

# XANÎ'NİN AGON'U

**Mücahit Bilici**

Klasik Kürt edebiyatının üç meşhur isminden birisidir Ehmedê Xanî (1651-1707). Diğer ikisi Feqîyê Teyran (1590-1660) ve Melayê Cizîrî'dir (1570-1640). Eserleri günümüze ulaşabilen bu edebiyat değerleri tıpkı Q, X ve W harfleri gibi modern Türkiye'de meşruluk ve resmîliğin dışına itildikleri için Türkçe konuşan Türkiye edebî kamusunca yeterince bilinmiyorlar. Mela, Feqe ve Xanî klasik Kürt edebiyatının üç farklı tarz ve mezramı ifade ederler. Kuytadaki bir hazine gibi keşfedilmeyi bekleyen Mela aşk'ın şairidir. Onun *Dîwan*'ı edebî olarak bir şahikadır. Feqe ise Yunusvari bir sadelik içinde hakikati arayan bir öğrenci'dir. Kuşların dostu, varlıkta birlik peşinde *Mantuk'al-Tayr*'daki gizemli yolculuğa manen katılmış bir hakikat yolcusudur. Mela'daki edebî-sanatsal görkem, onun bir *seyda* (master, üstad, hoca) olarak fazl'ını yansıtır. Zira fazilet (*virtue*) doğası gereği taşar. Fazilet, vericidir, etrafına kemâl katar, örneklik sunar. Feqe'de sadeliğin haşmeti ifadedeki duruluk olarak tecelli etmiştir. Bu lirik sadelik, Mela'nın literal bir öğrencisi olarak Feqe'nin alıcı ve arayıcı niteliğine tam da yakışan bir olma edası ve ifade etme biçimidir. Xanî'de hem aşk hem de hakikat duyarlılığı güçlü bir şekilde bulunmakla birlikte Xanî, Kürt edebiyatında hakikaten yeni bir ufku temsil etmektedir.

Daha önce sadece ve sırf bir edebiyatsal performans olan ve Mela ve Feqê'de sırasıyla aşk ve tasavvuf kayıtları olarak tecelli eden Kürt edebiyatı, Xanî'de sosyo-politik simyasını bulur. Xanî diğerleri gibi sadece mu-tasavvıf bir şair değil aynı zamanda erken-modern bir düşündürdür. Gene üç büyük klasik şairden ikisi mevcut genre'lar içinde geleneksel ürünler vermişken, Xanî'de çarpıcı bir "başlangıç"lar zinciri vardır. Xanî basitçe ürün vermemiştir, yepyeni ürünler dizayn ve icat etmiştir. Onda yaratıcılık ve yenilik, estetik beceri ve cari bir geleneğe sadakatten daha önemlidir. Bu farkın önem ve niteliğine aşağıda tekrar döneceğiz ancak şu kadarını hemencecik not etmek gerekir: Kürt edebiyatının, klasik şairleri dediğimiz isimleri arasında Xanî müstesna bir yer işgal eder. Çünkü Xanî'de, "Kürt-lerde edebiyat"tan çok "edebiyatta Kürtlük" kendini bulmuştur. Bu kendini bulma momenti bir metafor değil, bir özbilinç tespiti olarak anlaşılmalıdır. Zira geleneğin dışına çıkıp geleneği ve kendini bir düşünme nesnesi olarak bulmak daha sonra modernlere ancak nasip olacak bir vukuat-ı acibedir. Bu nedenle Xanî'nin büyüklüğünü yahut edebî değerini kavramak, onun şiirinin yanısıra düşüncesini de takdir etmeyi gerektirir. Bu yazıda Kürt edebiyatı içinde eserleri klasikleşmiş ve kurucu etkisi halen berdevam olan Ehmedê Xanî'nin sınırlı bir portresini çizerek tanıtmak istiyorum. Klasik dünya edebiyatı içinde henüz almadığı ancak almasının sadece zaman meselesi (ve bir kültürel tercüme konusu) olduğuna inandığım o yeri ziyadesiyle hak eden bir şair-düşünür olarak Ehmedê Xanî kimdir, ne tür eserler vermiştir, onu farklı kılan nitelikleri nelerdir?

## ŞAIR, DIPLOMAT, DÜŞÜNÜR

Kürt tarihinde en ünlü iki klasik eser Şeref Xan Bitlisi'nin *Şerefname*'si (16. yüzyıl) ile Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'idir (17. yüzyıl). Daha önce Bitlis mîr'i (emiri) olan Şeref Xan bu eserini İran sarayında Farsça yazmıştır. Firdevsî'nin meşhur *Şahnâme*'sinden esinlenen bu eser, Kürtlerin geçmişte sahip olduğu devletler ve hanedanlıklar noktasındaki en önemli tarihî kaynaktır. *Mem û Zîn* ise Kürt edebiyatı açısından en önemli klasik metindir. Bu iki eserin ortak özelliği, mîrlikler döneminin getirdiği politik egemenlik ve sonrasındaki yıkımın açtığı politik-entelektüel atmosferde ortaya çıkmış olmalarıdır. 1514'teki Çaldıran Savaşı'ndan 1639'daki Kasr-ı Şirin anlaşmasına kadar Osmanlı ve Safeviler arasında uzun ve sürekli bir çatışma dönemi yaşandı. İki büyük imparatorluk arasında Xanî'nin tabiriyle bir "berzah" (tampon, limbo) konumunda olan Kürtlerin yaşadığı tecrübe onları sürekli bir "mahrumiyet" ve "mukayese" duygusu içinde tuttu (siyaset biliminde buna "nispî mahrumiyet" diyorlar). İki imparatorluk arasında bir o tarafa bir bu tarafa dönmek ve hesap vermek durumunda kalmak, Kürt

