanlarında değil, aynı zamanda deneme ve söyleşilerinde de alışılmış, yerleşik modern biçemi kullanmıyor, tarzı alışılmışın dışında. Özellikle dikkat edilmesi gereken farklılığı ve göz önüne alınması gereken yanı Türkçe romanın modernist gelişim serüveninden ayrı etkiler, ayrı mecralarda gelişmiş olmasıdır. Mehmed Uzun dünya romanını da biliyor. Kürtçenin romanına dünya romanının birikimini, kürtçenin anlatı birikimini dünya edebiyatına taşımaya çalışıyor, dünya romanı arasında kürtçe romana yer arıyor.

Kendi de bölgenin insanı olan ve aynı kültürde yetişen ve yazar H. K. Yetik; Kürt tarihine, gerçeğine de vurgu yapmakta, düşünmekte ve birlikte bir ışığa / çıkışa davet etmektedir:

Kürt tarihi: Neden isyan, sonuç bozgun, diye özetlenebilir. Bozgunun birinci perdesi katliamdır. Birinci kitapta bunu okuduk, şimdi ikinci perdesini, sürgünü okuyacağız. Yukarda da belirtildiği gibi keldanilerin, yezidilerin, kurmançların, türkmenlerin, kısacası tüm orta-doğu halklarının sürgününü; dahası muhalif ve marjinal yanımızın o yurt tutamaz göçerlik duygusunun ardında kendi gönül sürgünlüğümüzü okuyacağız. Orda yahudileri de bulacağız, Filistin'lileri de. Uzun bir okuma olacak bu, uzun ve kederli; çünkü sürgün anlatılmaktadır; tıpkı Memduh Selim Bey (Yetik Bir Aşkın Gölgesinde / Siya Evîne) gibi, tıpkı yazarın kendisi gibi Biro'nun ve Mir'in Şam'daki sürgünlük trajedisidir bu; Mehmed Uzun'un kendine özgü anlatımı ve onu başarılı bir biçimde çeviren Muhsin Kızılkaya'nın yetkin türkçesinden.

Hayri Kako Yetik; *Mehmed Uzun'un yeni romanı "Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık" Bir aşk ve ölüm destanı* adıyla bir inceleme

yayınladı (*Cumhuriyet Kitap, 18.Mart, 2000*). H. K. Yetik; Mehmed Uzun'un, edebiyatın gücüyle bizi rahat dünyamızdan alıp, savaşların dehşet ortamına götürdüğünü, bize karanlıktan çıkışı ve aşkı gösterdiğini, söylüyor. Romandaki kadın kahramanların; Mader, Baz'ın karısı ve Kevok'un savaşa karşı olduklarını vurguluyor. Ayrıca bir tahminde / beklentide de bulunuyor: "Ahmed Arif'in Kürt dilinin imgelerini Türkçe'ye taşıdığı nasıl tartışılıyorsa, Mehmed Uzun'un da Türkçe'nin duyarlığını Kürtçe'ye taşıdığı tartışılacaktır" diyor.

Direniş ve soykırım Büyük Ülkenin başkentinde bir genç kızın yüreğindeki aşk ve savaş seçimine ilişkin muhasebesine yerini bırakır. Jir, Dağlar ülkesinden gelmiş bu yükseköğrenim öğrencisini dağ, yani savaşım çekmektedir; bu yüzden Dağa gider; Kevok, 'tov' (*döl, sperm, tohum*) dedikçe, ruhunda isyan taşıyan Jir, 'tol' (*öç*) der. Kevok, onun gerekçesine inanmaktadır; ama savaş karşıtıdır. Ne var ki onu dağlara çekenin yalnızca aşk olmadığı, aynı zamanda tarihsel, siyasal nedenlerle oraya itildiği de duyumsatılır anlatıda.

Güncelden yola koyulmuş Mehmed Uzun'un aşkın haince bir şey olduğunu gözettiği söylenebilir gibime geliyor; aynı savı Kevok'un öznesi ve nesnesi olduğu seks bölümleri için ileri sürebiliriz: İkisinin de Kevok'un da Jir'in de sevişme biçimleri realiteye uygun değil; Jir'in Kevok'un da birincisi, etnik, etik ve politik geleneğinde bu tür bir sevişme yoktur. O kesimler, bu alandaki tutuculuğu aşma eğilimi içinde olsalar bile zihniyet halindeki seks anlayışı buna engeldir. Belki yazar bu kesimlerdeki aşma çabasına ilişkin tartışmalara destek vermek isteğinden seksi bu noktaya vardırılmış olabilir.