insan topluluklarının (aşiretler başta olmak üzere) zamanla bir ortak payda edinmesinde önemli bir rol oynadı. Başka bir ifadeyle, bu ‘arada’lık hali iki emperyal devlet arasında başsız bir beden olarak kalan insanların Kürt kimliğinin kristalize olup billurlaşmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bunun en yoğun tecrübe edilip, edebî olarak dile dökülmesi Xanî gibi ulema sınıfına mensup bireyler için mümkün ve vaki oldu. Xanî, serhat’te (sınır-boyunda) ve imparatorluklar arası fay hattında (Ateş 2013, Özoğlu 2004) ikamet ettiği için kimlik, aidiyet, toplumsallık ve siyaset konularında çok zengin içgörüler edindi.

Açıktır ki Kürt edebiyatının klasiklerini doğuran büyük baharı mîr’likler dönemidir (15. ve 17. yüzyıllar arası dönem). 13. yüzyılda başlayıp en son 19. yüzyılın ortasında merkezîleşen imparatorluklar eliyle yıkılan bu mîrliklerin başındakiler mîr, melik, bey gibi çeşitli isimlerle anılırdı. Amir Hassanpour’un da not ettiği üzere Kürtlerin politik olarak muktedir olmalarıyla Kürtçenin bir edebî dil olarak yükselişi arasında yakın bir ilişki var (Hassanpour 1992: 40).

Klasik Kürt edebiyatının filizlenme döneminin pek çok açıdan son büyük meyvesi olan Ehmedê Xanî siyasal egemenlik ile edebî üretim arasındaki ilişkinin açık örneklerinden biridir. Saray veya konak gibi imtiyazlı mekân ve koşulların oluşmadığı toplumlarda sözlü şiir veya yanık türkünün ötesine geçmek çok zordur. Politik stabilizasyon ve doğadan görelî bir özerklik, fikrî ve edebî üretimin çok önemli altyapı unsurlarıdır. Modern zamanlara kadarki Kürt edebiyatının kahir ekseriyetinin ‘medrese’ kökenli olması da aynı dinamiklerle ilgilidir. Ehmedê Xanî dehasının neşvünema bulmasına imkân veren böylesi bir fırsata Doğubeyazıt’ta sahip olmuştu. Dedesi ve babası gibi kendi de “mîr” sarayında Dîvan kâtipliği yaptı. Dîvan kâtipliği hem yüksek seviyede eğitim gerektiren hem de toplumsal-siyasal gerçekliğe duyarlı bir bürokratik-diplomatik konum idi. Bu konumda olan ulema çoğunlukla prenslerin eğitimi gibi belirleyici fonksiyonları da üstlenirdi. Edebî estetik ile toplumsal felsefenin buluştuğu Xanî gibi profillerin ortaya çıkmasını mümkün kılan bu imkân mîrliklerin sona ermesi ile kaybolacaktır. Xanî sadece maziye ait büyük bir figür değil aynı zamanda kendinden sonraki edebî üretim üzerinde kalıcı bir etki bırakmış bir klasik Doğu şairidir.

Ehmedê Xanî, Hakkari’den gelip Doğubeyazıt’a yerleşmiş Xan aşiretine (veya köyüne) mensup bir ailenin çocuğu olarak 1650-51 yılında, doğdu. Babası Molla İlyas bir medrese âlimiydi. Xanî, Ahlat, Urfa, Bitlis gibi çeşitli merkezlerdeki medreselerde eğitim gördü. Cizre’de bir süre kaldı ve o dönemin ilim erbabının yaşambaçımına uygun bir şekilde değişik ilmi ve kültürel merkez ve coğrafyaları gezme, görme ve gözlemleme imkânı bul-

du. Şam, Hicaz veya İstanbul'a seyahat ettiğine dair iddialar bulunmakla birlikte bunlar kesinlik arzuetmeyen ihtimaller olarak duruyor. Eğitimi tamamlayıp icazet (diploma, hocalık lisansı) aldıktan sonra Doğu Beyazıt'a dönüp kendi medresesini kuran Xanî'nin hayatı tam da Sultan Selim ile birlikte başlayan Osmanlı-Kürt mîrlikler statükosunun Kürt mîrleri aleyhine yıkıcı bir şekilde bozulduğu bir zamana denk geldi. Osmanlılar ile Safeviler arasındaki rekabetin kurbanı, tarafı olmak zorunda kalan Kürtlerin daha sonra yardım ettikleri patronları elince tasfiye edilmeleri Xanî'nin bilincinde derin izler bıraktı. Bu olaylardan bir tanesi Dimdim Kalesi Destanı (İran tarafındaki kahramanca bir direnişten sonra Şah'ın ordularının ele geçirip herkesi kılıçtan geçirdiği Kürt mîrliğini konu alan destan), diğeri de Melek Ahmet Paşa'nın Bidlis beyi Mîr Abdalhan'ın beyliğine barbarca son vermesidir. Mîr Abdalhan'ın o zamanki kütüphanesinin nadir nitelikte seçkin bir koleksiyon olduğu söylenir ve o birikim de beyliğin yıkılmasıyla yitirilmiştir. Başka bir deyişle, Xanî Kürtlerin (Kürt beyliklerin) özerk ve hattâ büyük ölçüde bağımsız oldukları özgürlük momentini tatmış, hatıralarını bir önceki kuşaklardan dinlemiş biri olarak "tebaiyetin" (subordine olmanın) acısını fazlasıyla hissetmişti. Bu nedenle iki büyük gücün boğuşmalarının bedelini hep ödeyen bir *liminalite* (berzah) konumundan konuşan Xanî, Kürtlerin üstünden geçen ve sürekli değişen sınırların yarattığı yatışmazlığın etkilerini hissederek yazdı. Osmanlılarla bir karşılıklı anlayış içinde özerklik kazanan Kürt beylikleri İran tehdidi ortadan kalktıktan sonra Osmanlı'nın taşrayı merkezileştirme arayışlarına feda edildiler. Osmanlılar merkezileştirme amacıyla 1650 ile 1730 arasındaki dönemde çeşitli mazeretler öne sürerek Kürt beyliklerini tasfiye ettiler.

Kürtlerin iki imparatorluk arasında kalmaktan kaynaklanan bu hırpalanma ve talihsizliği Xanî şu dizeleriyle dile getirir:

Ev Rom û Ecem bi wan hesar in Kurmanci hemî li çar kenar in	Şu Rumlar ve Acemlerle etrafları çevrili Dört tarafa savrulmuş Kürtlerin hepsi
Her du terefan qebîlê Kurmanc Bo tîrê qeda kirîne amanc	İki taraf da Kürt aşiretlerini Ölümcül oklarına hedef edindiler
Goya ku li ser heddan kilîd in Her taife seddek in sedîd in	Deniyor ki onlar (Kürtler) sınırın kilidi Sağlam bir set gibidir her bir aşireti
Ev Qulzumê Rom û behrê Tacîk Gava ku dikin xurûc û tehrîk	Bu derya gibi Rum ve deniz gibi Tacikler Ne zaman çıkıp harekete geçseler
Kurmanc dibin bi xwînê mulettex Wan jêk ve dikin mîsalê berzex	Kürtler her seferinde kana bulanıyor Onları birbirlerinden berzah gibi ayırıyor

## ESERLERİ

Xanî'nin günümüze ulaşan dört eseri var: Bunlar kronolojik sıraya göre: *Nûbihara Biçûkan* (1683), *Aqîdeya İmanê* (1687), *Mem û Zîn* (1693) ve ölümünden çok sonra toplanan şiir seçkisi *Dîwan*.

Bu eserlerin hepsi de nazım nevidendir, yani şiir formunda yazılmış metinlerdir. Burada birkaç boyut önem kazanıyor: Eskiden şiir, estetik bir form olmanın yanı sıra pedagojik bir enstrüman idi. Ezber ve hatırlamaya dayalı öğrenme şartları açısından en uygun format şiir idi. Bu da şiir dışı amaçlarla yazılmış metinlerin de şiirleşmesi sonucunu doğurdu. Bir sözlük yahut bir inanç risalesi nesir formunda olabileceken tercihan şiir formatında yazılıyordu. Xanî aşk hikâyesini de, felsefi görüşlerini de, inanca dair bilgileri de şiir diliyle anlatmıştır. Xanî bu açıdan düz anlamıyla şiir yazmamış, şiir diliyle başka şeyler de anlatmıştır diyebiliriz. Kitabın lüks olduğu zamanlar için bir bilgi aktarım teknolojisi olarak şiir'in ayrıca kamuya dönük eğitim gibi bir fonksiyonu da ortaya çıkacaktı. Bu özellik daha sonra ayrıca önem kazanacaktı. Yani şiir, bilginin popülerleşmesini sağlıyordu. Eğitim, halka hitap etme kabiliyet ve arzusu, edebî estetik ve toplumsal sorumluluk duygusu Xanî'nin tüm eserlerine nüfuz eden önemli saikler spektrumunu oluşturur. Bu edebiyat-ötesi katmanlı nitelik, Xanî'den önceki klasik Kürt edebiyatında karşımıza çıkmayan yeni bir durumdur. Zira Xanî sadece imparatorluklar arası sınırdaki bir şair değil aynı zamanda çağlar arası geçişte bir düşünürdü. Bu nedenle, Xanî'yi tasavvur etmemizde en isabetli tasvir şu olsa gerek: kanatan sınırların ve uyandıran geçişlerin farkındalığını temsil eden bir şair-düşünür.