Ayça Atikoğlu, Mehmed Uzun'un Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık adlı romanı nedeniyle *Kürtçe'den Türkçe'ye Bir Roman* adıyla bir inceleme yayınladı (*Milliyet, 16.02.2000*): A. Atikoğlu; Mehmed Uzun bu romanda "savaşı arka plana atıp, aşkı öne çıkarmış" dedikten sonra romanda bir Büyük Ülke'nin tanımını verildiğini belirterek, cevaben (*'yok' ülkede, aşkı var ediyor*) demektedir. Roman kahramanları Baz ile Kevok'un ilişkisine çarpıcı bir bakış getirmektedir: "*celladına aşık olan mahkûm*":

"Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık"ın erkek kahramanı Baz (*Şahin*), kadın kahramanı Kevok (*Güvercin*). Kevok, Jir diye bir delikanlının peşinden dağlara gider; dağlarda ona Renos (*rehber*) adında biri yol gösterir. Ancak, Jir yolunda Kevok'un kaderi Baz'la

kesişir. Baz mahkûmuna, Kevok işkencesine aşık olur. Baz, kızın kör gözlerinin güzelliğinden, Kevok erkeğin yeteneğinden etkilenir.

Kan gölünde açmış kırmızı bir güldür. Kevok, Baz'a aşk veren, umut veren ve ölüme götürendir. Şehvetli arzular, coşkulu bir hayat, yükselme isteği, söylenen yalanlar, atılan havalar, çevrilen dolaplar, yapılan hileler, kin ve nefret ile geçen bir yaşamın sonunda aşk ile gelen ölüm... Güçlü duyguların kitabı "Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık". Elinize alınca bırakamayabilirsiniz.

Buket Öktülmüş; Bir Dilin Sesini Aramak adlı yazısında (*Milliyet Kültür & Sanat*, 27.6.2002,s.4), "Dicle'nin Yakarışı'nın sesler üzerinde kurulu bir üçlemenin ilk kitabı olduğunu ve yazarın anadilinin şiirini aradığını" bildiriyor:

Mehmed Uzun, yeni kitabı "Dicle'nin Yakarışı"nda "Dicle ve Fırat arasında suskunluğa gömülmüş, sazlarla kaplı, kilden bir ülke'nin Mezopotamya'nın yazgısına gözlerini dikerek "yitmiş izler, kaybolmuş sesler, zamanın sisli perdesinin gerisinde kalmış yüzler" in peşine düşüyor.

Anadilini arıyor. Anadilinin müziğini, şiirini, ritmini, ahengini... Dillerin çoğalışıyla bölünen insanlığın ifade kodlarından bir kodun peşinde o. Kürtçe'nin peşinde (*tek dilin değil*). Anadilini yeniden kurma, yeniden kazanma, yeniden yankılatma derdinde. Onun Büro'su, biraderi yani, erkek kardeşi, yalnızca mazlumları topluyor aynı rahmin çatısı altına (*dünyanın tüm insanlarını değil*.) Mezopotamya'nın kadim halkları bunlar: Süryaniler, Keldaniler, Kürtler, Yahudiler, Ermeniler, Türkmenler... Yalnızca Mezopotamya'nın, yalnızca kadim ve yalnızca unutulmuş...

"Dicle'nin Yakarışı" sesler üzerine kurulu bir üçlemenin ilk kitabı. Çünkü: "Bir ses, ondan geriye sadece bu kaldı, bir ses..."

Sesler üzerine kurulu, çünkü merkezinde bir dengbêj var, bir dengbejin nefesi... Tıpkı öykündüğü dengbêjlerden bir dengbêj.

Fethi Naci; "Kader Kuyusu" üzerine bu başlıkla bir inceleme yayıladı (*Yeni Yüzyıl*, 29.12.1997). Yaşar Kemal'i esas alarak "bir dilin ilk romanı" ve Kürtçe yazılmış ilk roman" dedi. Roman'dan alıntılarla Celadet'i kısaca tanıtmış ve ayrıca şöyle demektedir:

Mehmed Uzun, "romanına yüreğini koymuş" derler ya, öyle yazmış romanını. Akıcı bir anlatımı var, okuru yormayan bir anlatım. Romanın bence en önemli özelliği: Bu romanı okurken

Kürtleri “insan” olarak tanıyoruz.

Fethi Naci, romanın “biçim”i hakkında söyleyeceklerinin, yazarın hoşuna gitmeyeceğini söylemiş ama, yine de 10 maddede sıralamış bunları. Kısaca, Celadet’in yaşadığı yıllar tekrarlanmış, bazı cümleler “ucuz edebiyat” niteliğinde, fiil uyumuna dikkat edilmiş, dikkatsizlikler var, gereksiz ve yanlış yazılımlı Fransızca sözcükler kullanılmış, “nazi” yerine “nazist” denilmiş, anlamsız cümleler var, fotoğrafla resim karşılaştırmasını “akıl alır gibi değil”, bütün bölüm başlarında fotoğraf tarif ediliyor, her bölümün fotoğrafla başlaması zorunlu değil, romanda birey psikolojisinin olamayacağını söylemek gereksiz, demektir.