Xanî bir başlangıç kitabı olan ilk eseri *Nûbihara Biçûkan*'ı 1683'te yazdı. "Nûbihar" sözcüğü ile ilgili iki alternatif anlam var. "Nûbihar"ın "nûbehar" mi, yoksa "nûbar" mi olduğu henüz sonuçlanmamış bir tartışma alanı. Nûbihar hem bahar-başı, yeni-bahar anlamında ilkbahar demek, hem de alternatif ifadesiyle ("nûbar" olarak) bir sebze veya meyve için sezonun "ilk ürün"ü (turfanda yeni mahsul) gibi bir anlamı var. "Miniklerin İlkbaharı" (veya çocukların yemek için kopardıkları ilk meyveler) olarak düşünebileceğimiz bir müfredat unsuru ile karşı karşıyayız. Pek çok açıdan başlangıçlar kitabı olan *Nûbihar* bir sözlük, bir terminolojik oryantasyon ve nihayet *etos*-sal bir ansiklopedi olarak düşünülebilir. Bu eserde Xanî Kur'an'ı okumayı öğrenmekle "öğrenme" sürecine yeni başlamış ve anadilleri Arapça olmayan çocukların akademik öneğitimlerini onlara Arapça kavramların çeşitli Kürtçe karşılıklarını veren bir sözlükle sağlamaya çalışmıştır. İçinde atasözvari hikmet ve pedagojik unsurlar barındıran, vezin eğitimi veren ve zahiren bir kelime dağarcığı kazandırma eğitimi gibi gö-

rünen *Nûbihara Biçûkan* beklenilenin aksine sadece akademik konuyla sınırlı bir terminoloji vermiyor. Onun yerine çocukların öznel tecrübelerinin onları hayatta karşı karşıya getirdiği ve getireceği somut nesne ve soyut olguların lügatçesini kazandıran bir metin olarak kurgulanmıştır. Bu kurucu metin pek çok açıdan Kürt edebiyatında bir “ilk”tır: Kürtçede ilk manzum sözlük olan *Nûbihara Biçûkan* gene Kürtçede ilk iki-dilli sözlüktür. Kürtçede anadilde eğitim için hazırlanmış ilk eser ve eğitim amaçlı hazırlanmış ilk ders kitabıdır. Taammüden pedagojik bir manzum eser olarak yazılan *Nûbihara Biçûkan*'ı aslında Diderot'ların “Ansiklopedi”sinin sözlü ve sınırlı bir muadili olarak düşünmek mümkün. Çünkü amaç hem mahalli (vernacular) dile geçiş hem de bilgiyi elitlere özgü bir imtiyaz olmaktan çıkartıp popüler hale getirmektir. Bu eserin girişinde Xanî şöyle der:

Bismillahirrahmanirrahîm Mebdeê her îlmekî navê ‘Elîm	Adıyla Allah'ın ki Rahman ve Rahim O Bilen'in adıyla başlamalı her türlü ilim
Sernameê name namê Ellah Bê namê wî natemam e Wellah	Her kitabın başında gelen addır Allah O ad olmadan kitap natamam kalır vallah
Hemd û sena û sukran-i Ji bo wî Xaliqê Rehman-i	Hamd, sena ve şükran O Rahman olan Yaratıcı için
Ku fesahet daye lîsan-i Lîsan daye însan-i	Ki dile ifadeyi verdi İnsana da dili
Ji paş hemd û selewatan Ev çend kelîme ne ji luxatan	Hamd ve salavatların ardından İşte sözlüklerden birkaç kelime
Vêk êxistin Ehmedê Xanî Navê ‘Nûbihara Biçûkan’ danî	Ehmedê Xanî toparlayıp derledi Ona ‘Nûbihara Biçûkan’ adını verdi
Ne ji bo sahibrewacan Belkî ji bo biçûkê Kurmancan	Prestij sahipleri için değil Aksine küçük Kürt çocukları için
Wekî ji Qur'anê xelas bin Lazim e li sewadê çavnas bin	Kur'an dersini bitirdiklerinde Artık okuryazarlığa aşına olsunlar diye

*Nûbihara Biçûkan*, Kadri Yıldırım'ın tespitlerine göre 13 kıta, 220 civarında beyit ve yaklaşık 1.000 Arapça kelime ve bunların Kürtçe karşılıklarından meydana gelen bir eserdir (Yıldırım 2008: 40). Ayrıca gene Yıldırım'a göre Xanî bu eserinde aruzun 19 “bahir”inden Kürt şiirine uygun olan yedi tanesini (hezer, recez, remel, müdarî, basit, seri, mütakarîb) kullanmıştır (Yıldırım 2008: 42).

Xanî'nin çok bariz bir şekilde pedagojik olan bir diğer eseri de *Aqîdeya İmanê*'dir. Bu eser 1687'de yazılmıştır. 'Neye İnanıyoruz' sorusuna cevap niteliği taşıyan ve dinin temel öğretilerini anlatan bir eserdir. Akaid ilmi, dinin temel kabullerini betimleyen bir bilim dalı olup, mesela kelâm ilmi gibi ispat veya polemiğe girmez. Bir tür inançta "kim, kimdir? Ne, nedir?" antolojisi olarak da düşünülebilir. Xanî'nin bu eseri tıpkı *Nûbihara Bi-çukan* gibi bir ders kitabı (teolojideki ilk Kürtçe ders kitabı) niteliği taşır.

Xanî'nin bu iki doğrudan didaktik eseri dışında bir de şiirlerinin bulunduğu bir kitabı var: *Dîwan*. Xanî'nin sayıca çok olmayan veya günümüze ulaşanlarının sayısı fazla olmayan şiirlerini toplandığı bu kitap, Xanî'nin ölümünden sonra biraraya getirilmiş şiirlerden oluşmaktadır. Bu açıdan (mesela Melayê Cizîrî gibi) bir şairin magnum opus'u kapsamında yazdığı bir şiir divanı olmaktan ziyade müstakil şiirlerin derlenmesiyle ortaya çıkmış saygıya değer ama mütevazı bir eser olarak düşünülebilir. Xanî'nin *Dîwan*'ında şimdiki ilmî araştırmalar açısından sahihliği üzerinde konsensüs oluşmuş şiirlerin toplam sayısı 27 (bir başka teze göre de 29) ile sınırlıdır. Xanî'ye atfedilen başkaca ve sayıca daha fazla olan şiirlerin çoğunun Xanî'ye ait olmadığı tahmin ediliyor. Xanî'nin *Mem û Zîn* dışındaki müstakil şiirlerini bir *Dîvan*çede toplayan ilk kişi Mela Mehmûdê Bazîdî/Bayezîdî'dir (1799-1897). Bazîdî, Rusya'nın o dönemdeki Erzurum konsolosu Alexander Jaba'nın merak ve talebiyle (aslında o da bir Alman araştırmacının teşvikiyle) 25 şiirlik bir elyazma şiir derlemişti. (Ezici oranda sözlü olan klasik Kürt edebiyatının günümüze yazılı şekilde ulaşmasında Avrupalı ve Rus seyyah ve araştırmacıların önemli bir katkısı olmuştur. Mesela bugün *Mem û Zîn*'in nüshalarının sıhhatini araştırmadaki önemli bir referans noktası Gürcü asıllı Rus imparatorluğu aidiyetli araştırmacı Margarita Rudenko'nun St. Petersburg'daki arşiv koleksiyonudur). Günümüzde Xanî'nin, *Dîwan*'ında kaç şiir olduğu ve/ya olması gerektiği halen tartışılmaya devam etmektedir.

Ehmedê Xanî'nin kuşkusuz en önemli eseri, şaheseri *Mem û Zîn*'dir. Xanî'nin 44 yaşındayken yazdığı bu en meşhur eseri form itibarıyla mesnevi formunda yazılmıştır. *Mem û Zîn*, Leyla ve Mecnun veya Romeo ve Juliet gibi bir aşk hikâyesini konu alır. Kahramanlar Mem ve Zîn'dir. Trajik bir şekilde biten bu aşk hikâyesinin daha önce sözlü kültürde Destana Memê Alan adıyla varolduğunu biliyoruz. Yani Xanî zaten mevcut olan bir destandaki kahramanları alarak hikâyeyi yazılı hale getirmiş olsaydı, geleneksel bir iş yapmış olacaktı. Ancak Xanî, hikâyedeki kahramanları alarak onları coğrafi-kültürel bir mahal'e oturtarak yeniden kurgulamıştır. Bu açıdan kahramanları ve ana hikâyesi itibarıyla Memê Alan destanıyla süreklilik arzetsede de, *Mem û Zîn* bir kurgu olarak anlaşılmalıdır. Bunu

vurgulamamızın nedeni, bunu Xanî'nin kendisinin vurgulamış olması ve gelenekte olmayan (daha ziyade modernliğe özgü) bir özdeşünümelliği (self-reflexivity) yansıtmasıdır. Xanî'nin geleneği bu yeniden yorumu bir baştan kurgulama olarak anlaşılmalıdır.

## XANÎ'NİN FARKI/NDALIĞI

Xanî klasik edebiyatın önemli bir ismi olarak çeşitli türlerde eserler vermiş biri diyebiliriz. Ancak onu farklı kılan özellikler nedir?

Eskiden beri âşıklar atışır, şairler yarışır. Ama bu edebî bir yarıştı. Bir tek Xanî'de nazma yani şiir formuna söz dökmek ile darphanede sikke basmak bu kadar çok eşanlamlı hale gelmektedir.

Xanî şiir yazmamış, şiire politik bir çerçeve çizmiştir. Siyaset ve edebiyat ilişkisi Xanî'de radikal bir kesinlik kazanır. Bu ilişki zımni bir şey olmaktan çıkıp acil ve apaçık bir hal alır.

Xanî bir şairin edebî performansını ortaya koymak gibi bir yarışa girmemiştir. Kürt aşk edebiyatının estetik şahikası olan Melayê Cizîrî mesela *Dîwan*'ı ile İran'ın büyük şairi Hafız'a meydan okumuş, çıtayı daha yüksek bir edebî düzeye çıkarma iddiasında bulunmuştur. Mela bu açıdan baştan sona klasik edebiyat üretiminin sınırları içindedir. Eserinin Kürtçe olması tabii bir durumdur. Bu doğal hal Xanî'de doğal bir gelişme olmaktan çıkıp iradi bir inşaya dönüşecektir. Mela'nın boy ölçüşme mantığıyla Xanî'nin kendini muhatap bulduğu meydan okuma bir değildir.