Muhsin Kızılkaya; Mehmed Uzun’un Kürtçe’den Türkçe’ye edebiyat çevirmenidir. *Kuyu’dan Kürtçe roman çıkartmak* adıyla *Bîra Qederê* ve Mehmed Uzun’un romancılığı hakkında bir yazı yazdı (*Demokrasi*, 12.5.1996): 1800 yılından itibaren Kürt hareketleri ve Bedirxan isyanı konu edilmektedir: “Onların şahsında bir dönem Kürt aydınlarının dramatik yolculuğunun, faaliyetlerinin, örgütlenme çabalarının, düş kırıklarının, sürgünlerinin, aşklarının, ilişkilerinin ve herşeyden önemlisi hüznlerinin hikâyesi...” M. Kızılkaya, *Bîra Qederê*’yi, “Mehmed Uzun’un romancılığında yeni bir aşama ve modern Kürt edebiyatında da bir mihenk taşı” olarak görmektedir. Ayrıca “biçim’in öze baskın çıktığına” vurgu yapmaktadır. Romanda yazarın ve celadet’in anlatılarının ayrı katmanlar oluşturduğu, bunun okuyucu ile diyalog kurmayı başardığı belirtiliyor. Mehmed Uzun’un diğer romanlarındaki dili de karşılaştıran M. Kızılkaya şöyle demektedir:

Her romanda farklı bir dil ve farklı bir üslup kullanan Uzun, bu kez yepyeni bir anlatımla çıkıyor karşımıza. “Yitik Bir Aşkın Gölgesinde” (*Siya Evîné*)’deki kesik kesik, fiilsiz kısa cümleler ile “Rojek Ji Rojen Evdale Zeynikê” (*Evdale Zeynike’nin Günlerinden Bir Gün*)’deki dengbêj geleneğinden gelen hem epik, hem lirik anlatım, bu kez yerini dingin, ağır akan, iyi kurulmuş uzun cümlelerden oluşan bir anlatım tekniğine, bir dile bırakıyor. Uzun, yeni romanında bir yerde Yaşar Kemal’in Türkçe’yi kullanma ustalığına benzer bir Kürtçe kullanma ustalığına erişiyor. Bilmeyenler için söylemeliyim; Kürtçe bir sıfatlar cennetidir. İstemediğiniz kadar sıfat var Kürtçe’de ve Uzun bu sıfatları, yer yer bıktırırçasına bol bol kullanıyor. Belki de yazılı kültürün daha geliştiği bir dilde “rahatsız”

edici bulabilir bu bol keseden sıfat kullanma tercihi, ancak hem roman yazmak, hem de kaybolmakta olan bir dilin yaşatılmasına katkıda bulunmak gibi bir dilin yaşatılmasına katkıda bulunmak gibi bir kaygı taşımak zorunda hisseden bir yazar için bu "hata" kolaylıkla affedilebilir bir şeydir. Yazdığı romanlarda Kürtçe'yi bir yazı dili haline getirmeyi kedine dert edinen Uzun, Kürtçe'nin bütün lehçelerine başvuruyor. Her lehçeden aynı anlama gelseler bile bulabildiği kadar kelime kullanıyor.

Sennur Sezer; Mehmed Uzun'un romanları: Sözlü Gelenekle yazının buluşması adıyla bir inceleme yayınladı (*Evrensel Kültür, Eylül 2004, s.14-15*). Yazar, Yaşar Kemal'in dengbejlerden etkilendiğini ve bunu Türkçe'ye taşıdığını, Mehmed Uzun'dan okuduğu eserleri sayarak başlamakta, Mehmed Uzun'un da dengbej geleneğinden yararlandığını ve fakat Türkçe çevirilerde bu bölümleri saptanmanın sezgiye dayalı olduğunu belirtmektedir. Mehmed Uzun'un dilini; sözlü edebiyatın sınırlarından koruyarak, uygun bir anlatımın bulunması gerektiğini ve bunu "kültürel çoraklaşmayı engelleyeceğine" inandığımızı, belirtmektedir.

Mûrad Ciwan ile Mehmed Uzun arasında, düzeyli bir edebi polemik oluştu. *Nûdem*'in yöneticisi Firat Cewerî, bu iki yazıyı birlikte yayınladı (*Nûdem, No:29,1999*). Böylece; bir iddia/isnat ile, buna cevap/açıklama ve önerileri birlikte değerlendirmek mümkün oldu.