Xanî'nin agonu, Kürtlerde politik düzlemde oluşamayan egemenliği, Kürtçede poetik hüküm ile kurmaktır. Xanî kitabını yazarken yeni, daha iyi ve hattâ en iyi kitabı yazma kaygı ve yarışında değildir. O, kitapsız bir toplumu kitaplandırma gibi çok daha ağır ve farklı bir kapışmanın tarafı, kolektif bir ispat-ı rüşd güreşinin başpehlivanıdır. Xanî edebiyatın Kürtçe versiyonu için değil, edebîliğin Kürdî versiyonu için yazdığı için pek çok açıdan radikal bir şair ve düşünürdür. Xanî'de "tarih" ortaya çıkıyor. Gelecek "icat" ediliyor. Mesnevi yazan bir şair için prestijli Farsça ve Arapça gibi diller dururken Kürtçe yazmak, hem mukayese imkânını yitirmek hem de okur yokluğu ile nisyana mahkûm kalmayı göze almak demektir. Fakat Xanî şöyle der:

Xanî ji kemalê bêkemalî  
Meydana kemalê dîti xalî

Xanî kemal sahibi değıldi  
Ama kemal meydanını boş buldu

Ye'nî ne ji qabil û xebîrî  
Belkî bi te'essub û eşîrî

Yani öyle kabiliyet ve bilgiden değıl  
Bilakis sorumluluk hissi ve dayanışma için



Hasil ji ‘înad eger ji bêdad Ev bid’ete kir xilafê mu’tad	Özetle hakkı yok dense de inattan Teamüllere aykırı olarak bu yeniliği yaptı
Safî şemirand vexwari durdî Manendê durrê lîsanê Kurdî	Saf olanı (şarabı) kenara itip tortuluyu içti İnci gibi dizmek için Kürt dilini seçti
Înaye nizam û întîzamê Kêsaye cefa ji boyî ‘amê	Bu dile nizam ve intizam verdi Halkı için tüm bu cefayı çekti
Da xelqi nebêjîtin ku Ekrad Bê me’rîfet in, bê esl û bunyad	Ta ki başkalar demesin Kürtler Eğitimsiz, köksüz ve temelsizler,
Enwa’ê milel xudankitêb in Kurmancî tenê di bê hisêb in	Türlü milletler kitap sahibiler Bundan bir tek Kürtler nasipsizler

Xanî *Mem û Zîn*’in giriş bölümünde, Kürtler arasında edebiyata hamilik yapacak bir politik iradenin ve iktisadi garantörlüğün yokluğundan sitem ederken kendisinden önce gelmiş şairleri sahiplenerek bir hatırlama, süreklilik kurma ve geleneğe dönüştürme jesti yapar.

Ger de hebuwa me jî xudanek ‘Alîkeremek, letîfedanek	Eğer bizim de bir sahip çıkánímız olsaydı Lütuf sahibi ve estetik olanı takdir eden
İlm û huner û kemal û îz’an Şê’r û xezel û kitab û dîwan	İlim, sanat, erdem ve kavrayış Şiir, gazel, kitap ve Dîvan
Ev cinse bîba li ba wî me’mûl Ev neqde bîba li ba wî meqbûl	Nezinde böyle şeyler bekleniyor olsaydı Bu döviz onun yanında geçerli olsaydı
Mîndê ‘elema kelmê mewzûn ‘Alî bikira li bane gerdûn	Ölçülü söz’ün (şiirin) bayrağını alır Dünyanın çatısına yükseltirdim
Bînave ruha Melê Cizîrî Pê hay bikira ‘Eliyê Herîrî	Melayê Cizîrî’nin ruhu uyanır ‘Eliyê Herîrî yeniden hayat bulurdu
Keyfek we bida Feqîyê Teyran Hetta bi ebed bimayî heyran	Öyle bir keyif alırdı Feqîyê Teyran Ebede kadar kalırdı hayran
Çi bikim ku qewî kesad e bazar Nînin ji qumaşî ra xerîdar	Ne yapayım, ziyade kesat bir pazar Bu kumaşa müşteri olan yok

Antik Yunan geleneğinde belâgat yani retorik atletizmin talep ettiği rekabet anlayışı çerçevesinde cereyan eder ve anlaşılırdı (Hawhee 2002). Günümüzde doğrudan olarak âşıklar (saz çalan ozanlar) arasında hâlâ varlığı devam eden doğaçlamalı “atışma” geleneği yahut daha bir mesafeden ve dolaylı olarak yazarlar arasında çoğu kez eleştirmen aynalarına yansıyan

“yarışma”lar bu agonist geleneğin birer ifadesidir. Burada kazanmaktan ziyade ‘karşılaşma’ önemlidir. Boy ölçüşme ve rekabet atletik mükemmellikte olduğu gibi edebî kemâlde de temel ilişkilene biçimidir. Harold Bloom’un meşhur “etkilenme endişesi” (Bloom 1973) sadece bir şiir teorisini değil, edebî üretimin temel dinamiklerinden birini ifade eder. Şairler ve yazarların kendi selef ve çağdaşlarıyla yaşadıkları diyalojik huzur(suzluk), onları son tahlilde müterakim/birikmiş bir geçmişe ve değişim dalgaları ile hazır zamana imlasını veren bir şimdiye hitap etmek zorunda bırakır. Nitekim “etkilenme endişesi” olarak ilk belirtilerini gösteren bu vakıa, Bloom’da daha sonra “yanlış okuma” ve en nihayet bir “revizyonizm” teorisi suretini almıştır (Bloom 1982). Bu açıdan agon, akademik ve bilimsel literatür dâhil pek çok literatür için söz konusu olan bir realitedir. Edebiyat bu açıdan bir arena’dır ve sosyolog Bourdieu’nun tanımladığı haliyle “field” (alan) anlamındaki arena’lardan biridir.

Xanî’nin agonu, mücadelesi Kürtleri ehl-i kitap yapmaktı. O, Kürtleri “klasiklendirmek” istiyordu. Zira Kürt kimliğinin tarihsel bir tecrübe sonucu oluşmuş olan kesişimsel niteliği Kürtleri çoğu kez “mahkûm” veya “mahrum” bırakıyordu. İmparatorluklararası rekabet ve boğuşmanın fay hattında yer alan Kürtler istemeseler bile Türk, Arap, Fars kimlikleri ile sürekli temas ve alışveriş içinde olup politik ve kültürel duyarlılık geliştirdiler. Buna liminal bir farkındalık diyebiliriz. Bu duyarlılığın tek başına edebiyata tercüme olması beklenmemeli. Zira kültürel üretim özellikle de yazılı edebiyat, doğaya mahkûmiyetten kısmi kopuş ile mümkündür. Kürt mîrliklerinin elde ettiği dönemsel bir stabilizasyon, klasik Kürt edebiyatının ortaya çıkmasının önemli altyapısal unsurlarından biridir. Bunun doğrudan politik bir meyvesi *Şerefnâme*, edebî bir meyvesi ise Xanî’nin *Mem û Zîn*’idir. *Şerefnâme*, Firdevsî’nin *Şahnâme*’sini tür olarak izlerken, *Mem û Zîn*, mesnevi geleneği içinde bir eser olarak karşımıza çıkar. Ancak *Mem û Zîn*’i bir tek vücut bulduğu genre, içine konduğu format ile anlamak onu eksik anlamak olur. Eserin Kürtçe yazılmış ilk mesnevi olması kuşkusuz önemlidir. Ancak Kürtçe olmasından daha da önemli olan tarafı bunun gerçek anlamda bir kurgu olmasıdır. Kurgu olmasının önemine aşâğda dönelim.

Xanî’nin agonu bir açıdan olmayan bir kanon’u inşa, politik himayeden mahrum bir edebî üretimin sorunlarını teşhis, komşu milletlerin edebiyatlarının hâkimiyetine karşı bir hükümrânlık hamlesi, siyasi ve dilsel talihsizlikler karşısında bir yeterlilik ispatı, devlerin arenasındaki dövüşte (*gigantomachy*) bir “biz de varız” isyanıdır. Xanî bu nedenlerle masum ve naif bir gelenek içi şair değil, taammüden edebiyat üreten hesaplı bir modern şairdir. Hasbelkader kanonize olmuş bir şair değil, mahrumu ve

mahkûmu (onun sözleridir) olduğu komşu dev kanonlara meydan okumuş ve kendini kanonize etmiştir. Bu anlamda Xanî, sadece Kürt edebî kanonunun bir parçası değil, kurucu babası ve pedagojik açıdan da koruyucu bahçıvanıdır. Eğer gelenek canibinden Xanî yetim gibi ve ancak kendi kendini doğuran bir baba olarak görünebiliyorsa (Tek 2018) bu sadece gelenek açısından bakılınca böyledir. Xanî'nin babasızlığında onu çocuklukta tutma (ve yetim sayma) ısrarında bulunmazsak, Xanî erken bir yetişkin olarak karşımıza çıkar. Kendi ayakları üstünde durabilen bir gelenek ancak modern olabilir. Xanî'de gelenek devam etmiyor, bir anlamda bitmeye başlıyor. Onun yerini neyin doldurduğu ise modern edebiyatın niteliği ile ilgilidir. Mesela *Don Quijote*'yi modern yapan şey nedir? Bir edebî ürünü modern yapan şey, onun kurgu olması yani tamamen icat edilmesidir. Roman bizzat bu kurgu özelliğinden dolayı modern bir edebî türdür. Bu zaviyeden bakınca Xanî'nin *Mem û Zîn*'ini bir roman gibi düşünmek, onu bir mesnevi olarak düşünmekten daha aydınlatıcıdır diyebiliriz. Yani Xanî'nin bu eserdeki emeğini eski malzemeden yeni bir kurgu icat etmek çerçevesinde düşünmek gerekir.

Burada böylece daha önce ifade etmediğim ve kuşkusuz detaylandırılıp geliştirilmesi gereken bir tezi ileri sürmüş oluyoruz: Okuryazarlığın düşük, matbaanın olmadığı bir zamanda bir metni alımlama ve aktarmanın en büyük garantörü olan sözlü ezber gözetilerek mesnevi formunda kalıba dökülmüş yani bir şiir olarak yazılmış olsa da Xanî'nin *Mem û Zîn*'i en iyi bir yarı-roman olarak anlaşılmalıdır. Bu, en az iki nedenle böyledir: Birincisi, Xanî için şiir formu estetik inşanın amacı değil aracı olarak vardır. Zira Xanî'nin hedefi etkileyici bir dîvan yazmak değil kanonik bir etki bırakmaktır. Xanî'nin *Mem û Zîn* dışındaki münhasıran ve müstakilen şiir olan şiirleri çok az sayıda olup vefatından çok sonra toplanmıştır (*Dîwan*). Peki, bu durumda *Mem û Zîn*'deki asıl amaç eğer şiir değil de kanonik eşiği geçip Kürtler için bir "kitap" miras bırakmak ise bu kitabın şiirden daha önemli olan boyutu nedir? İşte burada Xanî'nin bir sosyopolitik düşünür olarak şiir ve mesnevi araçlarını kullanarak sözlü kültürden yazılı kültüre ve (Arapça, Farsça ve Türkçe gibi) hâkim *lingua franca*'lardan mahalli (*vernacular*) dile geçişi sağlayarak Kürtçeyi bir edebiyat dili ve Kürt toplumunu *kitap*-lı bir toplum yapma hedefi karşımıza çıkmaktadır. İkinci neden ise şudur: Her ne kadar *Mem û Zîn*, Memê Alan destanından hareket ile inşa edilmişse de Xanî bu destanı sadece bir temel yaparak tamamen yeni bir kurguya gittiğini söylemektedir. (Kuşkusuz bu argümanı başka bir yazıda daha etraflı geliştirmek gerekir. Ancak burada kısaca değinmekle yetinmek durumundayım.)