Mûrad Ciwan, Kürt dilini yaratan İsveçli yazar (Niviskarê swêdî yê ku zimanê kurdî afirand, s.87-89) başlıklı yazısında; Mehmed Uzun'un İsveç TV'sinde yaptığı sohbeti konu olarak, sunucunun; Mehmed Uzun'un sürgün yaşamını, yazarlığını, 15 yıl sonra ülkesini gidişini bildirmesi sevindirici oldu diyor. Ancak, söyleşi ilerledikçe talihsiz konuşmaların kendisini üzdüğünü / kırdığını bildiriyor.

Mehmed Uzun; Kendini bir şey sanan askersiz General başlıklı bir yazı ile (*Generalê bênefer kuxwe tişteki dihesibîne, s.90-96*) *Nûdem*'in yöneticisinin isteği üzerine Mûrad Ciwan'a cevap vermektedir: Mehmed Uzun özetle (*yazılar Kürtçe, tarafımdan çevrildi. ÖU.*) diyor ki: Ben polemik sevmiyorum ve cevap vermiyorum. Prensip olarak, Kürtlere, yönetim, dernek, cemiyet, kurum ve kuruluşlarına karşı / muhalif yazmıyorum. Benim sorunum; güçlü, değerli bir eser yaratmaktır.

Müslüm Yücel; Edebiyatta Ölüm ve İntihar adlı eserinde (Elma yayını, İstanbul, 2003, 190s.) *Kürt Edebiyatında Ölüm ve İntihar* ara-başlığında (s.150-171) sözü *Kader Kuyusu*'na (s.169-171) getirerek, Mehmed Uzun'un romancılığı ve eseri hakkında şunları söylemek-tedir:

Uzun'un kullandığı bütün malzeme tarihin bir yerinde yaşan-mış olaylardır. Olaylar arası örgü, romanı roman yapan düğüm, se-rim gibi önemli noktalar romanlarında pek önemli değildir. Olaylar tarihin bir yerinde yaşanmış, anlatıcı romantik bir tarih kurgusuy-la, okuyucuyu duygusal bir seremoniye sürüklenmiştir.

Dengbejdir Mehmed Uzun; ancak sözün dengbeji değildir; ya-zının, yazmanın dengbejidir, tarihtir malzemesi ve o tarihten aldığı dengbejin bir ustadan el aldığı gibi malzemeyi yeniden üretmiştir. Bu yargının bütün bütüne somutlaştığı Uzun'un romanı ise "Kader Kuyusu"dur.

"Kader Kuyusu" bir yandan Uzun'un roman dünyasının bü-tün ipuçlarını sunarken, diğer yandan Uzun'un gelecekte ne yapaca-ğının da tatlı bir habercisidir. Uzun'un yirmi yıl sonra bile yazacağı romanın kaynağı bu kitaptır. Tarih ölüleri sorguya çekmektedir; ancak Uzun'un romanlarındaki tarihsel kişiler hep öncü ve aristok-rattırlar. Öncü ve aristokratlar ise hesap vermezler, sorarlar. "Kader Kuyusu"nun kahramanları bizden hesap sorarlar. Sararmış fotoğ-raflara sinen onca yaşanmışlık, bugünü sorguya çeker ve adeta, asıl ölü sizlersiniz, derler. Çünkü hepsi Kürt dili ve tarihine yaptıkları katkılarıyla insanların belleklerinde dokunulmaz bir yere sahip-tirler (s.170).

Haşim Ahmedzade, Ulus ve Roman adlı lisans çalışmasında (*Pêri yayını (Çeviren: Azad Zana Gündoğan), (İstanbul,2004, 396 s.) Beş Kürt Romanı (s.285-351)* ile *Beş Fars Romanı'nı* roman tekniği bakı-mından karşılaştırmakta ve Mehmed Uzun'un *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanını örnek olarak incelemektedir (s.339-351).

H.Ahmedzade, romanın kimlik kartını tanıttıktan sonra; eser-deki karakterleri (*Baz, Kevok, Jir, Mader, General Serdar*) anlatmak-ta, olayın örgüsünü sunmaktadır. Yazarın bakış açısını ve biçem'ini anlatırken, "öykü bir siyasi alegoridir ve gerçek kimlikler gizlen-miştir" (s.343) diyor. Anlatanın duruşu itibariyle roman, postmo-dern bir özellik kazanmıştır (s.344). Romanda; sayısız detaylı tas-

virler, iç tepkilere ilişkin betimlemeler vardır. Romanda zaman ve mekân belirlenmiş, kimlik arayışına vurgu yapılmıştır. H.Ahmedzade, romanda Büyük Ülke ile Dağlar memleketindeki kadınların konumlarının farklı olduğuna dikkat çekmektedir.