Eğer Memê Alan destanı hiç olmasaydı, Xanî'nin *Mem û Zîn* inşaatı safi bir kurgu olarak tamamen modern bir nitelik kazanacaktı. Gelenekten gelen bir hikâyeyi alıp edebî laboratuvarında simyaî işlemlerden geçirerek yeni bir ruhla ona yeni bir hayat verdiği için Xanî, gelenekten tamamen ari görülemez. Ancak gelenekten gelmesine rağmen bir aşk hikâyesini teslim alıp onun unsurlarını kullanıp, onda hiç olmayan sosyo politik unsurlarla tamamen yeni bir kurgu inşa ettiği için de geleneğin-dışında modernliğin-başındadır. Serhatte (sınır-ucunda) bir figür olarak Xanî'nin hakkıyla takdir edilmesi ancak katkısının şiir-ötesi boyutlarının açığa çıkarılması ile mümkün olacaktır.

Bu vesileyle, Xanî hakkında daha önce Rudenko, İzzeddin Resul ve Tehsin Doskî gibi araştırmacıların açtığı izlekte ciddi bir çalışma ortaya koyarak *Mem û Zîn*'in Türkçe çevirilerine dair önemli bir eser yazan Ayhan Tek'in Xanî'nin kopuşunu ısrarla hamisizlik ve babasızlık temaları üzerinden ele alması Xanî'nin projesini mesnevi geleneği içinde anlamlandırma ısrarından kaynaklanıyor (Tek 2018). Her ne kadar Xanî mesnevi konvansiyonunu kullanmak durumunda kalmış olsa da *Mem û Zîn*'de vuku bulan estetik-entelektüel operasyon bir mesnevi'ye sığmayacak anomalilerle doludur. Çünkü çoğu kez eksiklik ve gariplik gibi görünen veçheler aslında erken-modern bir düşünür olarak Xanî'nin (Bilici 2021) edebî anti-konformizmini ve edebiyat dışı motivasyonlarını yansıtır ve son tahlilde bir açıdan mecbur olduğu ama öbür taraftan tam da modernliğin öznenen talep ettiği gelenekten kopuşun gereği olan (ve gelenekle anlaşılamayacak) garipliklerdir. Zira Xanî'nin agon'u, onun tabiriyle bir yoldan çıkma'dır (*bid'a*, sapma, bir gelenek'in icadı) ve her yürünmemiş yol gibi yüründüğü için ve yüründüğü zaman sonrakilere de açılan yeni bir patikadır.

## KAYNAKÇA

- Ateş, Sabri. 2013. *Ottoman-Iranian Borderlands: Making a Boundary 1843-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bilici, Mücahit. 2021. "Ehmedê Xanî's Political Philosophy in *Mem û Zîn*" Günes Murat Tezcür (ed.), *Kurds and Yezidis in the Middle East: Shifting Identities, Borders, and the Experience of Minority Communities* içinde, Londra: IB Tauris.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and the Schools of the Ages*. New York: Harcourt Brace & Company.
- Bloom, Harold. 1997. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press.
- Bloom, Harold. 1982. *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. Oxford University Press.
- Hassanpour, Amir. 1992. "The Pen and the Sword: Literacy, Education and Revolution in Kürdistan" A. Welch and P. Freebody (ed.), *Knowledge, Culture and Power: International Perspectives on Literacy*. Londra: Routledge.

- Hawhee, Debra. 2002. "Agonism and Aretê," *Philosophy and Rhetoric*, 35:3, ss.185-207.
- Özoğlu, Hakan. 2004. *Kurdish Notables and the Ottoman State: Evolving identities, Competing Loyalties, and Shifting Boundaries*. SUNY Press.
- Tek, Ayhan. *Hamisiz Şair, Babasız Metin: Mem û Zîn ve Osmanlıca Çevirileri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Nûbihar.
- Xanî, Ehmedê. 2013. *Mem û Zîn*. Amedekar: Huseyn Semrexî. İstanbul: Nûbihar.
- Yıldırım, Kadri. 2008. *Nûbehara Biçukan – Ehmedê Xanî Külliyyatı*. İstanbul: Avesta.
- Yıldırım, Kadri. 2011. *Ehmedê Xanî'nin Fikir Dünyası*. İstanbul: Ağrı Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneđi.