



KÜRD ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

DOSYA

KÜRT EDEBİYATI

Dosya Editörü
Mihemed Şarman

5

E-DERGİ
BAHAR 2021



künye

Kürd Araştırmaları e-Dergi

Sayı: 5 • Bahar 2021

Yayın Kurulu

Cemal Özkahraman
Derya Bayır
Dr. Şahin Ranaie
Ekrem Malbat
Engin Sustam
Eyüp Kerimi
Fırat Aydınkaya
Hatice Kılıç

İbrahim Melezade
İrfan A. Azeez
İsmet Yüce
Janroj Yılmaz
Kamal Soleimani
Mesut Yeğen
Mihemed Şarman
Mukadder Bana

Mustafa Zengin
Mücahit Bilici
Nurdan Şarman
Ömer Paçal
Ramazan Kaya
Tahir Baykuşak
Tuncay Şur

Dosya Editörü

Mihemed Şarman

Mizanpaj

Ridwan Xelil

ridwanxelil@gmail.com

Kapak Tasarımı

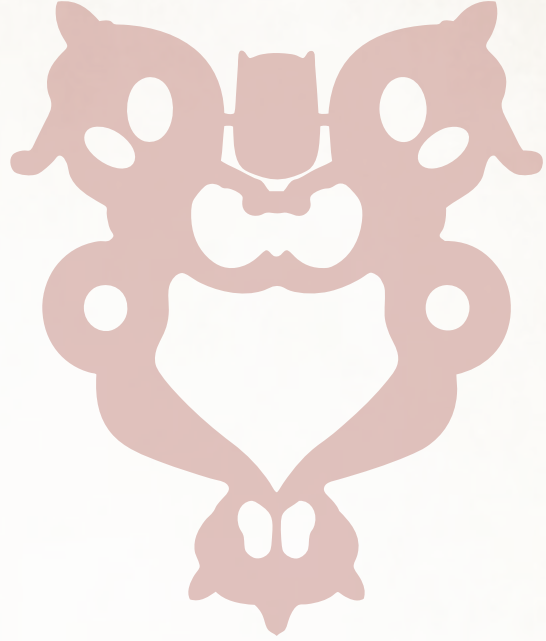
GRAFİKURD

Yayın Türü

Sürelî Yayın e-Dergi

İletişim

kurdarastirmalari@gmail.com



içindekiler

Gelo Klasîkên Edebîyata Kurdî Hene?

Abdurrahman Adak.....8

“Diller ve Kùltürler Arasındaki Hiyerarşik İlişkilere Karşı Savaşıyorum”

Ngûgî wa Thiong’o ile Söyleşi

Röportajı Yapan: Tanuj Raut, İngilizce’den Çeviren: Nurdan Şarman.....38

Rexne, Wek Naverokeka Nûjeniyê

Li Ba Ronakbîrên Kurd ên Dewra Stenbolê Helwesta Rexneyî

Remezan Alan.....46

Melayê Cizîrî ve Medreselerde Dîwan Okuma Geleneği

Serdar Şengül.....67

Konserde Patlayan Tabanca: Edebiyattaki Politika

Ramazan Kaya.....101

“Ez tu carî naxwazim berhemên min bi nasnameya jinî were pênasekirin.”

Hevpeyvîn bi Yildiz Çakar Re

Röportajı Yapan: Kürd Araştırmaları.....121

Ji Edebîyata Kurdên Swêdê: Trîlojîya Mehmed Dehsîwar

Rohat Alakom.....128

Mem û Zîn û Memê Alan

Jan Dost.....144

“Sızlanan Edebiyattan Nefret Ediyorum” Şener Özmenle Röportaj

Röportajı Yapan: Mihemed Şarman.....148

Werger û Wêjeya Kurdî

Samî Hezil.....156

Weşangerîya Kurdî ya Tirkîya de Cayê Kirmanckî

Mutlu Can.....171

“Lanetlêhatiyên li Ser Rûyê Erdê Mecbûr in Polîtîk Bin”

Hevpeyvîn bi Serday Ay re

Bilal Ata Aktas.....181

Yazılı Kürt Edebiyatının Zenginliği

Nevzat Emînoğlu.....197

Karanlık Odaya Doğru: Yazar ve Güney Afrika (1986)

J.M. Coetzee, İngilizce'den Çeviren: Nurdan Şarman.....207

Dahûrîna Romana “Kurdê Rêwî” Ya Sehîdê Îbo

Mehmet Yıldırımçakar.....214

Uzun Bir Sürgün ve Yitirilen Bir Gelecek

Abdullah Aren Çelik.....226

خواوهندى (ميينه) ژن له ئەفسانهى كوردیدا

Şetav Naderi.....236

editörden

Kürt Edebiyatını Konuşmadan Önce

Kürtlerle ilgili hemen her alanda ele alınan konuyu bağlamından çok sapmadan konuşmak zor olduğundan edebiyat üzerine de edebi çerçevede kalarak konuşabilmek pek kabil değil. Bu minvalde bir çabanın içine girildiği anda çok geçmeden meselenin odağından saptığı, muhatapların yıllardır kangren olmuş birtakım sorunların içinde kalakaldığı görülür. Değinen sorunlarla bağlantılı olarak, edebiyat, müzik, sinema gibi sanatın bazı dallarında yapılan çalışmalar ve tartışmalarda da ibre hızla dilin (Kürtçe'nin) problemlerine ve dili çepeçevre saran tarihsel-politik meselelere kayar. Bundan hareketle şunu rahatlıkla iddia edebiliriz: Kürtler çoğu zaman sanatın herhangi bir dalı üzerine tartışıp düşünce üretirken o sanatın asıl çerçevesinin çok dışında kalırlar. Zira asıl konuya varmadan önce konunun etrafını çepeçevre kuşatmış, konu bakımından tali ama etkisi büyük meselelere çözüm üretmek zorundadırlar. Kürt edebiyatı kamusunun kanıksanmış olduğu bu durum edebiyata genellikle müstakil bir sanat alanından çok dil ve çeviri problemlerinin işlendiği, dilin kelime hazinesine katkı yapıldığı bir mecra olarak bakılmasına yol açmıştır. Kürt edebiyat eleştirisinde mezkûr bakışın somut yansımalarıyla sıkça karşılaşılır. Birçok eski/yeni Kürtçe eleştiri yazısı yahut kitap kritiği yazıya konu olmuş eserin edebi niteliğinden çok dil ve dilin sorunlarını vazetmek üzerinde ilerler. Edebiyatın izler çevresinin ekseri Kürtçe bir eseri, Kürtçeyi iyi kullanıp kullanmadığı, (daha çok dilin maddi yönden kullanım performansının baz alınması manasında) Kürtçenin egemen dillerin etkisinde kalıp kalmadığı (Kürtçe metinlerde Türkçenin kokusunu bulmak, bulmamak başat "edebi kriter" olmaya devam ediyor) içeriğinin birtakım tarihi politik mevzulara çare olup olmadığı, metnin ya da eserin folklorik unsurlar açısından zengin nüveler içerip içermediği üzerinde bir değerlendirme yapmaya meyildir. Konunun nesnesine ve çerçevesine bağlı kalarak konuşma imkânı en başından beri yitirilmiş gibidir. Bu elbette konuşulması ve geçilmesi gereken bir merhaledir. Doğrusu bu yönde ciddi, nitelikli, gayretler de mevcuttur. Ama bunlar şimdilik daha çok bireysel çabalardan ibarettir. Tüm bu sorunların çözülmesi için her şeyden önce doldurulması gereken hendekler, dösenmesi gereken yollar, yıkılması gereken duvarların olduğu gerçeği serinkanlılıkla kabul edilmelidir.

Kabul edilmelidir ki kendi imkan ve kriterleri içinde boy veren, güçlü bir edebiyat üretimine ulaşılabilinsin.

İkili Gündem

Yine Kürtlere ilgili birçok konuda olduğu gibi yukarıda kısmen değinilen nedenlerden ötürü birbirini dışlayan muhatabından farklı şeyler isteyen iki ayrı edebi gündemin varlığına da dikkat çekilebilir. Biri dünyanın hali hazırda bulunduğu merkezden dayattığı Dünya Edebiyatı Gündemi; diğeri de Kürtlerin özel gündemi. Kürt edebiyatçısı bu iki gündemin farklı talepleri arasında sıkça bocalıyor. Hatta aradaki makası kapatmak için canhıraş bir şekilde kimi zaman dilbilimci, kimi zaman akademisyen, hatta eylemci ve aydın kimliği/rolü üstlenmek durumunda kalabiliyor. Elbette bu rollerin her biri yeterli donanım, geniş bir zaman, özel bir çaba istediğinden, beklentiyi tamamıyla karşılamak da haliyle zor oluyor. Birçok sahada olduğu gibi sanatın tüm mecralarında işlerin hakkıyla yapılamamasının, ortaya çıkan ürünlerin iyi niyetli ama sarsak ve savruk olmasının biraz da bu zorluğun ve rol karmaşıklığının neticesi olduğunu söyleyebiliriz. Bundan hareketle çalışma odasındaki Kürt edebiyatçısının bu sorunlarla kafası karışık ve yorgun bir halde bir yandan kendi edebiyatını kalıcı ve büyük yapacak poetik talepler, öte yandan Kürtlüğün ve Kürtçenin beraberinde getirdiği genel yükümlülükler arasında yarılmış bir vaziyette kalakaldığını söylemek de aşırı yorum olmayacaktır.

Bu ikili gündem dayatması, her inceleme ve eleştiri metninde Kürtçe yazılmış edebi bir eser karşısında iki ayrı değerlendirme bagajını da zorunlu kılıyor. Bu iki bagajda duran kriterleri hakkaniyetle gözeterek bir esere yaklaşmak her zaman kolay olmadığı gibi bazen acımasız ya da tam tersi romantik, abartılı değerlendirmeler ortaya çıkabiliyor, maalesef.

Son on yılda alanında uzmanlaşmış onlarca yazar, araştırmacı ve akademisyenin yukarıda bahsi geçen engelleri aşım dar ve zorlu çemberi kırabilmek adına her şeye rağmen nitelikli metinler üretebildiğine şahit olmaksız son derece umut vericidir. Kürt edebiyatı üzerine onlarca özgün tez yazılıp basıldı. Akademik tez ve teorik kitapların basımının yanı sıra *Zarema*, *Wêje û Rexne*, *Nûbihar Akademi*, *Derwaze*, gibi dergilerde yüzlerce nitelikli makale yayınlandı. Belki bugün bize böylesine bir dosya hazırlama cesareti veren de sayıları az, çabaları büyük, metinleri yaratıcı, kalibreleri dünya yazınına denk birçok ismin varlığıdır.

Kürt Araştırmaları Dergisi “Kürt Edebiyatı” gibi kapsamlı bir isimle hazırlayacakları edebiyat dosyasında kendilerine katkı sunmak için şahsıma konuyu açtıklarında dosyanın nasıl olabileceğini değinilen sorunlar çerçevesinde düşünmeye koyuldum: *Hangi Kürt Edebiyatı, hangi konular, hangi dönemler, hangi soru(n)lar?* Böylesine geniş bir konuyu tek bir elden ve bir derginin yalnızca bir

sayısına sığdırmak mümkün olmadığı gibi buna niyet etmenin de hiç mantıklı olmayacağı ortadaydı. Ancak konuları ve tartışmaları çeşitli kılmak gibi bir çaba kesinlikle gerekliydi.

Kürt Edebiyatı kamusunda kırk kişiye yakın isimden dosyamıza katkı sunmalarını talep ettik. Çağrımıza ve özel taleplerimize cevap veren, yazısını zamanında yollayan, yazdığı yazıyı yetiştiremeyen herkese bu münasebetle buradan teşekkür etmek isterim. Üç aylık çalışmanın nihayetinde ortaya daha çok Kurmanci edebiyatının klasik, modern dönem ve türleri üzerine geniş bir yelpazede yazılmış metinler çıktı. Kimi yazıları bir bilgi boşluğunu doldurmak, kimi yazıları bazı mikro tartışmaların önünü açabilmek, kimi yazıları çokça konuşulan ama derinliğine inilmemiş bazı konuları etraflı ve özenli incelemesi, kimi yazı ve söyleşileri de yakın gündeme not düşebilecek nitelikte olması hasebiyle yayınlamayı uygun ve gerekli gördük. Yanı sıra tanıklık edebiyatına dair çarpıcı tespitler yapan J.M. Coetzee'nin *Karanlık Oda'ya Doğru* adlı makalesi ile postkolonyal teorinin tanınmış isimlerinden Ngũgĩ wa Thiong'o'nun bir söyleşisini de ilk defa çevirip dosyaya dahil ettik.

Son olarak dosya editörlüğüne beni layık gören ve her aşamada (makale temin etme, değerlendirme, öneri ve düzeltmelerde bulunma) beni yalnız bırakmayan dergi kurulundaki her isme teşekkürü borç bilirim. Editör hanesine onların isimleri yerine benim ismimin yazılmasının yayın kurulunun teveccühü olduğunu belirtmek isterim. Tüm okuyuculara iyi okumalar dileriz.

Mihemed Şarman
Sayı Editörü

Gelo Klasîkên Edebîyata Kurdî Hene?

Abdurrahman Adak¹

1. Destpêk

Di tarîxa şaristanîyên cîhanê de hin berhemên girîng, karîger û navdar ên hizrî, zanistî û hunerî hene ku ji malê miletekî û çandekê wêdetir malê cîhanê tevî ne. Ev berhêmen ku di esasê xwe de ji nav edebîyateke millî derdikevin bi rêya danûstandinên sîyasî, civakî û edebî li nav miletên cîran ên parzemînî û şaristanîyên di yên cîhanî belav dibin. Bi vî rengî ew berhem ne tenê xîtabî axêferên zimanê berhemê dikin, di heman demê de xîtabî şaristanîyên parzemînî û cîhanê jî dikin. Berhemên bi vî rengî ne berhemên ji rêzê ne û bi mebesta ku ji berhemên di bên cudakirin bi hin navên taybet tînin binavkirin ku di serî de têgeha “klasîk”ê tê. Dikare bê gotin ku “klasîk”a ku têgeheke Rojavayî ye (bi îmlaya orjînal: classique yan ji classic) di roja me de li nav hemû miletên cîhanê bi vî wateya xwe tê bikaranîn. Lêbelê li nav hin miletan hin têgehên di yên ku li kêleka wê bi heman wateyê tînin bikaranîn jî hene. Bo nimûne peyva şaheserê hem li nav Farisan hem jî li nav Kurd û Tirkan, peyva şahkarê li nav Farisan û peyva şakarê jî li nav Kurdan wek hemwateyên klasîkê tînin bikaranîn.

Bêguman klasîkên hemû miletan di heman pileyê de li cîhanê belav nebûne û pilebendîya nasyarîya wan jî ne wek hev e. Di dinyaya me ya îroyîn ya global de hevterîbê heza şaristanîya Rojavayê dema “berhemên klasîk”, bi taybetî jî “klasîkên edebîyatê” tê gotin pêşî ji şaristanîya Rojavayê hin berhemên tînin hişê mirovî. *Îlyada* û *Odyseiyaya* Homeros (Yewnanî), *Komedyaya Îlahî* ya Dante (Îtalyanî), *Romeo û Julieta* Shakespeare (Îngilîzî) û *Fausta* Goethe (Almanî) ji bo vî diyardeyê wek nimûne dikarin bînin dayîn. Bêguman kesên ku bi edebîyatê re mijûl in dê ji edebîyata Latînî *Aeneasa* Virgilius, ji ya Fransî ceribînen Montaigne

1 - Prof. Dr., Zanîngeha Mardin Artukluyê, Beşa Ziman û Edebîyata Kurdî, abdurrahmanadak@gmail.com.

ne, ji ya Erebi dîwana el-Mutenebbî (k.d. 965), ji ya Farisî dîwana Hafizê Şîrazî, ji ya Tirkî dîwana Fuzûlî, ji ya Hindê *Kelîle û Dimneya* Beydaba û gelek berhemên di bijimêrin.

Divê bê gotin ku li jorê ji edebîyatên cîhanê xişteyê nimûneyî û temsîlî ya klasîkên cîhanê hatiye dayîn û dibe ku hin ji van berheman di çavên hin pisporan de wek klasîkeke cîhanê neyên qebûlkin ku ev di çarçoveya mijara klasîkan de tiştekî asayî ye. Lêbelê ya girîng ew e ku di roja me de têgeha klasîkên cîhanê têgeheke bingehîn a edebîyata cîhanê ye û mijareke bingehîn a disiplîna edebîyata berwaridî ye. Ev berhem di nav bazareke cîhanî de cih bigirin jî jêdera wan a esasî ziman, edebîyat û çanda miletekî ye. Tu guman tune ye ku ev berhemên klasîk û danerên wan li cîhanê şaristanîya milletên xwe temsîl dikin û bivênevê di nav wê bazarê de îtibarekê jî bexşî milletê xwe dikin.

Li vê derê di çarçoveya armanca vê vekolînê de em ê werin ser edebîyata Kurdî û bi çendîn pirsîyaran dest bi mijarê bikin: Gelo di edebîyata Kurdî ya xwedî rabirdûyê dirêj de ku ev rabirdû ji ya piraniya milletên jorîn ne dirêjtir be ne kêmtir e jî, berhemeke ku di asta cîhanî de payeya klasîkê heq bike tune ye? Eger ev tunebe gelo di nav şakarên edebîyata Îslamî ya Rojhilatê de jî berhemeke edebîyata Kurdî cih nagire? Eger ev jî nebe gelo di çarçoveya edebîyata Kurdî bixwe de amadekirina xişteyê pêşnumayî ya klasîkên edebîyata Kurdî ne pêkan e? Yan gelo ji vê yekê re jî hêj gelekî wext maye?

Bi bawerîya me tiştekî gelekî asayî ye ku mirov li ser vê babetê bifikire, potansiyela edebîyata Kurdî destnîşan bike, aliyên erênî û nerênî derxe meydanê, edebîyata Kurdî bi edebîyatên cîhanê yên xwedî klasîk re muqayese bike û di vê mijarê de bîr û baweriyên xwe parve bike. Dema mirov bîna bîra xwe nîqaşên li ser babeta klasîkên cîhanê û yên edebîyata Tirkî hêj di sala 1897an de ketine rojê dewrûberên edebîyata Osmanî dê baştir bê fêmkirin ku di çarçoveya edebîyata Kurdî de jî rawestana li ser vê mijarê tiştekî girîng e û gelekî bimefa ye. Di esasê xwe de edebîyateke ku di rabirdûya wê de tarîxeke edebîyatê hebe dê klasîkên xwe jî hebe û eger mijara klasîkên edebîyata Kurdî ya ku xwedî tarîxeke kevin e neyê rojevê ev bixwe kêmasîyê mezîn e.

Hêjayî gotinê ye ku li nav Kurdan li ser vê mijarê hin nivîskar û rewşenbîrên ku hizrên xwe îfade kirine hene. Bi taybetî Celadet Alî Bedirxan di sala 1941ê de di Kovara Hawarê de bi sernavê “Klasîkên Me an Şahir û Edîbên Me ên Kevin” de nivîsarek nivîsîye û li gor tesbîtên me bi taybetî li nav Kurdên Bakur û Rojava kesê ku cara pêşî ev mijar bi nav kirîye Celadet Alî Bedirxan e. Bedirxan di vê nivîsara xwe de têgeha klasîkê pênase kirîye lêbelê li şûna ku nivîskar yan berhemên Kurdî yên ku dikevin kategorîya wê pênaseyê tesbît bike di çarçoveya zanebûna wê serdemê de hemû nivîskarên ku di çarçoveya edebîyata klasîk de

bi Kurdî berhem dane dane nasandin û tesbît û tesnîfa klasîkên Kurdî hiştîye bi hêvîya vekolerên piştî xwe. Di vê vekolînê de em dixwazin hewldana Celadet Berdirxan a di vê babetê de bi bîr bixin, ji cihê ku ew lê maye gaveke bi pêş ve bavêjin û piştî wî bi heştê salî (1941-2021) careke dî mijara klasîkan bixin rojeva dewrûberên edebîyata Kurdî.

Herçiqas hemû klasîk ne aîdê serdemên kevin in di çarçoveya edebîyata modern de jî li ser klasîkan dikare bê rawestan jî ji ber ku pêwendîyeke xurt a têgeha klasîkê bi rabirdûyê re heye tişekî asayî ye ku berî her tiştî mirov ji klasîkên ku bûne malê tarîxê dest bi mijarê bike. Ji ber vê yekê jî sînorenê ve vekolînê tenê de çarçoveya edebîyata Kurdî ya klasîk de be ku Celadet bixwe jî wisa kirîye.

Ji bo ku mirov bikare behsa klasîkên edebîyata Kurdî bike wek gava yekem divê mirov ji terma “klasîk”ê dest bi mijarê bike ku termeke aîdê şaristanîya Rojavayê ye û ji wê derê derbasî edebiyatên di yên cîhanê bûye. Lêbelê piştî vê gavê gava duyem dîsa dê ne babeta me ya esasî be. Lewra berî wê divê mirov ji aliyê klasîkan ve bi taybetî li edebiyatên Erebi, Farisî û Tirkî temaşe bike ku bi edebîyata Kurdî re di heman hewzeya edebî de (edebîyata Îslamî ya Rojhilatê) cih digirin. Piştî vê yekê mirov êdî dikare di çarçoveya krîterên Rojavayî ên ku berhemekê dixin klasîk û muqayeseya klasîkên edebîyata Îslamî de li ser babeta klasîkên edebîyata Kurdî analîzên xwe bike. Loma em ê di vekolînê de pêşî seyra tarîxî ya pênaseyên klasîkê û krîterên wê pêşkêş bikin, piştî li rewşa klasîkên Îslamî binêrin û herî dawî li ser van esasan derbasî mijara “klasîk”ên edebîyata Kurdî bibin. Li vê derê em ê li ser rabirdûya mijara klasîkê li nav Kurdan û bi taybetî jî wek pêşengekî ve mijarê li ser nivîsara Celadet Alî Bedirxan ya ku di vê biwarê de nivîsiye (Klasîkên Me an Şahir û Edîbên Me ên Kevin) rawestin, hebûna klasîkên Kurdî nîqaş bikin, xişteyeke pêşnumayî ya klasîkên bingehîn ên edebîyata Kurdî pêşkêşî dewrûberên edebîyata Kurdî bikin û herî dawî ji bo nasandina klasîkên Kurdî nexşerêyekê xêz bikin.

2. Têgeha Klasîkê

Herçiqas klasîk têgeheke vegir a Rojavayî ye ku ne tenê di hunera edebiyatê de di heman demê de ji hunerên bedew bi taybetî di peyker, avahîsazî û mûsiqiyê de tê bikaranîn jî² di vekolînê de em ê ji aliyê hunera edebiyatê ve li ser têgehê rawestin. Dema em li seyra tarîxî ya geşedana têgeha klasîkê dinêrin em dibînin ku ne bi heman peyvê be jî di serdema antîk a Grekê de (teqribî BZ500-PZ320) di biwara klasîkê de têgihîştinek heye. Di vê serdemê de li Atînayê berhemên hunerî bi dustûra “bedewîya bipîvan” hatine sazîkirin ku ev taybetîya sereke ya klasîkên

2 - Selçuk Mülayim, “Antikten bugüne Klasik Anlayışları”, Sanat ve Klasik, Klasik İst. 2006, r. 6.

wê serdemê ye. Di wê serdemê de têgeha “kanon”ê ku tê wateya pîvan û dustûrê di heman demê de klasîkê jî îfade dike.³ Wek têgeh bikaranîna peyva “klasîk”ê aîdê serdema împeratorîya Romaya antîk e (teqrîbî sedsal I-III). “Klasîk” di zimanê Latînî de yan ji “classise”ê tê ku wateya wê yekîneya keştîyan e, yan jî ji “classicus” tê ku wateya wê çîn e. Cara yekem nivîskarê Romayî Aulu-Gelle/ Aulus Gellius/ (k.d. 180) di sedsala duyem a zayînî de “classicus assiduusque scriptor” bi maneya nivîskarê xwedî nirx, navdar, maldar û ji xelkê dûr⁴; “scriptor classicus” bi wateya nivîsên çîna bilind û “proletarius scriptor” jî bi wateya nivîsên çîna proleter bi kar anîye ku di wê demê de civak ji şeş çînan pêk dihat.⁵ Bi vî awayî di wê serdemê de edebîyata ku ji destê çîna herî bilind derketiye wek klasîk hatîye binavkirin. Di vê serdemê de têgihîştina klasîkê li ser esasê klasîzma Grekê ava dibe.⁶ Romayîyan edebîyata Grekê wek klasîkên xwe qebûl kirine û hewl dane ku li pey şopa wan biçin. Di heman demê de Cicero û Vergiliusê ku edebîyatvanên girîng ên serdema zêrîn a edebîyata Romayê ne ji aliyê peyrewên xwe ve wek klasîkên Romayê hatine qebûlkirin.

Di edebîyata Latînî ya serdema navîn de -ji qebûlkirina dewleta Romayê ya Mesîhîtiyê (teqrîbî sedsal IV) heta bi hatina serdema Ronensansa edebî (teqrîbî sedsal XV)- ji têgihîştina klasîzma serdemên antîk ên Grek û Romayê dûrketinek çêbûye û ji aliyê pîvan û zewqa edebî ve edebîyateke lawaz derketiye meydanê. Bi hatina Ronensansê re hem dawî li serdestiya Latînî hatîye hem jî têgihîştina klasîzma serdemên antîk ji nû ve hatîye vejandin. Di vê serdemê de zimanên Ewropayê yên wek Îtalî, Frensî, Îspanî, Îngilîzî û Almanî digel vê têgihîştinê wek zimanên millî û edebî avabûna xwe temam kirine û klasîkên xwe derxistine meydanê.⁷ Li ser vê paşxanê di sedsala XVIIem de li Frensayê bizaveke edebî ya bi navê klasîzmê ava bûye ku nûnerên vê bizavê nivîskarên serdema klasîk a Grek û Romayê şopandine û estetîka berhemên wan model wergirtine. Ji bo vê jî nivîskarên klasîk ên sedsala XVIIem bi xwendin û tercumekirina berhemên serdema klasîk xwe perwerde kirine.⁸ Di vê serdemê de li Ewropayê berhemên ku di polan de ji bo fêrkirina zimanên Yewnanî û Latînî hatine bikaranîn wek “klasîk” hatine binavkirin.⁹ Ji vê serdemê şûnde têgeha “klasîk”ê ji bo berhemên Grek û Romaya antîk hatîye bikaranîn û serdemên ku ev berhem tê da hatîne dayîn jî wek “serdema klasîk” hatîye binavkirin. Çawa ku di “Encyclopaedia Britannica”yê de jî

3 - Mülayim, g.n., r. 4-5.

4 - Sainte Beuve, “Klasik Nedir”, *Pazartesi Konuşmaları I*, (wer. Fehmi Baldaş), MEB Yayınları, çapa duyem, İstanbul 1990, r. 316.

5 - Ferhad Pîrbal, *Rêbaze Edebîyekan*, Dezgay Wergêran, Hewlêr 2006, r. 15; Hêvî Berwarî, *Rêbazên Edebî*, Weşanên Êketiya Nivîserên Kurd (çapa yekem), Dihok 2010, r. 82.

6 - Mülayim, g.n., r. 4.

7 - Beuve, g.n., r. 316-317.

8 - Emel Kefeli, *Batî Edebîyatında Akımlar*, (çapa sêyem), Dergah, İstanbul 2017, r. 25-30.

9 - Kefeli, b.n., r. 25.

tê îfadekirin berhemên klasîk ên serdema klasîk bingeha edebiyata Rojavayê ne û ji bo wê di asta destpêkê de ne.¹⁰ Çawa tê dîtin “klasîk” xwedî seyroke tarîxî ya dûrûdirêj e ku ji klasîzma Grekê dest pê dike, ji wê derê digihîje Romaya antîk, ji wê derê xwe di ser serdema navîn re çengî klasîzma Ewropî dike û ji wê derê jî diherike roja me.

Heta bi vê derê taybetmendiyên klasîkê di sê xalan de dikarin bîn xulasekirin: Hunera bipîvan, dêrîni û aidiyeta çineke bilind. Jixwe pênaseyên klasîk ên klasîkê her di vê çarçoveyê de hatine kirin. Li gor pênaseya ku rexnegirê Frensî Sainte Beuve di sala 1850î de kirîye klasîk, helbestvanekî kevin e ku ji berê ve teqdîra herkesî heq kirîye û pisporiya wî ya di qada wî de hatiye pesendkirin.¹¹ Di vê çarçoveyê de berhema klasîk jî wek berhemên resen û mukemmel ku çiqas zemanekî zêde di ser wan re derbas bibe jî tiştêkî ji nixê xwe winda nakin dikare bê pênasekirin. Çawa ku Hilmi Yavuz jî îfade dike pîvana herî baş a ku berhemekê dike klasîk mayîndebûna berhemê ya li hemberî zeman e. Loma berhemên ku ji sedsalên rabirdûyê gihîştine roja me berhemên klasîk in.¹²

Ji aliyekî dî ve piştî derketina bizava klasîzmê dustûrên vê bizavê jî -qet nebe ji aliyê endamên vê bizavê ve- di nav taybetîyan klasîkan de hatine rêzîkirin. Çawa tê zanîn di klasîzmê de dustûrên zemanê berê yên ku wê demê jî, îro jî û sibe jî tu carî naguherin esas in.¹³ Loma di klasîzmê de têgihîştineke gerdûnî ya sitûnî heye ku hem zemanê berê hem jî paşerojê vedigire nav xwe. Hilmi Yavuz di vê çarçoveyê de berhemên klasîk wek berhemên ku di kîjan serdemê de bîn xwendin kêşe û problemên wê serdemê dibersivînin pênase dike û ji bo vê yekê balê dikişîne ser navê watedar a berhema Jan Kott (k.d. 2001) a ku di biwara şanoyên Shakespeareî de nivîsiye: *Shakespeare our Contemporary (Hevçaxê me Shakespeare)*.¹⁴ Peter Brookê ku ji bo vê berhemê pêşgotinek nivîsiye hevterîbê navê berhemê şîroveyeke weha dike ku aliyê gerdûnî yê Shakespeareî gelekî xweş hatiye îfadekirin: “Jan Kott tam mirovekî serdema Elizabethê ye. Shakespeare hevçaxê Kott e. Kott jî hevçaxê Shakespeare e. Ew di biwara Shakespeare de rasterast û wek ku di wê serdemê de jîyaye ji zimanê yekem diaxife”¹⁵ Ev perpektîf nîşan dide ku kesayetê klasîk ji heyama xwe tê heyama me û em jî ji heyama xwe diçin heyama wî. Ev gerdûnîbûna sitûnî jî wek taybetîyeke klasîkê derdikeve pêş.

10 - The Editors of Encyclopaedia Britannica, “Classical literature”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/lyric> (21.03.2021).

11 - Beuve, g.n., r. 315.

12 - Hilmi Yavuz, “Bizim Klasiğimiz Var mı?”, *Denemeler*, Boyut yay., İstanbul 1996, r. 30.

13 - Kefeli, b.n., r. 25-30.

14 - Yavuz, g.n., r. 31.

15 - Peter Brook, “Pêşgotin”, *Jan Kott Çağdaşımız Shakespeare*, Mitos Boyut Yayınları, wer. Teoman Güney, İst. 1999, r. 8.

Gerdûnîbûna kesayetê klasîk/berhema klasîk ne tenê bi awayekî sitûnî ji zemanên berê heta bi roja me ye, ew di heman demê de bi awayekî asoyî di nav hemû milletên cîhanê de jî gerdûnî ye. Li gorî helbestvan û teorîseyenê edebîyatê T. S. Eliot (k.d. 1965) di berhema klasîk de şêwazeke hevpar a gerdûnî heye ku ev yek zêdetir ji aliyê naverok û hestên dînî yên hevpar ve xwe dide der. Ji ber ku Goethe behsa hin tiştên xwecihî û demkî yên Almanan dike ew nabe klasîkekî gerdûnî, ew tenê klasîkekî milletê Alman e û di çavê bîyanîyekî de şaristanîya Rojavayê tevî temsîl nake.¹⁶ Berhema klasîk a gerdûnî ne aîdê miletekî tenê ye, ew aîdê milletên cîhanê tevî ye. Li gor ku Kaplan vediguheze A. Rivarol (k.d. 1801) derheqê vê mijarê de weha difikire: Berhemên ku miletek pê şanazî dike klasîkên wî milletî ne û berhemên ku hemû millet pê şanazî dikin klasîkên herkesî ne.¹⁷ Loma dikare bê gotin ku eger berhemek çawa ku xîtabî axêferên zimanê xwe dike bi heman rengî xîtabî milletên bîyanî jî bike klasîkeke gerdûnî ye, eger xîtabî milletên bîyanî neke û tenê xîtabî axêferên zimanê xwe bike ew klasîkeke millî ye.

Li gor Encyclopaedia Britannicayê klasîk serdemeke edebî ya her zimanî destnîşan dike ku ew serdem bi berhemên edebî yên mukemmel û xwedî tesîreke mayînde derdikeve pêş. Di edebîyata Yewnana kevnar de maweya ku berî zayîne bi 500î dest pê dike û heta bi 320ê dewam dike serdemeke wisa ye. Serdema Zêrîn a Romayê berî zayîne bi 70yî dest pê kirîye û heta bi 18ê mîladî dom kirîye. Nîveka duyem a sedsala XVIIem ji bo edebîyata Frensî û maweya 1660-1714an jî ji bo ya Îngilîzî wek serdemên zêrîn ên klasîk tên qebûl kirin.¹⁸ Pênaseya Edmond Scherer (k.d. 1889) ya ku ji aliyê Kaplan ve tê veguhestin jî paralelî pênaseya Britannicayê ye: “Di tarîxa hemû milletan de ji aliyê ziman û hizrê ve serdemeke mezin a geşedanê heye ku berhemên vê serdemê klasîkên wî milletî ne.”¹⁹ Eliot jî dibêje ku klasîk tenê di dewrên kemalê yên medenîyeteke û ziman û edebîyateke de dikarin derkevin meydanê û di dewra piştî Elizabeth (1558-1603)ê de daketina asta edebî ya şanoya Îngilîzî ji bo vê yekê nîşaneyek e.²⁰ Ehmed Midhed (k.d. 1912) jî bi şîroveyên xwe mijarê zêdetir zelal dike: “Heta zimanek negihîje dewra xwe ya kemalê bi wî zimanî berhemên klasîk nayên nivîsîn. Loma berhemên van dewran wek berhemên klasîk nayên qebûl kirin. Serdema Perikles (BZ.446-431) a Yewnanê û serdema Augustos (BZ. 27-PZ.14) a Romayê heq didin vê hizrê. Heman tişt bo edebîyatên Erebi û Farisî jî wisa ye. Piştî klasîkên ku di van serdeman de hatine dayîn klasîkên nû nehatine dayîn û ji wê wêdetir nehatine teqlîd kirin

16 - T. S. Eliot, *Edebîyat Üzerine Düşünceler*, wer. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma, İstanbul 2007, r. 171, 175-176.

17 - Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1998, r. 23-24.

18 - The Editors of Encyclopaedia Britannica, “Classical literature”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/lyric> (21.03.2021).

19 - Kaplan, b.n., r. 23-24.

20 - Eliot, b.n., r. 159.

jî.”²¹ Di encamê de derketina di serdemeke zêrîn a şaristanîyekê de wek taybetîyeke dî ya klasîkan derdikeve pêş. Serdemên bi vî rengî di jîyana miletan de guherîn û nûjenî ne. Di van serdeman de tiştên nû yên di jîyana miletan de berî her tiştî di zimanê wan de tê dîtin. Hizrên nû ku di encama vê guherîn û nûjenîyê de bi zimanekî nû tèn gotin klasîkan derdixin meydane. Danteyê ku zimanê Îtalî vejandîye ji bo vê diyardeyê nimûneyeke girîng e.²²

Taybetîyeke dî ya klasîkê jî sazîrîna tradîsyoneke edebî ye. Di dawîya sedsala XVIIem de di çarçoveya bizava klasîzmê de li Ewropayê klasîk ji wê edebiyat û hunera bilind re dihat gotin ku hêjayî şopandin û teqlîdê bû.²³ Sainte Beuve tam di vê çarçoveyê de ji bo têgeha klasîkê tiştêkî daîmî û rûniştî ku di nav miletekî de bi awayekî yekpare bibe tradîsyon, hêdî hêdî ava bibe û bînavber ji nifşekê derbasî nifşa dî bibe pêwîst dibîne. Li gor wî nivîskarekî jêhatî çiqas xwedî zeka û muxeyyîleyeke awarte be jî eger bi carekê ronî bide û tu tesîrekê li pey xwe nîşan nede ew nabe klasîk.²⁴ Li gor Calvino ku rexnegirekî girîng ê edebîyatê ye sedsala me ye klasîk şopên xwendinên ku berî me hatine kirin hildigirin û rengvedanên xwe yên li ser çandên ku tê re derbas bûne digihînin me.²⁵ Bi awayekî siruştî tradîsyona edebî ya ku klasîk saz dike hem bi edebîyata millî hem jî bi edebîyatên cîhanê re pêwendîdar e. Klasîk bi vê mîrasa xwe pêşî di avakirina edebîyata millî de û piştî jî di avakirina edebîyata cîhanê de roleke girîng dilîzin.

Çawa tê dîtin heta bi vê derê hunera bi pîvan, dêrînîbûn, gerdûnîbûn, mayîndebûn, serdemeke zêrîn û avakirina tradîsyonekê wek taybetmendiyên berhema klasîk derdikevin pêş. Li vê derê bi armanca ku pirsên wek; “Gelo berhemek çawa dikare ji zemanên berê heta bi roja me mayînde bimîne?”, yan jî “Gelo berhemek çawa dikare van taybetîyan tevan hilgire?” bî bersivandin divê aliyê hunerî ye klasîkan bi taybetî bê dupatkirin. Li gor me krîtera herî girîng ku van taybetîyan bexşî berhema edebî dikin aliyê wan ên edebî ye. Tu guman tune ye ku berhemên berê yên mayînde bi saya vî aliyê xwe ye edebî digihîjin roja me û tradîsyoneke edebî ava dikin. Tiştêkî pîr asayî ye ku berhema edebî bi qasî hêza xwe ya edebî bikare mayînde bimîne. Bêguman ev yek ji siruştî edebîyatê neşet dike ku esasen beşek ji hunerên bedew e.

Bêguman ji bo derketina vê hunerê divê nivîskarê berhema klasîk bixwe kesayetekî gihîştî û xwedî şîyan be. Nicolas Boileau (k.d.1711) ku wek damezirînerêkî bizava klasîzmê tê qebûl kirin edebîyatê wek pîşeyekê dijwar li qelem dide û ji bo serkeftina di edebîyatê de hebûna qabilîyeteke ku bi çêbûna mirovî re tê dayîn

21 - Kaplan, b.n., r. 28-29.

22 - Kaplan, b.n., r. 29.

23 - Kefeli, b.n., r. 25-30.

24 - Beuve, g.n., r. 317.

25 - Italo Calvino, *Klasikleri Niçin Okumalı?*, wer. Kemal Atakay, YKY Yayınları, İstanbul 2008, r. 11-17.

şert dibîne. Li gor wî eger ev qabilîyet tunebe nivîskar dê bibe hêsîrê hizrên xwe.²⁶ Eliotê ku bi taybetî li ser vê mijarê radiweste ji derketina klasîkekê hebûna zihnekî kamil bi nivîskarî/ê re şert dibîne.²⁷ Bi kurtî qabilîyet hunera bilind, ew jî mayîndebûn û taybetmendiyên dî yên klasîkê encam dide.

Ji ber ku di klasîkan de edebîbûn roleke girîng dilîze divê mirov hinekî jî li ser pirsra “Gelo krîterên ku berhemekê dixin berhemeke edebî çi ne?” raweste. Gelo di Grek û Romaya antîk û di bizava klasîzmê de têgeha ku bi şeweya “hunera bipîvan” derbas bû di nav xwe de çi dihevine? Kefeli di çarçoveya edebîyata Rojavayê de sedemê temendirêjîya berhema klasîk bi zimanê wê yê esîl û mukemmel ve girê dide.²⁸ Di esasê xwe de di klasîkan de dupatkirina li ser hunerê taybetîyeke bizava klasîzmê ye. Li gor ku Beuve Akademîya Frensî (Academie Française) di bin tesîra bizava klasîzmê de û bi dijayetîya romantîzmê pîvana esasî ya klasîkan kirine huner. Di edîsyona sala 1835ê ya ferhenga Akademîyê de klasîk wek nivîskarê ku di zimanekî de bûye nimûne/model hatîye pênasekirin û nimûnebûn jî di çarçoveya rêzikên hunerî yên vegotinê yên guhernebar de hatîye destnîşankirin. Zewqa saf, îfadeyên xweser, hevokên nûjen û hessasîyeta li ser vegotina hizran wek taybetmendiyên hunerî yên klasîkan hatine qebûl kirin. Hêjayî gotinê ye ku li gor Beuve pênaseya klasîkê ya di çarçoveya hunerê de nêrîneke subjektîf a klasîzmê ya li dijî romantîzmê ye. Beuve vê têgihîştinê berteng dibîne û pênaseyeke berfirehtir a klasîkê jî dide.²⁹ Di sahaya Osmanî ya serdema Tenzîmatê de Ehmed Mîdhedê ku jêderên Ewropî etud kirîye xeyal û belaxetê wek du taybetmendiyên klasîkê destnîşan dike ku her du jî du esasên bingehîn ê edebîbûnê ne. Li gor wî eger berhemek ji van alîyan ve ji emsalên xwe ne pêşdetir be ew nabe klasîk.³⁰ Mîdhed di dewamê de ji bo klasîkbûna berhemê gelek xalên dî yên bi îfade û naveroka berhemê re têkildar jî dijimêre. Li gor wî ji bo ku berhemek bibe klasîk divê; di çarçoveya rêzikên ziman, bedî’ û beyanê de be, mijara wê pak û dirust be, ji aliyê şewaza nivîsînê ve spehî û vekirî be, armanca wê fêambar be, mesaja wê bi nirx be, ne li dijî nirxên dînî-tarîxî-exlaqî be, bi awayekî mayînde bigihîje nîfşên paşerojê û mirov bicibînin, bi kêf bixwînin û tamekê jê bistînin.³¹

Tam li vê derê divê mirov li ser tam û lezzeta ku ji edebîbûnê tê standin raweste. Lewra tamstandina ji berhema klasîk û xwendina wê ya bi kêf jî wesfekî girîng ê klasîkê ye û wek pîvaneke klasîkbûnê hatîye destnîşankirin. Li gor veguestina

26 - Nedim Doğan O’Runeer, Nicolas Boileau ve Yazma Sanatı Adlı Eseri Üzerine, 2019, https://www.academia.edu/40789142/Nicolas_Boileau_ve_Yazma_Sanatı_Adlı_Eseri_Üzerine

27 - Eliot, b.n., r. 159.

28 - Kefeli, b.n., r. 25-30.

29 - Beuve, g.n., r. 319-321. Hêjayî gotinê ye ku di edîsyona nehem a ferhenga Akademîya Frensî de ku niha li ber destan e maddeya klasîkê bi manayên nû hatîye berfirehkirin. Bnr. <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C2532> (02.04.2021).

30 - Kaplan, b.n., r. 13.

31 - Kaplan, b.n., r. 25-26.

Durmuş, Boileau klasîkê di vê çarçoveyê de pênase dike: “Berhema ku bi awayekî giştî li xweşîya herkesî biçe û herkes tam û lezzetê jê bistîne klasîk e. Ev heyê ku ev tam û lezzeta tam nayê îfadekirin, tê hîskirin. Lêbelê ev yek bi hizr û îfadeyên dirust saz dibe. Ew hizreke wisa ye ku herkes pesend dike lêbelê cara pêşî tê îfadekirin.”³² Bi awayekî siruştî metnekî ku li gor krîterên estetîka edebîyatê hatibe nivîsîn dê vê tam û lezzetê bide xwînerê xwe ku ev yek hêmaneke bingehîn a pênase û mahîyeta edebîyatê ye.

Xaleke dî ya ku di mijara klasîkan de divê mirov li ser raweste xwendina wan e. Pir aşkera ye ku rêjeya xwendina klasîkeke cihanê ya ku bi taybetmendiyên xwe yê newaze tam û lezzetekê dide xwînerê di asteke pir bilind de be. Edebîyatvanê Îtalyan Calvino ku wek teorisyenekî hevçax ê mijara klasîkê tê qebûl kirin di berhema xwe ya bi navê “Klasîk Çima Divê Bê Xwendin?” de li ser xwendina klasîkan tesbîtên ku zihne mirovî vedikin rêz dike ku puxteya wan weha dikare bêîfadekirin:³³

- » Klasîk ew berhem in ku ji bo wan ji îfadeya “ez dixwînim” zêdetir îfadeya “ez ji nû ve dixwînim” tê bikaranîn.
- » Nexwendina klasîkan di ciwanîyê de ne kêmasîyek e. Dema berhemên klasîk piştî ciwanîyê di temenê kemalê de tên xwedî tameke cuda ya xarîqulade tê wergirtin. Loma klasîk ew berhem in ku çî yê duyem bin çî yê yekem bin di hemû xwendinên temenê kemalê de dewlemendî û tameke taybet didin.
- » Di xwendina ciwanîyê de ji ber sedemên wek bêtecrubîyê ji klasîkan tam sûd neyê wergirtin ji dirûvekî didin rûdanên dahatûyê û werin jibîrkirin ji vê rola xwe her dilîzin. Îcar dema ji nû ve tên xwendin ev mekanîzmaya navekî xwe dide der. Klasîk xwe bide jibîrkirin ji li hundirê mirovî dendikekê direşîne. Loma klasîk ew berhem in ku çî di esnayê jibîrkirinê de be çî di dirûvê derhişî de bi mekanîzmaya xwe ya navekî be her dem hebûna xwe didin nîşandan.
- » Klasîk ew berhem in ku dema di temenê kemalê de ji nû ve tên xwendin xwînerê di guherîye û ew xwendin dibe xwendineke nû.
- » Her xwendineke nû wek xwendina yekem ji bo keşîfkirina klasîkê ye.
- » Klasîk çî demê bê xwendin tu carî dawî li mesajên wan nayê. Derheqê klasîkan de her dem hin tiştên gotin, danasîn, analîz û rexneyên wan tên nivîsîn lêbelê ev ne mayende ne. Klasîk xwe ji wan paqij dikin û wek xwe dimînin.
- » Di klasîkan de gelek caran tiştên ku tên zanîn cih digirin lêbelê dema mirov wan dixwîne mirov dibîne ku ew tiştên gelekî nû, derî hevîyan û bêmanend in.
- » Saîqa xwendina klasîkan ne erke e heskirin e. Di navbera gerdûn û berhema klasîkê de hevsengîyek heye. Hemû rûdan bi klasîkê ve tên girêdan û tevahîya gerdûnê dirûvê klasîkê werdigire.

32 - Tuba İsen Durmuş, “Türk Edebiyatında Klasik Algısı Üzerine Düşünceler”, *Millî Folklor*, 2011, sal 23, j. 90, r. 38.

33 - Calvino, b.n., r. 11-17.

- » Dijayetîya mirov bi mesaja klasîkê re hebe jî mirov nikare laqeydî wê bimîne û bêyî wê -digel dijayetîya wê- xwe pênase bike.
- » Klasîka mirovî li pêşîya klasîkên dî ye. Lêbelê mirovê ku berî klasîka xwe yên dî xwendibin dema ya xwe dixwîne demilsdest cihê ya xwe di nav şecereya klasîkan de ferq dike.
- » Berhemên rojane li hemberî klasîkan wek dengê keşmekeşîya trafikê ya derveyî pencereyê ne; divê mirov nekeve nav wê keşmekeşîyê lêbelê bê wê jî tev-negere û klasîkan ji nav rûdanên rojane analîz bike. Mijûliyên rojane çiqas ne li rê bin jî klasîk wek wî dengê piştî pencereyê her mayînde ye.”

Calvino di xala dawîn de li ser sazkirina hevsengîyekê di navbera berhemên klasîk û yên rojane de disekine. Lêbelê ev xal jî daxil hemû xalên ku nivîskar behsa wan dike di esasê xwe de bi xwendina klasîkan re pêwendîdar in ku navê berhema wî jî vê derê tê. Bi awayeki siruştî klasîka ku evqas zêde bê xwendin di wê astê de dê bê çapkirin jî. Tam li vê derê pêwendîya klasîkê ya bi kanonê re tê rojevê. Lewra berhema klasîk a ku zêde bê xwendin û bi caran bê çapkirin rê li ber vedibe ku bibe kanon.³⁴ Kanona ku wateya wê ya ferhengî cedwel e û jêcudakirina rastî û şaşîyê îfade dike, wek têgeheke dêrê tê maneya xiştêya berhemên pîroz ya ku kes nikare dest bidîyê û tiştêkî lê zêde yan jî kêmkî bike. Di sedsala XVIem de têgeha kanonê jî bo edebîyatê jî hatîye bikaranîn. Kanona edebîyatê normên sabit ên edebîyatê ne ku bi wan norman berhemên baş jî yên nebaş tînen cudakirin. Berhemên ku dibin kanon êdî wek berhemên pîroz tînen qebûlkin; kes nikare dest bide wan û di biwara nivîskar yan jî berhemê de gengeşeyeke nerênî bike. Tiştên ku ew nîşanî mirovan didin dibin qanûnên qetî. Klasîkek dikare bibe kanoneke bi vî rengî lêbelê di navbera klasîk û kanonê de cudahiyeke bingehîn heye. Di klasîkê de berhemên ku ne klasîk in wek berhemên bînxayî qebûlkin lêbelê di kanonê de berhemên ku li derve tînen hiştin biçûk tînen dîtin û tune tînen qebûlkin.³⁵

Mirov dikare di çarçoveya vê cudahiya klasîk û kanonê de jî di biwara klasîkê de hin taybetmendiyên destnîşan bike. Ya yekem berhemên klasîk dikevin nav hîyerarşîyê û wek klasîkên asta yekem û yên asta duyem yan jî klasîkên cîhanî û klasîkên millî dikarin bînen dabeşkin. Ya dî jî klasîkek dikare di kategoriya kanonê de jî bê nirxandin. Bo nimûne nivîskarên ku Harold Bloom (k.d.2019) dixwe nav kanona Rojavayê di heman demê de klasîkên Rojavayê ne ku Shakespeare di serê wan de tê.³⁶ Li alîyekî dî lo gorî Eliot (k.d. 1965) klasîkên edebîyata Îngilîzî tunene³⁷ lêbelê li gorî Bloom Shakespeare serê kanona Rojavayê ye. Bêguman nêrînen van her du rexnegirên girîng ên edebîyatê jî bo ku di biwara klasîkbûna

34 - Durmuş, g.n., r. 42.

35 - Turgay Anar, "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu", *FSM İlmî Araştırmalar ve İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1 (2013) Bihâr, r. 56-58.

36 - Harold, Bloom, *Batı Kanonu*, wer. Çiğdem Pala Mull, İthaki, İst. 2014, r. 53-82.

37 - Eliot, b.n., r. 166, 173.

berhemekê de asayîbûna gihîştina darazên ji binî ve dijiyek nişanî me didin gelekî balkêş in. Çawa ku hiyerarşî û pilebendîya klasîkan tiştêkî asayî ye di biwara klasîkbûna berhemekê de hebûna darazên dijiyek jî tiştêkî asayî ye.

Herçiqas dema klasîk tê gotin zêdetir berhemên ku di çarçoveya dustûrên bizava klasîzmê de li ser esasên klasîzma antîk hatine nivîsîn tîne fêmkirin jî ne lazim e hemû berhemên klasîk jî nav bizava klasîzmê derkevin. Bêguman berhemên bizavên di jî bi dêrîni, xweserî, şêwaza edebî û tesîra xwe dikarin bibin berhemên klasîk. Lêbelê ev heye ku krîterên ku payeya klasîkê didin berhemekê, bi awayekî tradîsyonel, di çarçoveya dustûrên bizava klasîzmê de ne ku paşxana wê ya tarîxî vedigere heta bi serdema klasîk a antîk. Hêjayî gotinê ye ku di edebîyata Kurdî ya klasîk de jî bizavên cuda hene. Bêguman di edebîyata Kurdî de bizavên edebî yê ku li pey hev beramberî klasîzm, romantîzm û realîzm bîne tunene. Taybetmendiyên van bizavan di edebîyata Kurdî de pêkve tîne dîtin. Herweha di edebîyata Kurdî de bizavên edebî yê Îranî û yê xwemalî jî tîne dîtin ku ev mijareke derî sînore vê vekolinê ye.

Em ê vê beşê bi xulasekirina krîterên ku berhemekê dikin klasîk bi dawî binin û van krîteran di deh xalan de rêz bikin:

1. Dêrînbûn
2. Aîdiyeta çîneke bilind
3. Şîyana nivîskarî
4. Asta bilind a hunerî
5. Derketina jî nav şaristaniyeke mezin yan serdemeke zêrîn
6. Gerdûnbûn
7. Mayîndebûn
8. Sazkirina tradîsyoneke edebî
9. Xwendin û çapkirin
10. Wergirtina tam û lezzeta derûnî

3. Mijara Klasîkan ji Pencereya Edebîyatên Îslamî ve

Herçiqas dema klasîkên cîhanê tê gotin berî hemûyan yê Rojavayî tîne bîra mirovî jî bêguman li cîhanê klasîkên şaristaniyên di jî hene. Bi taybetî edebîyata Rojhilatê ya Îslamî di nav edebîyata cîhanê de cihekî xwe yê girîng heye ku edebîyata Kurdî ya klasîk jî beşek jê ye. Ji ber vê pêwendiyê jî analîza klasîkên Kurdî bîyî analîza klasîkên Îslamî ne pêkan e. Heta mirov rewşa edebîyatên Erebî û Farisî ku jêderên edebîyata Kurdî ne û rewşa edebîyata Tirkî ku cîranê edebîyata Kurdî ye baş fêm neke mirov dê nikaribe di biwara edebîyata Kurdî de jî bigihîje daraz û encameke dirust.

Dema mirov ji aliyê klasîkan ve li edebîyata Îslamî dinêre³⁸ tê dîtin ku di nav endamên vê hewzeya edebîyatê de edebîyatên Erebi û Farisî derfeta derxistina klasîkên cihanê bi dest xistine. Ev her du edebîyatên ku ev derfet bi dest xistine çawa ku damezirînerên edebîyata Îslamî ne di heman demê de ji edebîyatên di yê Îslamî yê wek Kurdî, Tirk û Urdu re jî bûne jêderên esasî. Çawa ku edebîyatên millî yê miletên Ewropî li ser esasê edebîyatên antik ên Grek û Romayê ava bûne bi heman rengî edebîyatên miletên Misilman jî li ser esasên edebîyatên Erebi û Farisî ava bûne. Hevterîbê vê rewşê çawa ku wek edebîyatên jêder ji Yewnanî û Latîni klasîkên cihanê derketine ji Erebi û Farisî jî derketine ku ev tiştêkî fêmbar e. Dikare bê gotin ku edebîyatên ku damezirînerên şaristanîyekê, yan jî hewzeyekê ne bi awayekî siruştî klasîkên xwe jî derxistine.

Ji aliyekî di ve jî edebîyatên Erebi û Farisî xwedî zimanekî standart ê edebî û serdemeke zêrîn a desthilatdarîyê ne, di encama van de edebîyateke wan a bihêz ava bûye û derketina klasîkan jî di encama van tevan de pêk hatîye. Dema em li edebîyatên di yê Îslamî yê wek Kurdî, Tirkî û Urdu ku li ser esasê edebîyatên Erebi û Farisî ava bûne dinêrin em dibînin ku di babeta klasîkan de rewşeke dilxweşker a van edebîyatan tune ye û ji van edebîyatan berhemên klasîk ên ku bûne malê cihanê derketine. Bêguman di çarçoveya edebîyatên millî de klasîkên van edebîyatan hene. Lêbelê klasîkên van edebîyatan di bin siha jêderên xwe de mane û edebîyatên cihanê li aliyekî di nav edebîyatên Erebi û Farisî bi xwe de jî tam belav nebûne.

Di vê mijarê de edebîyatên Ewropî ku jêderên wan Yewnanî û Latîni ne û yê Rojhilatî ku jêderên wan Erebi û Farisî ne di xaleke esasî de ji hev cuda dibin. Dema miletên Ewropî edebîyatên Gerek û Romayê esas digirtin şaristanîya Ewropî ji her aliyê ve ketibû nav geşedaneke hizrî, civakî û zanistî. Lêbelê dema miletên Misilman edebîyatên Erebi û Farisî esas digirtin şaristanîya Îslamî ketibû nav lawazî û paşveçûnê. Ji ber vê yekê jî edebîyatên Ewropî di bi siha jêderên xwe de neman û klasîkên xwe derxistin lêbelê yê Îslamî nekarîn vê derfetê bi dest bixin. Sedemêkî di jî ew e ku edebîyatên Kurdî, Tirkî û Urdu nekarîne wek edebîyatên Erebi û Farisî zimanekî millî ê standart ava bikin. Wan seyrra xwe ya edebî di zeman û mekanên cuda de di çarçoveya diyalektên edebî yê cuda de domandine. Li şûna ku hemû potansiyela edebî ya van miletan di forma zimanekî standart de derkeve meydanê ev potansiyel di nav çendin formên cuda de belawela bûye û derketina edebîyateke bihêz a xwedî klasîk ji dest çûye.

Bêguman em ê li vê derê jî van edebîyatan re cihekî zêde veneqetînin. Ji ber ku edebîyata Farisî lutkeya edebîyata Îslamî temsîl dike û ji aliyê coxrafi û çandî ve Farisî û Kurdî jî hev nayên cudakirin edebîyata Farisî û jî ber ku edebîyatên Tirkî

38 - Ji bo perspektîfêke giştî di biwara klasîkên Îslamî de bnr. Yusuf Çetindağ, "Şark Klasikleri ve Özellikleri", *Dergâh*, b. 16, j. 191, 2006, r. 9-15.

û Kurdî cîran in û di navbera wan de pêwendîyeke xurt a îdarî heye edebîyata Tirkî ji bo me pir girîng in. Dema em li edebîyata Farisî dinêrin em dibînin ku gelek klasîkên wê yên ku bo zimanên Rojavayî hatine wergêran hene û van klasîkan bi rastî jî di nav zimanên Ewropî de şopeke mezin hiştine. Hêj di sedsala XVIem de *Gulistana* Se'dîyê Şîrazî bi rêya wergêranê bo zimanên sereke yên Ewropî hatiye veguhestin (wergêrana Frensî: 1634, ya Almanî: 1635 û ya Latînî: 1651) û ji wê rojê heta bi roja me bo piranîya zimanên Ewropî bi dehê caran wergêranên wê hatine kirin.³⁹ Se'dî di nav edebîyatvanên Ewropî de tesîreke wisa ava kirîye ku bi navê "Se'dîşinasî"yê qadeke serbixwe a zanistî ava bûye.⁴⁰ Ruba'iyên Omer Xeyyam jî hêj di sedsala XVIIIem de bo zimanê Latînî hatine wergêran.⁴¹ Ji bilî Se'dî û Xeyyam bi taybetî Mewlana, Hafiz û Nîzamî jî bi rêya wergêranê li Ewropayê hatine naskirin û li ser edebîyatên Rojavayê tesîreke mezin nişan dane.

Li vê derê em dixwazin ji bo rengvedana klasîkên edebîyata Farisî ya li ser edebîyata Ewropî jî Hafiz û Nîzamî du nimûneyan bidin. Bi rastî jî tesîra Hafiz ya li ser Goethe ji baştirîn nimûneyên vê diyardeyê ye ku divê di serî de bê dayîn. Dehayekî wek Goethe di wê dereceyê de di bin tesîra dîwana Hafiz de maye ku di serdemeke zêrîn a edebîyata Ewropî de ku bizavên klasîzm û romantîzmê di lutkeya hêza xwe de ne, bi rêya wergêrana dîwana Hafiz ya ku ji aliyê Hammer ve bo Almanî hatibû kirin, bûye şogerekî nûawer ê dîwana Hafiz. Di encamê de Goethe wek berhemeke xwe ya temenê kemalê bi navê *Dîwana Rojava û Rojhilatê* dîwanek nivîsiye, bi vê dîwanê di helbesta Ewropî de nûawerîyeke mezin kirîye û bi awayekî pir balkêş jî saqî heta bi muxennîyê û ji evîna mecazî heta bi evîna heqîqî piranîya têgeh, mezmûn û mijarên helbesta klasîk a Îslamî veguhestine nav edebîyata Almanî.⁴²

Klasîka duyem ku ji edebîyata Îranê em ê li ser rawestîna *Heft Peykera* Nîzamî ye. Rexnegirê navdar ê Îtalyan Italo Calvino *Heft Peykera* ku li Îtalyayê jî aliyê weşanxaneyê Rizzoli ve di nav rêzepirtûkên Biblioteca Universale Rizzoli (Pirtûkxaneyê Rizzoli ya Gerdûnî) de derketîye wek klasîkeke xwe ya bijarte di berhema xwe ya navdar "Klasîk Çima Divê Bê Xwendin?" de daye nasandin û xistiye nav çend klasîkên pêşîn ên xîştîya xwe. *Heft Peyker* cara pêşî di sala 1924ê de bi wergêraneke ne serkeftî bo zimanê Ingilîzî, piştî bi wergêraneke serbest bo zimanê Almanî hatiye veguhestin. Herî dawî Alessandro Bausani û Giovanna Calasso wergêraneke berhemê ya sade bo zimanê Îtalî kirine û berhem di

39 - Tahsin Yazıcı, "Gülîstân", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulistan> (29.03.2021).

40 - Ebdulxefûr Rewanê Ferhadî, "Se Qern û Nîmê Se' dîşinasî der Xerb ez Rûyê Tercumehayê Gulistan û Bostan", *Zikrê Cemîlê Se'dî*, Tehran 1364, II, 175-196; Herweha bnr. Ahmed Midhat, "Mûsabaka-i Kalemîyye İkrâm-ı Aklam", *Ramazan Kaplan, Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1998, r. 129.

41 - Yavuz Unat, "Ömer Hayyâm", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer-hayyam#1> (28.03.2021).

42 - Ji bo wergêrana Tirkî bnr. Johann Wolfgang Goethe, *Batı Doğu Divanı*, wer. Gürsel Aytaç, Hece Yayınları, İst. 2021.

weşanxaneya Leonardo da Vinci de dane weşandin. Piştêre bi veguhestina hemû mecazan bo zimanê Îtalî -digel dayîna peyvên Farisî yê orjînal di nav kevanekane de-, bi tîbînîyên dewlemend, bi pêşekî û kelûpelên dîtbarî xebateke pir baş li ser berhemê kirine û vê carê jî di nav weşanxaneya Rizzoli de dane weşandin. Calvino jî mijarên dînî yê dîbaceyê heta bi evîna Behram a bo heft prensesan taybetmendîyên curbicur ên mesnewîya evîni wek taybetmendîyên çandeke dûr bi nav dîke û bi taybetî mijarên evîni yê ku di bin rengvedana çanda Rojhilata Îslamî de dirûv girtine bi motif û epîzotên evîni yê edebîyata Rojavayê re muqayese dîke û li ser wergêrana berhemê ya bo zimanê Îtalî kêfxweşîya xwe weha tîne zimên: “Bi zêdekirina şakareke edebîyata cîhanê ya bikêf û xweser li nav refên pirtûkxaneya xwe em [Îtalî] bi siûdeke ku nabe nesîbê herkesî sîudemend bûne.” Hêjayî gotinê ye ku dema Calvino Nizamî dide nasandin û dibêje ew xelkê Genceyê ye di nav kevanekê de şîroveyekê dîke û weha dibêje: Li gor ku jî Genceyê ye wî di nav civakeke tîkel de ku jî Fars, Kurd û Tirkan pêk tî jîyana xwe bûrandîye.”⁴³

Çawa jî van her du nimûneyan tî fêmkirin edebîyata Farisî di nav bazara edebîyata cîhanê de dezgeheke xwe ya mezin vedaye. Guman tune ye ku dersên ku edebîyata Kurdî jî vî serborîya edebîyata Farisî wegire dê hebin. Lêbelê em niha nakevin nav vî mijarê û em ê li edebîyata Tirkî ya ku cîranê edebîyata Kurdî ye binêrin. Berî her tiştî divê bê gotin ku edebîyata Tirkî, di mijara klasîkan de, jî ber sedemên ku li jorê behsa wan hat kirin, wek edebîyata Farisî ne bi siûde e. Bêguman jî edebîyata Tirkî berhemên edebî yê ku bo zimanên Ewropîyan hatine wergêran gelek in. Bo nimûne *Leyla û Mecnûna* Fuzûlî bi rêya wergêranê bo zimanên Almanî, Îngilîzî û Îspanyolî hatiye veguhestin.⁴⁴ Lêbelê çawa ku di xebatên hevçax ên akademîsyenên Tirkan de jî tî ifadekirin di roja me de di çavçoveya edebîyata cîhanê de berhemên edebîyata Tirkî wek klasîk nayên qebûl kirin.⁴⁵ Mijara klasîkan cara pêşî di serdema Tenzîmatê de, di sala 1897ê de, bi nivîsareke Ehmed Mîdhedî ketîye rojeva dewrûberên edebîyata Tirkî. Li gor nêrîna Mîdhedî di edebîyata Tirkî de serdemeke klasîk tune ye û ne mimkin e di vî edebîyatê de berhemên wek *Faust*, *Le Cid*, *Andromaque* û *Romeo û Juliet* derkevin meydanê. Loma divê ev berhem qet nebe bi rêya wergeranê bo Tirkî bî veguhestin.⁴⁶ Dîsa li gor wî derbasbûna dewreke klasîk a edebîyata Tirkî deynin alîyekî dewreke bi vî rengî ya edebîyata Tirkî heta niha hêj nehatiye⁴⁷. Lêbelê li gorî Ehmed Cewdet her zimanekî medenî xwedan berhemên klasîk e û çawa ku klasîkên Yewnan, Roma, Ereba, Ecem (Fars), Frensîz, Alman û Îngilîzan hene

43 - Calvino, b.n., r. 57-63.

44 - Abdülkadir Karahan, “Fuzûlî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli> (29.03.2021).

45 - Durmuş, g.n., r. 37.

46 - Midhat, g.n., r. 68.

47 - Midhat, g.n., r. 67.

klasîkên Tirkân jî hene. Cewdet di vê çarçoveyê de berhemên Suleyman Çelebî, Sinan Paşa, Nefî, Bakî, Na'ima, Cevdet Paşa û Mu'ellim Nacî wek klasîkên edebîyata Tirkî nîşan dide.⁴⁸ Li gor Hilmi Yavuz jî qebûlkirina nebûna klasîkên Tirkî ji bo kesên wek Yunus Emre, Bakî Efendi, Karacaoğlan, Evliya Çelebî û Şeyh Galip dê bibe neheqîyek. Lewra muheqqeq tişteki ku ew ji bo me bibêjin heye. Qebûlkirina nebûna klasîkan tişteki xetere ye. Lewra ev bi nebûna rabirdû û çandêke mayînde re tê heman wateyê. Çandêke bê klasîk ne mimkin e. Di roja me ya ku mîtolojîya çandên bedewî jî ji bo mirovên roja me watedar tîne qebûlkirin qebûlkirina çanda Tirkî wek çandêke bê klasîk darazeke ji insafê xalî ye. Mesele ne ew e ku di rabirdûyê de şaheser nehatine dayîn mesele ew e ku ew şaheser di peywenda çareserkirina problemên hevçax de nayên xwendin û şîrovekirin.⁴⁹

Esasen Yavuz ji aliyê hebûna klasîkên millî yê edebîyata Tirkî ve mafdar e. Bêguman di vê çarçoveyê de klasîkên edebîyata Tirkî hene û hin ji van klasîkan bi rêya wergêranê bo zimanên biyanî jî hatine veguhestin. Lêbelê pîrsa ku divê bê bersivandin ev e: Gelo van klasîkan wek yê Farisî di edebîyata Rojavayê de, ji wê wêdetir di edebîyatên Erebi û Farisî de jî şopek li pey xwe hiştine? Em ê nîqaşa hebûna klasîkên Tirkî yê cihanî deynin aliyekî û li ser mijareke di ya ku bi klasîkên millî yê edebîyata Tirkî ve pêwendîdar e rawestin ku ev mijar dê ji bo edebîyata Kurdî jî gelekî mefadar be: Di sedsala XXem de bi avabûna dewleta Tirkîyeyê re di çarçoveya siyaseta resmî ya wezareta perwerdeyê de girîngîyeke mezin bo klasîkên cihanê hatîye nîşandan û di salên 1940î de wergêrana van klasîkan bo zimanê Tirkî wek armanceke mezin a perwerdeya millî ya dewletê hatîye cîbicîkirin. Ji wê demê ve li Tirkîyeyê serê çend salan carekê çî ji aliyê dezgehên fermî ve be çî ji aliyê dezgehên sivil ve be, çendî xîştayên klasîkan bo raya giştî ya Tirkîyeyê hatine pêşkêşkirin û bo xwendekaran hatine tewsîyekirin.⁵⁰ Herî dawîn di sala 2005an de ji aliyê wezareta perwerdeyê ve li ser klasîkan komxebatek hatîye kirin û ji nav klasîkên edebîyata Tirkî û yê cihanê ji bo qedemeya navîn a xwendîngehan 100 berhem (70 berhem ji edebîyata Tirkî û 30 berhem jî ji edebîyatên cihanê) û ji bo qedemeya bilind (lîse) jî 100 berhem (73 berhem ji edebîyata Tirkî û 27 berhem ji edebîyatên cihanê) hatîne tewsîyekirin.⁵¹

Esasen di sedsala me de li Rojavayê li Rojhilatê ji bo ku di prosesa perwerdeya bingehîn de di dersên edebîyatê de cih bigirin hin xîştayên klasîkan tîne amadekirin û tê hêvîkirin ku xwendekar hêj di temenê xwendekariyê de klasîkên cihanê nas bikin û dest bi xwendina wan bikin.⁵² Dikare bê gotin ku pêşniyazkiri-

48 - Kaplan, b.n., r. 34.

49 - Yavuz, g.n., r. 32-33.

50 - D. Mehmet Doğan, *Neden Klasiklerimiz Yok?*, Yazar Yay. İst. 2016, r. 97-100.

51 - Doğan, b.n., r. 167-174.

52 - Ji bo xîştayeke ku bo Emerîkiyan hatîye amadekirin bnr. Durmuş, g.n., r. 40-41; Ji bo yê Tirkî bnr. Doğan, b.n., r. 165-269.

na xişteyên klasîkan di çarçoveya sîyaseta resmî ya wezaretên perwerdeyê de wek taybetîyeke bingehîn a dewletên modern derdikeve pêş. Calvino tewsiyekirina klasîkan wek wezîfeyeke siruştî ya xwendingehan dibîne û îfade dike ku mirov piştî perwerdeyê ji nav wan klasîkan yan jî bi îlhama wan derfeta dîtina klasîka xwe bi dest dixê.⁵³

Bi vî awayî, bi qasî ku perspektîfeke giştî bide me, me cihê klasîkên edebîyatên Farisî û Tirkî di nav klasîkên cîhanê de dîyar kir û wek polîtîkayeke perwerdeyê ya dewletên modern mijara amadekirina xişteyên klasîkan anî rojevê. Bêguman dema em li jêrê li ser klasîkên edebîyata Kurdî analizên xwe bikin em ê ji woneyan sûd wergerin. Niha em dikarin berê xwe bidin klasîkên edebîyata Kurdî û pêşî ji rabirdûya mijara klasîkan di nav edebîyata Kurdî de dest bi mijarê bikin.

4. Rabirdûya Mijara Klasîkan li Nav Kurdan

Bi qasî ku tê dîtîn, di edebîyata Kurdî de seyra tarîxî ya mijara klasîkan zêde ne kevin e. Dikare bê gotin ku ev mijar heta niha -bi taybetî li nav Kurdên Bakur- bi awayekî rasterast, şênber û berfireh neketîye rojeva dewrûberên edebîyata Kurdî. Lêbelê digel vê jî nivîskarên ku bi awayekî ji awayan destê xwe li derîyê mijara klasîkan xistine hene. Bêguman ji bo ku mirov bikare li ser mijara klasîkên Kurdî analîzeke dirust bike divê mirov têngihîştina Kurdan a li ser mijarê bizane. Loma em ê niha bi kurtî di çarçoveya pîrsa “Gelo heta niha di edebîyata Kurdî de li ser mijara klasîkan çi hatîye îfadekirin?” de li ser mijarê rawestin û ji sê nûnerên edebîyata Kurdî ku her yek ji wan qonaxê kronolojîk tesmîl dike (Hemzeyê Miksî ji serdemawîya Osmanîyan, Mela Ehmedê Zivingî ji nîveka sedesala XXem û M. Emin Bozarslan ji dawîya sedesala XXem) nimûneyan pêşkêş bikin:

Hemzeyê Miksî (k.d.1958) yek ji nivîskarên pêşîn ên Kurdan e ku peyva “klasîk”ê bi lêv nekiribe jî li ser vê mijarê rawestîyaye. Miksî ji bo çapa yekem a *Mem û Zînê* ya ku di sala 1335 (1919)an de li Stenbolê li ser navê “Kürd Te’mîmî Me’arif ve Neşriyat Cem’iyeti”yê hatîye çapkirin, di bin sernavê “Edebîyat û Asarê Edebî” de dibaceyek (pêşgotinek) nivîsîye û di vê pêşgotinê de hizrên xwe yê di biwara klasîkan de weha îfade kirine:⁵⁴

“Edebîyat û Asarê Edebî

Ji bo her qewm û miletekî edebîyat û asarê edebî wek xîmê qewî ne ji bo serayêt ‘alî. Miletê xweyî edebîyat çi qeder bikevit, serayê seltene wî yê maddî biherivit dîsa bi himmetekê tete te’mîrkin.

53 - Calvino, b.n., r. 14-15.

54 - Hemzeyê [Miksî], “Dibace”, *Ehmedê Xanî Mem û Zîn*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1335 (1919), r. 138-139.

Milletê Yewnan digel hindikî û bêqewetîya xwe çend ‘esran mewcûdîyeta xwe winda kir, bû wîlayetekî Osmanîyan, emma edebîyat û asarê Yewnanî di Ewropayê de terefdar peyda kirin, xweyîyê xwe ji destê Osmanîyan derêxistin.

Îran maddeten mehwa bû, bû esîrê ‘Ereban, piştî wê kete binê esareta Tirkan. Feqet lîsan û edebîyatê Farisî dîsa Îran îna wicûdê, digel wê qasê ku Furs wek heyûlayê navê wî heye bixwe nîne.

Ereb, heşt-neh ‘esr e selteneta xwe winda kirîye. Feqet lîsan, edebîyat û asarê Erebi li Şerqê û Xerbê hakim e; behemehal tê sahibê xwe binine wicûdê, çawan tînin.

Bîna li vê heqîqetê her qewm û milletê ku arzûya mewcûdîyet û selteneta xwe ya millî bikin, lazim e ji ewwel emir ve îhtîmamekî qewî bidine edebîyat û asarê xwe yê edebî. Ev heqîqeta han di pêşîya çar esran de Hezretê Ehmedê Xanî derk kirîye û ji bo wê xebitîye....

Xasma di vê esrê da di alema medenîyetê da huccet û berata milletan lîsan û edebîyatê wan e. Yê bêhuccet, bêberat, de’wa wî nayête sehkirin, kes guhê xwe nadetê. Meger me’lûm bibit ku berata wî jê hatîye standin....”

Çawa ku tê dîtin Miksî behsa sê milletên xwedî edebîyateke bihêz kirîye ku ew jî Yewnan, Fars û Erebi in û serxwebûna wan bi berhemên wan en edebî yên ku li cîhanê tînin naskirin ve girê daye û Mem û Zîn jî di wê kategorîyê de nîrxandîye. Pir aşkera ye ku Miksî di vê nivîsara xwe de bêyî ku peyva klasîkê bi nav bike behsa klasîkên cîhanê kirîye, girîngîya wan anîye ziman û li ser rola wan a ku di qada navneteweyî de dilîzin sekinîye. Li gor nêrîna wî klasîkên milletekî yên ku li cîhanê tînin naskirin, di guherîna qedera wî milletî de roleke heyatî dilîzin. Bêguman wî *Mem û Zîna* Xanî wek berhemeke edebîyata Kurdî di vê peywendê de jimartîye û bi awayekî siruştî Mem û Zîn wek klasîkeke edebîyata Kurdî qebûl kirîye.

Şarihê navdar ê dîwana Melayê Cizîrî Mela Ehmedê Zivingî (k.d. 1971) jî ji aliyê asta bilind a edebî ve cihê dîwana Melayê Cizîrî di edebîyata Kurdî de wek cihên dîwanên Hafîzê Şîrazî û Mela Camî di edebîyata Farisî, dîwana Îbn Farîd di edebîyata Erebi û dîwana Fuzûlî di edebîyata Tirkî de destnîşan kirîye.⁵⁵ Di esasê xwe de Zivingî jî wek Miksî bêyî ku peyva klasîkê bi kar bîne behsa klasîkan kirîye û dîwana Melayê Cizîrî bi klasîkên edebîyatên Erebi, Farisî û Tirkî re hevyeke kirîye.

M. Emîn Bozarslan jî wek Miksî û Zivingî bêyî ku peyva klasîkê bi kar bîne, pêşgotina wergêrana xwe ya *Mem û Zînê* bi mijara klasîkan daye destpêkirin :

55 - Mela Ehmedê Zivingî, *el-‘Iqdu’l-Cewherî fî Şerhî Dîwanî eş-Şeyxî’l-Cezerî*, weş. Nûbihar, Stenbol 2013.

“Mem û Zîn di nava pirtûkên bêjeyî yên dinyayê ên nemir da li qora pêşîn cîh girtîye. Ev pirtûka gewre bi babetê xwe hevtayê Romeo û Júllyet’a Şekspîr û Leyla û Mecnûn’a Fizûlî’ye.”⁵⁶ Bozarlan herçiqas peyva klasîkê bi kar neanîbe jî dema mirov wî bi Miksî û Zivingî re muqayese dike mirov dibîne ku wî ji bo klasîkan pênasayek jî pêşkêş kirîye (“pirtûkên bêjeyî yên dinyayê ên nemir”) û yek jî Rojhilatê û yek jî ji Rojavayê navên du klasîkan jî wek nimûne dane.

Çawa tê dîtin kesayetên jorîn klasîkên edebîyata Kurdî li kêleka klasîkên cîhanê zikir kirine lêbelê ne peyva klasîkê bi lêv kirine ne jî li ser mahîyeta wê rawestîyane. Esasen ev yek ne tenê taybetîyeke edebîyatvanên navborî ye ku bi çanda klasîk a Kurdan perwerde bûne. Balkêş e ku dema wergêrana *Mem û Zînê* bo Îngilîzî hatîye kirin jî di pêşgotina ku wergêr nivîsîye de bi awayekî şênber mijara klasîkan nehatîye nîqaşkirin.⁵⁷

Bi qasî ku tê dîtin di edebîyata Kurdî de kesê ku têgeha klasîkê bi nav kirîye û rasterast li ser vê mijarê nivîsarek weşandîye Celadet Alî Bedirxan e. Bedirxan ev nivîsara xwe di sala 1941ê de di kovara Hawarê de bi mexlesa Herekol Azîzan di bin sernavê “Klasîkên Me an Şahir û Edîbên Me ên Kevin” de weşandiye (Hawar, 1941, hej. 33, r. 6). Berdixan di nivîsarê de têgeha klasîkê bi awayekî berfireh îzah dike û piştî derheqê 26 helbestvan û nivîskarên edebîyata Kurdî ya klasîk de zanyariyên giştî yên biyografîk û bîbliyografîk rêz dike. Ji ber girîngîya wê em beşa yekem ê vê nivîsarê ku di biwara têgeha klasîkê de ye li jêrê pêşkêş dikin:⁵⁸

“Em dikin qala klasîkên xwe bikin. Lê berî ewilî divêt em li bêjeya “klasîk”ê hûr bibin. Ji ber ko ew bêje bi me ne nas e. Di edebîyata milletên ewropayî de heyamek heye jê re heyama klasîkan dibêjin. Ew heyama ko tê de şahir û edîbên klasîk rabûne. Ji wan edîb û şahiran bi xwe re jî klasîk dibêjin. Ewan edîbên ha teqlidî edîb û şahirên yewnan û latînî dikirin û li gora usûl û qeydeyên wan dinivîsandin; gelek bala xwe didan wan isûl û qeydan, yanî gelek isûl û şikilperest bûn. Ji edebîyatê pê ve ji her tiştî re ko di wextê kevin de û bi islûbeke bijarte hate çêkirin klasîk dibêjin. Di warê mûsîqiyê de jî klasîzm heye. Herçî bestekarên wê heyamê ne ji wan re jî klasîk dibêjin. Mîmarîya klasîk jî heye. Xulase herçî fen û sinhetên ko bi wê rêzîkê ve çûne ji wan re klasîk dibêjin.

Gelo di edebîyatê de klasîkên kurdmancan kî ne? Ew kengê rabûne û bi paş xwe ve çî eser hiştine?

Bersiva vê pirsîyariyê ne hêsanî ye û jê re xebateke zor divêtin. Ji xwe jî eserên beriya islamiyetê hesêb tişteke ne maye. Piştî islamiyetê ji nav Kurdan gelek şahir,

56 - M. Emîn Bozarlan, “Pêşgotin”, *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, Gün yay., İst. 1968, r. 8.

57 - Salah Saadalla, “Preface”, *Ahmed Khani, Mem Zin*, wer. Salah Saadalla, Avesta, Istanbul, 2008, r. 9-13.

58 - Herekol Azîzan, “Klasîkên Me an Şahir û Edîbên Me ên Kevin”, *Hawar*, weş. Nûdem, Stokolm 1998, r. 813.

edîb û peyayên zana rabûne, lê eserên xwe bi piranî bi erebî, bi farisî an bi tirkî nivîsandine; û ji wan mîlet û edebiyata wan re xizmeteke mezin kirine. Herçî şahirên tirkan ên mezin yên ko serê tirkan bilind dikin Nabî, Nefhî û Fuzûlî her sê jî kurdmanç in. Yên ko bi kurdmançî nivîsandine gelek hindik in û wan jî bala xwe ne daye zimên û çêtir kêfa xwe ji pirsên erebî û farisî re anîne. Digel vê hindê ev çend eserên ko pêşyan ji me re hiştine edebiyata me a klasîk dîtînin pê û di nav wan de eserine kûr û hêja hene. Ji xwe herçî folklorê me ye, yanî edebiyata xelkê, di nav folklorên dinyayê de bi bijarteyî diekve rêza pêşîn. Di rohelatê nizing de folklorê tu milletî negihaştîye dereca folklorê me.

Herçî klasîkên me, herwekî me got ew behseke dirêj û zehmet e û jê re wextekî fireh divêt. Ev ne işê bendekê an du bendan e. Heke îro em vê bendê dinivîsînin mexseda me ne ew e ko em li vê behsê hûr bibin û klasîkên xwe bisenifînin. Bi tenê em dixwazin vê behsê vekin; bi hêviya ko hinên din pê mijûl bibin û tiştê tekûz bi ser xin.

Di vê bendê de em ê bê awerteyî qala hemî şahir û edîbên kurdmanç bikin yên ko bi kurdmançî nivîsandine. Heye ko, hinekê wan bi tenê şahirê dîwanê ne û ne klasîk in. Bila misenîfê klasîkan bi wan mijûl bibe û klasîkan ji neklasîkan bibijêre; û heqê herkesî li gora hêjabûna wî bidiyê...”

Berdîrxan di vê xebatê de, bêyî ku referansan bide, têgeha klasîkê bi wateya xwe ya cihanî di çarçoveya klasîkên serdemên zêrîn ên Ewropî, bizava klasîzmê û klasîkên Yewnan û Latînî de pênase û şîrove kirîye. Di esasê xwe de nivîsara wî li ser du beşan dikare bê dabeşkirin. Beşa yekem danasîna têgeha klasîkê ye, beşa duyem jî bi şeweya tezkîreyên berê yan jî bi şeweya ferhengeke ansîklopedîk danasîna hemû edebiyatvanên Kurd e ku wî navên wan bihîstine. Beşa yekem wek mijareke teorîk, beşa duyem wek vekolîneke qada tarîxa edebiyata Kurdî derdikeve pêş. Esasen dikare bê gotin ku Celadet di sernavê vekolînê de (Klasîkên Me an Şair û Edîbên Me ên Kevin) îşaretî van her du beşan kirîye. Li vê derê îfadeya “klasîkên me” beşa yekem a nivîsarê (têgeha klasîkê) û îfadeya “şair û edîbên me ên kevin” jî beşa duyem a gotarê (tarîxa edebiyata Kurdî) nîşan dide.

Bêguman beşa duyem a nivîsara Bedîrxan jî ji aliyê tarîxa edebiyata Kurdî ve girîngîyeke xwe ya gelekî zêde heye.⁵⁹ Lêbelê beşa yekem a nivîsarê jî di çarçoveya mijara me de gelekî girîng e. Bi qasî ku tê dîtin kesê ku cara pêşî klasîkên ede-

59 - Di qada tarîxa edebiyata Kurdî de yekemîn xebata ku li Sûriyeyê hatîye kirin ev nivîsar e. Ev xebat piştî rîsaleya A. Jaba duyemîn xebata tarîxa edebiyatê ye ku bi Kurdîya Kurmançî hatîye nivîsîn. Digel ku berî berhema Qenatê Kurdo ye jî, ji aliyê himjara helbestvan û nivîskarên Kurmanç ve ji berhema Kurdo dewlemendtir e. Helbestvan û peşannûsên ku di vê nivîsa Bedîrxan de cih girtine ev 26 kes in: Elîyê Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqîyê Teyran, Melayê Batê, Axayê Bêdarî, Ehmedê Xanî, Simailê Bazîdî, Şerefxan, Miradxan, Siyahpoş, Axaok, Mewlana Xalid, Mela Yehyayê Mizûrî, Mela Xelîlê Sêrtî, Şêx Evdîlqadirê Gêlanî, Hecî Fetahê Hezroyî, Şêx Mihemedê Hadî, Şêx Evdîrehmanê Taxê, Nalî, Şêx Rîza, Hacî Qadirê Koyî, Şêx Nûredînê Birîfkî, Evdîrehmanê Axtepi, Elîyê Teremaxî, Mela Ünîsê Erqetînî, Melayê Erwasî.

bîyata Kurdî di peywenda klasîkên cîhanê de anîye rojevê Celadet Alî Bedirxan e. Lêbelê ev heye ku Celadet ne behsa krîterên ku berhemekê/nivîskarekî dikin klasîkeke cîhanê kirîye, ne jî di biwara berhemên edebîyata Kurdî yên ku wesfê klasîkê heq dikin de tesnîfek pêşkêş kirîye ku wî bixwe jî ev yek bi dilnîyayî îfade kirîye. Celadet wek rewşenbîrekî ku di ferqa zehmetî û firehîya mijara klasîkê de ye tenê mijar xistîye rojevê û analiz û tesnîfên li ser klasîkên Kurdî hewaleyê xebatên paşerojê kirine. Mixabin digel ku Bedirxan bingeha mijara klasîkan avêtîye û pêxistina mijarê hiştîye bi hêvîya nîfşên pey xwe re jî, bi qasî ku tê dîtin, piştî wî li ser bingeha wî tiştek nehatiye avakirin.

Di roja me de li nav Kurdan girîngîya mijara klasîkên edebîyata cîhanê û klasîkên edebîyata Kurdî li gorî berê zêdetir tê fêmkirin. Gelek weşanxaneyên Kurdan hene ku rêzertûkên klasîkên Kurdî diweşînin. Ji alîyekî dî ve heta niha wergêrana tibabek klasîkên edebîyata cîhanê bi taybetî bo Kurdîya Soranî û Kurmançî û hinek klasîkên edebîyata Kurdî bo zimanên cîhanê hatîye kirin. Eger em bibêjin di roja me ya îroyîn de mijara klasîkan zêdetir bi rêya çapkirina klasîkên Kurdî û wergêranên klasîkên cîhanê bo zimanê Kurdî dikeve rojeva dewrûberên edebîyata Kurdî dê ne darazeke şaş be. Lêbelê vekolînên teorîk û rexneyî yên li ser klasîkên edebîyata Kurdî ku li ser dustûrên klasîkên cîhanê bîn avakirin kêm in. Heta niha bi taybetî li Başûr di çarçoveya edebîyata berawirdî de hin xebat hatine kirin ku bi rastî jî pesnê heq dikin ku ev her du xebatên jêrîn ji bo vê yekê wek nimûne dikarin bîn dayîn: Ezîz Gerdî, *Romeo & Juliet and Mam & Zîn* (weş. Kembrîç) û Azad Tofîq Xeyat, *Nalî & Dantê Wêkçûnêkî Firerehend*, (Înstîtûtî Kelepûrî Kurd, 2017).

5. Gelo Klasîkên Edebîyata Kurdî Hene?

Piştî ku me li jorê di çarçoveya edebîyata Rojavayê de mahîyet û dustûrên klasîkan dîyar kir, rewşa klasîkan di nav edebîyatên Îslamî de tesbît kir û rabirdûya klasîkan li nav Kurdan pêşkêş kir, em ê niha werin ser xala heyatî ya vekolînê ku ew jî hebûn yan jî nebûna klasîkên edebîyata Kurdî ye. Bi rastî jî di vê mijarê de tibabek pirs zihnê mirovî mijûl dikin: Gelo klasîkên edebîyata Kurdî hene? Gelo di edebîyata Kurdî de jî hin berhemên ku bikarin bikevin nav klasîkên cîhanê hene? Gelo ji alîyê klasîkan ve rewşa edebîyata Kurdî li hemberî edebîyatên Erebbî, Farisî û Tirkî ku hem cîranên edebîyata Kurdî ne hem jî digel Kurdî di hewzeya edebîyata Îslamî de cih digirin çawa ye? Gelo mirov dikare xişteyêke klasîkên edebîyata Kurdî pêşkêşî edebîyatvan û xwendekarên edebîyata Kurdî bike?

Bi bawerîya me di vê mijarê de tişta ku berî her tiştî bê gotin ev e: Eger edebîyata ku di peywenda klasîkên cîhanê de behsa wê tê kirin tarîxeke xwe, qonaxên xwe, tradîsyoneke xwe, bizavên xwe, cureyên xwe, estetîkeke xwe û hwd. hebe bi awayekî siruştî serhostayên xwe yên edebî û berhemên xwe yên şakar jî dê hebin. Di biwara edebîyata Kurdî de tişteke heye ku qet ne cihê nîqaşê ye: Edebîyata Kurdî edebîyateke xwedî tarîx, qonax, tradîsyon, bizav, cure, estetîk û hwd. ye. Bêguman eger edebîyata Kurdî ji van alîyan ve bi edebîyatên milletên di re bê muqayesekirin dê ji hin alîyan ve ji hinan baştir, ji hin alîyan ve jî ji hinan kêmtir be. Lêbelê ya girîng ew e ku edebîyata Kurdî bi hemû yeke û taybetmendiyên xwe yên navborî, digel ku ji ber sedemên curbicur hêj di bazara edebî ya cîhanî de tam nehatîye naskirin jî, di nav edebîyatên cîhanê yên serekî de cihekî xwe heye. Loma di edebîyata Kurdî ya xwedî rabirdûyeke dirêj de, wek edebîyatên di, hebûna hin serhostayên edebîyatê tişteki gelekî asayî ye. Bi heman rengî di edebîyata Kurdî de jî, wek edebîyatên di, şakarine ku li hemberî zeman mayînde mabin û tradîsyonek ava kiribin jî dê hebin. Qet nebe di çarçoveya edebîyata millî de kesayet û berhemên wê yên ku wesfê klasîkê heq dikin gelek in.

Eger klasîkên edebîyata Kurdî yên millî hebin bi awayekî siruştî senifandîna wan û amadekirina xiştayên pêşnumayî jî tişteki asayî ye. Lewra mahîyeta klasîkê ya elastîkî rê li ber me vedike ku em hin berhemên edebîyata Kurdî wek klasîkên asta yekem û hin berhemên di jî wek klasîkên asta duyem li qelem bidin. Ji aliyê teorîk ve klasîk di çarçoveya hîyerarşiyekê de dikarin li bin hev bînin rêzkirin û berevajîyê kanonê, berhemên ne klasîk wek berhemên bînxir nayên qebûlîkirin. Dikare bê gotin ku hemû berhemên edebîyata klasîk, bi şertê ku hilgirên krîterên esxerî bin, qîmetekî xwe yê klasîkbûnê hene. Jixwe di berhemên tarîxên edebîyatê de senifandîna helbestvanan wek helbestvanên pileye yekem û yên pileya duyem rêbazeke berbelav e ku ev yek di berhemên tarîxa edebîyata Kurdî de jî tê dîtin. Di esasê xwe de di van berhemên de tişta ku tê kirin senifandîna klasîkên edebîyatên millî ye.

Eger em bi çavê krîterên klasîkên cîhanê li klasîkên edebîyata Kurdî yên millî binêrin gelo dê rewşeke çawa derkeve meydanê? Çawa ku li jorê hatibû gotin, geşedana edebîyatên Erebî û Farsî bi awayekî giştî beramberî geşedaneke hizrî, sîyasî û civakî ya şaristanîya Îslamê, lêbelê ya Kurdî beramberî lawazî û paşveçûna vê şaristanîyê tê. Loma tişteki siruştî ye ku edebîyata Kurdî di mijara klasîkan de ne di asta edebîyatên Erebî û Farsî de be. Ji aliyekî di ve, çawa ku li jorê hatibû gotin, di roja me de di çarçoveya edebîyata cîhanê de berhemên edebîyata Tirkî wek klasîk nayên qebûlîkirin. Gelo li cihekî ku hebûna klasîkên edebîyata Tirkî bûbe cihê nîqaşê em ê bikarin behsa klasîkên edebîyata Kurdî bikin? Bi bawerîya me eger edebîyateke wek edebîyata Tirkîya Osmanî ku bi qasî şeş sedeyan di coxrafyayeke fireh de li ser pîyan maye klasîkên cîhanê dernexisti-

bin, ev yek mesajê dide me: Derxistina klasîkên cîhanê ji hêza desthilatdarîyê, dirêjbûna zamanî û firehîya mekanî wêdetir bi nirx û pîvanên edebî ve girêdayî ye. Loma divê mijar di çarçoveya edebîbûnê de bê nirxandin.

Me di beşa yekem a vê vekolînê de behsa krîterên ku berhemekê dikin klasîkeke cîhanê kiribû. Li vê derê em dixwazin di çarçoveya van krîteran de nirxandinekê li ser edebîyata Kurdî bikin û ji bo destnîşankirina cihê edebîyata Kurdî di nav edebîyata cîhanê, bi taybetî jî di nav edebîyatên Îslamî de bikevin nav hewldanekê. Dema mirov ji pencereya krîteran ve li edebîyata Kurdî binêre dê bê dîtîna ku dêrînîbûn, aîdiyeta çîneke bilind û derketina ji nav şaristanîyeke mezin/serdemeke zêrîn ne di nav de hemû krîterên dî (şîyana nivîskarî, asta bilind a hunerî, gerdûnîbûn, mayîndebûn, sazîkirina tradîsyoneke edebî, xwendin û çapîkirin, wergirtina tam û lezzeta derûnî) bi nivîskar û berhema edebî bixwe ve girêdayî ne. Li gor ku edebîyata Kurdî tarîxeke xwe ya edebîyatê ya xwedî nivîskar û metnên edebî heye hebûna van taybetîyan jî tişteki asayî ye. Di esasê xwe de dêrînîbûn jî bi tarîxa edebîyatê re pêwendîdar e. Madem tarîxeke edebîyata Kurdî ya kevin heye di wê dereceyê de berhemên wê yên dêrîn jî hene. Çawa ku di nimûneyên Baba Tahir û Mela Perîşan de jî tê dîtîna edebîyata Kurdî ji aliyê dêrînîyê ve gelekî avantaj e. Hetta ji vî aliyê ve tenê edebîyata Kurmancî hevsengî edebîyatên Rojavayê ye. Loma eger dêrînîbûn wesfeke bingehîn a klasîkê be naxwe edebîyata Kurdî xwedî berhemên klasîk e jî. Çîna bilind taybetîyeke civaka Romayê ye û jixwe hebûna çîneke bi vî rengî di edebîyata Kurdî de ne mewzûbehs e. Lêbelê ev heye ku nûnerên edebîyata Kurdî ya klasîk ên ku di medreseyan de perwerdeyeke bilind didîtin di nav xwe de wek çîneke bilind a perwerdebûyî dikarin bèn qebûlîkin.

Di nav van krîteran de ya herî hessas hebûna şaristanîyeke mezin/serdemeke zêrîn e ku ew rasterast bi tarîxa sîyasî ve girêdayî ye. Bi rastî jî edebîyata Kurdî di tarîxa xwe de di asta edebîyatên Erebbî, Farisî û Tirkî de nebûye edebîyateke xwedî serdemeke zêrîn. Bêguman hebûna desthilateke bihêz û domdar dê jimara helbestvanan, berhemdarîyê û çalakîyên edebî zêdetir bike. Lewra di desthilatdarîyên serdemên navîn ên patrîmonyal de helbestvanan ji ber piştgirîya maddî û xweparastina ji metirsîyên jîyanê berê xwe didan qesrên desthilatdaran, desthilatdaran jî ji bo ku pesnê wan bê dayîn û navê wan li dinyayê belav bibe piştgirî didan helbestvanan. Bivênevê di nav vê sîtemê de hejmara helbestvanan û berhemên edebî zêde dibûn. Ji vî aliyê ve hebûna cudahîyekê di navbera edebîyata Kurdî û edebîyatên Erebbî, Farisî û Tirkî de tişteki asayî ye. Lêbelê nebûna sîstemeke bi vî rengî di nav edebîyata Kurdî de aliyekî xwe yê erênî jî heye: Ji ber nebûna vê sîstemê rengvedanên nerênî yên seltenet û desthilatdarîyê li ser edebîyata Kurdî çêbûne. Helbestvanên Kurdan hêz û şîyana xwe ya edebî bi nivîsîna medhîye û mersîyeyên desthilatdaran re xerc nekirine. Çawa tê zanîn

helbestên bi vî terzî di her sê edebîyatên Îslamî yên navborî de gelek in. Mesela di edebîyata Tirkî ya Osmanî de di wê dereceyê de metnên edebî yên ku derheqê Sultan Selim û Sultan Suleyman de hatine nivîsîn hene ku koma yekem bi navê “selimname” û ya duyem jî bi navê “suleymanname”yê cureyên edebî saz kirine. Dîsa di edebîyata Osmanî de gelek cureyên edebî hene ku tenê bi rêwresmên îdareya dewletê re pêwendîdar in (xezewatname, xezaname, sefername, sefaretname, sîyasetname, sûrîyye, sûrname, culûsiye, fethîye, fetihname, û zefername).⁶⁰ Eger di çarçoveya dustûrên klasîzmê de nirxandinek bê kirin, berhemên ku di van mijaran de hatine nivîsîn wek berhemên klasîk ên cîhanê nayên qebûl kirin. Lewra milletên bîyanî ne mecbûr in ji coşa millî û çanda xwemalî ya miletekî heman tam û lezzetê wergirin. Li vê derê tişta ku em dixwazin bibêjin ew e ku qewareya zêde ya metnên edebî yên ku di encama desthilatdarîyê de derketine meydana û zêdebûna helbestvanên vî terzî her dem di asta cîhanî ne meqbûl in. Rast e di edebîyata Kurdî de metnên bi vî rengî pir kêman in. Lêbelê ev tunebûn ji aliyê krîterên gerdûnî ên klasîzmê ve kêmasîyekê naîne ser edebîyata Kurdî. Bêguman di edebîyata Kurdî de jî mijarên dînî yên ku tenê xîtabî Misilmanan dikin hene (wek mewlûdnameyan), lêbelê em dixwazin bibêjin ku nebûna mijarên ku rasterast bi desthilatdarîyê ve girêdayî ne kêmasîyekê naîne ser edebîyata Kurdî.

Esasen dema mirov li tarîxa edebîyata cîhanê binêre dê bê dîtîna ku desthilatdarîyeke bihêz (seltenet, împeratori) ji bo asteke bilind a edebî her dem nebûye şertekî jê neger. Helbesta Erebi ya berî Îslamîyetê ku jêdera edebîyata klasîk a Erebi, Farisî û milletên di yên Misilman e ji bo vê yekê wek nimûne dikare bê dayîn. Loma lokal be jî û di çarçoveya bajar-dewletan de be jî hebûna desthilatdarîyeke ku bikare xwe ji êriş û metirsîyên derve biparêze û bi taybetî sazîyên xwe yên perwerdeyê ava bike ji bo derketina edebîyatekê zemîneke guncaw saz dike. Eger ev zemîn hebe û helbestvan jî xwedî qabiliyet be ji bo derketina edebîyateke bihêz tu astengî namîne ku Melayê Cizîrî û gelek edebîyatvanên di yên Kurdan nimûneyên şênber a vê diyardeyê ye.

Ji aliyekî di ve di encama nebûna desthilatdarîyeke yekgirtî de di edebîyata Kurdî de zimanekî edebî yê standart jî ava nebûye. Pirdiyalektî taybetîyeke bingehîn a edebîyata Kurdî ye. Ji ber vî jî li şûna ku hemû potansiyela edebî ya Kurdan bo zimanekî standart û yekgirtî bê xerckirin ev potansiyel li nav diyalektên cuda belawela bûye û di encamê de edebîyata Kurdî ji avantajên zimanekî standart bêpar maye. Lêbelê ev heye ku nebûna zimanekî standart di heman demê de rê li ber statîkbûn û monotonîya edebîyatê jî girtîye. Dema em li edebîyata Osmanî ya ku demeke dirêj di coxrafyayeke berfireh de li ser piyan maye dinêrin, em dibînin ku ew edebîyat bi piranî li ser heman dustûrên poetîk û estetîkê ava bûye. Bizavên cuda yên wek Sebkê Iraqî û Sebkê Hindî jî li ser heman poetîka

60 - Ji bo van cureyên edebîyata Osmanî bnr. Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker, Ankara 2014.

û retorîka Îranê meşîne. Lêbelê di edebîyata Kurdî de di encama pirdiyalektîyê de rewşeke cuda heye. Bi taybetî edebîyata Kurdîya Goranî ya sahaya Îranê di mijarên poetîk û estetik de ji standarta edebîyata Îslamî ku di edebîyatên Erebi, Farisî, Tirkî û Kurdîya Kurmancî, Soranî û Zazakî de hatîye şopandin pir cuda ye. Herweha di Kurdîya Goranî de hebûna dastanên tarîxî, epîk û mîtolojîk jî her di vê çarçoveyê de ye. Jêdera van taybetmendîyên edebîyata Kurdîya Goranî edebîyata Kurdî ya xwemalî ye. Wisa dixuye ku eger di nav Kurdan tevan de zimanekî edebî yê standart hebûya di edebîyata Kurdî de dê ev xweserîya navborî jî têk biçûya. Avantajeke di ya pirdiyalektîyê jî di her diyalektekê de bi berhemêke damezirîner vejandina edebîyata wê diyalektê ye. Çawa ku di beşa yekem a vekolînê de hatibû diyarkirin berhemên ku di serdemên guherîn û nûjenîyê de bi zimanekî nû dihatin nivîsîn dibûn berhemên klasîk.

Wek encam; ji bo ku klasîkên millî yên edebîyata Kurdî payeya klasîkên cîhanê bi dest bixin çawa ku dezavantajên edebîyata Kurdî hene gelek avantajên wê jî hene. Li vê derê em dixwazin di çarçoveya krîterên klasîkên cîhanê de xişteyekê bo berhemên asta yekem ên edebîyata Kurdî ya klasîk pêşniyaz bikin û ji bo destnîşankirina van berheman wek klasîkên cîhanî bikevin nav hewldanekê. Bêguman ji bo vê jî divê mirov serî li krîterên ku berhemêke dikin klasîk bide ku di destpêka vekolînê de bi berfirehî li ser wan hatibû rawestan. Lê ji bo ku em berhemêke bineqînin hilgirtina hemû krîteran ne lazim e û ne pêkan e jî. Dibe ku alîyekî berhemêke ewqas bihêz be ku ew alî di dayîna wesfê klasîkê de roleke mezin bilîze. Di vê xişteyê de di nav berhemên edebîyata Kurdî de yên ku herî zêde krîteran hildigirin dê bîn hilbijartin. Bi taybetî divê bê gotin ku em ê vê hilbijartinê di çarçoveya hemû diyalektên edebî yên Kurdî de bikin. Eger di çarçoveya diyalektekê tenê de be bêguman xişte dê biguhere. Armanca me ew e ku di çarçoveya edebîyata Kurdî ya klasîk tevî de xiştaya berhemên ku pêşaniyê heq dikin derkeve meydanê. Li gor me berhemên ku di vê xişteyê de cih digirin ne tenê di çarçoveya edebîyata Kurdî de di çarçoveya edebîyata cîhanê de jî namzed in ku wek klasîk bîn qebûlkin. Di esasê xwe de em li vê derê ji bo wê tesnîfa ku Celadet bi hêviya vekoleran hiştibû dikevin nav hewldanekê. Lêbelê ev heye ku em di vê xişteyê de tenê klasîkên pileya yekem didin û behsa yên pileya duyem nakin û wê dihêlin bo xebatên paşerojê. Di çarçoveya krîterên navborî de ji berhemên edebîyata Kurdî ya klasîk yên ku wek namzedên klasîkên cîhanê derdikevin pêş ev in:

- | | |
|----------------------------------------|--------------------|
| » Dubeytîyên Baba Tahir (937-1010) | : Kurdiya Lorî |
| » Perîşannameya Mela Perîşanê Dînewerî | : Kurdiya Goranî |
| » Dîwana Mela (1567-1640) | : Kurdiya Kurmancî |
| » Mem û Zîna Xanî (1651-1709) | : Kurdiya Kurmancî |
| » Dîwana Nalî (1800-1877) | : Kurdiya Soranî |

Ji ber ku di vê vekolînê de ne pêkan e em ê analîza van berhemana ji aliyê krîterên klasîkbûnê ve taloqî paşerojê bikin. Dîsa divê di paşerojê de ji bo amadekirina xîşteyê gîştî ya edebîyata Kurdî ji bo her dîyalektekê berhemên asta yekem û yên asta duyem bîn tesbîtkirin û di çarçoveya hemû xîşteyan de xîşteyê gîştî ya edebîyata Kurdî bê amadekirin.

6. Veguhestina Klasîkên Kurdî bo Bazara Cîhanê

Bêguman edebîyata Kurdî ya klasîk digel klasîkên xwe êdî malê tarîxê ye. Em nikarin li mîrasa heyî tiştêkî zêde bikin û ji nû ve klasîkan îcad bikin, lêbelê qet nebe em dikarin ji bo danasîna klasîkên edebîyata Kurdî û veguhestina wan bo bazara cîhanê nexşerêyêkê amade bikin û di wê rêyê de bi baldarî bimeşin. Di vê nexşerêyê de qonaxa yekem û ya herî girîng wergêran e. Çawa tê zanîn klasîkên cîhanê di avakirina edebîyata cîhanê de roleke girîng dilîzin. Ji bo ku ev berhemê wê rola xwe bilîzin, yan divê kesên bîyanî fêrî zimanê berhemê bibin û berhemê ji zimanê wê yê resen bixwînin ku ev rêbaz zêde ne berbelav e, yan jî divê berhem bi rêya wergêranê bo zimanên bîyanî bê veguhestin ku rêbaza herî zêde berbelav ev e. Dikare bê gotin ku berhemek çiqas bo zimanên bîyanî bê wergêran û çî bi zimanê resen be çî bi zimanê wergêranê be çiqas zêde bê çapkirin ew berhem di wê astê de dibe berhemek klasîk a cîhanî. Guman tune ku di nîşandana nîrxê edebî yê wê berhemê de ev ne nîşaneyekê tekane be jî nîşaneyekê pir girîng e. Herweha di tesbîtkirina klasîkên cîhanê de herî zêde krîtera wergêranê li ber çavan tê girtin. Lêbelê digel wê jî hin berhemên ku qet wergêrana wan nehatîye kirin û navên wan nehatîye bihîstin jî ji aliyê taybetmendiyên xwe ve dikarin wek berhemên klasîk bîn nirxandin. Ji bo ku berhemên bi vî rengî bikevin nav bazara cîhanê, çare nîne, divê wergêrana wan bê kirin. Berhemên ku taybetmendiyên klasîkan hilgirin heta bi rêya wergêranê bo zimanên cîhanê neyên veguhestin ew mehkûm in ku wek klasîkên millî û xwemalî bimînin.

Çawa tê zanîn heta niha wergêrana hin klasîkên Kurdî bo zimanên bîyanî hatîye encamdan. Ji van klasîkan *Dubeytîyên* Baba Tahir bo Frensî, Îngilîzî, Almanî, Rûsî, Îtalî, Çekî, Tirkî, Ermenî, Urdu û Gurcî; Mem û Zîna Xanî bo Tirkî, Erebî, Farsî, Azerî, Rûsî, Elmanî, Îngilîzî, Frensî û Flemenkî, dîwana Melayê Cizîrî jî bo Rûsî, Erebî û Tirkî hatîye wergêran. Lêbelê çihê gumanê ye ku ev wergêran ji refên pirtûkxane û akademîsyenan derbasî nav bazara edebîyatê bûbin. Ji aliyêkî di ve gelek ji van wergêranan tenê di çarçoveya zimanên wergêranê de roleke bi sînor dilîzin. Loma di dinyaya me ya hevçax de ji bo bidestxistina mefaya azamî ya ku ji wergêranê tê hêvîkirin ji aliyê pisporan ve li ser girîngîya wergêranên bo zimanê Ingilîzî gelekî tê rawestan. Li vê derê em dixwazin guh bidin tesbîtên girîng ên Erkman ku di vê babetê de îfade dike:

“Herçiqas ji ber sedemên wek cîrantî, kolonyalîzm û cihgirtina di nav dewletên ku di asta geşedanê de ne, zêdetir tesîra edebîyata Rojavayê li ser edebîyatên milletên di yê cîhanê çê dibe û di navbera wan de danûstandineke yekalî ya di lehê Rojavayê de rû dide jî, êdî di demên dawîn de bi rêya çalakîyên zêde yê wergêranê milletên cîhanê ji edebîyatên hev agahdar dibin. Lê ev heye ku ji ber zêdehiya metnên edebî û zimanên cîhanê cîbicîkirina vekolînên vegir û dîtina cîhanê têvî hema bibêje ne pêkan e.”⁶¹

Li vê derê Erkman, bi awayekî mafdar, balê dikişîne ser wergêranên ku bo zimanên neberbelav ên dinyaya hevçax tînin kirin. Bi awayekî siruştî, ji ber ku herkes zimanên bi vî rengî nizane, di vê rewşê de tesîra berhemê ya ku tê hêvîkirin bi sînor e. Erkman ji bo çareserîya vê kêşeyê dibêje ku “ji bo metnên aîdê edebîyatên millî di pîyasayên cîhanê de cih bigirin ji bilî wergêrana wan bo Îngilîzî rêyeke di tuneye. Mesela metnên aîdê Çînê yan jî Portekîzê pêşî bi rêya Îngilîzî dikevin bazara cîhanê û piştê bi rêya Îngilîzî wergêrana wan bo Tirkî tê kirin. Bi kurtî Îngilîzî di asta cîhanê de zimanê desthilatdar e.”⁶² Erkman herî dawî balê dikişîne ser mijareke di ku ew jî dezgeha weşanê ye: “Herweha biryardayîna li ser berhemên ku dê bînin wergêran jî di bin inhîsara weşanxaneyan de ye.”⁶³

Eger em tesbîten Erkman li klasîkên edebîyata Kurdî tetbîq bikin, di roja me de ji bo ku klasîkên Kurdî bikevin bazara cîhanê rêya herî kurt û karîger wergêrana wan bo zimanê Ingilîzî ye. Lêbelê ev jî têrê nake, divê ev wergêran bikarin ji nav weşanxaneyên xwedî prestîj derkevin. Erkman behsa inhîsara weşanxaneyan bike jî, bi bawerîya me eger wergêran bi xebateke baş û şewazeke gerdûnî ya ku di klasîkên cîhanê de tê şopandin bi pêşekî, tîbînî, ferheng û wêneyan bê dewlemendkirin (wek wergêrana *Heft Peykerê* ya bo Îtalî ku tesîreke mezin li ser Calvino kiribû) ev inhîsar jî dikare bê şikandin.

Gelo di roja me de di nav edebîyatvan û wergêrên Kurd de ev rola Ingilîzî baş hatîye fêmkirin? Farangis Ghaderi û Clémence Scalbert Yücel di xebata xwe ya ku hêj nû hat weşandin de tam li ser vê babetê rawestîyane û di biwara bersiva wê pirsê de hin encamên balkêş bi dest xistine:

“Endîşeyên wisa bandoreke mezin kirîye li ser hîlbijartin û pêşkeşkirina metnên bi Kurdî. Bi vî rengî, tenê beşeke wêjeyê ya ku bi tama xwînerê Anglophone re lihevhatî xuya dike ji bo wergerandinê tê hîlbijartin û dewlemendiya kevneşopîya klasîk û formên wê yê helbestkî cih nagirin. Ji ber vê yekê, berevajî mupteleya bi nivîsarên xwedî prestîj ên edebî û dîrokî yê çalakîyên wergêranê li Irlandayê (Cronin 1998, 155), di wergêranên wêjeya Kurdî de nivîsên klasîk hema bêje tu-

61 - Fatma Erkman-Akerson, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki, İst. 2015, r. 40-41.

62 - Erkman-Akerson, h.b., r. 41.

63 - Erkman-Akerson, h.c.

nene. Sedemek din a tunebûna metnên klasîk ji nebûna aktorên akademisyen di warê wergêranê de û kêmbûna xebatên akademîk ên li ser edebîyata klasîk a Kurdî ne li gorî wêjeyên din ên Rojhilata Navîn wek edebîyatên Erebi an Farisî ku pir berfireh hatine vekolan û wergêran. Di rastiyê de, tenha metna klasîk a ku hatiye wergêran, Mem û Zîn, wekî mînakeke neteweperwerîya Kurdî hate rêzkirin û têkilîya wê bi serdema nûjen re di dermetnan (paratext) de hêj bêtir tê tekez kirin. Wêjeya devkî û gelêrî jî bi rengê berbiçav tune ye. Ev bi dîtina Cronin re li hev tê ku zimanek hindîkahî dikare li ser berxwedana sembolîk bisekine û wergêranan bi tekstên çanda bilind re bisînor bike, hemî warên din ên ezmûna mirovî paşguh bike yên ku çandekê saz dikin... Bi armanca ku ji bo xwînerên Ingilîz guncawtir bin meyla wergêrana metnên modern ên nû ku ji teşe û sembolîzma helbesta klasîk dûr in tê kirin.”⁶⁴

Çawa tê dîtîn di roja me de wergêrana edebîyata Kurdî ya klasîk bo zimanê Ingilîzî ne di asteke baş û dilxweşker de ye. Pisporek edebîyata Kurdî ya klasîk kêma in û dema wergêrên Kurdî ji bo wergêrana Ingilîzî metnên edebî yên Kurdî hildibijêrin xwe bi taybetî ji metnên edebîyata klasîk dûr dixin. Loma di vê babetê kêşedar de tiştên ku bînin kirin gelek in. Berî her tiştî divê berhemên ku heta niha wergêrana wan nehatine kirin bi şewazeke taybet bo Ingilîzî bînin veguhestin. Berhemên ku wergêranên wan hatine kirin jî divê bi awayekî xweştir ji nû ve bînin amadekirin (*Dubeytîyên Baba Tahir û Mem û Zîna Xanî*). Herweha di xebatên antolojîk de jî divê nimûneyên baş ên helbesta klasîk bînin bicihkirin. Bi bawerîya me eger antolojîke helbestên bijarte digel têbînîyên pêdivî di Ingilîzî de bê amadekirin dê bala pisporên helbesta klasîk bikişîne. Bêguman ji bo ku di van karan de serkeftinek bê bidestxistin divê pisporên edebîyata Kurdî ya klasîk roleke aktîf bilîzin.

Di nexşerêya veguhestina klasîkên Kurdî bo bazara cîhanê de qonaxe di ya serrekî jî vekolînên akademîk ên li ser klasîkên Kurdî ne. Bi taybetî eger ev vekolîn bi zimanê Ingilîzî û bi rêbazên edebîyata berawirdî bînin kirin mirov dê zûtir bigihîje bazara cîhanê. Heta niha kêma be jî hin klasîkên Kurdî bi hin klasîkên cîhanê re hatine berawirdkirin ku xebata Ezîz Gerdî ya bi navê *Romeo & Juliet and Mam & Zîn* (bi Ingilîzî) û ya Azad Toftîq Xeyat ya bi navê *Nalî & Dantê Wêkûnêkî Firerhend* (bi Kurdî) du nimûneyên girîng in. Bêguman ji bo ku mirov bikare van vekolînan bike divê mirov hem jî teorî, termînolojî û lîteratura klasîzmê haydar be hem jî xweserî û taybetmendîyên klasîkên Rojavayê û Rojhilatê nas bike. Ji bo vê jî divê mirov krîtrên ku Vergilius, Shakspeare, Malherbe, Goethe, Se’îdî, Hafîz, Mewlana û Nîzamî dikin klasîkên cîhanê bizane. Dema mirov xwedîyê van zanarîyan be mirov dê fêma bike ka ew krîter heta bi çi astê, bo nimûne, di dîwana

64 - Farangis Ghaderi & Clémence Scalbert Yücel (2021): An etat présent of the kurdish literature in english translation, The Translator, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13556509.2021.1872196>, r. 10.

Mela yan jî *Mem û Zîna* Xanî de cih digirin. Eger klasîkên Kurdî bi vê şewazê di bazara cihanê de bèn nasandin bêguman dê reweşeke dilxweşker bê bidestxistin.

Bêguman ji bo ku Kurd bikarin van qonaxan derbas bikin û bigihîjin bazara cihanê divê putepêdaneke taybet bo edebîyata Kurdî ya klasîk nîşan bidin. Divê edebîyatvanên Kurd formasyoneke baş û xwendekarên edebîyata Kurdî perwerdeyeke baş a zanista edebîyata klasîk wergirin. Çawa ku Jan Kott bûbû hevçaxê Shakespeareî (*Shakespeare our Contemporary*) divê vekolerên edebîyata klasîk jî bibin hevçaxê Melayê Cizîrî.

Encam

Hemû tesbît û nîqaşên ku di vê vekolînê de hatine kirin me digihînin wê encamê ku edebîyata Kurdî ya klasîk bi potansiyela xwe ya ku ji hezar sal berê bi dîyalekt, serdem, qonax, navend û bizavên edebî yên curbicur gihîştîye roja me ji serhostayên xwe yên edebî û berhemên xwe yên şakar jî ne bêbehre ye. Lêbelê ji ber ku akademîya Kurdî ev potansiyel heta niha bi awayekî zanistî û metodolojîk dernexistîye meydanê îmkana danasîna qumaşê xwe yê binirx di bazara cihanê de bi dest nexistîye. Îro firotîna wî qumaşî di dezgehên herî biprestîj ên cihanê de berpirsiyarîyeke mezin e ku dikeve ser milê me. Em di wê bawerîyê de ne ku eger em vê berpirsiyarîyê binin cih rojekê bi destê Goetheyekî modern alaya dîwana Melayê Cizîrî û bi destê Calvinoyekî nû jî alaya *Mem û Zîna* Xanî li banê gerdûnê dê bê çikandin. Esas wê demê utupyaya Xanî dê bibe rastîyek û ruhê Xanî jî û pêşîneyên wî yên Kurmanc jî û hempîşeyên wî yên Goran, Soran û Zaza jî dê kêfxweş bibe. Dîsa wê demê li xîştaya temsîlî ya klasîkên her miletekî ya ku di destpêka vê vekolînê de hatibû pêşkêşkirin klasîkekî wek Melayê Cizîrî jî dê bê zêdekirin.

Di vê vekolînê de hewl hat dayîn ku piştî gava ku Celadet Alî Bedirxan berî niha bi heştê salî di mijara klasîkan de avêtibû gaveke nû bê avêtin. Bêguman meşa li pey şopa vê mijarê li vê derê dê neqede. Ji ber ku di encama vê meşê de fêkîyek bê xwarin divê gelek gavên dî bèn avêtin. Li ser navê xwe, eger bibe nesîb, di vekolîneke/vekolînine dî de divê analîza her pênc klasîkên ku li vê derê ji alîyê me ve hatine hîlbijartin bê kirin. Dibe ku piştî jî klasîkên edebîyata Kurdî bèn senifandin û di çarçoveya dîyalektên edebî yên Kurdî de xîştayên pêşnumayî bèn amadekirin.

Jêder

Jêderên Çapkiri:

- Adak, Abdurrahman , *Destpêka Edebîyata Kurdî ya Klasik*, Nûbihar, İstanbul, 2014.
- Anar, Turgay, Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu, FSM İlmi Araştırmalar ve İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 1 (2013) Bihar.
- Azîzan, Herekol, “Klasikên Me an Şahir û Edîbên Me ên Kevin”, *Hawar*, weş. Nûdem, Stokolm 1998.
- Berwarî, Hêvî *Rêbazên Edebî*, Weşanên Êketiya Nivîserên Kurd (çapa yekem), Dihok 2010.
- Beuve, Sainte, “Klâsik Nedir?”, Pazartesi Konuşmaları I, (wer. Fehmi Baldaş), MEB Yayınları, çapa duyem, İstanbul 1990, r. 315-336.
- Bloom, Harold, *Batî Kanonu*, wer. Çiğdem Pala Mull, İthaki, İst. 2014.
- Bozarıslan, M. Emîn, “Pêşgotin”, *Ehmedê Xanî, Mem û Zîn*, Gün yay., İst. 1968.
- Brook, Peter, “Pêşgotin”, *Jan Kott Çağdaşımız Shakespeare*, Mitos Boyut Yayınları, wer. Teoman Güney, İst. 1999.
- Calvino, Italo, *Klasikleri Niçin Okumalı?*, wer. Kemal Atakay, YKY Yayınları, İstanbul 2008.
- Canım, Rıdvan, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker, Ankara 2014.
- Çetindağ, Yusuf, “Şark Klasikleri ve Özellikleri”, *Dergâh*, b. 16, j. 191, 2006, r. 9-15.
- Doğan, D. Mehmet, *Neden Klasiklerimiz Yok?*, Yazar Yay. İst. 2016.
- Durmuş, Tuba İsen, “Türk Edebiyatında Klasik Algısı Üzerine Düşünceler”, *Millî Folklor*, 2011, sal 23, j. 90.
- Eliot, T. S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, wer. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma, İstanbul 2007.
- Erkman-Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki, İst. 2015.
- Ferhadî, Ebdulxefûr Rewan, “Se Qern û Nîmê Se’ dîşînâsî der Xerb ez Rûyê Tercumehayê Gulistan û Bostan”, *Zikrê Cemîlê Se’ dî*, Tehran 1364, II, r. 175-196.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Batî Doğu Divanı*, wer. Gürsel Aytaç, Hece Yayınları, İst. 2021.
- Hemze [yê Miksî], “Dîbace”, *Ehmedê Xanî Mem û Zîn*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1335 (1919).
- Kaplan, Ramazan. *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.
- Midhat, Ahmed, “Müsabaka-i Kalemîyye İkrâm-ı Aklam”, *Ramazan Kaplan, Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1998.

Pîrbal, Ferhad, *Rêbaze Edebiyekan*, Dezgay Wergêran, Hewlêr 2006.

Saadalla, Salah, "Preface", *Ahmed Khani, Mem Zin*, wer. Salah Saadalla, Avesta, Istanbul, 2008.

The Editors of Encyclopaedia Britannica, "Classical literature", Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/lyric> (21.03.2021).

Yavuz, Hilmi, "Bizim Klasiğimiz Var mı?", *Denemeler*, Boyut Yay., İstanbul 1996, r. 30-33.

Zivingî, Mela Ehmedê, *el-'Iqdu'l-Cewherî fi Şerhî Dîwanî eş-Şeyxi'l-Cezerî*, weş. Nûbihar, Stenbol 2013.

Jêderên Dijîtal:

Ghaderi, Farangis & Yücel, Clémence Scalbert, "An etat présent of the kurdish literature in english translation", *The Translator*, 2021, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13556509.2021.1872196>

Karahan, Abdülkadir, "Fuzûlî", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli> (29.03.2021).

O'Runeer, Nedim Doğan, Nicolas Boileau ve Yazma Sanatı Adlı Eseri Üzerine, 2019, https://www.academia.edu/40789142/Nicolas_Boileau_ve_Yazma_Sanatı_Adlı_Eseri_Üzerine, (02.04.2021).

Unat, Yavuz, "Ömer Hayyâm", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer-hayyam#1> (28.03.2021).

Yazıcı, Tahsin, "Gülistân", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulistan> (29.03.2021).

<http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C2532> (02.04.2021)

“Diller ve Kùltürler Arasındaki Hiyerarşik İlişkilere Karşı Savaşıyorum” Ngũgĩ wa Thiong’o ile Söyleşi

Röportajı Yapan: Tanuj Raut

İngilizce’den Çeviren: Nurdan şarman

Yunan mitolojisinin Afrika, İskandinav, Norveç, İzlanda ve Asya mitolojileriyle karşılaştırmalı olarak öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Hepsi de yeterince heyecan verici olan bu mitolojiler arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmasına gerek olmayıp bunların birbirleriyle bağ kurmalarına izin verilmelidir.

Tanuj Raut: İngiliz edebiyatıyla ilgili problem, onun “İngilizliliğinin” edebiyatı öncelemesi ve şekillendirmesidir. İngiliz Edebiyatı çalışmamızda bu güç dinamiğine katkıda bulunan belirli faktörler olduğunu düşünüyor musunuz?

Ngũgĩ wa Thiong’o: Dil meselesi, özellikle de *Decolonizing the Mind and Something Torn and New*’de çalışmalarımın merkezinde yer almaktadır. İngilizce’nin bir dil olarak bu küresel gücü nasıl elde ettiğini anlamamız önemlidir. İngiliz dili, dünyaya İngiliz fetihleri ile yayıldı ve emperyal gücün dili olarak hâkimiyet kazandı. Zamanla, zorla ve kurnazlıkla, toplumun hâkimiyet altındaki elit gücünün dili oldu. Dolayısıyla, emperyal iktidar dili olan İngilizceyle hâkimiyet

altındaki kültürlerin elit iktidarının dili olan İngilizce arasında huzursuz bir ittifak vardır. Kolonileştirici tüm diller hükmedilen dillere şiddet aracılığıyla empoz edildi. Fethedilen dillerin payına aşağılama ve negatifiklik, fetih dilinin payına ise saygınlık ve pozitiflik düştü. Model her sömürge durumunda aynıdır: fethetmeye ihtişam, mağlubiyete korkunçluk. Tüm erdemler, fetih diline tüm ahlaksızlıklar da yerli dile yüklendi. Sömürgeci diller her daim hâkimiyet altındaki kültürlerin aleyhine olacak şekilde yüceltildi. Bu, insanların zaten bildiği dillere başka bir dil eklemek şeklinde basit bir mesele değil. İngilizce, hükmedilen dillerin mezarları üzerinde yükseldi, bir güç, zekâ ve entelektüel üretim dili olarak normalleşti ve bu süreçte de bir dil hapishanesi haline geldi. Bazen İngiliz edebiyatının bir güç ve tahakküm dili olan İngilizce tarafından hapsedildiğini hissediyorum. Örneğin Shakespeare sömürge topraklarına, harikulade oyunlar yazan bir yazar olarak değil İngiliz İmparatorluğu gücünün vücut bulmuş hali olarak ihraç edildi. Shakespeare, bu anlamda, İngilizcenin birçok ihraç edilme biçimiyle hapsedildi. İngiliz edebiyatının kendisi bir emperyal iktidar edebiyatı olarak karşımıza çıktı. Sorun asla edebiyat olarak İngiliz Edebiyatı veya Shakespeare, Keats, George Eliot ve T.S. Eliot gibi yazarların çalışmaları olmadı. Bu yazarlar harika eserler ürettiler – bunu inkâr edemem – ancak onları doğaları gereği diğer yazarlardan, örneğin Tolstoy veya Dostoyevski'den veya Sanskrit Hintli yazarlar Maharshi Veda Vyasa ve Maharshi Valmiki'den, Mahabharata ve Ramayana'nın ünlü yazarlarından, daha fazla yazar yapan hiçbir şey yoktur.

İngiliz Edebiyatını İngilizce öğretmenin bu güç dinamikleri Amerikan bağlamında, yani eski bir kolonide İngiliz Edebiyatı öğretirken, nasıl değişir?

Amerikan bağlamı karmaşık ama çok ilginçtir. Başlangıçta Amerika (yani ABD) İngiliz sömürge sisteminin bir parçasıydı. Doğal olarak, eğitim kurumlarının çoğu İngilizler üzerinden modellendi. Bu nedenle Amerikan üniversitelerinde postkolonyal bir durum söz konusudur. İngilizce bölümü beşeri bilimlerde en baskın bölümdür. Ve çoğu durumda, hepsinde olmasa da, sanki Amerika'ya özgü bir edebi gelenek yokmuş gibi, İngiliz milli edebiyatı öğretiliyor. Oysa Amerika'nın canlı bir geleneği var: yerli Amerikalı, Afrika kökenli Amerikalı, Asyalı-Amerikalı ve Avrupa-Amerikalı. Bütün bu akımların birlikte Amerikan Edebiyatını oluşturması gerekir. Bu kapsayıcı Amerikan Edebiyatı'nın Amerika'da merkez sahneyi işgal edeceğini düşünürsünüz. Ancak İngilizce bölümü hala edebiyat çalışmalarının baş mücevheri, İngiliz edebiyatı da edebi piramidin tepesindedir.

Yani Amerika sadece üniversitelerinin dışında bir eritme potası gibi...

Amerikan Üniversiteleri, fakülte ve öğrenciler açısından muhtemelen dünyadaki diğer üniversitelerden daha çeşitlidir. Ve bir bütün olarak üniversitede bir

dizi inanılmaz çalışma, hatta edebi çalışmalar, verilmektedir. Bu ABD'nin çeşitliliğini yansıtıyor. Muhtemelen Amerika'da temsil edilmeyen dünyada herhangi bir etnik köken veya din yoktur. İngiliz ve Avrupalı olana, Afrikalı, Asyalı ve hatta Amerikan yerlisi olandan daha yüksek bir mertebede muamele edilmesindeki hiyerarşik ilişkiyi düşünüyorum. Amerikan İmparatorluğu'nun hala bir İngiliz dili imparatorluğu olduğu hatırlanmalıdır. Emperyal bir güç olarak Amerika, İngilizlerin hiyerarşik gücünün yayılmasına yardımcı oldu.

New York Üniversitesi'nde birkaç yıl ders verdiniz. Şimdi de Irvine'de ders veriyorsunuz. Amerikan üniversitelerindeki deneyimlerinizi öğrenmek isterim. Bölümlerde sömürge sonrası (post-kolonyal) unsurlar olmasına rağmen İngiliz edebiyatına 'standart' edebiyat olarak katılıyormu?

Post-kolonyalite, eski imparatorluk ülkesinde üretilenin standart norm olduğu şeklinde bir düşünme, varsayma ve hareket etme biçimini alabilir. Eski emperyal güce ait literatürün normallik, mükemmellik literatürü olduğu varsayıdır. Ulusal İngiliz edebiyatı, İngilizce bir bölümün özünü oluşturur ve bu bölüm, diğer edebiyat bölümlerinden daha yüksekte görülmektedir. Ama dediğim gibi, bir bütün olarak Amerikan üniversitelerinde çeşitli edebi çalışmalar var. Yani gerçek edebi sahne çok daha canlıdır. Örneğin, burada, UCI'de, İngilizce bölümünün yanı sıra Karşılaştırmalı Edebiyat, Doğu Asya çalışmaları ve Afrika-Amerika, İspanyolca ve diğer Avrupa dilleri bölümleri de mevcut. Ve İngilizce Bölümünde, örneğin sömürge sonrası teoriler gibi, pek çok başka kurs da var. Yale'nin ve New York Üniversitesi'nin çok çeşitli kurslara ve alan araştırmalarına açık olduğunu gördüm. Ancak İngiliz Edebiyatı her zaman daha baskındı. Ve bu, İngilizce edebiyat değil, İngiliz ulusal edebiyatının oluşturduğu şekliyle İngilizceydi. Aslında, İngilizcenin küresel erişimi göz önüne alındığında, İngilizce Edebiyat bölümü olsa çok küresel ve çok kapsayıcı olurdu.

Post-kolonyal bir durumun İngiliz Edebiyatı eğitimini nasıl etkilediğinden bahsetmiştik. Birleşik Krallık'taki Leeds'de İngiliz Edebiyatı öğrencisi olarak deneyimleriniz nelerdi?

Son anı kitabımda (Birth of a DreamWeaver) ele aldığım 1960'lardan bahsediyoruz. İngiliz edebiyatı üzerine temel eğitimim Uganda'daki Makerere Üniversitesi'nde başladı. Ancak Makerere, Nijerya, Gana, Batı Hint Adaları, Malezya'dakilerle birlikte Londra Üniversitesi'nin de bir parçasıydı. Bu üniversite kolejleri 1940'lar ve 50'ler civarında ortaya çıktı. Her kolejde, İngilizce bölümü belki de en prestijli bölümdü. Gerçekten de tüm entelektüel çalışmaların "en de-

ğerli mücevheri”ydi. Makerere’de müfredat, İbadan’daki bazı öğrencilerin dediği gibi, Spenser’den Spender’a kadar utanmaz bir şekilde İngiliz ulusal edebiyatıydı. Ama yine de ondan çok şey öğrendim. İlk iki romanımı (*The River and Weep Not Child*) yazdığım yerin Makerere olduğunu hatırlatayım. Leeds’de de işler aynıydı. Ancak Leeds kendisini Cambridge ve Oxford’dan farklı konumlandırıyordu. Dünyada yeni ortaya çıkan post-kolonyala daha açıktı. Bu nedenle, Leeds’te, “milletler topluluğu edebiyatı” dedikleri şeyi ortaya koydular. Zaman zaman Kanada, Karayipler, Avustralya veya Afrika Edebiyatı’ndan misafir profesörler geliyordu. Bu durum, ara sıra olmakla ve bölümdeki derslerin merkezini oluşturmamakla birlikte yine de, Avrupa-Amerikan da dahil olmak üzere, İngilizce yazılan diğer edebiyatlara kısa bir bakış edinmemizi sağladı. Bu sebeple Leeds benim için önemli bir yere sahiptir. *Moving the Center* adlı kitabımın başlığı Leeds’teki günlerimde kaleme aldığım bir makaleden geliyor. Fanon’un “Yeryüzü’nün Lanetlileri”yle orada temasa geçtim. Bunun düşünceme çok büyük etkisi oldu. Başka düşünürler de devreye girdi: Örneğin Marx, benim düşüncemde çok çok büyük bir rol oynuyor. Üçüncü romanımı, yani *Bir Buğday Tanesi*’ni, Leeds’te yazdım.

Yani bölüm bir anlamda dekolonizasyon süreciyle yüzleşti.

Kanada ve Karayip edebiyatında misafir profesörler veya milletler topluluğu edebiyatı diyelim, İngilizce bölümünün şemsiyesi altına girdiler. Ama bir İngiliz Edebiyatı tarihi olan ana çizginin periferisindeydiler. Ben buna dekolonizasyon demedim, ancak benim zamanımdaki Leeds, daha önce sömürgeleştirilmiş dünyanın bu bölgelerinde ortaya çıkan, İngilizce diğer edebiyatların varlığına en erken başını sallayanlar arasındaydı.

Geriye dönüp baktığında, Leeds’teki üniversitelerde veya Makerere’de okutulması hoşunuza gidecek kitaplar var mıydı?

Unutma, o zamana kadar, İngilizce yapılan Afrika edebiyatı daha görünür olmaya başlamıştı. 20. yüzyılın ikinci yarısından bahsediyorum. Güney Afrikalı Peter Abrahams, ilk kitabını 1942’de yayınladı. Chinua Achebe 1958’de ilk romanı *Things Fall Apart*’ı (Parçalanma) yayınladığında, Abrahams kredisine, 1946’da yayınlanmış olan en ünlü eseri *Mine Boy*’un da aralarında olduğu, sekiz roman eklemişti. Fransızca konuşan ve yazan Afrikalı yazarların da bu süreçteki eserleri şu şekildeydi: Sembene Ousmane, ilk romanını 1956’da yayınlamıştı, en büyük eseri olan *Gods Bits of Wood*, 1960’da çıkmıştı; Ferdinand Oyono *Houseboy* ve *The Old Man and the Medal*’da 1956’da ortaya çıktı.

Karayip adalarında 50'li yıllarda ortaya çıkan harika yazarlar vardı. George Lamming (*In the Castle of My Skin*, 1953), V.S. Naipaul (*A House for Mr. Biswas*, 1961) bunların arasındaydı. Afro-Amerikan edebiyatı geliyordu. Bunlar ve dünyada ortaya çıkan diğer edebi eserler benim için önemliydi. Leeds'de Karayip edebiyatına yoğunlaştım, onları kendi başıma inceledim. George Lamming ve diğerleri bana yepyeni bir dünyanın kapılarını açtı. Bunları ve daha fazlasını incelemeyi çok istedim: Latin Amerika Edebiyatı, Asya Edebiyatı mesela. Dünyadaki tüm literatüre sahip olmak istiyorum. Sahiplenmeyi vurguluyorum çünkü şu anda düzenlendiği şekliyle İngilizce Bölümlerini çok eleştirmeme rağmen, İngiliz Edebiyatı ve yazarlarını seviyorum. Shakespeare'im her zaman yanımda. Dickens, yaratabildiği karakter yelpazesi açısından inanılmazdır. Shakespeare de aynı şekilde. Artık yazar olduğuma göre onların yapmaya çalıştıklarını daha iyi anlıyorum. Dolayısıyla eleştirimin İngiliz Edebiyatının kalitesi ve değeri ile hiçbir ilgisi yok. Benim sorunum, diller ve edebiyatlar arasındaki hiyerarşik güç ilişkileriyle, hiyerarşinin tepesini işgal eden İngilizce'yle ve diğer Avrupa dilleriyledir. Hiyerarşiyi yıkıp onu iletişim ağıyla dönüştürdüğünüzde, farklı dillerdeki kültürler oksijen üretir. Çapraz döllenirler. Kültürler birbirlerine hayat üflüyor. Her kültür, diğer kültürlere selam vererek öğretilmelidir. Yunan mitolojisi örneğini ele alalım. Genellikle tüm mitolojilerin anasıymış gibi öğretilirdi. Yunan mitolojisinin Afrika, İskandinav, Norveç, İzlanda ve Asya mitolojileriyle karşılaştırmalı olarak öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Hepsisi de yeterince heyecan verici olan bu mitolojiler arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmasına gerek olmayıp bunların birbirleriyle bağ kurmalarına izin verilmelidir.

Çeviriler, edebiyatlara erişim şeklini değiştiriyor gibi görünüyor.

Çeviriyi dillerin dili olarak tanımlıyorum. 19. yüzyıl Rus Edebiyatının tüm şaheserlerini, Tolstoy, Turgenev, Chekhov, Dostoyevski'yi çok okuduğum bir zaman dilimi vardı. Fakat onları çeviri olarak okudum. Çeviri, kültürler, dinler ve düşünce tarihinde çok önemli bir rol oynamıştır. İncil ve Kuran, birçok kültürü, tarihi ve insanı ancak çeviri yoluyla etkiledi. Dünyada devrimleri ateşleyen Marx'ı insanlar mutlaka Almanca orijinalinden okumak zorunda değil.

Bengalce, Svahilice veya Guceratça eser üreten yazarlar var. Çeviri ve bu süreçte kaybolan şey hakkında ne düşünüyorsunuz?

İncil'in çevrilirken ne kaybettiğini bilmiyorum. Tek bildiğim, İncil'in Kral James versiyonunun İngiliz edebiyatını ve dilini etkilediğidir. Çeviriler, orijinal dilin tüm nüanslarını muhafaza etmeyebilir, ancak orijinalin temel fikrini birçok insana dokunacak düzeyde fazlasıyla taşıyabilirler. Yunan ve Mısır entelektüel geleneği, çeviri yoluyla Avrupa'ya ulaştı. Aeschylus, Sophocles oyunlarını Yu-

nanca orijinleriyle değil çevirileriyle inceliyoruz. Mahabharata'yı Sanskritçe okumayı çok isterdim, ancak ona erişmek için Sanskritçe'de uzmanlaşmak kadar beklememe gerek yok. Çeviri, Hint edebiyatının şaşırtıcı zenginliğini hissetmemi sağladı.

Çevirilerde nüans fikrinden bahsettiniz. Bir dilin edebiyatını en iyi ana dili bu dil olanlar mı öğretebilir sizce?

Şart değil. Sadece belli bir edebi kültüre mensup insanların bu edebiyatı öğretebileceğini düşünmüyorum. Misyonerlerin durumunu ele alalım; Afrika dilini konuşmuyorlardı. Ama Afrika dillerini incelediler ve bir yazı dili yaratmaya yardımcı oldular. Daha sonra da İncil'i bu dillere uyarladılar. İncil'deki bazı hikâyeleri Afrika dillerine de dahil ettiler. Bu, Afrika dillerini çok zenginleştirdi. Dolayısıyla, bir dili yalnızca o dili konuşanların öğretebileceğini söyleyemeyiz. Benim çok rahatsız edici bulduğum şey, «edebiyatım sizin edebiyatınızdan daha iyidir», «benim dilim diğer tüm dillerden daha iyidir» şeklindeki hiyerarşik düşüncedir. Hint edebiyatının Bengal edebiyatından daha iyi olduğunu söylemek bile, aynı hiyerarşik ilişkileri yeniden üretir. Diller ve kültürler arasındaki hiyerarşiye ve hiyerarşik ilişkilere karşı gerçekten savaşıyorum. Aime Cesaire 'Sömürgecilik Üzerine Söylev'de bunu çok güzel ortaya koymuştur. Cesaire sömürgeciliği eleştirirken, sömürgeciliğin kültürlerin teması değil, kültürlerin bir tür yıkımı olduğunu savunur. Benim çok beğendiğim bir şekilde kültür temasının medeniyetlerin oksijeni olduğunu söyler. Çeviriler bu teması aktifleştirir.

Derslerde “sanatın hayal gücünün besini” olduğundan söz etmişsiniz. Bu, eğitimde sanat üzerine düşünmek için son derece kullanışlı bir metafor. Bu açıdan bakınca Batı üniversiteleri öğrencilerine çok dengeli bir diyet sunmuyor gibi görünüyor. Bunun bir okuyucu üzerinde metafizik veya kültürel düzeyde nasıl bir etkisi olduğunu düşünüyorsunuz?

Sanat, hayal gücünün bir ürünüdür ama aynı zamanda hayal gücünü de besler. Hayal gücü, insan olarak anayasamızın merkezinde yer alır. Bilimde, teknolojiye vb. alanlarda hayal gücü her şeydir. Yani şimdi yetkililer üniversitelerdeki beşeri bilimler öğretimini daha az önemsemekle veya gözden düşürmekle çok korkunç bir şey yapmış oluyorlar. Sanat bilimlerinde ve teknolojiye hayal gücünü ve dolayısıyla yaratıcılığı aç bırakmaya çalışıyorlar.

Zaman ayırdığınız için çok teşekkürler. Edinburgh ve diğer üniversitelerdeki okurlarımıza (çoğunlukla öğrenciler) mesajınız var mı?

Verecek bir mesajım varsa o da şudur: Birleştir ama diyalektik olarak birleştir. *Globalectics: Theory and Politics of Knowing* adlı kitabımın gerçek mesajıdır bu. Irk, sınıf, cinsiyet, kültürler ve diller hiyerarşisine karşı çıkın; insanların, kültürlerin ve dillerin alışveriş ağını kucaklayın. İnsanların bu hiyerarşileri birbirleriyle ilişki kurmanın yolu olarak kabul etmelerini istemiyorum. İnsanların on milyon yoksulun sırtında on milyonerler yaratılmasını doğal görmesini istemiyorum. Hiyerarşiye karşı ağı/ilişkiyi savunuyorum. Ağ, bir verme ve alma sürecidir. Küçük veya büyük her kültür, diğer kültürlerden öğrenebilir. Afrika kültürünün Avrupa kültürlerinden bir şeyler öğrenebileceğine eminim. Aynı şekilde Avrupa kültürleri de Asya ve Afrika kültürlerinden bir şeyler öğrenebilir. Dolayısıyla yeterli zihninizi açın! Dünyanın bize verecek çok şeyi var. Ortak insanlığımızın bir ürünü olan dünyayı keşfetmede keyif verici bir şey var.

(Ngũgĩ wa Thiong'o, Kenyalı romancı, aktivist ve postkolonyal bir edebiyat kuramcısıdır. Modern Afrika edebiyatının öncü isimlerinden olan Thiong'o İngilizce ve son zamanlarda da Giküyu (Kikuyu) dilinde eserler vermektedir. 1967'de, Nairobi Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı alanında öğretim görevlisi olarak çalışır. Nairobi'deki görev süresi boyunca Ngugi, dünya edebiyatının Afrika ve Üçüncü Dünya edebiyatlarıyla daha fazla yansıtılması çağrısında bulunur. Taban Lo Liyong ve Awuor Anyumba ile birlikte 'İngiliz Bölümünün Kaldırılması Üzerine' adlı polemikli bildiri yazar ve daha sonra postkolonyal teorileri etkileyen anıtsal bir tartışma başlatır. Ngũgĩ wa Miri ile birlikte kaleme almış olduğu *I Will Marry When I Want* adlı oyunu nedeniyle 1977'de tutuklanır. Hapishane sürecindeyken yazarlık kariyerine İngilizce olarak değil, kendi anadili olan Giküyu (Kikuyu) dilinde devam etme kararı alır. Yoğun bir uluslararası kampanyanın da etkisiyle bir yıl sonra serbest bırakılır. Hapishaneden çıktıktan sonra, ülkesindeki diktatörlük rejimi üniversitelerde ders vermesine engel olur. Yaşamı da tehdit altındadır. Böylece, 1982 yılında İngiltere'ye gider ve sürgün yılları başlar. 1989 yılında ise bugün halen yaşamakta olduğu ABD'ye göç eder. Yale ve New York Üniversiteleri'nde uzun yıllar ders verir. Şu anda ABD Kaliforniya Üniversitesi, Irvine'de İngiliz Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Profesörüdür. Çalışmaları arasında romanlar, oyunlar, kısa öyküler, denemeler, eleştiriler ve çocuk öyküleri bulunan yazarın, bir kısmı Türkçeye de çevrilmiş olan, başlıca eserleri şunlardır: *Homecoming* (1969), *Writers in Politics* (1981 ve 1997), *Moving the Center* (1994); ve *Penpoints, Gunpoints and Dreams* (1998), *Petals of Blood* (Kan Çiçekleri, Çev. Seda Açar, Ayrıntı Yayınları, 2019), *Detained: A Writer's Prison Diary*, *Devil on the Cross* (1982), *Wizard of the Crow* (Kargalar Büyücüsü, Çev. Seda Açar, Ayrıntı Yayınları, 2021), *A Grain of Wheat* (Bir Buğday Tanesi, Çev. Gül Korkmaz, Ayrıntı Yayınları, 2014), *The River Between* (Aradaki Nehir, Çev. Bora Korkmaz, Ayrıntı Yayınları, 2016), *Decolonizing The Mind* (Zihni Sömür-

geden Azad, Afrika Edebiyatında Dil Politikası, Çev. Şebnem Nantu, Hece Yayınları, 2017). Otuzdan fazla dile çevrilen Ngũgĩ'nin eserleri, kitapların, eleştirel monografilerin ve tezlerin konusu olmaya devam etmektedir.).

Rexne, Wek Naverokeka Nûjenîyê¹ Li Ba Ronakbîrên Kurd ên Dewra Stenbolê Helwesta Rexneyî

Remezan Alan

1. Destpêk

Di navbera “serdema nû” û “rexne”yê de têkilîyeka nêzik heye. Heta hin xebat di wê îddiyê de ne ku nûjenîyên vê serdemê bi xêra helwesteka rexneyî rû dane. Nerazîbûna ji dinyaya heyî gava di warên dîn, exlaq, sîyaset, huqûq, huner, felsefe, edebîyata kevin hwd. de bûne helwestek, jê dinyayeka nû çêbûye. Bo nimûne ji van xebatan *Childiren of the Mire* ² di mehneya fireh de ji bo edebîyatê û di ya teng de ji bo helbestê îddia dike ku li ber tradîsyonên heyî, ew tebîetê “reddê mîrasê”, ji bo tradîsyon û meylên nû yên edebîyatê bûye faktorekî mezin.³ Li gor Octavio Paz redkirin, zîrweya îhtirasên modernbûnê ye, ferqa serdema modern jî ji serdemên dîtir, di vê gavê de derdikeve meydana, ji ber ku modern, ji rexnekirina rabirdûya nêzik diweliye, bi vî awayî hunera modern tenê nabe zaroka serdema modern, di heman demê de dibe rexnegirê bi xwe jî.⁴ Jixwe bi vê riwan-

1 - Ev gotar, ji notên semînera me ya Akademîya Payîzê ya li Weqfa Îsmail Beşikçi ya Stenbolê (14.12. 2019) û ji hin notên teza me ya doktorayê hatîye hilberandin.

2 - Bnr. Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*, wer. Kemal Atakay, (İstanbul: Can Yay. 1996).

Ev xebat ji bo tirkî wek *Çamurdan Doğanlar* hatîye wergerandin, lê bi kurdî mirov jê re bibêje „Zarokên Herîyê“ dê şaş nebe.

3 - Ev fikir xasma di ceribîna ewil a bi navê „Kendisine Karşı Bir Gelenek“ [Nerîteka Li Dijî Xwe] de (13-27) tê ziman.

4 - O. Paz, hb., r. 13, 14, 15.

gehê Paz ji romantîkan bigre heta avangardan, xwendineka hûr dike ser helbestê û wan rê û ekolên cûda yên helbesta modern, bi dîyardeya vê reddê mîrasê re têkildar dibîne.

Dîsa xebata *Critique de la Modernité*⁵ cihekî navendî dide rexneyê. Gava ew serborîya modernîteyê ji aliyê dîroka çandî ve êwr bi êwr destnîşan dike, bi awayekî rasterast nebe jî di kêşeya newekhevî, bêdaletî, pûçbûna dêr, despotîzma monarşiyê, amraz û awayên hilberînê, rûdana şoreşan, çêbûna rêkeftinên civakî (makezagon) hwd. de rola îtirazên rexneya civakî û siyasî teslîm dike. Li gor Alain Touraine fikra modern, encameka redkirina huqûqa berê, redkirina adet, bawerî, rêveberî û bi kurtî dinyaya maddî û manewî ya kevin bû.⁶

Ger ji bo kurdan serê sedsala 20an, zemanê peydabûn û guftûgokirina fikr û meylên modern be, ku wisa ye, divê di nav ronakbîrên kurd de helwesteka ku ji dinyaya berê ne razî ye, hebe. Bi bawerîya me rexneyeka wisa li ba qelemşûr û ronakbîrên kurd ên sedsala 20an heye û armanca gê gotarê jî destnîşankirina vê yekê ye. Em ê ji vê helwesta wan çend mînakên (rexneyên wan ên ji bo ulema û umeraya kurd; perwerde û elifbaya heyî; sîstema merkezî û ceberrût; bêkêrîya edebiyata berê) destnîşan û guftûgo bikin.

2. Cih û Serdema Vê Rexneyê

Ger ji bo kurdan behsa serdemeka modern bê kirin, dê ew serê sedsala 20an be û dê cihê wê jî Stenbol be. Seba ku me bi xebatên cuda cuda çendîn caran vê dewrê û û vî mekanî teswîr û pênase kirîye,⁷ em ê cardin nekevin nav agahiyên hûr û ji bo mijara xwe niha bi kurtî wiha bibêjin:

Belê serdema modern ji bo kurdan -hinek derengmayî jî be- serê sedsala 20an e. Ji ber ku tezahûrên wê yên ketine nav rûpelên kaxêzan, bi çapemenîya kurdan re berbiçav dibe û dirûvê gotarekê (discourse) werdigire. Xwediyê vê gotarê jî “ronakbîr” in. Yanî ew kes in ku bi mearîfê/perwerdeyê hiş û bîra wî “ronî” bûye.⁸ Em dizanin ku di nav kurdan de ev kes berê “arîstokratên xwenda” û “ehlê medreseyê” bûn. Lê bi “mektebên cedîd”, yanî bi dibistanên nû re (wek harbîye, tibbîye, mulkiye, darûmuellîmîn) hinekên dî li vê zumreyê zêde bûn û wan xwest ku li ber “esrêkî mutereqqî” (serdemeka pêşketî) miletê xwe hişyar bikin. Ji ber

5 - Bnr. Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, wer. Hülya Tufan, ç. 5, (İstanbul: YKY, 2004).

6 - Mirov dikare bibêje ku hevokên jorîn, kurteya beşên „Yıldızlı Parlayan Modernlik” [Modernîteya Stêrgeş] (23-105) û „Modernliğin Bunalımı” [Qeyrana Modernîteyê] (109-222) ya xebata Touraine in.

7 - Bnr. Remezan Alan, “Qonaxa Stenbolê di Edebiyata Kurdî ya Modern de”, *Nûbihar Akademî* 3, (2017): 41-63; Remezan Alan, *Keşkül*, (Stenbol: Peywend, 2019), 19, 20, 118, 119, 120.

8 - Jixwe “ronakbîr” an “rewşenbîr” a kurdî wekî têgehên “enlightened” a inglîzî, “éclairé” ya frensî, “munewwer” a erebî û “aydın” a tirkî li ser heman bingeha hevpar (ron/rewşen, light, éclair, nûr, aydinlik) e. Bi heman ferasetê ji wan jî têgehên wek “Ronakgerî”, “Enlightenment”, “Tenwîr”, “Aydinlanma” hatine dariştin.

ku bi raya wan dem, dema hişyarbûna miletan bû. Belê ihtiyatek heye di rengê “aman ji bo *uxûwweta millî* (biratîya neteweyî), biratîya dinî ji dest neçe” an “pêşî misilmanî, piştire ereb, tirk, kurd an ecembûn” de...⁹ Lêbelê di nav vê ihtiyatê de dengên ku aîdiyetê, yanî hîssa millî, dikirin nav xîmê pêşketineka teknîkî ya ewrûpî jî hebûn. Bo nimûne kesê ku înzeya Xarpûtî H.B. bi kar dianî, digot ku pêşverûbûna Protestanîyê û fikra azad a Voltaire şikle daye fikra netewetîyê û her ku li Frense û Almanyayê *hîssên frensî* û *elmanî* rû dane, di zanist, teknîka şer, senayî û ticaretê de reqabet û pêşketineka mezin çêbûye di vana miletan de û niha ev hesta millî belavî nav mesihîyên Şerqê bûye û ber bi alema îslamê vê jî tê û eve li ba ‘erebên Misirê, teterên Rûsyayê guhertinên mezin çêdike û hevî ew e ku ev hîssên han di nav kurdan de jî bibe sebebê hişyarîyekê.¹⁰

Di nava van “hişyarker” an de lewma piştî demekê naşîr û mesûlê rojnameyan (wek Suleymanîyelî Tewfîq/Pîremêrd, Ahmed Ramîz û Huznî Mukrîyanî, Mewlanzade Rifat, Hemzeyê Muksî); doktorê tîbbê (Abdullah Cewdet, Şukrî Sekban, Fuad Berxo, Mustafa Şewqî); ji mulkiye û huqûqê mezûn (Babanzade İsmail Haqqî, Ahmed Cemîl, Suleymanîyelî Mes’ûd, Silêmanî ‘Ebdulkerîm, Suleymanîyelî Tewfîq, Mewlanzade Rifat, Emîn Alî Bedirxan); herbîyyeyî (wek Memduh Selîm Beg, İhsan Nûrî, Ekrem Cemîlpaşa); muhessîb û mamoste (wek Xelîl Xeyalî û Hemzeyê Muksî)... peyda bûn. Û van kesan jî ji bo pêdivîyên serdemê (bi gotina wan *ihtiyacât-ı asriyye*) komele ava kirin, rojname û kovar derxistin. Ji kengê heta kengê? Ji derketina rojnameya *Kurdistanê* (1898) û heta şikestina Serhildana Şêx Seîd û qedexekirina hemû faalîyetên kurdan (1925).

Belkî sebeb pirr bûn ku ev kes li Stenbolê li hev kom bûbûn, lê dê jê du sebebên sereke têrî me bikin: Ya pêşî polîtîkayên merkezîperest in ku ji dewra Mehmûdê Duyem dest pê kiribû û heta Meşrûtiyeta Duyem hatibû. Gava Dewleta Osmanî di warê îdarî û aborî de merkezîbûnê kir polîtîkayek, ji bo reformên Tenzîmatê, çav berda dahata erdên kurdan û bi demê re zemîna huqûqî ya navbera kurdan û tirkan (rêkeftina İdrîsê Bedlîsî û Sultan Selîm) ji nav bir. Mîr û begên kurdan nerazîbûna xwe bi serhildanên lokal nîşan dan, lêbelê di tevan de jî kurd şikestin. Li Silêmanî mîrên Baban; li Rewandûzê, Soran; li Colemêrgê, Hekarî; li Amêdîyê, Behdînan, li Cizîrê, Azîzî ji holê rabûn... Pîraniya van mîrektîyan tevî malbatên xwe sirgûnî Stenbolê bûn. Di encamê de ji wan û zarokên wan re meaşek hat girêdan, lê bi hemû dahatên xwe ve teserrûfa erdên wan ên otonom derbasî xezîneya osmanî bû. Bi vî awayî hem mekanê arîstokrasîya kurdî guherî û hem jî li Kurdistanê bajarek nema ku ew ji daxwazên îdarî û edebî re bibe navendek.

9 - Bnr. Babanzade İsmail Haqqî, “Kürdlerin Tealisi”, *Rojî Kurd* 3 (1 Ağustos 1329/1913): 3, 4; Lutfî Fikrî, “Kürd Milliyeti”, *Rojî Kurd* 4 (30 Ağustos 1329/1913): 3,5; Kerkûklî Necmedîn, “Kurd Ulemasina”, *Hetawî Kurd* 1 (11 Teşrin-î Evvel 1329/ 1913):13.

10 - Xarpûtî H. B. “Garbla Şark, Milliyet Cereyanları”, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran1329/1913): 8-9.

Sebebê duyem jî ew bû Stenbol mîna paytexteka emperyal, cihê çapemenî, dibistanên nû, ticaret, moda, nîqaşên fikrî, hemû elîtên kêmar û heta stargeha sirgûnên bîyanî bû. Cihên wisa dibin derîyê îqbalê şexsî û edebî jî. Hatina kesên wekî Koyî, Nalî, Mehwî, Suleymanîyelî Tewfîq, Keyfî ji bo Stenbolê, di vê çarçoveyê de dikare bê dîtîna û şîrovekirin.

Em niha dikarin derbasî nav çend aliyên wê helwesta rexneyî bibin.

3. Çend Aliyên Vê Rexneyê

3. 1. Di Paşmayîna Kurdan de Rola Ulema û Umeraya Kurdan

Nerazîbûna ji dinyaya berê, xwe û kirinên xwe jî dihewîne. Lewma beşeka rexneyên kurdan derbarê wan bi xwe de ye. Cehalet sebebê paşmayîna demê ye û di vê yekê de rola kurdan çi ye? Ev yek bi awayekî eşkere û reel ketîye nav ferhenga ronakbîran. Ji wan gelek kesan, cehaleta heyî bi kurdan ve girê dane, ya rast bi hinek zumreyên wan ve têkildar dîtine. Ev zumre, mîna du girseyên tradîsyonel, ulema û umera ne. Bi gotineka dî muxatebên van rexneyan, şêx û mela û mîr û begên kurdan in. Ev herdu zumre, heta destpêka sedsala 20an jî xwenda, xwedî û mesûlên mîletê kurd dihatin dîtîna û pênasakirin. Ewe ev zumre, ji aliyê komek xwendayên nû ve, ji aliyê ronakbîrên demê ve, ku ew bi perwerdeyeka “esrî” rabûbûn, di dereceya tawanbarkirinê de dihatin rexnekirin. Lêbelê “derbasok”ek jî heye berîya vê rexneyê. Mirov dibêje wek rengekî muxalefeta dewra Abdulhemîd û helwestekî tîpîk ê dewra Meşrûtiyetê, sebebê cehaleta nav kurdan diçû dibû para îstîdadê û îhmal û nîyetxirabîya bürokraşiya osmanî jî. Şopa vê rexneyê bêtir di rojnemeyên vê derbasokê de (*Kurdistan* û *Kurd Teawûn* û *Teraqqî*) tê dîtîna.

Bo nimûne, Suleyman Nazîfê ku piştî bûye îttihatçîyek, di vê dewrê de bi dengê gelek sert digot ku roja ku kurd bi terciha xwe (çarsed sal berê) tevî osmanîyan bûne, çend îstisna ne tê de, tu car rûyekî dilovan nedîtine, ji xeynî zilm û heqaretê tiştê neketîye destê wan, hal ew e ku wan ji bo Dewleta Osmanî ne tenê ked dane, xwîdan û xwîn rijandine, serpêhatîyên herba ûris, cenazeyên wan ên li binê sûrên Wienayê û keleha Girîdê îsbata vê yekê ne, de bila êdî Hikumeta Osmanî wezîfeya xwe bîne cî, mafên wan ên insanî û ihtiyacên wan ên medenî dabîn bike.¹¹

Bi raya Bedîuzzeman Saîdê Kurdî (ji nivîs û bîranînên wî yê rojnameya *Kurd Teawûn* û *Teraqqî* û ji hinek rîsaleyên wî yê wek *Nutuk*-1910-) kurd herî zêde ji îstîdadê zirarê dîtine; cehalet û wehşeta li nav wan, qebehetê hikumetê ye û ger li Kurdistanê ew medreseyên wêranbûyî cardin îhya nebin, dê ev yek berdewam

11 - Suleyman Nazîf, “Kürd ve Kürdistan”, *Kürd Teawûn ve Terakkî Gazetesi* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 9.

be.¹² Seîdê Kurdî ji ber axaftin û daxwazên xwe yên ser vê istîqametê, ji aliyê rê-
weberîya demê ve wekî meczûbek sewqî tîmarxaneyê jî bûbû.

Dîsa bi raya Xelîl Xeyalî sebebê wêranbûna welat, sefaleta welatîyan û têkçû-
na şahî û bextyariyê, tev îstibdad bû. Îdareya mustebîd kurd ji xwendinê, ticaret
û zîraetê mehrûm hiştibû û wan eşqîya nîşanî dinyayê dabû.¹³

Li gor Seyyah Ahmed Şewqî zeîfbûna dîn û karên dewletê, perîşanî û feqîrî,
tunebûna perwerde û xwendinê, hindikîya sen'et û ticaretê, hebûna zordestî û
bêtifaqîyê, tev para îstibdadê bû.¹⁴

Lê ji bo texrîbatên îstibdadê û burokrasiya osmanî, gotinên Babanzade İsmail
Haqqî (ku demekê bûbû wezîrê perwerdeyê) gelek teswîrker in. Li gor wî hati-
na meşrûtiyetê ji bo kurdan jî “berhemekî nûbûnê” (bir eser-i teceddûd) anîbû
meydanê û divê kurd bi şev û roj bixebitîna. Dê ji kû dest bi xebatê bikirana?
İsmail Haqqî vê girîngîyê wiha dianî ziman: “Pêşî perwerde, piştî dîsa perwer-
de. Piştî? Elbet dîsa perwerde, dîsa perwerde, dîsa perwerde.”¹⁵ Lê berî bigihîje
vê encamê destnîşan dikir ku dewra îstibdadê ji her kesî re, lê bêtir ji kurdan
re xerabî anîbû; wan hem cahil û bêziman hiştibû û hem jî gelek îsnadên xirab
li wan bar kiribû; îstibdad hem bûbû dijminê fikra kurdî û hem jî dijminê zi-
manê wan; vê rêweberîyê hewil dida ku pêşî zimanê kurdan û piştî jî serê wan
jê bike. Bi vê guvaşê li hemû Kurdistanê cehaletka bêhesab/fahiş rû dabû, gelek
kurd ji insanîyetê derketibûn; ji ber wehşet, cehalet, bênesîbîya rêgezên mezheb
û bawerîyê, ne tenê hebûna wan biketa metirsîyê, hindik mabû şeref, heysîyet û
namûsa wan a millî jî lekedar bûbûya.¹⁶

Lê piştî di weşanên wekî *Rojî Kurd*, *Hetawî Kurd*, *Jîn*, *Serbestî*, *Kurdistan*
(kovar) de em dibînin ku tîrên van rexneyan berê xwe dane ulema û umeraya
kurdan. Gerçî berîya gotarên van rojname û kovarên kurdî, divê îstidradek ji bo
naveroka hin helbestên Hacî Qadirê Koyî bê danîn. Lewra çî helbestên wî yên
ku bi awayekî serbixwe çap bûne û çî yên ku di nav gotarên hinek ronakbîran
de mîna referans cih girtine (Xelîl Xeyalî, M. Midhat Bedirxan) rexneyeka wiha
dihewînin. Belkî Koyî hêj li Koyê dest bi rexnekirina vê zumreyê kiribû, lê wisa
dixuye hatina wî ya li Stenbolê, dîtina pêşketina dinyayeka nû, di vê pêşketinê
de pêşengîya zumreyên xwenda û gewremalan, dereceya rexneyên wî diwartir
kiriye. Em ji bo wan helbestan dikarin bibêjin ku Koyî di çarvoyeka teng de (ne-
teweyî) gava li pratîka hinek şêx û melayên kurdan dinihêrî, didît ku xwedîyê

12 - Ji bo hûrgilîyên van agahîyên giştî bnr. gotar û bîranînen wî yên rojnameya navborî (wek “Bediuzzaman Molla Saîd-i Kurdînin Nasayîhu”, “Kürdler Neye Muhtac?”, “İfade-i Meram”, “Nutk-ı Sabıkın Neticesi”, “Molla Saîd-i Kürdînin Tîmarhane Hatıratı”) û “Nutuk”, dnd. *İçtimai Dersler*, (İstanbul: Zehra Yayıncılık, 2006), 9-35.

13 - Xelîl Xeyalî, “Weten û İttifaqa Kurmanca”, *Kürd Teaviin ve Terakkî Gazetesî* 8 (10 Kanun-u Sanî 1324/1909): 69.

14 - Seyyah Ahmed Şewqî, “Gelî Welatîyan”, *Kürd Teaviin ve Terakkî Gazetesî* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 16.

15 - Babanzade İsmail Haqqî, „Kürdler ve Kürdistan“, *Teaviin ve Terakkî Gazetesî* 1 (22 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 3.

16 - Babanzade İsmail Haqqî, heman nivîs, 3, 4.

fitüyên şaş û sûdperest bûn; çavbirçî, nezan, kedxwir û doxînsist bûn; aşê wan bi ava xelkê digeriya û ji alîyê ilm û merîfet û sermayeya kurdî ve reş û rût bûn. Alimên çak ji zû de bûbûn mêvanê mewtê, yê sax jî ustadên farisî û tazî/erebî bûn, heta hinek jê ghiştibûnn şan û asta Razi, lêbelê seba ku sermayeya wan malê xelkê bû, wextê mirin çûn, ew sermaye jî bi wan re hiç û pûç bû çû.¹⁷ Di çarçoveya fireh de (ummetî) jî Koyî pratîka vê zumreyê musteheqî rexnekirinê didît. Ji ber ku bi vê halê xwe, ew ne tenê bûbûn felaketa qewmê xwe, ji bêferasetîya wan xaka îslamê jî tarûmar bûbû ku di serdema heyî de Hindistan, Buxara, Daxistan, Qazan û Qirim û ehlê van bajaran ji barê kafiran re bûbûn ker.¹⁸

Herçî umeraya kurd, yanî mîr û begên kurdan bûn, ew jî di behsa milletî de gunehkar bûn li gor Koyî. Çinku ew ji pêşengîya milletê xwe dût ketibûn, cewherê wan kor bûbû. Hal ew e ku serdem, serdema hişyarbûna milletan bû, heta çend milletên ku ji alîyê kemîyetê ve bi qasî du sê eşîrên kurdan ancax hebûn, ji bo serxwebûna milletê xwe karên mezin kiribûn, lê umereya kurd di xeweka giran de bû. Tenê di vê meseleyê de wisa bûn? Nexêr sermayeya “kitêb û deftera kurdî” de jî têk çûbûn, lewra mîna ku me niha gotî ew jî wekî ulemaya kurd ummîyê zimanê xwe bûn. Dîrok bi mînakên kurdên mezin tije bû lêbelê ji ber “bêdefterîya zimanê xwe” eynî dîrok wan li goşeyekî winda û fanî qeyd kiribû, hal ew e ku şêx û mela jî tê de, wan mîr û emîran bi zimanê xwe mistûemel bikirana, heta roja mehşerê nav û nîşanê wan dima.¹⁹

Bêguman rexnekirina ulema û umeraya kurdan, ji vê destpêkê heta roja me di nav xeteka domdar û seqamgîr de hatîye. Li vir ne wext têrî dike û ne jî peywenda me destûr dide ku em tevan destnîşan bikin. Lewma ez ê çend libên dî yê temsîlkar û destpêkê, bînin ziman û vê behsê tamam bikim.

Mirov dikare bibêje piştî mirina Koyî du sal şûnde vê carê di rojnameya *Kurdistanê* de şopa vê rexneyê xuya dike. Xwediyê van rexneyan vê carê Midhat Bedirxan e. Li gor wî ulema û umeraya kurd, ji pêşketinên dinyayê bêxeber in, nizanin ka di serdema wan de çerxa dinyayê çawa digere, li dinyayê çî dibe. Bi ser de ew pere xerc nakin ku li gund û navçeyan ji bo zarokên wan û feqîran dibistan û medrese vebibin. Li gund û bajarên misilmanên dî “mekteb, medrese û cerîde” hene, lê kurd ji vê yekê bêpar in, nikarin rojnameyekê bixwînin. Sebebê nezanîya nav kurdan, sersarî û bêxemiya mîr û axayên wan in. Tu qusûr tune ku zarokên wan hem xwendina mishefa şerîf û hem jî ya rojnameyan bizanibin.²⁰

17 - Ji bo halê têkûz ê çapa helbestên Koyî, bnr. Hacî Qadirî Koyî, *Dîwanî Hacî Qadirî Koyî*, (amd.) Serdar Hemîd Mîran&Kerîm Mustefa Şareza, (Sine: Întîşaratî Kurdistan, 2012). Ji bo naveroka destnîşankirî bnr. 238.

18 - Bnr. Hacî Qadirî Koyî, heman berhem, 203, 204.

19 - Koyî, hb.152, 153.

20 - Mîqdad Midhat Bedirxan «Bîsmilâhîrrehmanîrrehîm», *Kurdistan* 1 (9 Nîsan 1314/1898): 1-4.

Kerkûklî Necmedîn bi du gotarên ku rasterast bangî ulemaya kurd dîke, tev li vê rexneyê dibe. Di ya pêşîn de dibêje ku ulema gava ji bo qewmê xwe bişixulin bi ser dikevin, çinku gava mirov waqîfî cografya, temayûlên siruştî û îtiqadên qewmê xwe be, xizmet çêdibe. Dê misilmanekî Bexdayî çawa halê yekî Buxarayî bizanibe? Ew bi delîlên neqlî û ‘eqlî ji bo bextewarîya milletê xwe bişixule, çêtir e. Eve xort û ronakbîrên kurdan bi vê hesîyane, bila ulemaya kurd jî bizanibe ku serdem, serdema medenîyetê ye. Madem ew dibêjin em “warisê nebîyan” in, bila doza wezîfeya rizgarkerîyê bikin, bila teblîxê bikin. Ger li Kurdistanê bi hemû mehneya xwe evîna neteweyî ava bûbûya, li nav xelkê şer û pevçûn çenedibûn û kurd ji alîyê aborî û ilmî ve ewqas bêpişt nediman.²¹

Rexneya Kerkûklî di gotara duyem de tûjtir e. Lewra dibêje ku ger mirov ji kurdan bipirse ka li Kurdistanê çi xizmeta aliman çêbûye, dê bersiva wan “qet” be! Lewra yên herî jîr dema tehsîla xwe tamam dikin berê xwe didin Stenbolê ji bo meaşekî, her wekî xizmeta wan tenê bi pereyan çêbibe. Dema roja ezabê hat, dê ew ji vî gunehî bîn pirsîyarkirin. Dê ew jî poşman bibin ka çima xizmeta milletê xwe nekirine, lêbelê dê poşmanî fayde neke. Dîn dibêje pêşî xizmeta xism û eqrebayên xwe bikin, lê alimên kurdan vîya şaş fêm dikin. Tênağihin ku milletê wan jî eqrebayên wan e.²²

Li gor Qazîzade Mistefa Şewqî jî qet ne zehmet e ku reîs, ulema û dewlemendên kurdan bo mindalan mekteb ava bikin. Ger dewlemendên bajarê Seblaxê (Mahabad) her yekî salê du tûmen bida, di nav salekê de bi wî pereyî dibistanek dirist dibû, mamosteyekî çak peyda dibû û kare xwendinê jî diçû serî, lêbelê ew reîs, ulema û dewlemend wisa nakin.²³

Xelil Xeyalî jî di wê bawerîyê de ye ku gunehê paşmayîn û cehaleta kurdan, di stûyê ulema û umeraya kurdan de ye. Di *Rojî Kurd* û *Hetawî Kurd* de bi nasnavên Modanî X. û M. X. nêzikî heft gotarên wî li ser vê şopê ne.²⁴ Di van herdu kovaran de, piçek jî di bin tesîra fikrên Hacî Qadirê Koyî de, Xeyalî rasterast berê xwe dida van her du zumreyan. Ji ber peywenda sînorkirî em naveroka gotara yekê, mesela ya “Bextreşî û Mehrûmîya Kurdan” neqil bikin meqsed hasil dibe. Li gor Xeyalî şêx, mela, feqe, mîr, serek û rîspîyên kurdan, nabînin ku îro agirekî çar alîyê kurdan girtîye, qenc û xirab herkesî dişewitîne, lê kes di hewara kurdan de nayê. Ewên ku kurdan xelas bikin dê dîsa pêşîyên kurdan bin ku ji milletê xwe re “medrese”yan çêdikin. Jixwe li ser rûyê erdê çiqas dewlet û millet hene hemî yekdil û yekrû, yekziman, bi şev û roj ji bo pêşçûna milletê xwe kar dikin. Di vê

21 - Kerkûklî Necmedîn, “Kurd Ulemasına”, *Hetawî Kurd* 1 (11 Teşrîn-î Evvel 1329/1913): 10-13.

22 - Kerkûklî Necmedîn, „Kurd Ulemasına-2”, *Hetawî Kurd* 2 (21 Teşrîn-î Sanî 1329/1913): 12.

23 - Qazîzade Mistefa Şewqî, “Mekteb Çi ye?”, *Hetawî Kurd* 3 (29 Kanun-u Evvel 1329/1914): 30, 31.

24 - Xeyalî di *Hetawî Kurd* de bi „Ji Mezinê Kurdan Ra Ye”, „Derdê Kurdan”, „Ji Qesîdeyê Hacî Rehmetî Têne Zanîn Ku” ev rexne û mijar domandîye. Heta navê du gotaran eynî ye. Seba ku nebe dubare me behsa yên *Hetawî Kurd* nekir. Di *Jînê* de jî bi navê Kurdîyê Bitlîsî li ser dîrok, mîtolojî û standardkirina ziman gotar nivîsîne.

rêyê de ji bo milletên xwe rojnameyan derdixin û tê de îhtiyacên milletê xwe dest-nîşan dikin. Dê dîrok navê van qeyd bike û ji bîr neke. Her ku kurdan misilmanî qebûl kirîye û heta niha ji nav wan bi hezaran şêx û mela û mîr rabûne, ji bo dîn û dewletê, xizmetên mezin kirine, kitêbên qenc çêkirine, lêbelê bi qasî serê zilekê jî faydeya wan negihîştîye qewmê wan. Lewma ew tev bînav çûne. Hal ew e ku van kesan ji bo kurdan xizmet bikirana, kitêb û dîwan bi zimanê kurdî binivîsîna, îro nav û kitêbên wan winda nedibû. Elî Herîrî, Melayê Cizîrî û Ehmedê Xanî mînakên vê yekê ne.²⁵

Ne tenê di kêşeya perwerde, dibistan û sersarîya ji bo zimanê xwe de ev zumre xwedî-qebehet e, bi bawerîya M. Salih Bedirxan tunebûna rojnameyeka sîyasî jî îhmalkarîya wan e: Digel şeş mîlyon nifûsa xwe ger îro li dinê navekî kurdan tunebe, kes ne hayedar be ka ji bo îslamê çî xizmet kirine; sebebê vê yekê tunebûna “cerîde”yên kurdî ne. Îro her qewm xwedîyê pazdeh, bîst cerîdeyan e û qewmê bê cerîde mîna mirovekî lal e, kerr e, nikare derdê xwe beje. Belê cerîdeyên mîna *Rojî Kurd* hene lê ew cerîdeya ‘ilm û merîfetê ye, ew nikare behsa sîyasetê bike. Li gor qanûna dewletê, ji bo *cerîdeyeka sîyasî*, lazim e mirov pênzed zêr emanet deyne. Mixabin kurd ji tedarîka vî pereyî acîz in.²⁶

Elbet di nav kurdan de, bi vê tûndîyê rexnekirina zumreyeka xwedî-prestîj, ji meyla serdemê ne xafil e. Dîyar e ku serdema nû, asoyeka wêrek çêdikir ku xwendayên ku bi perwerdeyeka nû rabûne, van kevnezumreyan rexne bikin, ji bo pêdiviyên demê wan bînin ser rêyeka rast û acîl.

3.2. Daxwaza Perwerdeyeka Nû û Islehkirina Elifbaya Erebi

Tam bi vê xalê re têkildar, kêşeya perwerde û elifbayê jî hatîye rojevê. Ji ber ku xwende û ronakbîrên kurdan wisa bawer dikirin ku cehaleta heyî, bi “mektebên cedîd” ji holê radibe, hêskirina elifbaya erebî ji bo kurdî, kêşeya xwendin û fêrbûna nivîsandinê berteref dike. Ev yek di gotarên şeşsan û beyannameyên komeleyên sîyasî û çandî de her gav tê ziman. Li gor naveroka van gotar û beyanan, zarokên kurdan zîrek in û xwedî-behre ne, lê li ber destê wan kitêbên zanist û teknîkê tunene, ji tirkî fêm nakin û elifbaya heyî jî gelek zor e û li kurdî nayê, sebebên paşmayîn û dereng-kemilîna wan ew in.

Li ser vê xetê mesela Midhat Bedirxan gava di rojnameya *Kurdistanê* de pesnê gule, top û tifengên emerîkî, freng, rûs û japonan dia, digot divê kurd jî çekên vî zemanî bizanibin çekin û biemilînin û ji bo vê yekê jî ji wan re «medreseyên wisa şert in, divê ew medrese li gor «ilm û merîfeteka esrî bin ku zarokên kurdan ji şivantî û rênçberîyê xelas bibin.²⁷

25 - M. X. “Bextreşî û Mehrûmîya Kurdan”, *Rojî Kurd* 3 (1 Ağuştos 1329/1913): 29-31.

26 - M. S. Azîzî, “Hişyar Bîn”, *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz sene 1329/1913): 23, 24.

27 - Midhat Bedirxan, bnr. „Bismîlahîrrehmanîrrehîm“, *Kurdistan* 1 (9 Nîsan 1314/1898): 1-4; „Bismîlahîrrehmanîr-

Dîyarbekirlî Fikrî Necdet şertê pêşketina çandinîyê (zîraet) di vekirina dibistanên esrî de didît. Digot herçend erdê kurdan pir e, axa wê baş û ava wê boş e jî kurd bi qasî frengan dexil hîlnaynin; ji ber ku frenk erdê xwe bi makîneyan cot dikin; yek diavêjin çil hiltînin û îro ji nav wan gelek arvan, cil û pêdivî tên nav memleketê osmanî; ewên dibêjin şixulandina makîneyên gawiran guneh e, derewan dikin û bila ew ji halê xwe şerm bikin. Divê eşîrên kurdan zarokên xwe ji bo hînbûna vê cotyarîyê bişînin dibistanan, dema erd bi makîneyan baş hat kolan, dê bender mezin û paşil tije bibin.²⁸

Li gor Babanzade İsmail Haqqî, “ziman” di vê perwerdeyê de xwedîyê roleka kilîdî ye. Ji ber ku ziman ne tenê amraza ragihandinê ye, bidestxistina ‘ilm û fennê, pêşketin û medenîyetê bi wî çêdibe. Miletê ku ji nivîsandinê mehrûm be, “bêziman” e. Mixabin ji ber karên neqenc ên hikumeta mustebîd wekî pêkhatiyên misliman (çerkez, laz û arnawûd) kurd jî bûbûn qewmekî zimankuşti. Lewma îro ne kitêbên wan ên rêzimanê, ne matbaa û ne jî berhemên wan ên çapbûyî hene. Wisa ji edebîyatê, rêbazên zanist û teknîkê, berhemên zanistî û hunerî jî mehrûm mane. Hêz û hikumranî di perwerdeyê de ye, perwerde jî bi ziman li ser pîya dimîne. Kurdên ku sitûna herî girîng a osmanî ne, ger ne qewîn be, Dewleta Osmanî ya ku pala xwe dide vê sitûnê jî dê li ser pîya nemîne! Çare ne *tirkîkirin* an *erebkirina* kurd, laz û arnawûdan e. Çare ew e ku her qewm bi zimanê xwe perwerde bibîne. Erê di gundekî kurdîaxivê de mirov pile bi pile dikare tirkî hinî zarokêkî kurd bike û ew zarok jî di dawîyê de bi jîrbûna xwe dê were asteka baş, lê di ber vê hînbûnê de ew zarok dê ji ‘emrê xwe yê biqîmet çend salan winda bike. Li ber destê vî kurdî ger bi kurdî çend berhemên derbarê zanist û teknîkê de hebûna û ew biçûya dibistaneka kurdî şik tune ye ku dê zûtir bikemilîya û perwerdeyeka bênoqsan wergirta. Hasilî bîngeha yekem a selameta milletî, perwerde ye, mifteya perwerdeyê jî ziman e, derîyê medenîyetê jî bi vî zimanî vedibe.²⁹

Bi raya Seyyîd Muhammed İsmetullah (ku ji nivîsa wî dîyar dibe ew yekî ereb e û li Kurdistanê heft sal nefî maye), osmanîyan her milletî jî zanîn û perwerdeyê mehrûm hiştîye, nehiştîye ew bi feyza zanîn û tekamûlê bijîn. Fezîletên heyî yên kurdan, bi xîret û xebata wan çêbûne, tê de tu para osmanîyan tune. Ew dibistanên ku li Kurdistanê vedibin ne faydeyekê didin kurdan û ne jî ji pêdivîyên wan re dibin derman. Heta ku dersê wan dibistanan ne li gorî pêdivîyên herêmî û serdemî bin, pûç in. Kurd divê li gor zeka û behreyên xwe perwerdeyekê bibînin.³⁰

rehîm”, *Kurdistan* 2 (23 Nisan 1314/1898): 1-4; û „Fazilet’ul ‘Ilm”, *Kurdistan* 4 (21 Mayıs sene 1314/1898): 3-4.

28 - Fikrî Necdet “Cotkarî”, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/1913): 24-25.

29 - Babanzade İsmail Haqqî, „Kürdceye Dair”, *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesî* 3 (6 Kanûn-ı Evvel 1324/1908): 18-19.

30 - Seyyîd Muhammed İsmetullah, “Kurdistanda Maarif”, *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesî* 9 (17 Kanun-u Sanî 1324/1909): 79.

Herçend li gor pêdivîyên serdemê vekirina dibistanan, di wan dibistanan de îmkana perwerdeya bi kurdî û çareserkirina materyalên dersê (wekî rêziman, ferheng) ji dewra meşrûtîyetê heta destpêka şerê cîhanê di nav ronakbîrên kurdan de bûye cihê nîqaşê jî, ji ber şertên neguncaw, ji xeynî du carên emirkin, ev mesele ji quwweyê derbasî pratîkê nebûye. Belê kurd cara pêşî di dewra meşrûtîyetê de, li Stenbolê, di asta seretayî de be jî, bi navê wê “Kurd Meşrûtîyet Mektebî” bûn xwedîyê dibistaneka nû. Ev dibistan ji alîyê komeleya Kurd Neşrî Maarîf Cemîyetî ve di 1910an de, pîranî bi alîkarîya kurdên dewlemend hat damezrandin. Ji beyannameya komeleya wê diyar dibû ku di pêşerojê de ji bo dibistanên Kurdistanê dê bûbûya mîna keka tetbîqî (pîlot). Lêbelê ji ber zêdebûna tacîz û meylên tirkperest ên îttihadçîyan, ew heft heşt meh şûnde hatîye girtin.³¹

Cara duyem li Xoyê komeleya Gehandinî, bi heman navî dibistaneka nû vekirîye. Mebesta wê avakirina matbaayekê, derxistina rojnameyeka heftane û vekirina dibistanên sin’et û zîraetê bû. Ev dibistana ku pol, dispanser, mifredat û cilûbergên wê “bi terzeka ewrûpî” hatibûn saz kirin, ji bo “neslê nû yê kurd” bû.³² Lêbelê ew jî bi destpêkirina şerê cîhanê re, di sala 1914an de belav bû.

Eve di van salan de, di ber behsa dibistanên nû, zû-xwendin û nivîsandinê de islehkirina elifbayê tê rojevê. Gotara ku agirê vê nîqaşê geş kirîye, aîdî Abdullah Cewdet e. Cewdet di wê bawerîyê de ye ku ji bo pêşveçûna kurdan, şertek jî ew e ku di nav wan de rêjeya kesên xwenda bilindî ji %40an bibe, ji bo vê yekê jî divê “herfên nû” bên qebûl kirin da ku kurd di mehekê de bi wan herfan zarokên xwe yên 7-8 salî hînî xwendin û nivîsandinê bikin.³³

Derhal kesên wek Suleymanîyelî Mes’ûd, M. S. Azîzî (M. Salih Bedirxan), Silêmanî Ebdulkerîm, Modanî X. (Xelîl Xeyalî) û Babanzade İsmail Haqqî tevî vê nîqaşê dibin. Me got li rexê vekirina dibistanan ji bo zarokên kurdan, hêsankirina elifbaya heyî jî mîna karekî elzem dihat dîtin. Li gor xwedîyê van nivîsan, sebebê sereke yê paşmayîna zarokên kurdan, elifbaya heyî bû. Bo nimûne Suleymanîyelî Mes’ûd di wê genaetê de bû ku ilmên dînî ne tê de, di hemû warên zanistên serdemî de tekane sebebê paşmana alema îslamê, curbecurîya şiklên herfan ên elifbayê bû. Ji ber ku ji bo hînbûna 6 tîpan divê mirov 80 şiklên cuda hîn bûbûya. Mesela şiklên tîpên bê, (ب), tê (ت), sê (ث), nûn (ن), yê (ی) û tîya sitûr (ط) herdem diguherîn. Ji bo 32 tîpan, hînbûna 200 şiklên bêhereke, hem xwendekaran û hem jî mamosteyan bêşewq dikir. Eve cehaleta heyî ji vir dest pê dikir. Çare çi bû? Çare ew bû ku di dibistanên seretayî de ji bo her herfê mirov tenê yek şiklî hilbijarta û wê bi kar bîna.³⁴

31 - Bo agahîyên berfirehtir bnr. Bahattin Demir, “Kürd Meşrutiyet Mektebi”, *Toplumsal Tarih* 200 (Ağustos 2010): 72-78.

32 - Bo agahîyên berfirehtir bnr. Celîlê Celîl, *Kürtü Aydınlanması*, (wer.) Arif Karabağ, ç. 2, (İstanbul: Avesta, 2013), 122, 124.

33 - Abdullah Cewdet, “Bir Xitab”, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran sene 1329 /913): 3-4.

34 - Suleymanîyelî Mes’ûd, „Hurûfumuz ve Teshîl-i Kirâatî“, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran sene 1329/1913): 18.

Li gor M. S. Azîzî (M. Salih Bedirxan) ger elifbaya ‘erebî bihata islehkirin, dê ji her qewmî bêtir kurd jê fayde bidîtana. Belkî kesê herî cahil û bêqabiliyet jî di sê çar mehan de xwendin û nivîsandinê hîn bûbûya. Piştî islehkirina elifbayê, karê nivîsandina rêzimana kurdî û pêdiviyên di hêsantir dibû.³⁵

Gotarên Modanî X. (Xelîl Xeyalî) û Silêmanî Ebdulkerîm, li ser ferqên navbera zarokên kurdan û ewrûpiyan, “berawirdkirinek” tîne nav vê nîqaşê. Bo nimûne Xelîl Xeyalî di wê baweriyê de ye ku zarokên îngilîz, frensîz, elman, rûs û îtalyanan di nava şeş heyvan de xwendin û nivîsandinê hîn dibin lêbelê yê kurdan di nava deh salan de du herfan jî hîn nabin. Sebebê vê yekê ne jîrbûna zarokên ewrûpî û ne jî bêxîretî û kêma-aqilîya zarokên kurdan e. Di “zûxwendin” û “zûnivîsandin”ê de kêşeyek heye. Lewma divê kurd ji şêx û melayên Mûsil, Dîyarbekir, Bi(t)lîs, Wan, Erzerom, Bexdad, Sinê, Silêmanî, Kerkûk û Xarpûtê bipirsin ka li ser vê behsê çi difikirin, belkî piştî sê-çar mehan ji bo xwendin û nivîsandinê çareyekêbe.³⁶

Silêmanî Ebdulkerîm bi şêwazeka mizahî hem kêşeya elifbayê û hem jî rêbaz û helwesta mamosteyan rexne dike. Li gor wî ji ber elifba û rêbaza hînkirinê mindalên kurd zû hînî xwendin û nûsînê nabin û hewesdarîya wan a bo tehsîlê zû vedimire. Ji ber ku piştî çend salên xwendinê mindalên kurd nû hîn dibe ka “dal” a (د) Zeyd bi çi bûr e, “ra” ya (ر) Omer bi çi mensû ye, “we” (و) bi çi û xulamê Bekir bi çi meksûr e, ta ku ev hemû piştî bîst salan bi kêrî xwendina *Babul-Ferra* îdê bêt. Îcar gava li dibistan û hucreyên medreseyan feleqe, lêdan û sîleya muellim û melayan jî dikeve ser vê bobelatê, bêhewesî zêdetir dibe. Axir mindal di heft salan de Qur’anê xetim dike. Qebebet elbet ne yê wî ye, ger ew mindalê frengêkî bûya, di heft salan de dibû musteşarê nazirê xaricîyê. Lewra mamosteyê wan hiş û fikrê zarokan bi elif ser a, hê zenne eh, mîm ser ma, dal zenne med, ku dibe “Ehmed” meşxûl nake. Tîpan nîşan dide, paşê ji şekir tîpan dirist dike, bang dike mindal, were navê xwe, ku Ehmed e, peyda bike, ger te peyda kir, ev şekirên ha ji bo te, dibêjê. Ew mindal wisa tê reqs û semayê, di maweyê du deqîqan de ji wan şekiran navê xwe dirist dike, yanî hem navê xwe dixwîne û hem jî dinivîsîne. Mamosteyê kurdan feqîro bi du saetan de encax “elif ser a” hîn dike. Freng du rojên hefteyê, zarokan dibin çolê, fêrî ilmê çandinê (zîraet) dikin ka ji du ribe genim çawa sed ribe genim tê hilanîn. Mixabin yên kurd û osmanîyan ji ‘ilm û feneka wisa jî mehrûm in.³⁷

Li gor Babanzade I. Haqqî di vê rêyê de wezîfeya pêşîn ew e ku mirov kurdî bike zimanekî rasteqîn ê nivîsê. Ev ziman jî dê “bi tîpên nû yên ‘erebî” çêbibe. Jixwe di vê behsê de çend teşebîs çêbûne ku divê ji nav wan mirov ya herî baş bi-

35 - M. S. Azîzî, “Hurûfumuz ve Teshîl-i Kirâat” *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/1913):13.

36 - Modanî, X., “Ziman û Nezanîya Kurdan”, *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/1913): 29-30.

37 - Silêmanî Ebdulkerîm, “Tal û Şîrîn”, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/1913): 21, 23.

neqîne û li gor pêdiviyên kurdî bêteredût wan bi kar bîne. Dê tîpên kurdî bi ‘erebî bin. Bes bila elifbaya nû, ji ya berê ne tevlihevtir be, bila ji tîpên basît pêkhatî be. Lewra di dawîya dawîn de kurd aîdî malbata Şerqê ne, bila nedin pey arnawûdên latînpêrêz.³⁸

Di nav van guftûgoyan de çareserkirina kêşeya elifbayê, carina digihîje navrokên balkêş. Ji bo vê yekê nivîseka Mewlanzade Rifat temsîlkar e. Li gor wî gava kurd şîyar bû û ketin ser rêya teraqqîyê, dor tê ser ziman. Ji ber ku ji bo hemû pêşketinan ziman lazim e. Islehkirin û pertkirina (ta’mîm) ziman jî bi nivîsandinê çêdibe. Ji bo ku mirov bi heq kurdî binivîse û bi hêsanî fêhm bike û bide fêmkirin, vejandin û islehkirina tîpên wî yê qedîm şert e. Kurd wekî ermenîyan qewmekî “urdû”yî ye û jê re tîpên “urdûyî” divê. Bi tîpên heyî zeptkirina zimanê kurdî ne mimkûn e. Ger kurd bikaribin tîpên xwe yê qedîm vejînin û isleh bikin, bi wan qewmê xwe bînin nav daîreya şewazeka nû û pê kitêbên xwendin û rêziman û herwiha ferhengê binivîsin, dê armanca wan biçê serî.³⁹

Ev cure lêgerîna elifbayekê li gor taybetiyên zimanê xwe, heta nîfşê Hawarê jî didome. Ji ber daxwaz û pratîkên cuda bî amadekirin jî *Elifbayê Kurmançîya Xeyalî*, (1909), *Hînkere Zimanê Kurdîya komeleya Hêvîyê* (1921), parçeyekî vê lêgerînê ne. Herçend piştî şerê cihanê (1918) bala kurdan bêtir dikeve ser “huqûqa millî” jî di vê maweyê de hebûna du gotarên Kamiran Alî Bedirxan, diyar dike ku çareserkirina kêşeya hêsanîkirina elifbayê berdewam e. Di gotara *Serbestîyê* de Bedirxan eyan dike ku demeka nêzik de xebata Kurd Neşrî Maarif Cemîyetî dê semereya xwe bide, wek gava pêşîn dê ev komele kitêbên elifba û rêzimana kurdî saz û çap bike.⁴⁰ Di gotara *Jînê* de jî Bedirxan dibêje qencîya elifbayeka sivik û hêsan pirr e; ew milletên ku zimanê xwe isleh dikin, qadêyên zimanê xwe sererast dikin, tîpên sade û sivik bi kar tînin, astengiyên li pêşîya serxwebûna xwe jî radikin. Lewma elifbaya ku tê amadekirin, divê di demeka kin de xwendin û nivîsandinê hînî gundîyan jî bike. Di vê rêyê de «bi feraseteka nû» mirov tevbigere, dev ji wan bawerî û îctihadên batil berde çêtir e. Bi şertê ku ne li dijî hukmê îlahî be, li gor pêdiviyên demê divê mirov elifbayekê (yeka ji milê rastê ber bi milê çepê ve an yeka ji milê çepê ber bi yê rastê ve tê nivîsin) peyda bike ji bo kurdan.⁴¹

Bi rastî jî heman rojan elifbaya cemîyeta ku Kamiran Bedirxan behsê dike, di jimarên 17, 18, 19, 20 û 22an a *Jînê* de çap dibe. Heta ji bo pratîkê, di jimara 23an a kovarê de helbesteka Nalî bi vê elifbayê tê weşandin. Elifba wekî «herfên sewtî-

38 - Babanzade İsmail Haqqî, „Kürdlerin Tealisi“, *Roşî Kurd* 3 (1 Ağustos 1329/1913): 3-4.

39 - Mewlanzade Rifat, “Muhterem ‘Hetawî Kurd’ Gazetesi Muessislerine”, *Hetawî Kurd* 2 (21 Teşrîn-î Sanî 1329/1913): 3.

40 - Kamiran Alî Bedirxan, „Kürd Lisânının Tedvini“, *Serbestî* 480, (29 Nîsan 1919): 1.

41 - Kamiran Alî Bedirxan, „Kürd Lisânı“, *Serbestî* 486 (5 Mayıs 1919): 1.

ye» û «herfên sabite» hatiye dabeşkirin, lê jê dîyar dibe ku bêtir ji bo çareserkirina kêşeya dengdêrên kurdî (a, e, ê, i, î, o, u û) hewl û xîretek heye.⁴² Halê hazir bi vê elifbayê kurdan çiqas mistûemel kir em nizanin lê em dizanin ku îmkanê elifbaya *ji milê çepê ve tê nivîsîn*, di sala 1932an de bi kovara *Hawarê* pratîze bû.

3.3. Rexne Li Rêveberîya Berê û Merkezîperestîyê

Em dibinin ku elametekî mezin ê dewra modern, qebûlkirina makezagonekê, yanî rêkeftineka civakî (social du contrat) ye û bi vê rêkeftinê sînorkirina hikumranîya keyfî ye. Li ser vê behsê Touraine dibêje ku sînorkirina hikmê hikumdar û bi şoreşeka neteweyî (mîna Şoreşa Frensî) dewirkirina vî hukmî bi temamî ji bo gel, rewşeka dewrên nû ye. Ji aliyên cuda cuda ve tesîra fikrên Descartes, Locke, Rousseau, Voltaire, Diderot çêbûye heta ku “di şûna qanûna îlahî de faydeya civakî binecî bûbe”. Li ser vê yeke mesela li Îngilîztanê îlankirina Danezana Mafan/Bill of Rights (1689) û li Frenseyê Danezana Mafên Mirov û Welatîyan/La Déclaration des droits de l’Homme et du citoyen (1789), bûne xîmên qanûnên huqûqî yê rejîmên wek meşrûtiyet û cumhuriyetê, bi van rejîman re rûdana *meclîs* û *qanûna esasî* jî bûne temsîla îradeya gel li hemberê rêvebir û dewletê.⁴³

Navê rengvedana vê dîyardeyê ji bo Dewleta Osmanî jî -du carên emirkin-çêbûna rejîma Meşrûtiyetê (1876 û 1908) û qebûlkirina Qanûna Esasî ye. Li taxa kurdan bi kêf û çuşeka mezin pêşwazîkirina van herdu dîyardeyan, fikrek dide me ka ronakbîrên kurdan çiqas meyyalê dinyayeka nû ne. Ji bo dîtina vê yeke, çavlêgerîneka basît li çend nivîsên rojnameya *Kurd Teavûn û Teraqqîyê* têra me dike. Bo nimûne Dîyarbekirî Ahmed Cemîl ji bo Meşrûtiyeta Duyem digot *şahîya yekem a bûka hakimîyeta millet û cejna mezin a azadîya millet*, ji bo betalkirina Meşrûtiyeta Yekem jî digot *têkçûna mafên welatîyan û ketina taca azadîyê*.⁴⁴ Seîdê Kurdî wesfekî pêşketî dida rêveberîya meşrûti û digot meşrûtiyet cinsekî meşwereta îslamî ye, bi vê îdareyê re êdî hikim ne ya kesekî ye û madem meşrûtiyet ji ruhê îslamê ne dûr e, nexwe ji bo ku gunehên îstibdadê û demên borî dîn û şerî’etê lekedar neke, zarûret e ku mirov Meşrûtiyetê di libasê şerî’etê de nîşan bide û tetbîq bike. Awrûpayê jî esas bi xêra vê hêzê ji xwe re pêşketin û perwerdeyeka harîqulade ava kirîye.⁴⁵ Bi raya Xelîl Xeyalî bi Meşrûtiyet û Qanûna Esasî re ew karên xirab (cehalet, sefalet, feqîrî, pevçûn û îxtilaf) tev pûç û betal dibûn.⁴⁶ Seyyah Ahmed Şewqî digot madem bi Meşrûtiyet û Qanûna Esasî re ji bo her kesî wekhewî, azadî û biratî dabîn bûye, divê di navbera gel û pekhatyên dewletê de tu îxtilaf nemînin. Meşrûtiyet rûdana azadîyê, pêşketinê,

42 - Bnr. Jimara 23an a kovara *Jînê*, helbeta Nalî ya ku bi peyvên „Em taqime“ dest pê dike.

43 - A. Touraine, hb. r. 51-73.

44 - Bnr. Ahmed Cemîl, „Milletin İlk Şehrayîn-i Arûs-ı Hakimiyeti“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 11; „Milletin İd-i Ekber-i Hürriyeti“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 3,(6 Kanun-u Evvel 1324/1908): 17.

45 - Said-i Kurdî, „İfade-i Meram“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi*, 6, (27 Kanun-u Evvel 1324/1909): 43, 44.

46 - Xelîl Xeyalî, „Weten û İttifaqa Kurmanca“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 8 (10 Kanun-u Sanî 1324/1909): 69, 70.

hînbûna sen'et û pîşeyên demê, geşbûna perwerde û xwendinê ye û dê ew bi xwe re xweşderbaskirina welatîyan û azadîyê bîne. Îstibdad li dijî şerî'etê bû, ji ber wê tebaya osmanî paş ma û lêbelê niha bi saya azadîyê dê hemû xirabî def' bibin.⁴⁷ Di heman rojnameyê de Mihemed Tahir Cezerî ji bo Qanûna Esasî digot ew xwedîyê çar ruknên bingehîn e: *Hurrîyet* (azadî), *edalet* (dadî), *uxuwwet* (biratî) û *mu-sawet* (wekhevî) û ev rûkin li gor emrê Xwedê û şerî'eta pêxember e...⁴⁸

Lêbelê bi destpêkirina desthilatdariya partîya Îttihad û Teraqîyê re ev hêvî berhewa dibin. Ji ber ku karakterê wê yî tirkperest û yekperest (çawa ku bi pro-vakasyona 31 Mart Waq'asî re hemû muxalefetê tesfîye dike) atmosfera xweşbîn a vê maweyê diguherîne. Ji ya Abdulhemîd xirabtir rêveberîyeka mustebîd ava dibe (wekî dewra îro). Belkî jî li ser kirinên mustebîd ên vê rêveberîyê, çar sal şûnde Mi-dhat Bedirxan gotarek dinivîse. Gotara wî ya ku hûrgilî behsa zarûreta "cudabûna hêzên rêveberîyê" dike, bi fikra me îro jî aktûel e û bi ders û îbretan tije ye. Ji ber ku Midhat Bedirxan dibêje ku demokrasiya heylî îro di rêveberîya meşrûtî de te-cessûm kirîye, bingeha dewletên medenî li ser vê rêveberîyê ava bûye. Hêzên weke quwweyî îcraîyê (yürütme) û quwweyî qanûnîye (yasama) di dewletên medenî de cuda ne, di destê yekî de nînin. Dema ev hêz ji hev cuda nebin, rêveberîyeka mus- tebîd rû dide. Ev revêberî ji her cure kontrolê dûr dibe û bi keyfî tevdiqere. Îradeya millet rastî tecawûzên derveyî û navxweyî tê.⁴⁹ Heta di vê behsê de Midhat Bedirxan serî li *Ruhu'l Qavanîna* [Kanunların Ruhı] Montesqieu dide û jê vê referansa ha dide: "Li welatekî ku prensîba cudabûna van qanûnan tune ye, ne mimkûn e li wir azadîyeka esasî hebe." Û piştî van gotinan jî bi qesta pratîka Îttihatçîyan dibêje ku me jî ev gotina mezin tecrûbe kir, hem jî bi awayekî tahl.⁵⁰

Herçî rexnekirina politikayên merkezîperest e, ev yek jî herî baş û tîpîk di gotareka Abdullah Cewdet de xuya dibe. Gotara wî çîrokekê jî dihewîne ku ew çîrok jî ji bo refleksa dewleta tirk û piştgirên wî yên "dewletlu" bi têra xwe îzeh- ker e. Li gor Cewdet qaşo dostekî wî yê muhterem gava li ser maseya wî jimaraka kovara *Rojî Kurd* dîtîye, jê pirsîye ka ev çi ye? Cewdet gotîye ew weşaneka «kur- dolojî»yê ye, derbarê kurdîtîyê de ye. Wê gavê vî kesî rûpeleka kovarê vekirîye û gava rastî nivîseka kurdî hatîye, gotîye «madem ne tirkî ye û madem kurdî ye, ev weşana tefrîqayê (parçebûn) ye» û kovar avêtîye ser masê. Eve Cewdet herwekî vê helwesta şaş û xwedîyê felsefeyeka sexte rexne bike, gotarek nivîsîye.⁵¹ Lê- belê fikrên Cewdet ên ser cudabûn û bihevrebûna milletan û herwiha sistemek

47 - Seyyah Ehmed Şewqî, „Ey Gelî Kurdan“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesî* 1, (22 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 7, 8; „Gelî Welatîya“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesî* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/1908): 16.

48 - Mihemed Tahir Cezerî, „Gelî Birakên Ezîz û Gelî Kurmanca“, *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesî* 6 (27 Kanun-u Evvel 1324/1909): 37, 38.

49 - Midhat, „Kuvâ-yı Umûmiyye-i Hükûmet Sûret-i Zuhûru, Lüzûm-ı Tefrîk ve Muvazenetî ve Bu Husûsdaki İhtilafat-ı Efkâr ve Bu Bâbda Olan Nazariyyât“, *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/1913): 14, 15.

50 - Midhat, heman nivîs, r. 16.

51 - Abdullah Cewdet, „İttihad Yolu“, *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/1913): 8-10.

ademî-merkezî gelek balkêş in û ji bo roja me jî dîsa aktûel in. Bi kurtî wiha ye naveroka vê gotarê:

Turkiya, herçend axa Ewrûpaya Osmanî (Balkan) winda kiribe, ew hêj jî ji gelek unsûran pêk tê û hêj jî hêviya yekîtîyê heye an hêvî heye ku mirov van unsûran nêzîkî hev bike. Ji bo vê yekê jî *rêya herî bitesîr a yekîtîyê, di cudabûnê de ye* (Tevhîdin en muessîr çaresî tefrîddir.) Lewra Xweda jî di Qurana pîroz de gotîye me insanan mîna qewm û şûbeyên cuda cuda afirand da ku hev nas bikin. Nexwe eşkere ye ku her millet di nav derdora xwe ya serbest û siruştî de, li gor meylên xwe yên milletî bijî û tenê ji bo hevnasîn û dostanîyê werin ba hev. Nexwe tiştêkî minasîb nîne ku mirov “yek ziman”, “yek qanûn” û “yek muemele”yê li ser van milletan ferz bike. Ji bo ku unsûrên osmanî di nav yekîtîyê de bin, lazim e li gor xasyetên xwe bijîn. Ji bo vê yekê li Ewrûpayê mînak Swîsrayê heye. Ev dewlet jî 22 kantonan pêk tê ku her kanton jî alîyê milkî û îdarî ve serbixwe ye û digel ku jî sê qewmên cuda (frensîz, elman û îtalyan) pêk tê û pir-mezhebî ye jî (katolik, protestan, ortodoks û kalvenîst) di nava xwe de xwedîyê yekîtîyê ye. Serdem, serdema millîyetan e û tu dewlet û hikûmet nikare pêşîya vê cereyanê bigre. Îro kurd jî dixwazin bi zimanê xwe binivîsin, dîroka xwe hîn bibin û şexsiyeta xwe ya neteweyî fêhm bikin. Bila rêvebirên dewletê vîya fêhm bikin û tu astengîyan der-nexin. Kî yekîtîya unsûran dixwaze, divê cudabûna wan jî bixwaze.⁵²

Ji van gotaran jî xuya dibe ku ronakbîrên kurd, di meseleya rêveberîya mustebîd û zîhnîyeta merkezî û monolîtîk (yekceleb) de, xwedîyê helwesteka rexneyî ne û ev rexne li ser zemîneka ku ji dinyayê xeberdar e, rû daye.

3.4. Rexnekirina Edebîyata Kevin

Di nava vê tabloyê de, rexneyek jî derbarê edebîyatê de ye. Ya rast rexneya heyî, gazindan ji konvansiyonên edebîyata heyî dike. Ji vê edebîyatê dixwaze ku li gor dinyaya ku bi awayekî radîkal guherîye tev bigere, êdî dev ji bedewîya yarê, ji pesnê bejnûbal, zilf û îşweyên wê berde, behsa tiştêkî bifayde û civakî bike. Elbet muxetabê van rexneyan naveroka helbesta heyî ye.

Di rûdana vê rexneyê de bêguman rola serdemê gelek e. Em dibînin ku li dinyayê (bi medreseya Romantîk re) meylek çêbûbû ku berê hunerê dida ser meseleyên civakî û digot lazim e “huner ne ji bo hunerê be, huner jî bo civakê be”. Tê zanîn ku ev nîqaş di nav edîbên tirk ên vê serdemê de jî hebû. Em dibînin ku mîna qeydeka nivîskî gotareka Baban Abdulazîz (“Edebiyyâtımız ve Udebâmızdan Bir Ricâ”) li ser vê îstîqametê bangî edîb û şairan dike.⁵³ Bi raya Baban Abdulazîz, ku wî bi îmzayên wekî Azîz Yamulkî û Yamulkîzade Abdulazîz jî nivîsîye, niha hêzeka mezin a medenî li Ewrûpayê rû daye û ev hêz jî top û tifeng û çekan

52 - Abdullah Cewdet, heman nivîs, heman cî.

53 - Baban Abdulazîz “Edebiyyâtımız ve Udebâmızdan Bir Ricâ”, *Rojî Kurd* 4 (30 Ağuştos 1329/1913): 13-14.

zêdetir, aîdê ilm û hunerê ye; ewên ku bi ilm û hunerê mucexhez nebin, hem li Şerqê hem li Xerbê dê li ber pêlên dijwar ên vê medenîyetê çemûçem herin; ev heqîqet divê bêtir ji alîyê ronakbîran ve bê zanîn; xelq ji vê medenîyetê bêxeber e; xelq ji gotinên alim, waîz, muderrîs, edîb, şair û ji wan xortên xwedî-tehsîleka ewrûpî bibawer in; di nav van kesan de ewên ku baş weşangerî û propagandayê dikin, şair û edîb in. Lêbelê bila ew li qusûrê nenêrin gava mirov li berhemên wan dinêre, mirov dibîne ku di armanca wê de teorîya “huner bo hunerê” heye; ev rêyeka şaş e; di naveroka vê hunerê de pevçûnên şexsî; ji bo bexşîşan pesnê şah û wezîr û mîran û rindîya carîye û horîyan heye; tê de fayde û îqazek nîne ji bo qewm û derdora wan; herçend ev taybetî li ba wan milletên dî jî hebe, ev çaryek esr e an belkî esrek e ku jîyan guherîye û li gor vê yekê lazîm bû ku heta niha mecra ya edebî jî biguherîya, yanî lazîm bû teorîya “huner bo civakê” dest pê bikira; wan bi vê armancê helbest û dîwan binivîsîna, gel ji xewê şiyar kirana, tiştên sûdewer û kêrhatî nişana gel bidana; bereksê edebîyata kevin, dê mijar jî ne şexsî, lê civakî bibûya; wê demê dê ev halê xemgîn rû neda, dê kurdîti bibûya xwedanê uzv û azayên heqîqî; dê hêza belaxatê zêdetir nifûzî ruhê insan bikira, lê mixabin ev nebûye⁵⁴

Xwedîyê nivîsê di dawîya gotara xwe de şairekî ku hunerê ji bo armanca sûdewar bi kar anîye jî destnîşan dike û dixwaze ku yên îro bidin pey wî. Li gor Baban Abdulazîz ev kesê payebilind Hacî Qadirê Koyî ye ku di nav tarîyeka tîr de mîna çirayekê geş bûye û vê heqîqetê (huner ji bo civakê) teqîb kirîye. Lê çawa ku bi gulekê bihar nayê; bi şîret û xîreta du-sê kesî ev kar naçe serî; lewma Baban Abdulazîz ji edîb û şairan ricayek dike ku rewşa qewmên xwe, têkçûna misilmanan, felaketên wan ên rojane bînin li ber çavên xwe û li gor îcra ya pêdiviyên vî zemanî bangî xwendevanên xwe bikin.⁵⁵

Her wekî ev ricaya Baban Abdulazîz şeş sal şûnde ji alîyê Qazî Letîf ve pratîze bibe, helbesteka balkêş heye di kovara *Jînê* de. Derbarê jîyana wî de zêde malûmatên me nînin, tenê em dizanin ku ew kurdekî Mahabadê ye û bavê şair û ronakbîrê vê serdemê Qazîzade Mistefa Şewqî ye. Gava ew ji bo serdana kurê xwe Mistefa Şewqî hatiye Stenbolê, wî ev helbest daye rêvebirên *Jînê*. Ji naveroka «xezel»a wî dîyar dibe ku li vê derê çend kesayetên kurd nas kirîye û jê re coşek çêbûye ku fikrên xwe yên ser yekîtî, azadî û rewşa xeternak pêşkêş bike. Helbesta wî bi van beytên radîkal dest pê dike:

*Şairî kurdan!.. meken behsî uzar û zulfi yar
Behsî behsêkî biken bo kurd leme-w paş bête kar!..⁵⁶*

54 - B. Abdulazîz, heman nivîs, heman cî.

55 - Baban Abdulazîz, hn. 14.

56 - Qazî Letîf, „Xezel“, *Jîn* 7 (2 Kanun-u Sanî 1335/1919): 14-15.

Yanî Qazî Letîf rexneyek tund li şairên kurdan dike û dibêje bes behsa cemal û zulfê yarê bikin, behsa mijarên wisa bikin ku ji vir pê de karê kurdan biçîte ser. Jixwe di berdewama helbestê de mîna me gotî ew birrek mijarên civakî tîne rojevê û dibêje ku milletê kurd ji ehlê Gurcistan û Ermenistanê pirrtir e, malmezînen wan xwediyê qesr, sifre û ni'metan in, lê mixabin ew ne hakimê xwe ne, malê wan ji îslam, tirk û tetaran re maye; çak e ku ji nav wan kesên mezin ên mîna Rustem, Bermek, Meen Zaîd, Mistefa Beg, Şêx Reza, Nalî, Wefayî, Seîdê Teftazanî, Melayê Hekar, Muftî Zehawî, Şêxulislam Heyderîzade Îbrahîm Efen-dî, Ebdussemet Melayê Kerkûkî, melayê welatbar bedîî rûy zeman Mela Seîdê Kurdî derketine, lê ger giregirên roja îro meclîsekê ji bo kurdan teşkil nekin dê tarûmar bibin biçin; ger ji bo milkê xwe yekîtîyek saz kirin jî dê îranîyan wek qitarê (trên) sef sef bikin, bidin ber xwe.⁵⁷

Lê eger em çavên xwe li qeydeka dîtir a pir-hêl (digel rexneya edebî rexneyên sîyasî û civakî jî) dihevwîne bigerînin, bêguman em ê herin li ber derfîyê helbesteka Koyî. Mixabin ev helbesta ku bi yekûna xwe dibe "nimûneya helbesta nû" di rojname û kovarên vê serdemê de ne bi awayekî serbixwe û ne jî di nav nivîs û gotara ronakbîrekî de mîna referansekê (bi vî awayî 11 helbestên Koyî hene) çap nebûye. Ger dîwana Koyî ya ku Abdullah Cewdet di sala 1919an de mîzgînîya çapa wê dide⁵⁸ pêk bihata, em ê rastî wê zûtir bihatana, lê piştî mirina Koyî gelek sal şûnde (1986) di cihêkî *Dîwana wî* ya li ber destan de mîna "Xakî Cezîr û Botan" em rastî wê tîn.⁵⁹ Ji naverok û hin remzên helbestê dîyar e ku dîroka nivîsîna wê dikare heta sala 1881an biçe.⁶⁰ Ev helbesta ku xwediyê dengêkî şexsî, zimanekî rojane, endîşeyeka dîrokî (hin xalên Peymana Berlînê) û mijareka yekpare ye -ku ev konvansiyonên ha têrî dikin ku ew bibe nimûneya helbesta nû- ji bo xatirê rexneya xwe ya pir-hêl xulesekirinekê heq dike:

Koyî bi qesta pêkhatina muhtemel a xaleka Peymana Berlînê (1878)⁶¹ digot sed heyf e ku îro welatê kurdan dikin Ermenistan û ger ew peyman cîbicî bibe an pêşîya vê metersîyê neyê girtin dê "tofan"ek rû bidin di nav kurdan de: Ger hin eşîrên kurdan ji german bimirin jî dê nikaribin herin zozanan; dê mescîd ciyê xwe bide dêrê, dengê naqosê şûna bangê bigre, qazî dê cihê xwe bide metran, rehban jî li ciyê miftî rûne... Lewma Koyî ulema û umeraya kurd gazî xebat û xîretê dikir, rexne li tiralî û bêferasetîya wan dibarand û xwezîya xwe bi wan demên ku kurd

57 - Piştî şerê cihanê gava Dewleta Osmanî parçe bû, îranîyan jî doza axa Kurdistanê kirin, ev yek di nav nîşê Kurdistan Tealî Cemiyetî de nerazîbûnek çêkir, eve di beyteka vê metnê de rengvedana wê nerazîbûnê heye.

58 - Abdullah Cewdet, „Kürdçe Yeni Bir Eser“, *Serbestî* 485 (4 Mayıs 1919): 1.

59 - Ya ku me jê istifade kir ev e: *Dîwanî Hacî Qadirî Koyî*, (amd.) Serdar Hemîd Mîran&Kerîm Mustefa Şareza, Sine: Întişarati Kurdistan, 2012.

60 - Belkî ji ber vê Baban Abdulazîz di gotara xwe ya navborî de digot "25 sal berê Hezretê Hacî Qadirê Koyî şî'rên huner bo civakê dinivîsand". Bnr. gotara „Edebiyyâtımız ve Udebâımızdan Bir Ricâ“.

61 - Di vê peymanê de xala „wîlayetên sitte“ şexş bajarên wek **Erzirom, Wan, Eleziz, Diyarbekir, Bedlîs û Sêwasê ji Ermenistanê re dihişt.**

azad û serbixwe bûn dianî; di serxwebûn û rizgarbûna milletî de çareyê didît û te'nan dida van zumreyan ku zemanên berê yê mireffeh, azad û aram bi bîr bînin û ji “musteqîlbûn”a milletên piçûk (bulxar, sirb, yonan, ermen, qeretax, heta sûdanî) dersek wergirin û bes piştta xwe jî bidin osmanîyên ku îro mîna “benê mû” zeîf bûne. Ji bo dermanê nexweşîyê jî Koyî digel “qelem”ê (xwendin û hînbûnê), “şûr” jî (artêşeka modern a ku xwedîyê top û tifeng û hawanê ye) şert didît, lê halê heyî yê gewremalên kurd gava dihat ber çavên wî hêvîşkestî dibû. Herçend wî ermenan rexne dikir jî di doza yekîtî û tifaqê de, wan xîretkêş didît û digot ji bo ku ew fenê herb û sin'etê hîn bibin, wan bi piçûk û mezinên xwe ve berê xwe dane Ewrûpayê.⁶²

Eve di nava vê helbestê de ev beyta jêrîn (29) ji aliyê rexneya edebî ve nûweyekî dihewîne:

*Sed qaîme û qesîde kes naykîrrê be pûlê
Rozname û cerîde û kewtote qîmet û şan*

Yanî Koyî gava dibêje êdî di vê serdemê de kes qaîme û pulek jî nade qesîdeyê, li rûyê wê mêze nake, lewra rojname/cerîde qîmet û şan wergirtine, hem li gor ruhê serdemê qîmeta rojname û matbûatê fêm kiribû (ku wê demê hêj rojnameyeka kurdî jî tunebû) û hem jî didît ku li hember pexşanê, helbesta kevin (ku temsîla wê “qesîde” ye) bêrewac û bêqîmet dibe. Bi gotîneka dî beyta wî gava cureyekî nû (nesra nû) payebilind dikir û vemirîna stêrka cureyekî kevin (nezma berê) destnîşan dikir, dibû pratika rexneyeka edebî jî.

4. Encam

Hasilî kalam, wekî gelek pêkhatayan di nav kurdan de jî fikr û meylên nû, di serê sedsala bîstan de li bajarê Stenbolê peyda bûne. Kurdên xwenda yê ku bi kurdbûna xwe hesiyane, di rojname û kovarên kurdî de li pey sebêbên paşmayîna kurdan ketine û di vê çarçoveyê de “rexne”yê wekî nerazîbûnek ji fikr, meyl, adet, war, sazî û dezgehên berê/kevin/ne-esrî, bi kar anîne. Ew helwesta rexneyî ya ku Paz û Touraine dikir nîşaneyeka serdema modern, li taxa kurdan jî îcra û pratîze bûye. Çend rexneyên wan ên ser alim û giregirên ku ji xema milletê xwe dûr in; fikrên wan ên ser perwerdeya bi kurdî û di vê çarçoveyê de islehkirina elifbaya erebî ji bo xwendin û nivîsandîna kurdî; daxwazên wan ên ji bo rejîmeka meşrûtî, huqûqnas û ademî merkezî û herwiha rexneyên wan ên ser bêkêrîya edebîyata kevin a ku ji kêşeyên civakî dûr e, mînakên vê pratîkê ne.

Çirîya Paşîn-Kanûn 2019/Dîyarbekir

62 - Bnr. helbesta „Xakî Cezîr û Botan, Dîwanî Hacî Qadirî Koyî, (amd.) Serdar Hemîd Mîran&Kerîm Mustefa Şareza, (Sine: Întîşaratî Kurdistan, 2012): 94-100.

5. Çavkanî

- Abdullah Cewdet. "Bir Xitab". *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/19 Hezîran 1913): 3-4.
- Abdullah Cewdet. "İttihad Yolu". *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/19 Tîrmeş 1913): 8-10.
- Abdullah Cewdet. "Kürdçe Yeni Bir Eser". *Serbestî* 485 (4 Mayıs 1919): 1.
- Ahmed Cemîl. „Milletin Îd-i Ekber-i Hürriyeti“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 3 (6 Kanun-u Evvel 1324/19 Kanûn 1908): 17-18.
- Ahmed Cemîl. „Milletin İlk Şehrayîn-i Arûs-ı Hâkimiyeti“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/12 Kanûn 1908): 11-12.
- Alan, Remezan. "Qonaxa Stenbolê di Edebîyata Kurdî ya Modern de". *Nûbihar Akademî* 3, (Cild 2, Sal 4, 2017): 241-263.
- Alan, Remezan. *Keşkûl*. Stenbol: Peywend, 2019.
- Baban Abdulazîz. "Edebiyyâtımız ve Udebâmızdan Bir Ricâ". *Rojî Kurd* 4 (30 Ağustos 1329/12 İlon 1913): 13-14.
- Babanzade İsmâil Haqqî. „Kürdceye Dair“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 3 (6 Kanun-u Evvel 1324/19 Kanûn 1908):18-19.
- Babanzade İsmâil Haqqî. „Kürdler ve Kürdistan“. *Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 1 (22 Teşrîn-î Sanî 1324/ 5 Kanûn 1908): 3-4.
- Babanzade İsmâil Haqqî. "Kürdlerin Tealisi". *Rojî Kurd* 3 (1 Ağustos 1329/14 Tebax 1913): 2-4.
- Bediüzzaman Said Nursî. *İçtimaî Dersler*. İstanbul: Zehra Yayıncılık, 2006.
- Celîl, Celîlê. *Kürt Aydınlanması*. wer. Arif Karabağ. ç. 2. İstanbul: Avesta, 2013.
- Demir, Bahattin. "Kürd Meşrutiyet Mektebi". *Toplumsal Tarih* 200 (Ağustos 2010): 72-78.
- Fikrî Necdet. „Cotkarî“. *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran1329/19 Hezîran1913): 24-25.
- Hacî Qadirî Koyî. *Dîwanî Hacî Qadirî Koyî*. (amd.) Serdar Hemîd Mîran&Kerîm Mustefa Şareza. Sine: İntişaratî Kurdistan, 2012.
- Kamiran Alî Bedirxan. „Kürd Lisânî“. *Serbestî* 486 (5 Mayıs/Gulan 1919): 1.
- Kamiran Alî Bedirxan. „Kürd Lisânının Tedvini“. *Serbestî* 480 (29 Nisan 1919): 1.
- Kerkûklî Necmedîn. "Kurd Ulemasına". *Hetawî Kurd* 1 (11 Teşrîn-î Evvel 1329/24 Çirîya Pêşîn 1913): 10-13.
- Kerkûklî Necmedîn. "Kurd Ulemasına-2". *Hetawî Kurd* 2 (21 Teşrîn-î Sanî 1329 /4 Kanûn 1913): 10-13.
- Lutfî Fikrî. "Kürd Milliyeti". *Rojî Kurd* 4 (30 Ağustos 1329/12 İlon 1913): 2-5.

- M. S. Azîzî. "Hişyar Bîn". *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/19 Tirmeh 1913): 23-24.
- M. S. Azîzî. "Hurûfumuz ve Teshîl-i Kirâat". *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz 1329/19 Tirmeh 1913):12-13.
- M. X. "Bextreşî û Mehrûmiya Kurdan". *Rojî Kurd* 3 (1 Ağustos 1329/14 Tebax 1913): 29-31.
- Mewlanzade Rifat. "Muhterem 'Hetawî Kurd' Gazetesi Muessîslerine". *Hetawî Kurd* 2 (21 Teşrîn-î Sanî1329/ 4 Çile 1913): 2-3.
- Midhat Bedirxan. „Bîsmîlahîrrehmanîrrehîm“. *Kurdistan* 1 (9 Nisan1314/21 Nisan 1898): 1-4.
- Midhat Bedirxan. „Bîsmîlahîrrehmanîrrehîm“. *Kurdistan* 2 (23 Nisan1314/5 Gulan1898): 1-4.
- Midhat Bedirxan. „Fazîlet'ul ‚Ilm“. *Kurdistan* 4 (21 Mayıs1314/2 Hezîran1898): 3-4.
- Midhat. „Kuvâ-yı Umûmiyye-i Hükûmet Sûret-i Zuhûru, Lüzûm-ı Tefrîk ve Muvazeneti ve Bu Husûsdaki İhtilafat-ı Efkâr ve Bu Bâbda Olan Nazariyyât“. *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/19 Haziran 1913): 14-17.
- Mihemed Tahir Cezerî. „Gelî Birakên Ezîz û Gelî Kurmanca“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 6 (27 Kanun-u Evvel 1324/9 Çile 1909): 37-38.
- Modanî, X. "Ziman û Nezanîya Kurdan". *Rojî Kurd* 2 (6 Temmuz1329/19 Tirmeh 1913): 29-30.
- Paz, Octavio. *Çamurdan Doğanlar*. wer. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, 1996.
- Qazî Letîf. „Xezel“. *Jîn* 7 (2 Kanun-u Sanî 1335/2 Çile 1919): 14-15.
- Qazîzade Mistefa Şewqî. "Mekteb Çi ye?". *Hetawî Kurd* 3 (29 Kanun-u Evvel 1329/11 Çile 1914): 30-31.
- Said-i Kurdî. „Îfade-i Meram“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 6 (27 Kanun-u Evvel 1324/9 Çile 1909): 43-44.
- Seyyah Ahmed Şewqî. "Gelî Welatîyan". *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/ 12 Kanûn1908): 16.
- Seyyah Ehmed Şewqî. „Ey Gelî Kurdan“. *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 1 (22 Teşrîn-î Sanî 1324/5 Kanûn 1908): 7-8.
- Seyyîd Muhammed İsmetullah. "Kurdistanda Maarif". *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 9 (17 Kanun-u Sanî 1324/30 Çile 1909): 78-79.
- Silêmanî Ebdulkerîm. "Tal û Şîrîn". *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran sene 1329/19 Hezîran 1913): 21-23.
- Suleyman Nazîf. "Kürd ve Kürdistan". *Kürd Teavûn ve Terakkî Gazetesi* 2 (29 Teşrîn-î Sanî 1324/12 Kanûn 1908): 9-10.
- Suleymaniyelî Mes'ûd. „Hurûfumuz ve Teshîl-i Kirâati“. *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/19 Haziran 1913): 18.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. wer. Hülya Tufan, ç. 5, İstanbul: YKY, 2004.

Xarpûtlî H. B. “Garbla Şark, Milliyet Cereyanları”. *Rojî Kurd* 1 (6 Haziran 1329/19 Haziran 1913): 8-9.

Xelil Xeyalî, “Weten û İttîfaqa Kurmanca”, *Kürd Teavün ve Terakkî Gazetesî* 8 (10 Kanun-u Sanî 1324/23 Çile 1909): 69-70.

Melayê Cizîrî ve Medreselerde Dîwan Okuma Geleneđi¹

Serdar Şengül

Türkiye’de Kürtlerin tarihsel olarak meskun olduğu coğrafi bölgelerde varlığını kayıt dışı devam ettiren medreselerde² perşembe günleri öğleden sonra başlayan tatil zamanlarında *meleler* ve *feqîler* makamlı bir şekilde şiir okurlar. Makamlı okuma için seçilen şiirlerin büyük çoğunluğu, 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadığı kabul edilen âlim ve mutasavvıf *Melayê Cizîrî*’nin *Dîwan*’ından seçilmektedir. Bu nedenle bu okuma eylemini tanımlamak için *beyt okumak*, *kaside okumak* tabirlerinin yanı sıra *Dîwan okumak* tabiri de kullanılır. Medreselerde *Dîwan* okunması kuzeydeki Kürt medreselerinin ayırt edici özelliklerinden birini oluşturmaktadır.

Bu yazı, Melayê Cizîrî ve *Dîwan*’ının medreselerde bir gelenek oluşturacak şekilde makamlı okunma biçimini antropolojik bir okumaya tabi tutmayı amaçlamaktadır. Mutasavvıf bir Kürt alimin Arap diline ve fıkh ehli³ yetiştirmek üzere tasarlanmış bir müfredata sahip medrese kurumunun sembolü haline gelip, tasavvufi istiarelerle dolu Kürtçe *Dîwan*’ının tasavvuf konusuna çok sıcak bakmayan medrese âlimleri ve öğrencileri tarafından bu denli benimsenip, makam-

1 - Bu yazının ilk hali *Folklor/Edebiyat* dergisinin 2016 tarihli 86. sayısında yayınlanmıştır. Yazı *Kürd Araştırmaları* dergisi için gözden geçirilip genişletilmiştir.

2 - Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan bir yıl sonra 3 Mart 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu’yla yürürlüğe konuldu ve söz konusu kanunla medreseler, sūfi tekke ve zaviyeleri resmi olarak yasaklandı. Buna rağmen medreseler özellikle güneydoğu Türkiye’de varlıklarını illegal bir şekilde de olsa devam ettirdiler. Bu konuyu ayrıntılı bir şekilde *Bilgi, Toplum, İktidar: Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesi ile Karşılaşma Sürecinde Dođu Medreseleri* başlıklı doktora tezimde ayrıntılı olarak inceledim.

3 - İslâm hukuku alanında uzmanlaşmış ve İslâm hukukuna dayalı hüküm (fetva) vermeye ehil kimseler.

lı⁴ bir şekilde okunması alan araştırmasına ve konuya ilişkin literatüre dayalı olarak incelenecektir.

Melayê Cizîrî'nin ilmi ve edebi kişiliği ile *Dîwan*'ı üzerine çok sayıda araştırma ve inceleme gerçekleştirilmiştir. Mele Ehmedê Zivingî⁵ ve Mele Ebdüselamê Cizîrî'nin⁶ sözlük şeklinde *Dîwan*'da geçen kelimeleri açıklayan ve edebi ve tasavvufi açıdan tahlil eden çalışmaları bu alandaki en önemli iki öncü çalışma olarak kabul edilebilir. *Dîwan* metnini temel alan benzeri çalışmalar *Dîwan*'ı gerek edebi sanatlar gerekse tasavvufi ve felsefi terminoloji açısından şerh ederek metnin anlaşılmasına büyük bir katkı sunmuşlardır.⁷ *Dîwan* metnini okurken onu benzer diğer *dîwan*larla karşılaştırarak metinlerarası bir okuma da gerçekleştirilmiştir. Metinlerarası okuma klasik Kürt edebiyatını daha geniş bir edebi havza içinde karşılaştırmalı bir şekilde okuma olanağı sunmaktadır. Tarihsel bir kişilik olarak Melayê Cizîrî üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda ise doğduğu dönem tespit edilmeye çalışılarak nasıl bir ilmi ortamda ve himaye ilişkisi içerisinde yetiştiği aydınlatılmaya çalışılmıştır.⁸

Bununla birlikte başta medrese ehli olmak üzere Kürt okuryazar sınıflarının farklı tarihsel dönemeçlerde Mela'yı okuma biçimindeki dönüşümler aynı düzeyde analiz edilmemiştir. *Dîwan*'ın Klasik Kürt Edebiyatının zirvesini teşkil ettiği noktasında bir konsensüs bulunmaktadır. Ancak, Mela ve *Dîwan*'ı Ehmedê Xanî ve *Mem û Zîn* eseri üzerine yapılan çalışma ve yürütülen tartışmalarda görülece-

4 - Genelde fıkıh mezheplerinin özelde de Şafi fıkıh mezhebinin müzikal icra konusunda takındıkları menfi tutum göz önünde bulundurulduğunda fakih yetiştiren bir kurumda okuyan ve ders veren insanların müzikal icrasının nasıl bir anlam ifade ettiği analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu konudaki tartışmalar için şu kaynaklara bakılabilir: Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Müzik ve Semâ*, İstanbul: Kabcacı, 2004; Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Musikisi&Cami ve Tekke Musikisi*, Ankara: Akçağ, 2. Baskı, 2011; Pehlül Düzenli, *İslâm Kültür Tarihinde Müzik*, İstanbul: Kayıhan, 2. Baskı, 2014. Uğur Alkan, *Türklerde Ezan ve Salâ Mûsikisi Uygulamaları (Günümüz Örnekleleriyle)*, İstanbul: Parafiks, 2015. Erdoğan Ateş, *Türk Din Mûsikîsi: Cami ve Tekke Mûsikîsi Türleri, Din Mûsikîsi Tarihi, Tanımlar ve Örnek Eserler*, İstanbul: Rağbet, 2015.

5 - Mela Ehmedê Zivingî, *Gerdeniya Gewherî: Şerha Dîwana Melayê Cizîrî* Hazırlayan ve Çeviren: Emîn Narozi, Avesta Yayınları, 2013.

6 - Mela Ebdüselamê Cizîrî, *Şerha Dîwana Melayê Cizîrî*, Hazırlayan Tehsîn İbrahim Doskî, Çev. Jan Dost, Dara Yayınları, 2018.

7 - Prof. Dr. Abdülhakî Turan, *Melayê Cizîrî Dîwanı ve Şerhi*; Osman Tunç tarafından latine edilip Türkçeye çevrilererek Kürtçe/Türkçe bir arada yayınladığı *Dîwan/Melayê Cizîrî* başlıklı çalışma; Müstakil olarak Mela'nın felsefi ve tasavvufi görüşlerini ele almak üzere yapılmış birkaç çalışmadan söz edilebilir. Bunlardan ilki Nesim Doru tarafından *Dîwan*'ı ve Bir sūfi olarak Melayê Cizîrî'nin portresini sahip olduğu ilmi ve irfanî gelenekler açısından analiz eden *Melayê Cizîrî: Felsefi ve Tasavvufi Görüşleri ile Hakikat ve Mecaz Arasında Bir Sūfi'nin Portresi* başlıklı çalışmalarıdır. Diğer çalışma Abdurahman Alkış'ın *Dîwan*'ı özellikle metinde geçen tasavvufî mazmunlar açısından ele alan *Melayê Cizîrî'nin Dîwanında Geçen Tasavvufî Mazmunlar* adlı çalışmadır. Üçüncü çalışma ise Halid Muhammed Cemil tarafından Arapça yazılan doktora tezinin çevirisi olan ve *Dîwan*'ı irfanî ve ilahî aşk temelinde analiz eden *Melayê Cizîrî: Sevgi ve Güzelliğin Şairi* başlıklı çalışmadır. Bir diğer çalışma ise *Dîwan*'ı Kelam başta olmak üzere İslami ilimler açısından tahlil eden Ruhullah Öz'ün (Melayê Torî) *Sufî'nin Akidesi: Melayê Cizîrî* başlıklı çalışmadır. Kısa zaman önce Zahir Ertekin'in ediörlüğünde hazırlanan *Cizîrînâsi: Meqaleyê Libarey Melayê Cizîrî û Ş'iren Wî* başlığıyla bir çalışma yayınlanmıştır. *Nûbihar* dergisi Melayê Cizîrîyle ilgili hem özel bir sayısı hazırlamış hem de muhtelif sayılarda Mela ve *Dîwan*ı üzerine birçok makaleye yer vermiştir. *Mukaddem* dergisi de Melayê Cizîrî üzerine özel bir sayı hazırlamıştır.

8 - Zülküf Ergün, *Bajar-Edebiyat û Cizîra Botan*, Nûbihar, 2017.

ği üzere Kürt etno-politik bilincinin izini süren çalışmalara yeterince konu edilmemiştir.⁹ Metni merkeze alan edebi analizler ve etno-linguistik bilincin izlerini Avrupa-merkezci bir yaklaşımla dini düşünceden özerkleşmiş seküler sınıfların yükselişi ve paralelinde gelişen modern ulus düşüncesiyle ilişkilendiren kuramsal yaklaşımlar hem İslam dünyasında yürütülen dil politikaları ve anadilde eser verme dinamiklerini göz ardı etmişler hem de Mela'nın ve *Dîwan*'ının medrese çevrelerinde "okunmak" suretiyle hatırlanma ve anlaşılma biçimindeki "üretici süreci" gözden kaçırmışlardır.

Söz konusu yöntemsel kusurların nedenlerinden biri medrese ve tarikatların meta-tarihsel bir yaklaşımla bir "ideal tip" olarak şekillendikleri tarihsel, siyasal ve kültürel bağlamın dinamiklerinden soyutlanarak tanımlanmış olmalarıdır. Metni merkeze alan Oryantalist çalışmaların da beslediği bu yaklaşım çerçevesinde medreseler günümüzü geçmişten, İslam medeniyetini Batıdan ayıran bir fark-çizgisi işlevi görür. Bu bağlamda ya geçmişi kutsayan romantik anlatıların ve buna eşlik eden siyasal tahayyüllerin konusu olur ya da geçmiş ve şimdi arasında mutlak bir kopuş olduğunu varsayan aşamalı-tarih teorileri çerçevesinde bugünle ilişkisi olmayan tarihin karanlık sayfalarında kalmış arkaik kurumlar olarak ele alınırlar.

Medreseler ve tarikatlar teşekkül ettikleri devirde de yerlerini büyük oranda modern eğitim kurumlarına bıraktıkları dönemde de ortak bazı karakteristikler göstermekle birlikte farklı coğrafyalarda farklı gelişim çizgilerine sahip olmuşlardır. Söz ettiğimiz yöntemsel kusurları aşmak üzere medreselerin ve ulemanın farklı coğrafyalarda ve farklı tarihsel dönemlerde biçimlenme tarzına ve yerine getirdikleri sosyal, siyasal ve ekonomik işlevlere dair tarihsel sosyolojik¹⁰ ve antropolojik¹¹ yöntemin kullanıldığı çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

9 - Hatta Ehemedê Xanî ve Melayê Cizîrî'yi karşılaştıran yakın zamanlı bazı çalışmalarda görüleceği üzere *Dîwan*'ı Kürtçe yazdığı için değerli olan ancak Ehemedê Xanî gibi Mîrleri karşısına alma cesareti gösteremeyen, halkın sorunlarına yabancı bir saray şairi olarak resmedilmiştir, bkz. Jan Dost, Xanî û Cizîrî: Du Stûnên Wejeya Kurdî, Dara, 2018.

10 - George Makdisi'nin İslâm dünyasında dini ilimler ile beşeri/humaniter ilimlerin yükseliş ve gerileyişini Hıristiyan Batı dünyası ile karşılaştırmalı bir şekilde ele aldığı *Rise of College: Institutions of Learning in Islam and the West* [Ortaçağ'da Yüksek Öğretim: İslâm Dünyası ve Hıristiyan Batı]; *Rise of Humanism in Classical Islam and the Christian West: With Special Reference to Scholasticism* [İslam'ın Klasik Çağında Hıristiyan Batı'da Beşeri Bilimler]; *Religion, Law and Learning in Classical Islam* [İslam'ın Klasik Çağında Din, Hukuk, Eğitim] başlıklı öncü çalışmaları bir kurum olarak medreselerin ortaya çıkışına ve bir topluluk olarak ulemanın oluşumuna dair konuyla ilgili klasik Arapça kaynakları da merkeze alarak İngilizce yazılmış ilk ve en kapsamlı çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Jonathan P. Berkey'in (1992) 1257-1517 yılları arasında Memlûkler Dönemi Kahiresi'nde bilginin üretimi ve aktarımını merkeze alan *Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education* [Ortaçağ Kahire'sinde Bilginin İntikali: İslami Eğitimin Sosyal Tarihi] başlıklı çalışması; Michael Chamberlain'in (2002) bir sosyal tarihçilik örneği olarak Ortaçağ Şam'ında bilgi üretimi ve iktidar ilişkisini ulema ailelerini merkeze alarak incelediği *Knowledge and Social Practice in Medieval Damascus, 1190-1350* [Ortaçağ'da Bilgi ve Sosyal Pratik (Şam, 1190-1350)] başlıklı çalışması; Hourai Toutati'nin (2010) *Islam and Travel in the Middle Ages* [Ortaçağ'da İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşısının Tarihi ve Antropolojisi] başlıklı çalışması; Heinz Halm'ın (1997) *The Fatimids and Their Traditions of Learning* [Fatimiler ve İlim Gelenekleri] başlıklı çalışması ile Farhad Daftary'nin (2018; 2007) *Isma'ili History and Intellectual Traditions* [İsmaili Tarihi ve Entelektüel Gelenekleri] ile *The Ismailis: Their History and Doctrines* [İsmaililer: Tarihleri ve Öğretileri] başlıklı çalışmaları sosyal tarihçiliğin ve tarihsel antropolojinin harmanlandığı öncü çalışmalar olarak kabul edilebilir.

11 - Clifford Geertz'in (1968) Fas ve Endonezya'da İslam'ın iki farklı biçimde anlaşılma ve hayata geçirilmesi

Omid Safi'nin *The Politics of Knowledge in Premodern Islam: Negotiating Ideology and Religious Inquiry* [Modernlik Öncesi İslam'da Bilgi Siyaseti: Müzakere İdeolojisi ve Dinî Soruşturma] başlıklı çalışması Hemedan Kadılığı görevini yürütürken yöneticilerin toprak mülkiyeti ve hazine üzerindeki tasarruflarına karşı verdiği fetvalar nedeniyle yargılanarak ölüme mahkum edilen ve işkence izleriyle dolu cesedi ders verdiği medresenin önündeki ağaçta günlerce asılı bırakılan Aynü'l Kudat Hemedani'nin hayatı etrafında Nizamiye Medreselerinin kuruluşunu ve Selçuklu Döneminde ve medrese iktidar ilişkilerini analiz ederek Ortaçağ Müslüman toplumlarında bilgi iktidar ilişkisinin analizi için dinamik bir çerçeve sunar.

Müslüman toplumların kolonyal modernleşme deneyimini ve sömürgecilikle karşılaşma sürecinde dinin ve din önderlerin rolünü alan araştırması ve tarihsel antropolojik bir yöntemle dayalı olarak gerçekleştiren Timothy Mitchell'in (1991) *Colonizing Egypt* [Mısırın Sömürgeleştirilmesi]; Brinkley Messick'in (1993) *The Caligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim Society* [Yazı Devleti: Müslüman Bir Toplumda Metinsel Tahakküm ve Tarih]; Roy Mottahadeh'in (1985, 2000) *The Mantle of the Prophet: Religion and Politics in Iran* [Peygamberin Hırkası: İran'da Din ve Politika, Bilgi ve Güç]; Sahar Bazzaz'ın (2010) *Forgotten Saints: History, Power, and Politics in Making of Modern Morocco* [Unutulmuş Veliler: Modern Fas'ın Oluşumunda Tarih, İktidar ve Siyaset]; Julia A. Clancy-Smith (1997) tarafından yazılan *Rebel and Saint: Muslim Notables, Popular Protest, Colonial Encounters (Algeria and Tunisia 1800-1904)* [İsyan ve Veli: Müslüman Eşraf, Halk İsyanı, Kolonyal Karşılaşmalar (Cezayir ve Tunus 1800-1904)] başlıklı çalışmaları bu yazının da yöntemsel olarak ilham aldığı başlıca çalışmalardır.

Melayê Cizîrî ve *Dîwan*'nın medrese çevrelerinde alımlanma ve performe edilme biçimine odaklanan bu çalışma iki bölüme ayrılmaktadır. İlk bölümde İslam dünyasında Arap dilinin diğer dillerle ilişkisine dair yürütülen tartışmalara kısaca değinilecektir. Ardından özellikle 15. ve 19. yüzyıllar arasında Kürt dilinin medreselerde ve tasavvufi çevrelerde kullanılma sürecine Kürt Emirliklerinin himaye ilişkileri çerçevesinde bakılacaktır. Sonraki bölümde ise Melayê Cizîrî'nin *Dîwan*'ında Kürtçeyi kullanması İranlı edebiyat eleştirmeni Nasrullah Pürcevadî'den ilham alarak "Kürt dilinin kutsallaştırılması" bağlamında analiz edilecektir.

arasındaki farkları anlamaya çalıştığı *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia* [İki Kültürde İslam: Fas ve Endonezya'da Dini Değişim]; Danile Eickelmann'ın (1985) *Knowledge and Power in Morocco: The Education of a Twentieth Century Notable* [Fas'ta Bilgi ve İktidar: Bir Yirminci Yüzyıl Eşrafının Eğitimi] başlıklı çalışmalar örnek olarak gösterilebilir. Bununla birlikte bu ilk çalışmalar büyük oranda oryantalist yöntemlerin handikaplarını taşımaktadırlar. Saha verilerini analiz ederken kullandıkları kuramsal yaklaşımlarla olmasa da alan araştırmalarının önemine dikkat çekerek tarih dışı yaklaşımların aşılmasına katkı sunmuşlardır. Antropolojinin İslam araştırmalarında kullanılma biçimine dair eleştirel bir değerlendirme için "İslam Antropolojisi Çalışmalarında Yöntem Tartışmaları", *Toplum ve Bilim Dergisi*, 136 (Mart 2016), s. 146-171, başlıklı makaleme bakılabilir.

İkinci Bölümde ise ilk olarak 19. yüzyılda Kürt Emirliklerinin ortadan kaldırılmasının medrese-tarikat ilişkilerini nasıl etkilediği kısaca tartışılacaktır.¹² Sonrasında alan araştırmasında elde edilen veriler ışığında medrese çevrelerinde *Dîwan*'a verilen önem ve *Dîwan*'ın makamlı bir şekilde okunmasının anlamı ve nedenleri analiz edilecektir.

Yazı için Diyarbakır, Mardin, Bitlis ve Cizre'de farklı medreselerde ders veren ve aynı zamanda *Dîwan* okuyan medrese hocaları ve öğrencileriyle bir dizi derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. *Dîwan*'ın medrese âlimleri tarafından "okunma" biçiminin daha iyi anlayabilmek amacıyla sesi ve makamıyla olduğu kadar *Dîwan*'ı yorumlama biçimiyle de tanınan bir medrese alimiyle birlikte üç ay boyunca *Dîwan* okuması gerçekleştirilmiştir. Araştırma etiği gereği görüşme yapılan kişi isimleri değiştirilmiş ve görüşmenin gerçekleştirildiği yerlerin adı şehir isimleri dışında verilmemiştir. Görüşmelerin tamamı Kürtçe gerçekleştirilmiş yazı için Türkçeye çevrilmişlerdir.

Müslüman Topluların Şekillenmesinde Coğrafyanın, Kültürün ve Dilin Rolü

İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in ölümünden sonra siyasal iktidarın temsilinde yaşanan kriz Dört Halife Devri olarak adlandırılan dönemin ardından taraftarların ayrıştığı kalıcı bir çatışma ve kriz biçimini almıştır. Hicaz Yarımadasında Müslüman Araplar arasında cereyan eden bu iç savaş siyasal liderliğe ehil olmak için soya dayalı asalet (Kureyşli olmak), Peygamberin ailesinden olmak ya da dini liyakate (ilim sahibi olmak ya da nebevi ilme varis olmak) sahip olmak gibi farklı ölçütler üzerinden yürütülüyordu. Tartışmanın ekseninde Kureyşli ve "saf" Arap olan bir siyasal liderin aynı zamanda dini liyakat vasıflarına da sahip olmasının gerekli olup olmadığı sorusu bulunmaktaydı. Aynı dönemde başlayan ve fetih olarak adlandırılan Arap yarımadası dışına yayılma süreci Araplar arası iktidar mücadelesine Arap olmayanların da dahil olduğu yeni bir "uluslararası" ortam yarattı. Hicaz Yarımadasındaki iç savaştan galip çıkan Emeviler tarafından kurulan ilk İslam devletinde *mevali* [köle kökenli] olarak adlandırılan ve ikinci sınıf insanlar olarak görülen Arap olmayan bu Müslümanların İslam toplumu ve iktidar yapısındaki yerinin ne olduğu, inancın bağladığı varsayılan dini bir cemaatin kendini seyrettiği aynadaki en büyük çatlaktı.

12 - Bu konuyu detaylı olarak "Bilgi, Toplum, İktidar: Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesi ile Karşılaşma Sürecinde Doğu Medreseleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, başlıklı doktora çalışmamda ele aldım. Söz konusu sürecin doğrudan medrese-tarikat ilişkilerine etkisini ise "'Hâlidî-Nakşibendilik ve Medreselerde İlim Anlayışının Dönüşümü" *Kıyam ve Kıtıl: Osmanlı'dan Cumhuriyete Devletin İnşası ve Kolektif Şiddet*, Güney Çeğin ve Ümit Kurt (haz.), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2015, s. 321-360, başlıklı makalemdede inceledim.

Şaban Ali Düzgün, “İslam’ın Yerelleştirilmesine Tepki Olarak Entelektüel Milliyetçilik: Hanefilik Örneği” başlıklı çalışmada Arap olmayan ve İslam’la yeni tanışan diğer toplulukların Kur’an’ın yorumunu tek tipleştirmeye ve Arap coğrafyasının kültürünü dinselileştirmeye çalışan bir zihne karşı entelektüel bir mücadele verildiğini kaydeder (Düzgün, 2011: 6). Hz. Peygamber’in vefatının ardından Kureyş yahut Arap kimliğinin birincil kimlik olarak öne çıkarılarak İslam’ın Arap kimliğinin yanında alt kimliğe dönüştürüldüğünü ve fethedilen coğrafyalarda Arap olmayan kimliklerin *mevali* (köle kökenli) olarak adlandırılarak ikinci sınıf görülmesinin, başta Türkler ve İranlılar olmak üzere Arap olmayan unsurlarda böyle bir tepkinin gelişmesine yol açtığını belirtir (7).

Düzgün, dönemin meşhur âlimlerinden Süfyan b. Uyeyne’nin “Kûfe’de her şey yolunda giderken üç köle çocuğunun (*mevali*) düzeni bozduğu” yönlü ifadesinin, kendini mezhepler şeklinde ortaya koyan bu entelektüel milliyetçiliğin etnisiteyle bağlantılı okunması gerektiğini ifade eder (6-7). Uyeyne’nin Ebû Hanife’nin bozgunculuğuna gösterdiği gerekçe; onun akla ve serbest düşünceye yaptığı vurgudur. Çünkü akla yapılan vurgu, Arapları temsil eden Hicaz ekolüyle, Arap olmayan unsurların temsil mekânı olan Irak/Kûfe ekolleri arasındaki en belirgin özelliktir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, Uyeyne’nin Ebû Hanife’ye atıfta bulunurken kullandığı ikili referanstır: Hem akılcılığı hem de Arap olmayışı (7).

Mevalinin entelektüel itirazlarının dilsel bir boyutu da bulunmaktadır. Düzgün, Kuzey Afrika ve Endülüs’te hüküm süren Muvahhidûn devletinin kurucusu ve aynı zamanda Gazalî’nin de öğrencisi olan İbn Tumert’in¹³, Kur’anı Berberî diline çevirttiğini ve Arapça ibadeti yasaklattığını aktarır (8). Martin Luther’in İncili Almancaya çevirmesinden 400 yıl önce Kur’an’ın Berberi diline çevrilmiş olması Arapların kültürel tahakküm arzularının Arap olmayan Müslümanlar tarafından edilgen bir şekilde kabul edilmediğine işaret etmektedir. İslam Düşünce Tarihçisi Muhammed Âbid el-Câbirî de *Arap Aklının Oluşumu* başlıklı çalışmada ikinci plana itilmiş Arap olmayan Müslümanların devletin sadece Arapların-daha doğrusu bir Arap kabilesinin- değil bütün Müslümanların devleti olması gerektiği yönündeki muhalefetlerinin şu’ûbi¹⁴ (kavmi/halkçı) itirazları-

13 - TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-tumert/iliskili-maddeler>

14 - Mustafa Kılıçlı, *Arap Edebiyatında Şu’ûbiye* başlıklı çalışmada *Şu’ûbiyeyi* Arapların diğer kavimlerden daha üstün olduklarına inanmayan bir fırka olarak tanımlar (Kılıçlı 1992: 71). Kılıçlı, *Şu’ûbiyyenin* Emeviler devrinde Araplara muhalif bir hareket iken Abbasi devletinin ilk dönemlerinde örgütlü bir hal aldığı belirtir ve hareketin Horasan, Irak, Şam, Afrika, Endülüs gibi mevalinin ikamet geniş bir bölgeyi kapsadığını belirtir (84-86). Kılıçlıya göre *şu’ûbiliğini* ilk ilan eden kişi Emevi asrının sonlarında Araplara karşı Fars kavminin üstünlüğünü ve asaletini anlatan şiirler yazan Ebû Fa’îd İsmâ’il b. Yesâr en-Nîsa’î adlı bir şairdi (105). Şiirlerinde Farsların adetlerini ve kültürünü Araplardan üstün gören birçok dize bulunmaktaydı:

Ey İman!... Geçmiş asırlarda sizin ve bizim nasıl, kim olduğumuzu bilmiyorsa başkalarına sor,

Biz kız çocuklarımızı terbiye edip yetiştirirken siz ahmaklığımızdan dolayı onları diri diri toprağa gömüyordunuz (akt. Kılıçlı, 109).

Rivayete göre bir gün sarayının bahçesinde, havuzun kenarında oturan halifenin huzuruna gelir. Halife kendisini

na eşitlikçi bir nitelik kazandırdığından söz eder ve söz konusu hareketlerin eşitlik isteyenler anlamında *ehlut-tesviye* olarak adlandırıldıklarını aktarır (Câbirî 2019: 69; Kılıçlı 1992: 72).

Câbirî söz konusu eşitlik taleplerinin aynı zamanda kavmi bir renge sahip olmasının devlet yöneticilerini saldırı altında olduğunu düşündükleri Arap kimliğini ve kültürünü ön plana çıkaran yeni bir siyasal ve kültürel hamle yapmaya ittiğini belirtir (70). Kitabın “Tedvin Asrı: Arap Düşüncesinin Referans Çerçevesi” başlıklı bölümünde Abbasi Halifesi Mansur döneminde (H.136-150/M. 754-775) Hicri 143 yılında bizzat devletin gözetiminde bir *tedvin* (yazmak, toplamak, derlemek) faaliyetinin başlatıldığını aktarır (73). Söz konusu tedvin faaliyetiyle İslam öncesi Arap kültürel unsurları ve Arap dili içerilirken Arap olmayan unsurların dışarıda bırakıldığı yeni bir ilim tasnifi yapılır, ilimler hiyerarşisi oluşturulur ve yazıya geçirilerek resmi bir nitelik kazandırılırlar (73). Yazıya geçirilmeyen ve tasnif dışı bırakılan bilme ve düşünme tarzları ve bunların ifade edildiği eserler ilmi çalışmalarda referans çerçevesi olma şanslarını kaybederler. Şiilik temelinde mezhebi bir niteliğe de bürünen İran merkezli bir literatür tasnif dışı bırakılan eserlerin büyük yekununu oluşturur. Bu anlamda tedvin faaliyetleri sadece ilimlerin derlenmesi ve tasnifinden ibaret değildi. Bu ilimlerde tespit ettikleri Arap olmayan unsurların temizlenmesiyle Arap kültür mirasını korumak ve söz konusu mirası Arap’ın ona dayanarak eşyayı, insanı, evreni, tarihi ve toplumu tanımlayabileceği bir kaynak çerçevesi haline dönüştürüleceği bir yeniden inşa operasyonu gerçekleştirilmesi amaçlanıyordu (75).

Câbirî’ye göre Arapça da bu süreçte yeniden inşa edilmiş ve Arapçaya merkezi bir yer verilmiştir. Tedvin faaliyetlerinde devletin resmi kayıt ve defterleri Arapça yazılarak idare dili Arapçalaştırılmıştır (80). İslam devletinin ilk yıllarında idare işleri Rum ve Fars asıllı “yabancı teknokratlar” eliyle yürütülüp idari belgelerde Irak’ta Farsça; Şam ve Mısır’da Yunanca kullanılmaktaydı (80). Arapçalaştırma faaliyeti idari belgelerle sınırlı kalmamış çeviri faaliyetleriyle kimya, tıp, astronomi ve Abbasiler döneminde siyaset ve felsefe alanındaki kitaplar Arapçaya tercüme edilerek Arapça ilmi bir medeniyet dili haline dönüştürülmüştü (80-81). İdarenin dili Arapçalaştıkça idari işlerde görev almak isteyen Arap olmayan bürokratlar da Arapça öğrenmek zorunda kalmışlar ve çocuklarının idari görevlerde yer almasını isteyen anne babalar çocuklarına devletin resmi dilini öğretmişlerdir (81).

Arapça bu süreçte bir başka resmi operasyon daha geçirmiştir. Arap dilinin grameri ve sözlükleri oluşturulmaya çalışılırken Mekke, Medine ve diğer İslam

methedeceğini düşünerek ondan bir şiir okumasını ister. İsmâ’il bin Yesâr, içinde Kısra, Sabûr el-Cunûd ve el-Hurmuzân gibi İran krallarının isimlerinin de geçtiği İran kavmini metheden bir şiir okur. Halife öfkelenir ve küfürlü sözlerin ardından “benim karşımda övünüp, kavminin kafirlerini methettiğin şiirler mi okuyorsun” diyerek yanı başındaki havuzda bir süre boğulurcasına daldırıp çıkardıktan sonra Hicaz’a sürülmesini emreder (106-108).

beldelerinde konuşulan ve felsefi faaliyetler, ilmi-teknik gelişmeler ve beşeri karşılaşmalar neticesinde zenginleşmiş, kozmopolit bir nitelik kazanmış Arapça yerine İslam öncesi şiir geleneğinde en duru halinin korunduğuna inanılan bedevi Arapçası merkeze alınmıştır (100-101). Böylelikle Arap dili Arap olmayan unsurlardan temizlenmiş olacak ve İslam ilimlerinde kullanılacak Arapça'nın da bu bedevi Arapça olması sağlanacaktır. İlk dönem ulema ilim tedris ederken bu bedevi Arapçasını öğrenmek için çöllerde Arap kabilelerinin yanına gitmek durumunda kalacaklardı. Sonraki dönemlerde ise bu temelde geliştirilmiş *sarf*⁵ ve *nahiv*⁶ kitaplarından bu Arapçayı öğreneceklerdi.

İslam tarihinin ilk asırlarında dil meselesine Farisler açısından bakan Nasrullah Pürcevadî, *Can Esintisi: Klasik İran Şiirinin Metafizik Boyutları* başlıklı çalışmasının “Dini Felsefe ve Fars Dilinin Kutsallığı” bölümünde Arapçalaşmış ilim ve felsefe havzasında Farsçanın kendine yer bulma sürecini analiz eder. Pürcevadî İran havzasında da Miladi 10. yüzyılın ortalarına kadar İranlı alimler tarafından yazılan ilim ve felsefe kitaplarının Arapça olduğunu belirtir (Pürcevadî 2020: 8-9). İslam'ın daha ikinci yüz yılında Bağdat ve Basra gibi âlim ve düşünürlerinin çoğunun İranlı olduğu ve Farsça konuştuğu şehirlerde Fars dilinin Kelamî amaçlar için kullanılmasının gündeme getirildiğini belirterek söz konusu gecikmenin nedenleri üzerine yoğunlaşır (17). Pürcevadî, yürütülen tartışmalarda Ebû Hanife'nin *Fıkhu'l Ekber* adlı kitabında Yüce Allah'ın sıfatlarını adlandırmak için Farsça kelimelerden yararlanabilmenin “el” (dest) kelimesi dışında bütün sıfatlar için caiz olduğunu belirten fetvasının Farsçanın kullanılabilirliğine gönderme yapan en önemli eser olduğunu (17-18)¹⁷ ve eğer bu girişimler bir engelle karşılaşmasaydı Fars dilinin kısa sürede Arap dili yanında bir din dili haline gelebileceğini belirtir (18).

Pürcevadî'ye göre Ahmet b. Hanbel'in öncülük ettiği hadis ehli hareketinin kelimalara yönelttikleri sert eleştiriler Kelam'ın temsilcisi durumunda olan İranlı alimler ile Kelam'a sızdığı düşünülen Farsça önünde büyük bir engel oluşturmuştur (18). İbn Hanbel dinin anlaşılmasında hadisi merkeze alıyordu ve hadislerin dili de Arapça olduğu için Arapça kullanmayı sünnete uygun olarak görüyordu (18). Sünnete aykırı olan her şey kendisine karşı mücadele edilmesi gereken bir bid'atti. Bu bağlamda Fars dilini kullanmayı mücadele edilmesi gereken bir bid'at olarak nitelendirdi (18). Hicri 3. ve 4. /m. 9. yüz yıllar arasında söz konusu anlayış Bağdat, ardından İsfahan'da ve Horasan'da etkili hale gelir (18-19). Bu dönemde Fars dilini kullanmak sünnete aykırı bulunmakla kalmayıp

15 - Kelime bilgisi, morfoloji

16 - Cümle bilgisi, sentaks

17 - Bu noktada Ahmedê Xani'nin Eşîda İmanê adlı eserinde Allah'ın sıfatlarını Kürtçe ifade ettiğini örneğin irade için *vîn* [Vîna Xwedê], görme için *dîtin* kelimelerini kullandığını belirtmek gerekir. Daha ayrıntılı bilgi için merhum Mamoste Kadri Yıldırım'ın hazırladığı *'Eqideya İmanê: İnanç Risalesi* başlıklı çalışmasına bakılabilir.

sünnete karşıt sayılıp bu konuda uydurma hadislerden yararlanılır (19). Bu anlayışın etkili olması nedeniyle 10. yüzyılın ortalarına kadar hiçbir dinî eser Farsça yazılamaz (19).

Pûrcevadî 10. Yüzyılın ortalarından itibaren söz konusu tavırda ve durumda bir değişim yaşanmaya başlandığını ve bunun da iki nedeni bulunduğunu belirtir (20). İlk neden Deylemler ve Samaniler tarafından kurulan devletlerin Fars dilini bilinçli olarak desteklemelerinin Farsça yazan şairlerin kavmi bilinçlerini edebi olarak ifade etmeleri için uygun bir ortam sağlamasıdır (20). İlim alanında da yeni bir hadis ehli ekolü Farsçadan yararlanmanın sünnete uygunluğunu belirten bir yaklaşım geliştirmiştir. İkinci neden Horasan'da etkinliğini arttıran Hanefiler ve gün geçtikçe nüfuzları artan Şafilere ve Kelam'da Eşari mezhebinin ortaya çıkışının Hanbelileri zayıflatmasıdır (20).

Fars dilinin gelişimi için uygun ortamı hazırlayan söz konusu gelişmelerle 11. yüzyılda Fars dilinin din dili hâline gelme sürecinde büyük bir yol kat edilir. Pûrcevadîye göre Dibacesinde “Bu Farsçayla dirilttim Acem’i” diyen Firdevsi’nin *Şehnamesi* Farsçanın din dili haline gelmesinin dilsel ve manevi zemini hazırlayan en önemli etmenlerden birini oluşturur (13). *Şehname*, İran’ın İslam öncesi kültürel birikimini İslam inancıyla tezat içinde gören Tedvin asrının Arap ve Arapça merkezli dinsel söylemine karşı İran kavminin şeriatla yaptığı anlaşmayı sembolize etmekteydi (13). Bu anlaşmadan (biat) sonra Fars dili yeni bir aşamaya girer. Daha öncesinde sadece Arapça kutsal kabul edilirken *Şehname*yle birlikte Fars dili de *kutsallaşmaya* başlar (13). Öncesinde dini ve manevi tecrübelerini Arap dili içerisinde ifade eden İranlılar için Fars dili böylesi bir kabiliyete dahası meşruiyete sahip görülmeye başlandı (14).

Pûrcevadî söz konusu süreçte sûfi şairlerin büyük bir rol oynadığını belirtir. (20-21). Tasavvufi bir şiir literatürü meydana getirilirken, tasavvuf felsefesi ve teorisini Farsça açıklayan eserler kaleme alınmaya başlanır. Diğer yandan Arap olmayı ve Arapça konuşmayı dindar olmanın göstergesi kabul eden anlayışlar da yüksek sesle eleştirilmeye başlanır: “Selman Farsça konuşuyordu ama Peygamber onu ailesinden biri olarak kabul ediyordu buna karşın Arapça konuşan amcası Ebu Leheb onun en büyük düşmanlarından biriydi” (21-22). Böylelikle dindarlık üzerinde tesis edilen dilsel tahakkümün ideolojik karakteri nebevî mesajın şekillendiği oluşum anına kadar götürülüp farklı bir soykütüksel hat inşa etmenin olanakları yaratılmaya çalışılır.

Bu noktada Pûrcevadî’nin merkezi kavramı olan “dil kutsallaşması” kavramına daha yakından bakılabilir. Pûrcevadî, kavramı *dilin manevi halleri ifade edebilme yetkinliği* (vba) olarak tanımlar. Bu anlamda Fars dili ya da herhangi bir dilin İslâm aleminde kutsallaşması, o dilin Allah kelamıyla sağladığı bağlantı-

ya (25) başka bir ifadeyle gönüllerini ve ruhlarını Arapça olan Muhammedî vahiy denizinin derinliklerine daldırıp kendi dillerinde inciler çıkarabilme kabiliyetlerine bağlıdır (27). Ahmed Gazali'nin sufi terminolojide ruhlar aleminden insanın gönlüne inen vehbi bilgi manasında kullanılan ansızın beliren düşünceler anlamındaki *Sevanih* adlı eseri söz konusu kutsallaşmanın ilk yetkin örneklerinden biri olarak kabul edilir Pûrcevadî tarafından (26). Tam adı *Sevanihu'l Uşşak* [Âşıkların Hâlleri] olan kitap “hal” olarak ifade edilen ve Allah tarafından kalbe “ilka edilen”¹⁸ bilginin tecrübeyi yaşayanın kendi dilinde ifade ettiği mistik bir yolcuğu anlatır. Bu durumda tartışılan konu Arapça vahiy ortadayken, Arapça dışında bir dilde Allah'la iletişim kurmanın ve bunu felsefi olarak dile getirmek mümkün olup olmadığıdır. Pûrcevadî'ye göre hiç kimsenin açık olarak dile getirmediği bu sorun hakkında Ahmed Gazali ve Ferîdüddîn-i Attâr gibi mutasavvif alimlerin farkındalığı vardır ve ortaya koydukları eserler bu soruya cevap vermenin arayışındadır. Dil farklılığı meselenin sadece bir boyutunu oluşturur. Batınî tecrübeye düşüncenin tecellisini sağlayan dil onunla özsel bir ilişki içinde olup Kur'an'dan kaynaklanan bir felsefe Arap dilinden başka bir dilde ifade edildiğinde bu dil ayrılığı düşüncenin kendisinde içsel bir ayrılığa döner (29-30). Bu nedenle Arapça dışında bir dille ifade edilen söz konusu felsefe Kur'an'dan alınmakla birlikte ilgili dili konuşan halkın kavmî ve kültürel niteliğiyle ortaya konulabilir (30). Peki bu durum dini açıdan meşru mudur? Pûrcevadî Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Musibetnâmesinde* bu sorunu tartışıp olumlu bir cevap verdiğini belirtir (32-34). Attâr'a göre kendi dinî felsefesi Farsça olan İranlı bir felsefe olsa da bu durum onun Muhammedî içeriğine bir zarar vermez. Çünkü, felsefenin hazinesi olan Muhammedî vahiy Arapça olsa da bu hazineden alınmış her felsefenin Arapçayı kullanma zorunluluğu yoktur çünkü Kur'an her zevk sahibinin içinde dalgıçlık yapabileceği, kendi zevk ve kavrayışına bağlı olarak birtakım cevherler çıkarabileceği uçsuz bucaksız bir denizdir (34). Pûrcevadî, Attâr'ın düşüncelerini tam olarak bu kelimelerle ifade etmese de *Musibetnâme*'de Hz. Ali hakkında bu anlamların ifade edildiği bir hikaye anlattığını belirtir.

Bir dönem eski Sasani başkenti Medain yönetimini elinde bulunduran Huzeyfe, Hz. Ali'ye kendi döneminde Kur'an dışında bir vahyin bulunup bulunmadığını sorar (34). Pûrcevadî'ye göre soru Kur'an mesajının evrensel oluşu ve çeşitli kavimlerin ve dillerin onunla münasebeti anlamında olağanüstüdür. Huzeyfe vahiy kabul etmektedir ancak yönettiği İranlılar arasında bu dili bilenlerin sayısı azdır. Aradaki iletişim dilinin nasıl açılacağı üzerine kafa yormaktadır. Huzeyfe açısından sorun şudur: “Ya Arap olmayan kavimler, bu arada İranlılar, Arap diliyle inmiş Muhammedî vahyin nimetinden mahrum kalmak durumundadırlar ya da Allah kendi kelimini Arapçadan başka dillerle de indirmiş olmalıdır” (34-35).

18 - Tasavvufta ıstılahî bir terim olup sözlükte atmak, bırakmak, yerleştirmek anlamında kullanılmaktadır.

Pûrcevadî, Ali'nin verdiği cevabın sorunun kendisinden daha derin ve önemli olduğunu belirtir (35). Ali, elbette Kur'an dışında hiçbir vahyin olmadığını doğrular ancak bu vahyin hakikatini duymak ve anlamak için bütün kavimlerinin dillerinin Arapça olmasına gerek olmadığını belirtir. Her kavimden her birey bu vahiy denizine dalarak kendi kapasitesince bir pay alabilir. Attâr'ın ifadesiyle:

Dedi: "Kur'an'dan başka vahiy yoktur, fakat (Allah) dostlara iyi bir anlayış vermiştir.

O anlayışla, tıpkı vahyin ortaya çıkışı gibi onun kelamıyla konuşurlar (aktaran Pûrcevadî 35).

Pûrcevadî'ye göre bu ifade Allah'ın insana verdiği anlayış ve gönül dili aracılığıyla her kavimle kendi dilinde konuştuğunun kabulüdür (36-37).

Bir sonraki bölümde medrese ve tarikatların müfredatlarının şekillenmesine iktidar ilişkilerine de referansla kısaca değinilecek ardından tüm bu süreçlerin Mîrlik dönemi Kürd medreselerinde nasıl gerçekleştiği ele alınacaktır.

Medreseler, Tarikatlar ve Siyasal İktidar

Bir siyasal model olarak İslâmî yönetimin Arapları ve Arap olmayan halkları ortak bir Müslüman kimliği etrafında örgütleyebilmesi ancak bu amaca uygun bir siyasi, idari, iktisadi ve askeri örgütlenme modeli temelinde gerçekleştirilebilirdi. Yukarıda da tartışıldığı üzere Emevilerin Arap olan ve olmayan Müslümanlar arasında yaptığı ayırım ve buna dayalı olarak izlediği Arap milliyetçisi politikalar böylesi bir modelin geliştirilmesi önündeki en büyük engeldi ve devletin yıkılışındaki en önemli etmenlerden biri oldu. Abbasilerin ortak bir İslam kültürü yaratmayı da amaçlayan merkezi bir imparatorluk kurma girişimleri onuncu yüzyıla gelindiğinde kendini hem fıkhi ve itikadî mezhep ayırımı şeklinde ortaya koyan milliyetçi politikaların farklı araçlarla devam ettirilmesi hem de farklı etnik gruplara mensup Türk, Kürt, Fars hanedan ailelerinin kendi devletlerini kurmaları neticesinde çöküntüye uğradı.

Egemenliğin askeri, siyasî ve idari alanda birden çok merkez arasında bölünmesi tüm bu bölünmüşlük içinde bütün Müslümanları bağlayacak evrensel bir İslâm anlayışının hangi kurumsal ve söylemsel araçlarla gerçekleştirileceği sorunu ortaya çıkardı. Yerel devletler bir taraftan birbirleriyle yaptıkları savaşlarda egemenlik alanlarını birbirleri aleyhine genişletmeye çalışırken diğer taraftan yönettikleri tebaa nezdinde bir meşruiyet kazanmak ve onları yönetimin ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirebilmek amacıyla kendi egemenlik alanlarında medrese ve tarikatları yeniden yapılandırma yönünde bir siyaset geliştirdiler.

Bu bağlamda onuncu ve on birinci yüzyıldan itibaren Arap olmayan yöneticiler arasında din (mezhep) ve dil yönetilen tebaa nezdinde meşruiyetin ve dışarıya karşı egemenliğin bir aracı ve alamet-i farikası olacak şekilde işlev ve değer kazandı. Yukarıda ele alındığı üzere Arapça dışındaki dillerin Arapçanın yanında edebiyat ve din dili olarak kurumsallaştırılmaya çalışılmasının ardındaki etmenlerden bir tanesi yönetici ailelerin İslâm'ı kendi egemenlik bölgelerindeki halklara onların dilinde anlatılmasına duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktaydı. Medreseler ve tarikatlar bu süreçte teşekkül eden iki kurum olarak ortaya çıktılar.

Bu tarihsel arka plana dayalı olarak medreseler Arap diline ve bu dil üzerinde şekillenen İslâmî ilimlere dayalı bir müfredata sahip olsalar da onları kurduran ve himaye eden hanedan ailelerinin konuştuğu dillerde edebî ve ilmi üretim yapmanın da merkezleri haline gelmişlerdir. Felsefi yönü ağır basan klasik Türk ve Fars edebiyatları büyük kent merkezlerinde saraya bağlı medreselerde yetişen medrese âlimleri tarafından meydana getirilmiştir (Köprülü, 2015; Şentürk&Kartal, 2014). Bu üretim süreci medrese âlimlerini tasavvufî ilimler ve terminoloji ile halk kitleleri arasında var olan mitolojik ve kıssaya dayalı hikâyelerle tanıştıran bunları İslâmî bir dil içinde yeninden yorumlama ve ifade çabası içine sokmuştur. Buna mukabil olarak birçok tasavvuf şeyhi dini anlayış ve uygulamalarının İslâm'ın özüne aykırı olmadığını gösterebilmek amacıyla İslâmî ilimler alanında uzmanlaşmışlardır.

Söz konusu yakınlaşma ve alışverişe rağmen medrese ve tarikatlar iki ayrı kurum olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. İlimlerin tasnifi ve sınıflandırılmasının iktidar gözetiminde gerçekleştirilmesi ve aynı zamanda etno-dinsel bir niteliğe büründürülmesi de âlimlerin bu kurumlara karşı tutumları üzerinde etkili olmuştur. İslâm düşünce tarihi, medrese çevrelerinde Arapça tedris edilen ilmi anlayışla kayıtlı kalmak istemediği için medreseyi terk eden önemli bazı ilmi şahsiyetlerin hikâyeleriyle doludur. Mevlâna Celadeddin Rûmî'nin bir medrese âlimiyken Kalenderi bir derviş olan Şems Tebrizî ile tanışıklığı sonucunda medreseyi ve ilim tedrisini bir kenara bırakarak tasavvufa yönelmesi ve tasavvufî tecrübesini şiirsel bir dille, müzikal bir tarzda hatta dans eşliğinde ifade etmesi en önemli örneklerden biridir. Mevlâna örneğinde göze çarpan nokta tasavvufî bir yönelime sahip olduğu andan itibaren kurum olarak medrese dışına çıkmış olmasıdır. *Mesnevisi* kendisinden sonra kurulan Mevlevihanelerde okutulmuş, Mevlevihaneler hem makamlı bir şekilde *Mesnevi* okuyan mesnevihanların hem de sema yapan semazenlerin mekânı olmuştur. Mevlâna'dan sonra Molla Câmî ve Hâfız gibi güçlü bir medrese eğitime sahip olan şahsiyetler şiir üzerinden tasavvufa yönelmişler ve müzikal icra ile uğraşmışlardır (Algar 2013; Averi, 2010). Tasavvufî şiir medrese eğitimi tarafından meydana getirilse de şiirlerin terennüm edildiği ve makamlı olarak okunduğu yerler medrese dışında özellikle tekke, dergâh ve hankâh gibi yerler olmuştur (Kara, 1990; Keyanî, 2013).

Bu arka plan üzerinden Melayê Cizîrî ve *Dîwan*'ının tarikat mahfillerinden ziyade medreselerde *meleler* ve *feqîler* tarafından makamlı bir şekilde okunma sürecine daha yakından bakılabilir.

Emirlikler Döneminde Medreseler ve Klasik Kürt Edebiyatı

Türkler ve Farslar dışında İslamiyetin Hicaz yarımadası dışında yayılmasından etkilenen bir diğer topluluk da Kürtler olmuştur. Farslar ve Türkler'e benzer şekilde Kürtler de İslamiyet dinini benimsediklerinde eski dinlerini ve bu dini ifade etmekte kullandıkları dillerini büyük oranda terk etmek durumunda kalmışlardır. Abbasi İmparatorluğunun zayıflayarak Türk, Fars ve Kürt hanedan ailelerinin Merwaniler, Şeddadiler, Revadiler, Hasanvehyiler ve Eyyubiler ismiyle devletler kurduklarını Kürt hanedan alileri üzerine bir tarih kitabı olan Şerefname'den okumak mümkündür (Şerefname, 2013). Bununla birlikte şu ana kadar yapılan araştırmalar neticesinde Kürt dilinin araştırmamıza konu olan Kurmanci lehçesinde on beşinci yüzyıla kadar eser verilmediği görülmektedir. Fars ve Osmanlı sahalarındaki benzer bir şekilde ana dile dayalı edebi üretim 16. yüzyılın ilk çeyreğinde İran Safevi Devletine karşı Osmanlı İmparatorluğu ile Kürt Emirlikleri arasında gerçekleştirilen ve özellikle Cizre, Bitlis, Van ve Hakkari merkezli Emirliklerin otonom bir statü kazanmaları sonucunda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde bağımsız hükümet statüsünde olan Cizre, Hakkari, Bitlis ve Müküs Emaretlerinin hakimiyeti altında olan bölgelerde bu emaretlerin başındaki Mîrler tarafından kurdukları ve himaye edilen medreselerde¹⁹ ilmi faaliyetlerin yanı sıra edebi faaliyetlerin geliştiği görülmektedir. Edebi ve ilmi faaliyetler medreselerde bilim dili olan Arapça'nın yanı sıra Kürtçe gerçekleştirilmeye başlamıştır.

Onaltıncı yüzyılda mîrler tarafından kurulan bu medreselerin ilk Kürtçe eser veren şairleri yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Mir Ye'qubê Zirkî ve Eliyê He-

19 - Birçoğunun isminden de anlaşılacağı üzere Mîrler tarafından kurulan medreselerin önde gelenleri şunlardır:

Cizre'de Medresa Sor [Kırmızı Medrese]
 Eruh'ta Tanze Medresesi
 Hizan'da Davudiye Medresesi
 Müks'te [Van-Bahçesaray] Mîr Hesên Welf Medresesi
 Şirvan'da Zeynel Bey Medresesi
 Lice'de Vakıf Ehmed Bey Medresesi
 Hoşab'ta İlm Medresesi
 Derzîn'de [Siirt] Şaqlı Bey Medresesi
 Girdikan'da [Siirt-Çevrimtepe] Nasır Bey Medresesi
 Beyazid'da Sinaniye Medresesi
 Bitlis'te Kamiliye [Melik Kamil Eyüb'e nispeten] Medresesi
 Hacı Bey Medresesi [Mevlana Muhammed Zikrî-Lice]
 İdrisiye Medresesi [Bitlis]
 İhlasiye Medresesi [Bitlis]
 Şerefiye Medresesi [Bitlis] (Adak, 2013, 177-178).

rirî'dir (Adak, 179). Medreseler asıl ürünlerini yüzyılın ikinci yarısından itibaren vermeye başlamışlardır. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısı ve on yedinci yüzyılın ilk yarısında yaşamış iki önemli medrese âlimi ve şairi çalışmamıza konu olan Melayê Cizîrî ve Feqiyê Teyran'dır. Melayê Cizîrî klasik tarzda bir divanı Kürtçe olarak meydana getiren ilk kişi olması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Medrese eğitimi Cizre, Hakkari, İmadiye ve Diyarbakır'da görerek Diyarbakır'da Mele Taha adında bir âlimden icazet aldığına inanılmaktadır (Adak, 195).²⁰ Bu dönemin bir diğer önemli şairi olan Feqiyê Teyran asıl adı Muhammed olup Müks'te dünyaya gelmiş ve ünvanının da iâşret ettiği üzere medrese eğitimi almıştır. Feqiyê Teyran Mela gibi gâzelleriyle değil mesnevi tarzında yazdığı şiirleriyle meşhur olmuştur. Nasıl ki Melayê Cizîrî ilk Kürtçe dîwan yazarıysa Feqî Teyran'ın da ilk defa mesnevi tarzında tasavvufî manzumlar yazan kişi olduğu kabul edilmektedir (214). Feqiyê Teyran Attâr'ın *Mantikü't Tayr* kitabına da konu olan *Şeyh Senan* hikayesini Kürtçe yazmıştır. Bunun dışında *Bersîsê Abid*, *Zembîlfi-roş*, *Kela Dimdimê* gibi sözlü edebiyatta var olan eserleri manzum şekilde yazılı olarak ifade etmiştir. Bir sonraki yüzyılda hem Kürtçe ürün veren şair sayısında hem de edebi türlerde bir artış meydana gelmiştir. Bu yüzyılın en önemli şairi olan Ehmedê Xanî de bir medrese âlimidir. *Mem û Zîn* adlı mesnevi tarzındaki eseri klasik Kürt edebiyatının en önemli örneklerinden biri sayılmaktadır. Bu eser dışında medrese öğrencileri için hazırlanmış *Nûbihara Biçukan* adlı ilk Kürtçe sözlük ve yine medrese öğrencileri için hazırlanmış ilk Kürtçe dini eser olan *Eqîda İmanê* adı manzum bir kitap yazmıştır.²¹ *Eqîda İmanê* adlı çalışmanın önemli bir özelliği bir çok dini ıstılahı Kürtçeleştirmenin yanı sıra Tanrı'nın sıfatlarının Arapça olarak bırakıldığı Türkçe gibi bir çok dilden farklı olarak Kürtçeleştirilmiş olmasıdır (Adak, 229).

On yedinci yüzyıl sadece şiir alanında değil nesir alanında da Kürtçe eser verilmeye başlandığı bir yüzyıl olmuştur. Eliyê Teremaxî adlı Müks'lü bir medrese âlimi *Serfa Kurmancî* adlı bir gramer kitabı yazmıştır (Adak, 240-241). On sekizinci yüzyılda yaşamış iki önemli isimden biri olan Melayê Batê ilk Kürtçe mevlüt olarak kabul edilen *Mewludname*'yi yazmıştır (246). Yine bu dönemde Harisî Bitlisi tarafından Kürtçe *Leyl û Mecnun* [Leyla ile Mecnun] ve Selimê Silêman tarafından *Yusiv û Zêlix*a [Yusuf ve Züleyha] kaleme alınmıştır. Bu yüzyılda Mela Yûnisê Helqetî'nî adlı bir medrese âlimi Ehmedê Xanî ve Eliyê Teremaxî'ye

20 - Melayê Cizîrî'nin hayatıyla ilgili olarak anlatılanlar menkıbelere dayanmaktadır. Devlet arşivlerinde ne orada okuduğuna ve ders verdiği inanan Medresa Sor'a [Kırmızı Medrese] ne de aldığı icazete dair bir belge bulunmamaktadır. Kırmızı Medrese'yi ve yerel hafızada hatırlanma biçimini "Tarih Kültür Hafıza Bağlamında Cizre Kırmızı Medrese" başlıklı makalede ayrıntılı bir şekilde ele aldım. O dönemden bugüne hiçbir yazılı belgenin kalmamış olması bölgenin yaşadığı tarihsel tecrübeyle yakından ilişkilidir. Yıkıma dayalı bu tarihsel tecrübe makalenin ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı üzere bu dönemin kişi ve olaylarının popüler hafızada yaşatılma biçimini de doğrudan etkilemiştir.

21 - Her iki eser Türkçe çeviri ve tahlili yapılmak suretiyle Kadri Yıldırım tarafından hazırlanmış ve Avesta yayınları tarafından basılmıştır.

benzer şekilde medrese öğrencilerinin Arapça öğrenmesini kolaylaştırmak amacıyla eser kaleme almıştır (Adak, 275). Teremaxînin yazdığı eser sarf/morfoloji alanındayken Helqetînî *Zuruf ve Terkib* adlı eserlerini nahiv/sentaks alanında vermiştir (Adak, 276).

Bütün bu gelişmeler sonucunda medreselerde bir taraftan Arapça ağırlıklı olmak üzere ilmi faaliyetler devam ederken, medrese âlimleri öncülüğünde, özellikle bunlar arasında tasavvufa ve şiire yatkın olanlar arasında Kürt dilinde felsefi-tasavvufi bir ekol gelişmiş ve bu yönlü eserler verilmiştir. Medresenin bu edebi eserlerin üretim mekânı olarak sembolize olmasının nedenlerinden biri bu tarihsel tecrübedir. Felsefi tasavvuf Kürtçe şiir formunda, tarikat ehli insanlar tarafından değil medrese ehli âlimler tarafından geliştirilmiştir. Bu durum medrese ehli âlimlerin Mela'yı alımlama biçimlerini şekillendiren etmenlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı İdari Sisteminde Medreseler, Taikatlar ve Kürt Edebiyatı

Osmanlı İmparatorluğunun merkezileşme politikaları sonucunda Kürt Emîrliklerinin ortadan kaldırılması klasik Kürt edebiyatının üretildiği merkezler olan medreselerin Mîrlik himayesinden mahrum kalarak ortadan kalkmalarına ya da ciddi anlamda zayıflamalarına neden olmuştur.²² 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bölgede ya doğrudan Osmanlı İmparatorluğu tarafından açılan okullar ya da bölgede etkinlikleri giderek artan Nakşibendi tarikatine bağlı şeyhler tarafından açılan medreseler boy göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu tarafından açılan modern okullarda eğitim dili Türkçe olurken şeyhler tarafından kurulan ve himaye edilen medreselerde hem ilim anlayışı dönüşüme uğramış hem de Kürtçe edebi üretimde mahiyet değişikliği yaşanmıştır.²³ Bu dönemde yazılan şiirler genel olarak bağlı olunana tarikat şeyhi için kaleme alınmış medhiye ve mersiyeler tarzında olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı merkezileşmesine paralel olarak kent merkezlerinde merkezi idarenin kurumları kurulurken medreseler kırsal kesime çekilmişler ve bunun sonucunda köyler irili ufaklı bir çok medreseye ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Medreselerin köy yerlerine taşınması hem fiziki mekanlarında hem de siyasi iktidar ve toplumla kurdukları ilişkilerde dönüşümlere yol açmıştır. Medrese eğitimi mîrlikler döneminde olduğu gibi bu

22 - Bu süreç ayrıntılı bir şekilde *Bilgi, Toplum, İktidar: Osmanlı Cumhuriyet Medreseleri ile Karşılaşma Sürecinde Doğu Medreseleri* başlıklı doktora tezimde ele alınmıştır.

23 - Halidî Nakşibendiliğin medreselerdeki ilim anlayışına etkisini Ümit Kurt ve Güney Çeğin tarafından derlenen *Kıyam ve Kıtâl: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Devletin Kuruluşu ve Kolektif Şiddet* kitabı içinde yer alan "Hâlidî-Nakşibendilik ve Medreselerde İlim Anlayışının Dönüşümü" başlıklı makalemde ele aldım.

eğitim için inşa edilmiş müstakil yapılarda değil, öğrencilerin ders görmesi amacıyla camilere bitişik hücre adı verilen küçük odalarda, maddi imkansızlıklara yasaklamaların da eşlik ettiği yer ve dönemlerde mağaralarda ve samanlıklarda gerçekleştirildi.²⁴

Modernleşme sürecinde medrese eğitiminin yaşadığı irtifa kaybı Mîrlik döneminin idealleştirilerek hatırlanması sonucunu doğurmuştur. Melayê Cizîrî'nin medreselerde okunma biçimi temelini hem on altı ve on yedinci yüzyıllarda medresenin ve medrese âlimlerinin ilmi ve edebi üretimde yerine getirdikleri rolden hem de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayıp günümüze değin devam eden Osmanlı-Cumhuriyet modernleşmesinin bu üretim sürecini akamete uğratan dinamiklerinden alır. Bir sonraki bölümde bu konu ayrıntılı olarak ele alınacaktır. İlk olarak Melayê Cizîrî'nin hayatına ilişkin anlatılara ve *Dîwan*'ına biraz daha yakından bakılacak ardından saha çalışması merkeze alınarak *Dîwan*'ın medrese çevrelerinde okunma biçimi analiz edilecektir.

Melayê Cizîrî ve Dîwanı

Cizre'de bulunan Kırmızı Medresede ders verdiği ve burada defnedilmiş olduğu kabul edilen Melayê Cizîrî'nin asıl adı Ahmed'dir. Şiirlerinde bu ismi de kullanmaktadır. Kaynaklara bakılırsa kendisi 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşamış bir kişidir (Adak, 186-193). Mele unvanı klasik medrese eğitimi gördüğünü göstermektedir. Cizre'de bulunan Kırmızı Medrese'de ders verdiği inandırılmaktadır. İlminin doruğundayken bir rivayete göre hac ziyareti sonrasında bir başka rivayet göre ise bir kadına olan aşkıdan dolayı medrese eğitimi bırakarak tasavvufa ve mistik şiire yönelmiştir. Tasavvuf çevrelerinde Şeyh-el Cezeri olarak anılsa da en çok *Mela* unvanıyla bilinmektedir ve kendisi de *Dîwan*'ında kedisinden *Mela* olarak söz etmektedir. Menkıbelerden hangisine inanılırsa inanılırsın konu açısından önemli olan nokta iyi bir medrese âlimiyken medreseyi terk ederek tasavvufa ve mistik şiire yönelmiş olmasıdır. Bu noktada Gazalî, Mevlâna Celadeddin, Sâdî, Hâfız, Attâr, Molla Câmi, Molla Sadra ve bazı diğer tasavvufî şahsiyetler arasındaki benzerlik göze çarpacaktır.

Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Bazı bilgiler *Dîwan*'ından yola çıkarak elde edilmeye çalışılmış diğer bilgiler ise tamamıyla halk arasında yaygınlaşmış olan menkıbelere dayanmaktadır. Melayê Cizîrî halk arasında büyük bir evliya olarak kabul edilip, hakkında en fazla menkıbe anlatılan şahsi-

24 - Saha araştırmaları sırasında özellikle Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte doğu ve güneydoğu Türkiye'de yer alan medreselerde eğitimin yasaklamalar ve imkânsızlıklar nedeniyle ne tür zorluklarla devam ettirildiği anlatılırken eğitimin samanlıklarda ve mağaralarda yürütülmüş olması en sık tekrarlanan temalardan biri olarak ortaya çıkmıştır.

yetlerin başında gelmektedir. Hakkında bu kadar çok menkıbe anlatılmış olmasının sadece medrese çevrelerinde değil popüler hafızada da önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Bu rivayetlerin önemli bir kısmı Mela'nın mecazi aşktan ilahi aşka yükselişi ve aşk ateşiyle yaşadığı manevi dönüşümler sonunda sahip olduğu kerametler ile ilgilidir. Rivayetlerde dile getirilen kerametlerden biri Mela'nın kendi şiirlerini makamlı bir şekilde okuması ve okuma sırasında büyük aşka kapılıp *cezbe düşerek*²⁵. vücudunun ateş gibi olup sırtını dayadığı dağı kor haline getirmesidir. Rivayetin devamında bunu fark eden kadınların Mela'nın kasidelerini söylediği dağın yamaçlarına gidip kor haline gelmiş dağın yamaçlarında ekmeklerini pişirdiklerianlatılır.²⁶

Rivayetlerde, Mela'nın bizatihi kendi şiirlerini makamlı bir şekilde okuduğu ve bu okuma sırasında vücudunun sahip olduğu aşkın etkisiyle koca bir dağı ısıtacak kadar ısındığına inanılması konumuz açısından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Makamlı şiir okuma konusunda yaygın olarak anlatılan bir diğer menkıbe ise Mela'nın şiirlerini kendisiyle aynı makamda ve aynı aşkla okuyan biri olduğu vakit mezarından doğrularak o kişiyle birlikte şiir okuyacağını söylediğidir. Bu nedenle birçok medrese hocası ve talebesi Mela'nın Medrese Sor'da bitişik türbede olduğuna inanılan²⁷ mezarı başına gelerek yüksek sesle ve makamlı *Dîwan*'ından şiirler okurlar. Bu duruma alan araştırması sırasında kendim de şahitoldum.²⁸

Şiirlerini makamlı bir şekilde okuma, Mela'nın kendisini aynı aşk geleneğine bağladığı Molla Câmi ve Hafız ile bir benzerlik teşkil etmektedir.²⁹ Molla Câmi'nin de âlimlerin sufiler tarafından alaylı bir şekilde *qil û qal* (dedi-denildi) şeklinde tarif edilen tartışmalarından kurtulmak amacıyla kendini musikiye

25 - Cezbe, Allah'ın kulu kendine çekip yaklaştırması anlamında tasavvufi bir terimdir (Yılmaz 1993, 7, 504). Bu anlamda cezbe hali kişinin Allah ile yakınlaşma anında kendinden geçerek aklı melekelerin ortadan kalktığı farklı bir hal olarak betimlenir.

26 - Bu menkıbenin farklı versiyonları vardır. Bazılarında sırtını yasladığı yerin *Medresa Sor* [Kırmızı Medrese] içinde yer alan bir kuyu taşı bazı diğerlerinde Cizre içinde bir taş olduğu belirtilir.

27 - Melayê Cizîrî'nin halkın ziyaretgâhu haline gelen türbesindeki mezarın ona ait olup olmadığı konusunda net bir bilgiye sahip değiliz. Cizre'de yürüttüğüm saha çalışması sırasında sandukanın altında bulunan mezar taşının kırılmış olduğunu tespit ettik. Kentte görüşme yaptığımız yaşlı kişiler türbede bulunan mezarların kırıldığını ve mezar taşlarının yerlerinin değiştirildiğini aktardılar. Melayê Cizîrî'nin mezar taşını kendi gözleriyle gördüklerini ancak daha sonra resmi görevlilerce kırılmış olup bugün türbede yer alan hangi mezarın ona it olduğunun bilinmediğini ifade ettiler. Daha ayrıntılı bilgi için "Tarih, Kültür, Hafıza Bağlamında Cizre Kırmızı Medrese" makalesine bakılabilir.

28 - Medrese eğitiminin bir kısmını Cizre'de sürdürmüş dedem Mele Muhammed de Mela'nın mezarından çıkıp kendisiyle kaside okuyacağı umuduyla defalarca türbesine giderek kaside okuduğundan söz etmişti. Ancak Mela'nın ruhu bir kez olsun tecelli etmemiş. Dedem bu durumu kendisindeki aşk eksikliğine ve makamının zayıflığına bağlıyordu.

29 - Kalem hakkımızda neler yazdığını bilir misin ezelde? Sonunda kötüye çıkardı adımızı/Sadi ile Cami'nin aşktaki şöhreti gibi âleme ifşa eyledi bizi//Şiraz'ın kutbu Hafız'dan anladıysan bu sırrı eğer Mela/Ney ile sazın avazıyla kanatlanıp ulaşsın semaya. Mele Amedê Cizîrî, *Dîwan (Metnê Kurdi&Türkçe Tercümesi)*, İstanbul, Nûbihar, 2008, s. 234-235.

verdiği ve Herat'taki ilk yıllarında musikiyle uğraşıp şarkı icra edip enstrüman çaldığı söylenmektedir (Algar, 2013, 18). Benzer bir şekilde Hafız'ın büyük bir şair olmanın yanı sıra şiirlerini makamlı okuyan bir şarkıcı olduğu söylenmektedir (Avery, 2010, xvii).

Dîwan

Melayê Cizîrî'nin Kürtçe'nin Kurmanci lehçesinde yazılmış olan *Dîwanı* klasik edebiyatın divan tertibine uygun bir şekilde gazel, kaside, rubai, terkîp ve muâşerelerden³⁰ oluşmuş bir divandır. Klasik divan edebiyatında kullanılan birçok mazmun ve mistik alegori kendisinin *Dîwanı*nda da bulunmaktadır (Alkış, 2014; Turan, 2010). *Dîwan*'da başta Hafız olmak üzere, Sa'dî Şirazî, Molla Câmi, Sühreverdi Maktul, Hallac-ı Mansur, İbn Arabî ve İhvan-ı Safa etkisi görülür.³¹ Söz konusu kişi ve ekoller medrese ehlinin olumlu bir görüşe sahip olmadığı isimler olup Hallac-ı Mansur ve Sühreverdi Maktul gibi bazıları hakkında ulemanın verdiği ölüm fetvaları da bulunmaktadır.

Dîwan'da en önemli tema aşktır ve bu yönüyle *Dîwan* lirik ve coşkun bir söyleyiş tarzına sahiptir. Mela, ilahî aşk üzerine yazdığı dizelerde evrenin ilahi sırları üzerindeki perdelerin Allah'ın ihsanıyla kaldırıldığını ve varlık âlemini Allah'ın nuruyla temaşa edip, Allah'ın kendisine bahşettiği aşkla dolu kalp gözüyle âlemi seyredip, dilinden dökülen dizelerin Ruhu'l Kudus olan Cebrail³² tarafından kendisine ilham edilmiş icazlı [mucizeli] sözler olduğunu belirtmektedir:

*Mulhimê xeybê we îmlâ dikirit
Meded û feyzê ji Rûhilqudus în*

[Gaybı ilham eden Allah böyle icra eder hükmünü
Rûhulkudüs'ten gelir meded ve feyzimiz] (2008, 107).

*Destê Cibrîlî hilavêti ji bejna te nîqabê
Bi yeqîn qaf e li rojê were der sîne nîqabê*

[Kaldırıp attı örtüyü üstünden Cibril kendi eliyle
Kafdağı nasıl örtüyorsa güneşi, öyle örtülüydü güneş yüzün] (2008, 118-119)

30 - Karşılıklı şiir söyleme.

31 - *Dîwanın* içeriğinin felsefi bir analizi için Halid Muhammed Cemil'in *Melayê Cizîrî Sevgi ve Güzelliğinin Şairi* adlı çalışmaya bakılabilir. Bir doktora tezi olan çalışma *Dîwan*'daki felsefi ve tasavvufi temaları anlamak için iyi bir giriş niteliğindedir. Bu konuda yapılan bir başka akademik çalışma ise M. Nesim Doru tarafından gerçekleştirilen *Melayê Cizîrî: Felsefi ve Tasavvufi Görüşleri* başlıklı çalışmadır.

32 - Rûhulkudüs Kur'an'ı Kerim'de Cebrail için kullanılan bir isimdir. Nahl Sûresinde (16/102) ilâhî vahyin Rûhulkudüs vasıtasıyla indirildiği bildirilmektedir. TDV İslam Ansiklopedisi, Ömer Faruk Harman, "Rûhulkudüs", <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruhulkudus>

*Allah ji nûra sermedî yek qetreyek da Ahmedî
Şîrînî û remzek we dî medhûşî ma hetta ebed*

[Sermedî nurundan Allah bir lem'a verdi Ahmed'e
Öyle bir remiz ve tatlılık gördü ki medhuş kaldı öylece] (Cizîrî, 2008, 320-321)

*Ji îna yet nezerê xas e ku her mesre'e û beytek
Allah Allah ji çi nûr e di seraya me lebaleb*

[Şiirimizin her mısraı, her beyti Allah'ın has bir inayetidir bize
Çünkü şî'rimiz ab-ı hayat dolu bardaklardır lebaleb] (2008, 258-259).

*Minnet ji Xwedayê ku bi 'ebdê xwe Melayî
İksîra xemê 'îşqê, ne dînar û direm da*

[Şükürler olsun Allah'a ki kulu olan Mela'yı
Aşk iksiriyle sarhoş etmiş vermemiş ona altınla gümüş sevgisini] (2008, 56-57)

Mela'nın ilhamını doğrudan Allah'tan aldığı ve feyzinin Rûhulkudûs'ten geldiğini belirtmesi konumuz açısından özel bir öneme sahiptir. Bu beyitler, Pürcevâdî'nin Fars şairlerin Arabî vahiy denizinden çıkardıkları incileri Farisî bir kapta ifade etmelerine benzer bir şekilde Kürtçe bir kapta ifade etmesi şeklinde yorumlanabilir. İ'câzlı³³ şiir söyleme divan şiiri estetiğinde önemli bir yer tutar (Mengi, 2010, 178). Mengi, "Divan Estetiği Açısından İ'câz" başlıklı makalesinde "İ'câz'ın şiir estetiği ile bağlantılı anlam kazanması Kur'an üzerine yapılan çalışmalarla ortaya çıktığını; Kur'an'la bağlantısı, dolayısıyla bir tefsir terimi olarak İ'câzu'l Kur'an da, Kur'an'ın, sözleri, içeriği, üslubu ve şiirselliğiyle insanı Kur'an'a benzer getirmekten, onun benzerini düşünmekten aciz bırakması, engellemesi" anlamına geldiğini belirtir (173). Mengi, şiirin ilham ve keşif yoluyla vücuda getirilmesi ile i'câzlı olması arasındaki bağlantıyı şu şekilde açıklar:

"Divan şiiri geleneğine göre, şaire sanat gücünü sağlayan şairin doğuştan getirdiği yetenektir. Yetenek, dad-ı Hak, yani Allah vergisidir. Şairin işi, yeteneğiyle yarattığı ama İslam estetiğinde kabul gördüğü üzere-daha doğrusu keşfettiği sanatıyla- marifet göstermek, marifetiyle çevresini etkilemek; renklendirmek ve canlandırmaktır...Şiir, divan şairi için istidat, ilham, icat ya da keşif işidir... Şiirin doğuşu istidada ve keşfe dayandırılınca zaten fizikötesiyle, olağanüstüyle yüce ve kutsal olanla bağlantılıdır. Bilindiği gibi gelenekte özellikle mesnevi yazma geleneğinde çoğu zaman hâtif yani gaipten gelen sesle işe başlanır. Hâtif ya da hâtif-i gâip ise belli ki ilhamdır (182). Kısacası şiir başta da sonda da mucizeyle vardır; zaten ilham da mucizenin parçasıdır ya da şiir mucizeden gelir (183).

33 - - Arapça olup acz kökünden gelen i'câz; mucizeyle daha doğrusu mucize göstererek aciz kılmakla bağlantılı bir kelime olup şiir terimi olarak şairin şaşırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması diye bilinir (Mengi, 2010, 171-172).

Bu anlamda Mela ve *Dîwan*'ı ilahi sırların ve Allah aşkının Allah'ın ilham etmesiyle Kürtçe dile getirildiği ve böylelikle Kürt dilinin kutsallaştırıldığı sembolik bir örnek durumundadır. Mela'nın dilinde ilham yoluyla Kürtçe dilen Allah'ın kendisidir. Yani Allah kalbe ilham vermekte kelimeler Kürtçe dökülmektedir. Bu yönüyle Mela'nın *Dîwan*'ı din dilinin Kürtçeleştiği bir örnek durumundadır.

Mela'nın *Dîwan*'ının bir diğer özelliği derinlikli bir felsefi tasavvuf niteliğini haiz olmasıdır. İbn Arabî'nin Vahdetü'l Vücut felsefesi, İbn Sina ve Sühreverdî'nin İşraq felsefeleri, Antik Yunan felsefesine ait kişi ve ıstılahlar şiirlerinde yer almaktadır. Böylesi bir felsefi yetkinlik onun ilahi ilhama mazhar aşk ehli biri olduğu kadar derin bir ilmi ve felsefi eğitim ve bilgiye sahip âlim ve filozof bir kişi olduğunun delili olarak da görülür.

*Hostayê 'îşqê dil hevot ser ta qedem hingî disot
Remza enelheq her digot bawer bikin Mensûr e dil*

*Dil Ka'be ye mewla ye lê narê Kelîm îsa ye lê
Bangê enellah daye lê hem Ke'be û hem Tûr e dil*

[İstila etti gönlü aşk üstadı yanıp tutuştu o anda baştan aşağı
Tekrarlamakta ene'l-hak remzini inan şimdi Mansurdur gönül

Kabesidir mewlanın gönül, ateşidir Kelîm Musa'nın gönül
"Enellah" sesi duyulur onda hem Kâbe hem Tûr'dur gönül] (2008, 404-405)

...

Ne bi qanûn ku îşaret bi şifaê bikirit
Ez hilakê xwe di 'îşqê bi necatê nadim³⁴

[Kanun ile şifaya işaret etmese eğer sevgili
Aşk yolundaki helaki kurtuluşa değişmem] (408-409).

Dîwan'daki bu felsefi ve ilmi boyut Mela'nın tarikat çevrelerinden ziyade medrese çevrelerinde gördüğü rağbetin nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle Mela hem ilmi ve edebî bir zirveyi temsil eder hem de bunların Kürtçe ifade edilebileceğine dair bir örneği. Saha araştırmalarının verileri analiz edilirken bu noktaya tekrar dönülecektir.

Bir sonraki bölümde saha araştırmalarına dayalı olarak Mela'nın medrese çevrelerinde algılanma ve okunma tarzına daha yakından bakılacaktır.

34 - Bu dizide geçen kanun, işaret, şifa ve necat İbn-i Sina'nın dört kitabının adıdır.

Dîwan ve Medrese Ehli

“Mela Derin Bir Adamdır Hem de Çok Derin...”

Birlikte *Dîwan* okuması gerçekleştirdiğimiz Mela Sadık³⁵ Diyarbakır ve Van’da farklı *seydaların* yanında okuyarak medrese eğitimini tamamlamıştı. Diyarbakır’da doktora çalışmam için alan araştırması yürüttüğüm sırada bir caminin imam odası olarak kullanılan bölümünde bir grup *mele* ile gerçekleştirdiğim görüşme sırasında konuşmaların klasik Kürt edebiyatı ve Melayê Cizîrî’ye gelmesi üzerine cemaat kendisine dönüp “Mele Sadık, bize Mela’dan bir kaside oku da kalbimizin, kulağımızın pası gitsin” demişti. O da eline kulağına götürüp makamı bir şekilde Mela’nın bir şiirini okumuştur. Orada bulunan *meleler* büyük bir huşu ve zevk içinde okunan kasideyi dinlemişlerdi. Doktora çalışması sırasında müteaddit defalar görüşme gerçekleştirdiğim Mela Sadık’la ilişkimiz doktora çalışması sonrasında da devam etti. Tarih ve edebiyata özel bir ilgisi vardı. Klasik Kürt ve Fars edebiyatını medrese eğitimi gördüğü yıllarda çalışmıştı. Hafız’ın Dîwanına ve Sa’dî’nin eserlerine vakıftı. Kendisiyle zaman zaman Diyarbakır’ın Sur ilçesinde bulunan “dini kitap” satan kitapçıları dolaşırdık. Bu kitapçılar genelde bir pasajın içinde bulunup dışarıdan fark edilmeyen ve sadece müdavimlerinin bildiği kitapçılar olup medrese kitapları satan yerlerdi. Arap dili eğitimi için temel olan *Sarf* ve *Nahiv* kitapları dışında, fıkıh, hadis, tefsir, akaid ve tarih kitapları satılırdı. Satılan kitapların çoğu Arapça olmakla birlikte bazen açıktan bazense müşterisine özel olarak verilmek üzere Kürtçe tarih ve edebiyat kitapları da bulundurulurdu. Kürtçe kitapların başında Mela’nın *Dîwan*’ı gelirdi. Bunun yanı sıra Hafız’ın, Sa’dî’nin ve Attar’ın Farsça kitaplarını bulmak da mümkündü. Suriçi’ndeki kitapçıları gezdiğimiz bir gün bana “Eğer Ortadoğu’nun ve İslâm dünyasının antropolojisini yapmak istiyorsan mutlaka Ehmedê Xanî’yi, Mela’yı, Sa’dî’yi, Attar’ı ve Hâfız’ı oku. Çünkü bu adamlar İslâm dünyasındaki ama özellikle de Ortadoğu’da insanları, adetleri, gelenekleri anlamının en iyi yolunu sunarlar sana. Onlar da kendi dönemlerinin antropologlarıdır” demişti gülümseyerek.

Mela ve *Dîwan*’ını ile *Dîwan*’ın okunma biçimini antropolojik bir yöntemle çalışmaya karar verdiğim zaman bu kararımı Mele Sadık ile paylaşıp kendisinin görüşlerini ve bu konuda bana yardımcı olup olamayacağını sordum “Bu iyi bir fikir olabilir, ben de elimden gelen yardımı sunmaya çalışırım; ancak dikkat et *‘Mela derin bir adamdır hem de çok derin* (vurgu bana ait)” diyerek karşılık verdi. Mela’nın derinliğini bir medrese âlimiyle birlikte keşfetmek amacıyla kendisine *Dîwan*’ı birlikte okumayı teklif ettim, kendisi de kabul etti. Üç ay süresince Suriçi’nde bulunan evlerden birinde birlikte *Dîwan* okuduk.

35 - Alan araştırması etiği gereği bazı isimler görüşme yapılan kişilerin isteği doğrultusunda değiştirilerek verilmiştir.

Yöntem olarak önce *Dîwan*'dan bir şiir okuyorduk ardından kelimeleri ve ıstılahları günümüz diline çevirerek düz bir tercüme yapıyorduk. Sonrasında Mele Sadık okuduğumuz şiirde geçen kavram, yer ve kişi isimleri üzerinden şiiri yorumluyordu. Okuduğumuz şiirlerde gönderme yapılan farklı felsefi, tasavvufi ve ilmi ekolleri hem Mela'nın ilmi derinliğini hem de yaşadığı dönemde medreselerde tahsil edilen ve bugün ortadan kalkmış olan yüksek ilim ve felsefi seviyesinin bir göstergesi olarak değerlendiriyordu. *Diwan* tasavvufi bir mahiyete sahip olsa bile bu tasavvufi temaların ele alınma ve ifade edilme biçimi ancak sağlam bir medrese eğitimi almış, dini ilimlerde derinleşmiş biri tarafından yazılabilecek bir mahiyete sahip olduğunu düşünüyordu. Zaten Mela'nın kendine örnek aldığı Molla Câmî, Hâfız, Sa'dî gibi şairler de köklü bir medrese eğitimi almışlardı. Bu nedenle sofular değil âlimler ona sahip çıkmışlardı. Mele Sadık ilmi alt yapının gerekliliğini Mevlâna-Şems ilişkisini örnek göstererek şu şekilde açıklamıştı:

Şems bir kalenderî dervişi. Bir âlemi seyre dalabiliyordu ama onu ifade edecek ilmi gücü yoktu. Bu ilmi güç ancak ilmi bir eğitim aracılığıyla elde edilebilirdi. O da Mevlâna'nın elinden tuttu aynı âlemi seyre götürdü. Mevlâna gördükleri karşısında büyük hayrete kapıldı ve bunları yazmaya başladı. Mevlâna âlim olmasaydı bunları yazamazdı. Tıpkı İbn Arabî'nin, Hâfız'ın ve Molla Camî'nin mistik tecrübeyi felsefi ve şiirsel bir dille ifade edebilmelerini olanaklı kılan şeyin onların almış olduğu medrese eğitimi ve bu eğitim sırasında hâsıl ettikleri ilim olması gibi.

Mele Sadık'a kendisinin Melayê Cizîrî'ye olan ilgisinin nereden geldiğini ve *Dîwan*'ı şerh etmeyi nasıl öğrendiğini sorduğumda bunun bir hocasının özel ilgisinden kaynaklandığını söyledi. Hocasıyla birlikte ders okudukları saatler dışında Mela'nın *Dîwan*'ını okurlarmış. Medrese müfredatının Arap dili grameri ve İslâmî ilimler üzerine kurulu olduğu düşünülürken Mela'nın *Dîwan*'ının ders olarak okutulması bir zorunluluk olarak görünmese de medrese çevrelerinde görmüş olduğu saygınlık sıra kitapları [*kitebên rîzê*] dışında okunan ve tetkik edilen bir kitap olması gerektiği beklentisini yaratır. Mele Sadık'a bölge medreselerinde tasavvufî metinlerin okutulup okutulmadığını sorduğumda “ancak sıra kitapları tamamlandıktan sonra Sa'dî'nin *Gülîstan*'ı ve Attar'ın *Pendname*'sinin ahlakî olgunlaşmayı sağlamak amacıyla okunduğunu” söyledi ancak Mela'nın *Dîwan*'ı bu tarz okunan tasavvufî metinler arasında bulunmuyordu.

Bu noktada Mela'nın *Dîwan*'ının neden sadece tatil zamanlarında ya da boş zamanlarda ve makamlı bir şekilde okutulduğunu sorduğumda sonraki saha çalışmalarım için ön açıcı olacak şu cevabı verdi:

Medrese ilimleri Arapça'dır. Bunları öğrenmek zorundayız yoksa düzgün ibare okuyamaz ve ibarelere doğru anlama veremeyiz.³⁶ Bunun için uzun bir eğitim gerekir. Arap dili ve grameri ve bunlara dayalı dini ilimler tahsil etmek için medrese müfredatında yer alan sıra kitapları³⁷ [*kitebên rêzê*] da denilen kitaplar okunur. Bir medrese âliminden beklenen bu kitaplar üzerinde ders verecek düzeyde ihtisaslaşmaktı. Bunun haricindeki ilimleri ve kitapları okumak ayrı bir ihtisaslaşma gerektirirdi. Bu durum hem bu ilimlere ilişkin okuyacak kitap hem de bunları okutacak bir *seyda*³⁸ bulmayı gerektirir. Bunların sayısı ise zaman içerisinde giderek azalmıştır. Mela da bir medrese hocasıydı ama yazdığı *Dîwan*'a bakınca sadece Arap dili ve gramerini ve buna dayalı dini ilimleri okumadığını görüyorsun. Güçlü bir ilmi, felsefi ve edebi bilgisi vardır. Bunları mutlaka bir yerlerde tahsil etmiş olmalı. Bugün Mela'yı medresede okutamazsın çünkü çok az hoca onun *Dîwan*'ını ilmi olarak çalışmıştır. İkincisi ise *Dîwan* Kürtçe'dir ve Kürtçe yasaktır. Benim öğrenciliğimde bile *Dîwan*'ın yazılı nüshasına ulaşmak zordu ve yasaklı olduğu için yazılı nüshayı bulundurmamak büyük suç sayılıyordu. Belki de bu nedenle *meleler* ve *feqîler* *Dîwan*'ı ezberleyip zihinlerinde muhafaza ederek ses yoluyla yaygınlaştırdılar.

Mele Sadık'ın değerlendirmesi alan araştırması sırasında sürekli olarak ifade edilen iki kabule dayanıyor. Bir tanesi tarihsel bir karşılaştırmaya dayalı olarak *Dîwan*'ın ortaya çıkarıldığı dönem ile içinde bulunulan dönem arasında ilmi anlamda yaşanan irtifa kaybıdır. Diğer de Mela'nın yaşadığı dönemde yasak olmak bir yana ilmi ve edebi üretimde kullanılan Kürtçe'nin modernleşme sürecinde yasaklı dil statüsüne koyulmasıdır. Bu durumda Kürtçe yazılı bir *Dîwan*'ı anlamak ve bir çalışma programının parçası yapmak için gerekli olan ilmi ve dilsel donanım edinilememektedir.

Diyarbakır'da görüşme yaptığım İsmail adlı bir diğer *mele* *Dîwan*'ın sözlü olarak ve makamlı bir şekilde okunmasını şöyle açıklamıştı:

Mela'nın sözlü aktarımının nedenlerinden biri de Kürtçe eğitimin olmamasıdır. Seviyorlar, dinliyorlar ama okuyamıyorlar çünkü Kürtçe alfabe bilmiyorlar ve okumaya alışmamışlar. Arapça okuyabiliyor ama Kürtçe okuyamıyor çünkü medresede eğitimi yok. Eğer ilgisi yoksa bilmiyor, ilgisi varsa ilgili olan *seydanın* yanına gidip okuyor.

Diyarbakır'da farklı *melelerle* yürüttüğüm alan araştırması 16. yüzyıldan 20.yüzyıla medrese eğitiminin değişen karakterini gösterecek niteliğe sahip ve-

36 - İbare okumak ve doğru anlam vermek terim olarak Arapça bir cümleyi doğru bir şekilde okuyup anlam vermek anlamında kullanılmaktadır.

37 - Bu kitaplar genelde Arap dili ve grameri üzerine olan kitaplardır.

38 - Ders verme ehliyeti olan *melelere* *seyda* denilmektedir. Efendi anlamına gelen Arapça seyid kelimesinin Kürtçeleşmiş formudur.

riler çıkardılar ortaya. Görüşme yaptığım *meleler*, güçlü bir medrese eğitimi almakla birlikte sonradan medreseyi terk ederek tasavvufi bir yol tutan Mela'nın medrese çevrelerinde çok sevilmesine hatta bu medreselerin ilmi ve edebi seviyesinin sembolü olarak görülmesine rağmen ilmi olarak çalışılmayıp sadece sözlü olarak okunduğuna yönelik sorularıma ana hatlarıyla aşağıya alacağım tarzda cevaplar verdiler:

Medreselerde özellikle son yüz yıldır sarf ve nahiv [Arap grameri] okutuluyor. Doğru düzgün tefsir, hadis ilmi bile yok. Dolayısıyla Mela'yı ortaya çıkaran ilim de Mela'yı okuyup yorumlayabilecek ilim de gelişmiyor... Bu nedenle müderrisler Arapça'yı mükemmel biliyordu, ama köylü Kürtçesi dışında Kürtçe bilmiyordu, çünkü çalışılmıyordu. Yine de Kürt dilinde bir âlim tarafından verilmiş harikulade bir eser olduğu için sahipleniliyordu onu...

Din âlimleri tarafından kurulmuş derneklerden birinde gerçekleştirdiğim bir görüşmede dernekte bulunan kişilerden biri kırk elli yıl kadar önce babasının *Weysiqanê Jorîn* [Yukarı Veysikan]³⁹ köyünde öğrencilerine *Dîwan* okuttuğunu söyledi. Öğrencilerine sıra kitapları dışında *Dîwan*'ı da okuyup öğrenmelerini tembih ediyormuş. Lice ve Hazro'nun geçmişte ilçe merkezleri olmasına rağmen bugün köy statüsünde olan *Handûf*, *Riclik* gibi köylerinde kırk elli yıl öncesine kadar da bazı *seydaların* *Dîwan*'ı okuttukları anlatıldı ve ardından bunların giderek azaldığı ve medreselerde Arap dili ve gramerinin ağırlığının giderek arttığı vurgulandı.

Diyarbakır'da görüşme gerçekleştirdiğim bir diğer Mela talebelik yıllarında Suriye sınırındaki medreselerde okuduğunu söyledi ve o yıllarda tanık olduğu bir icazet törenini⁴⁰ anlattı. Bölgedeki medreselerin seçkin bir alimi olan Mele Abdülvehab icazet almaya hak kazanan feqîlere Mela'nın divanından beytler sorup mana vermelerini istemiş. Başarılı olamayanlara icazetlerini vermemiş. Genç bir feqî olarak gördüğü tablo karşısında büyük bir şaşkınlık yaşadığını anlatmıştı: "Bütün Arapça ilimleri Mela'nın *Dîwan*'ına denk tutuyordu. O nedenle onun feqîleri Arapça ilimler kadar *Dîwan*'ı da iyi bilmek zorundaydılar" dedi. Peki bu gelenek hala devam ediyor mu diye sorduğumda gülererek "Devam etmek bir yana giderek daha az kişi *Dîwan* okuyor" cevabını verdi.

Medrese eğitiminin sadece Arap dili ve gramerini öğrenilmesine indirgenmesi diğer görüşmeciler tarafından da bölge medreselerinin yaşadığı ilmi irtifa kaybının önemli göstergelerinden biri olarak değerlendirildi. Medrese âlimleri, yasaklı oldukları için resmi gelir kaynaklarından ve diploma niteliğinde verdikleri icazetleri mezunları için yasal iş olanakları yaratmaktan yoksun olan med-

39 - Silvan'a bağlı bir köy

40 - Medrese eğitimi tamamlayan *feqîler* için kendi *seydaları* ve yörenin seçkin alimleri ve diğer feqîlerin huzurunda düzenlenen bir nevi diploma törenidir.

reselerin bırakın ilmi faaliyet yürütmeyi bütün enerjilerini ayakta kalmak için harcadıklarını bu nedenle dinî, felsefî, edebî ilimleri çalışmaya güçlerinin ve zamanlarının kalmadığını ifade ettiler.

Medrese çevreleri kadar tarikat çevrelerinin Mela'ya yaklaşımı da konunun anlaşılması açısından büyük bir öneme sahiptir. Mela medresede eğitim görüp, medrese hocalığı yapmasına rağmen sonuçta medreseyi terk etmiş, herhangi bir tarikata girip bir şeyhe bağlandığına dair bir bilgi bulunmasa da kendini ilahî aşka ve bunun ifade aracı olarak da tasavvuf ve şiire vermişti. Doğal olarak Mela'nın medrese çevrelerinden daha ziyade tasavvuf ve tarikat çevrelerinde revaçta olması ve benimsenmesi beklenebilir. Bu konuda önce birlikte *Dîwan* okuduğum Mele Sadık ardından Diyarbakır'da görüşme gerçekleştirdiğim *melelerin* değerlendirmelerini aktaracağım. Birlikte *Dîwan* okuduğumuz Mele Sadık Mela'nın tasavvuf ehli olmakla birlikte tarikat ehli olmadığını ve dünyevi herhangi bir şeyhe intisab etmediğini [bağlanmadığını] ifade etmişti. Mela ekol olarak felsefî tasavvufa bağlıydı oysa 19. yüzyıldan itibaren Kürtler arasında tasavvuf Hâlidî-Nakşibendî şeyhler ve bunların tarikat kurumları aracılığıyla yaygınlık kazandı. Hâlidî-Nakşibendîlik felsefî tasavvufa sıcak bakmamaktaydı ve şeriatın zahirine aykırı tasavvufî anlayışlar konusunda oldukça temkinli bir yaklaşıma sahipti. Buna ek olarak Nakşibendî şeyhlerinin devletle geliştirdikleri himaye ilişkisinin niteliğine göre de Kürtçe *Dîwan* yazmış birine karşı sergilenen tutum değişiklik gösterebiliyordu.

Görüşme yaptığım diğer *meleler* tarikat çevrelerindeki şiir algısına dikkat çekerek şöyle bir değerlendirmede bulundular:

Tarikat çevrelerinde şeyhin meclisinde kaside tarzında makamlı şiir okunur ancak burada makamlı okuma için seçilen şiirlerde “Sen bizim canımızsın, Sen bizim ruhumuzsun, Bizim mürşidimizsin” şeklinde tarikatın şeyhine methiyeler dizilir ve şeyhin kerameti anlatılır. Ancak medresede durum farklıdır. Mela Allah aşkından Allah'ın nurundan söz eder. Medresede övgü şeyhe değil Allah'adır. Medrese hocaları şeyh kasideleri okuduğunda deliye dönerler ve okuyanları “Mela okuyun, Feqî [Teyran] okuyun şeklinde uyarırlar.

Alan araştırması tarikat çevrelerinin Mela'ya yaklaşımının yere ve zamana göre değişiklik gösterdiğini ortaya çıkarmıştır. Kendisi de tasavvuf alanında akademik çalışmalar yürüten ve dedeleri şeyh olan Cizreli bir akademisyenle yaptığımız görüşmede tasavvufî çevrelerin Mela'ya ve *Dîwan*'ına yaklaşımını sordüğümüzda:

Babam ve dedelerim bundan yüz yıl öncesine kadar Cizre'de *Dîwanhanlar* bulunduğunu anlatmışlardı. Bunlar özellikle *Dîwan*'ı ezberler ve makamlı bir şekilde okurlarmış. Ancak bu gelenek yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Bu tedrici

ortadan kalkma durumu toplumsal ve siyasal şartların değişmesiyle açıklanmalıdır, yani imkânsızlık ve serbestinin olmaması. *Dîwan*, değer verilmediğinden değil imkân olmadığından giderek daha az okunmaktadır...

Bugün de bölgede etkinliğini sürdüren şeyh ailelerinden birine mensup bir kişiye ailenin kurduğu medreselerde Mela'nın *Dîwan*'ının okutulup okutulmadığını sorduğumda aile büyüklerinden Mela ile ilgili şöyle bir değerlendirme duyduğunu aktarmıştı: "O'nun yaptığı iş keskin kılıç üzerinde pehlivanlık yapmak gibidir, dikkatli olmazsan başın gider." Mela'nın *Dîwan*'ında ifade edilen felsefi tasavvufun akidevî konularda sağlam temeli olmayan sıradan halk kitlesini yoldan çıkarabileceği korkusuyla tarikat mahfillerinde sadece şeyhlerin özel meclislerinde okunduğu yapılan başka bir değerlendirmeydi.

Diyarbakır'da gerçekleştirdiğim görüşmelerin ardından Cizre'ye giderek kentte bulunan şeyh ve *mele*lerle bir dizi görüşme gerçekleştirdim. Cizre Mela'nın türbesinin ve ders verdiği inanan medresenin yanı sıra Mela'ya ilişkin birçok menkıbenin kentin sokaklarında hâlâ yankılanmakta olduğu yerd. Mela'ya ilişkin hafızanın hâlâ bu kadar canlı ve güçlü olduğu alan araştırmaları sırasında kendini gösteren en önemli olgulardan biriydi.

Mela Babdır... Başlangıçtır

Cizre'de yürüttüğüm alan araştırması sırasında kentteki şeyh âilelerinden birine mensup olup bir camiye bitişik hücrede medrese eğitimi veren Şeyh Ali⁴¹ ile *Dîwan* ve *Dîwan* okuma geleneği üzerine bir dizi görüşme gerçekleştirdim. Bir tarikat şeyhi olmakla birlikte medresede eğitimi de veriyor olması hem tarikat hem medrese çevrelerinin yaklaşımlarına yakından tanıklık edecek birisi haline getiriyordu onu. Medrese hocalarına yönelttiğim soruları Şeyh Ali'ye de yönelterek medrese ve tarikat çevrelerinde *Dîwan*'ı öğretmek için özel bir eğitim verilip verilmediğini sordum. Cevaben "Özel bir öğretmeni yoktur. *Feqîler* birbirinden öğrenirlerdi. Bu kendiliğinden olurdu. Birbirlerinden dinlerlerdi *Dîwan*'ı ve dinleye dinleye ezberlerlerdi" değerlendirmesinde bulundu. Peki *Dîwan feqîler* tarafından neden bu kadar çok seviliyordu diye sorduğumda şu yanıtı verdi: "Bu mıntıkada İslâm tasavvufur tasavvuf da İslâm'dır, mutasavvıf ve Müslüman aynı şeydir" cevabını verdi. Neden böyle olduğunu sorduğumda da Hz. Muhammed ve Ebubekir'den yola çıkarak "Sahih İslâm'ın tasavvufi anlayış olduğunu" söyledi.

Kentte bulunduğum süre zarfından görüşme yaptığım Mele Şêrîn de benzer bir değerlendirmede bulunarak "tasavvufi anlayışın Şarkî, İrani bir özellik olup

41 - Alan araştırması etiği gereği isimler değiştirilerek verilmiştir.

bu bölgenin dindarlık anlayışında Allah'a ulaşma, Allah'la bir olma düşüncesinin hep var olduğu o nedenle de İslâmiyet'i kabulle birlikte dini bu tasavvufi çerçevede yaşadıkları ve tecrübe ettikleri" değerlendirmesinde bulunmuştu. Bu değerlendirmeler bölge insanının *Dîwan*'da dile getirilen dindarlık anlayışına yatkınlığına dair bir açıklama çerçevesi sunsa da medrese ehli çevrelerin ilmi olarak tasavvufa ilişkin geliştirdiği tutuma dair bir bilgi vermemektedir.

Sorularımı *Dîwan* üzerine yoğunlaştırdığımda Şeyh Ali, *Dîwan*'ın sadece edebi bir eser değil, beyan, mecaz, istiare, belagat gibi temel edebi ilimlerin yanı sıra, dini ilimlerden felsefeye, tıptan astronomiye birçok ilmi ihtiva eden bunlarla ilgili bilgiler veren, adeta bütün ilimleri kendinde cemedden bir kitap olarak görüldüğünü belirtti ve *Dîwan*'ın bütün bu ilimlere dayalı bir nevi Kur'an tefsiri olarak değerlendirilebileceğini söyledi. Bu oldukça dikkat çekici bir değerlendirmeydi çünkü Mevlâna da *Mesnevî*'nin girişinde kitabının bir nevi Kur'an tefsiri olduğunu belirtiyor. *Dîwan*'ın Kur'an tefsiri olarak görülmesi sahip olduğu yerin önemini ve bölgedeki dini anlayışın niteliğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Şeyh Ali devamla *Diwan*'da ilmi özelliklerden dolayı ilim ehli tarafından çok kıymet gördüğünü ancak *Dîwan*'ın sadece ilmi özelliklerine indirgenecek bir eser olmadığını belirtti. *Dîwan* bundan çok daha fazlasıydı. İçinde var olan ve Allah aşkını en yüksek noktada işleyen şiirleriyle *Dîwan* zikir ehli için de bir hazine niteliğindediydi. "Biz kendimiz, Mela'yı okuduğumuz divanları zikir meclisi de sayıyoruz. *Dîwan* okumak hem zikirdir hem ibadettir, her şeydir" değerlendirmesinde bulundu.

Şeyh Ali'ye tarikat çevrelerinin medrese ehliyle karşılaştırıldığında Mela'ya karşı daha temkinli yaklaştığı gözleminde bulunduğumu söylediğimde şu cevabı verdi:

Mela ilim ve aşkın zirvesidir. Bir kere hiç şeyh makamı ne olursa olsun Mela'yı karşısına alamaz. Şeyhliği ve âlimliği sorgulanır. Benim, babalarım ve dedelerimin de mensubu olduğu Nakşibendî şeyhleri ona bir şey ekleyemezler. Hepimizin yaptığı onu anlamaya çalışmaktır. Cizre'li Şeyh Seyda *Dîwan*'ı çok severdi ve müderrisleri olan Seyid Eliyê Findıkî ve Mahmut Bilge'ye *Dîwan*ı şerh etmek teklifinde bulunmuş. Üçü o gece bir şiiri şerh etmişler yani mana vermişler sabah da bir araya gelmişler ve karşılaştırmışlar. En çok Mahmut Bilge'nin şerhini beğendiklerinden onun devam etmesini istemişler. Ama sonra Mahmut Bilge birkaç defa yazdıklarının tamamını nehre atmak zorunda kalmış korkudan. Yani ilgisizlik değil korku ve imkânsızlık vardı.

Şeyh Ali'den Mela'nın nasıl bir eğitim yoluyla bu tür bir zirveyi yakaladığını kimlerden eğitim aldığını sorduğumda Mela'nın sembolik önemini gösterecek bir cevap verdi:

O'nun maddi bir üstadı yoktur. O başlangıçtır. Asıldır. Babdır⁴². Vezin odur. Ekmek ve su gibidir. Tadı bir şeye benzemez, sadece kendine benzer. Biz öğrencilere *nasaranın*⁴³ babı nedir dediğimizde cevap vermez çünkü kendisi babdır. Mela da böyledir işte. Onda her şey vardır. Herkes kendi hissesine göre bir şey alır. Kimi aşk kimi zevk kimi ilim. Bu nedenle ehli ilim kendini Mela'ya bağlar. Çünkü o buradan çıkmıştır ve buraya aittir. Burayı, buradaki aşkı, ilmi temsil ediyor. Mela bu anlamda ilim ehlinin hem başlangıcı oluyor hem de varlığıyla onu sembolize ediyor, vücuda gelmiş hali olarak görülüyor. Yani Mela'nın Diwan'ın sayesinde hem ilim ehli hem de aşk ve mana ehli olmanız mümkündür.

Peki, *Dîwan*'ı Mela'yı medreseden çekersek geriye ne kalır diye sorduğumda "Tatsız tuzsuz bir şey olur. Ben gitmem şahsen o medreseye. *Dîwan* sadece edebiyat değildir ki, *Dîwan* ilimdir de" cevabını vermişti. Bunu Şeyh Ali Mela'nın bu kadar benimsenmesinde Cizreli olmasının da bir önemli bir rolü olduğunu belirterek: "Cizre, Botan Beyliğinin başkenti olarak görülüyor. Nasıl ki Şam, Bağdat uleması çok meşhursa Cizre uleması da öyledir. Çünkü başkenttir, zenginlik ve serbesti vardır" değerlendirmesinde bulundu. Burada Mela üzerinden kendini ifade eden başka bir özlemin ifadesi kendini göstermektedir. Mela Kürtlerin hem ilimde ve tasavvufta hem de mamur ve özgür olmada zirve oldukları bir dönemi sembolize ediyor. *Dîwan*'da adı geçen ama artık bugün medreselerde okutulmayan birçok ilim örnek gösterilerek tarihsel bir karşılaştırma yapılmaktadır. Mela'nın *Dîwan*'ının makamlı bir şekilde söylenip hem dinlenilerek geniş kitlelere ulaşması tam da bu özlem ve hayalin yaşatılması ve sonraki kuşaklara aktarılması olarak değerlendirilebilir.

Hem Şeyh Ali'ye hem de Mele Şêrîn'e *Dîwan* okumanın medreselerde giderek azaldığı gözlemimi aktardığımda gözlemimin doğru olduğunu belirttiler. Onlara göre *Dîwan*'ın medreselerden yavaş yavaş çekiliyor olması bir yönüyle teknolojik gelişmelerle ilgiliydi. Televizyon, internet gibi araçlar insanların manevi yoğunlaşmasını engelliyordu. Mele Şêrîn:

Aşk devrimci gibi görünse de mutaassıp bir duygudur. Ezilenlerin, özlemlerini gerçekleştiremeyenlerin duygusudur, hep bir istek bir iştiyaktır. Kürtler bu nedenle Mela'nın dizelerinde dile gelen aşkı çok benimsediler ve ilmi olarak incelemek yerine feryat figan okumayı ve dinleyerek kendilerinden geçmeyi tercih ettiler. Ama şimdi bu taassup da ortadan kalkıyor. Aşk medreseden çekiliyor geriye kuru bir *nasara-yensuru*⁴⁴ kalıyor diyerek sözünü tamamlamıştı.

42 - Arapça gramerinde altı kök fiilden her birine verilen addır. Bütün diğer fiiller fiil üretiminde ölçü de olan bu altı fiilden birinden türetilir.

43 - Medrese öğrencilerinin Arapça öğreniminde okudukları ilk kitap olan *Emşile*'de yer alan ve yardım etti anlamını taşıyan ilk fiil babıdır.

44 - Yardım etti-yardım ediyor anlamına gelen Arapça fiil çekimini örnekleyen bir tümece.

Şeyh Ali ve Mele Şêrîn'le yapmış olduğum görüşme konu açısından önemli bir noktayı ortaya çıkarmıştı. Mürit irşat etmeyi amaçlayan tarikat çevrelerinde şeyh-mürit ilişkisi, şeyhe bağlılık, tarikatın nefis tezkiyesi ve kalbin temizlenmesi için uygun gördüğü *virde* ve *zikirler*⁴⁵ şeriatın zahirine aykırı birçok unsur barındıran felsefi bir *Dîwan*'dan daha gerekli görülüyordu. Bu nedenle Cizre gibi yerlerde medrese kurup himaye eden şeyhler yerel yönetici olma vasıflarına da uygun bir şekilde Melayê Cizîrî ve *Dîwan*'ına Kürt dili ve tasavvufunun zirve eserlerinden biri olarak değer vererek bunları Dîwanhanlara okutup ezberletmeler de tarikat çevrelerinde makamlı okuma için seçilen şiirler genelde bağlı bulunulan tarikat şeyhini ve önceki tarikat büyüklerini metheden ya da ölümleri ardından yazılan mersiyelerden oluşuyordu.

Medrese çevreleri tarikat çevrelerini *kesb* yani çalışmayla elde edilen ilim yerine Allah'ın inayetine mazhar olmaktan kaynaklı ilhama dayalı, bu nedenle ilmin idrak sınırları dışında olduğu için suiistimale açık *vehbi* bilgiyi ve bununecessüm etmiş hali şeyhleri eleştirirler de Mela'yı ve tasavvufi *Dîwan*'ını bu eleştirinin sınırları dışında bırakıyorlardı. Mela ilim sahibiydi ve sahip olduğu ilmi derinlikle, kalbine doğan ilahî aşkı ifade etmek için ilmi bir dil yerine tasavvufi şiirsel bir dil seçip bu ifade biçimine olanak tanımayan medreseyi terk etmişti. Bununla birlikte sahip olduğu ilahi aşkı dile getirecek kavramsal ve ilmi altyapıyı ona medrese bahşetmişti. Bu nedenle ne medresenin içinde kalabilmişti ne de dışına çıkabilmişti. Mela'nın ilahî aşkı ifade etmek için ilim tedris ettiği medreseden çıkması; sembol olarak görüldüğü medreselerin sadece avlusunda sese dayalı olarak makamlı bir şekilde ifade edilebilmesi; Tarikat çevrelerinin *Dîwan*'ın sahip olduğu felsefi içerikten dolayı sadece özel şeyh meclislerinde okunmasına izin vermesi genel anlamda yazının giriş kısmında dikkat çekmeye çalıştığımız İslam dünyasındaki ilmi, irfanî ve dilsel bölünmeleri aşacak bütüncül bir yaklaşım ve bunların gelişebileceği kurumları yaratamamış olmasından özelde ise Kürtlerin Müslümanlığı ve modernliği tecrübe etme biçiminden kaynaklanmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada medrese eğitimi almış mutasavvıf bir âlimin Kürt medreselerinde okunma biçimi tarihsel bir perspektiften alan araştırmasına dayalı olarak analiz edilmeye çalışıldı. Melayê Cizîrî'nin tasavvufi bir mahiyete sahip olan Kürtçe *Dîwan*'ının medrese ehli çevrelerde büyük bir saygı görmesi ve makamlı bir şekilde okunarak yaygınlaştırılması dinî bilginin anlaşılması, üretilmesi ve performe edilmesinde farklı dil, estetik ve kültürel arka planların; siyasi, sınıfsal,

45 - - Dua ve hatırlamalar.

etnik temelli ayrımların herhangi bir tikel din yorumunun iktidar ilişkileri içerisinde evrenselleştirilmesini imkânsız kılması şeklinde değerlendirilebilir.

Alan araştırması Melayê Cizîrî'nin *Dîwan*'ını inşa ettiği tarihsel dönem ile Kürt toplumunun modernleşmeyi tecrübe etme tarzının *Dîwan*'ın alınma ve okunma biçimi üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur. Mela'nın ilmi anlamda 'dipsiz bir deniz' ve 'kök/başlangıç' olarak sembolleştirilmesi Kürt medrese âlimlerinin Mela ve eseri üzerinden Kürt medreselerini ve ilim adamlarını tarihsel olarak konumlandırma çabalarının bir parçası olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte bu konumlandırma çabası medreselerin İslâm tarihinde kurumsallaşma biçiminin fiziki ve epistemolojik sınırlarıyla yüzleşerek şekillenmek durumunda kalmıştır.

Dîwan'a atfedilen yüksek ilmî ve felsefi payeye rağmen medrese çevrelerinde ilmî bir çalışmanın konusu olmak yerine makamlı bir şekilde, tatil günlerinde, medreselerin avlusunda okuma ve dinleme şeklinde performe edilmesi bu fiziki ve epistemolojik sınırların tezahürü olarak değerlendirilebilir. Medrese hocaları ve öğrencileri Mela'nın yüksek edebi ve felsefi nitelikler taşıyan *Dîwan*'ını kendisi aracılığıyla çalışılacağı ve iletileceği bir kurumsal ve entelektüel ortam yokluğunda ancak makamlı okuma tarzında Melayî ve *Dîwan*'ını günümüze taşıyabilmişlerdir. Makamlı okuma ve dinleme anlamın birebir metnin sözel ifadelerine bağlı kalmaksızın üretilip çoğaltılabileceği bir medium (araç) sunmuştur.

Kaynakça

- Abu-Lughod, Lila. *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- Adak, Abdurrahman. *Destpêka Edebiyata Kurî ya Klasik*. İstanbul: Nûbihar, 2013.
- Ak, Ahmet Şahin *Türk Din Musikisi&Câmi ve Tekke Musikisi*, Ankara: Akçağ, 2011.
- Akdoğan, Bayram *Mevlevîlik ve Mûsikî (Er-Risâletü't-Tenzîhiyye fi Şe'ni'l-Mevleviyye)*. İstanbul: Rağbet, 2009.
- Akün, Ömer Faruk. *Dîwan Edebiyatı*. İstanbul: İSAM, 2014.
- Algar, Hamid. *Jami*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Alkış, Abdurrahim. *Melayê Czirinin Dîwanında Tasavvufî Mazmunlar*. İstanbul: Nûbihar, 2014.
- Avery, P. "Foreword: Hafiz of Shiraz" Leonard Lewisohn (ed) *Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, London, I.B. Tauris, 2010.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say, 2. Baskı, 2009.
- Bakhtin, Mikhail. *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- Câbirî, Muhammed Âbid, *Arap Aklının Oluşumu*, Mana, 2019.
- Caton, Steven C. "The Peaks of Yemen I Summon" *Poetry as Cultural Practise in a Northern Yemeni Tribe*, Berkeley: University of California Press, 1990
- Cizîrî, Mela Ahmedê *Dîwan* çev. Osman Tunç, İstanbul: Nûbihar, 2009.
- Çelebi, Asaf Halet. *Mevlâna ve Mevlevîlik*. Ankara: Hece, 2006.
- Çiçek, Yakup. *Risale-i Hâlidîyye, Mecd-i Talid, Şemsü's-Şumus*. İstanbul: Sey-Tac Yayınları, 2004.
- Doru, Nesim *Melayê Cizîrî: Felsefî ve Tasavvufî Görüşleri*, İstanbul: Nûbihar, 2012
- Düzenli, Pehlül. *İslâm Kültür Tarihinde Musikî*. İstanbul: Kayıhan, 2014.
- Düzgün, Şaban Ali, "İslam'ın Yerelleştirilmesine Tepki Olarak Entelektüel Milliyetçilik: Hanefîlik Örneği", *Dini Araştırmalar*, Temmuz-Aralık 2011, Cilt 14, Sayı 39, s. 5-19.
- Ez-Zıvıngî, Ahmed İbn Molla Muhammed, *el-Ikdu'l-Cevheri fi Şerhi Dîwaniş Seyhi'l-Cezeri 2* Cilt, Kamışh, ts.
- Erkal, Abdulkadir. *Dîwan Şîrinin Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik, 2009.
- Feridüddin Attâr. *Mantık Al-Tayr*. İstanbul: İş Bankası, 2014.

- Hassanpour, Amir. *Kürdistan'da Dil ve Milliyetçilik 1918-1985*. İstanbul: Avesta, 2005.
- Gazâlî, Ahmed. *Âşıkların Halleri-Sevânih'u-l Uşşâk*. İstanbul: Hece, 2012.
- Gilbert, Rouget *Music and Trance A Theory of the Relations Between Music and Possessions* Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Hâfiz*. İstanbul: Kapı, 2013.
- Gözütok, Şakir *İslâm'ın Altın Çağında İlim* İstanbul: Nesil, 2012
- . *İlk Dönem İslâm Eğitimi Tarihi*, İstanbul:Feccr, 2002.
- Ildırac, Mehmet. *İşaretler*. İstanbul: Seytac Yayınları, 2006.
- James, Wendy *Törenselle Hayvan: Yeni Bir Antropoloji Portresi*. Çev. Sevda Çalışkan. İstanbul: İş Bankası, 2013
- Kahraman, Abdullah (ed) *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt I*, İstanbul: Ayrıntı, 2012.
- Kara, Mustafa. *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergâh, 3. Baskı 1990.
- Karamustafa, Ahmet. *Tanrı'nın Kural Tanımayan Kulları*. İstanbul: Yapı Kredi, 2011, 3. Baskı.
- Kılıç, Erol Mahmut. *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* İstanbul: İnsan, 2009.
- . *Tasavvuf Düşüncesi*. İstanbul: Sufi, 2014.
- . *Anadolu'nun Ruhunu*. İstanbul: Sufi, 3. baskı, 2013.
- . *Tasavvuf'a Giriş*. İstanbul: Sufi, 2014.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ, 9. Baskı, 2003
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Alfa, 2015.
- Kreyenbroek, Philip G. "Kürdistan'da Din ve Mezhepler" Philip Kreyenbroek&Christine Allison (ed). *Kürt Kimliği ve Kültürü*. İstanbul: Avesta, 2008, s. 131-166.
- Kurdo, Qanâtê. *Tarix û Edebiyata Kurdi*. Ankara: Öz-Ge, 1992.
- Mahmûd-ı Şebüsterî. *Gülşen-i Râz*. İstanbul: İş Bankası, 2011.
- Makdisî, George *Ortaçağ'da Yüksek Öğretim: İslâm Dünyası ve Hristiyan Batı*. İstanbul: Gelecek, 2004.
- . *İslâm'ın Klasik Çağında ve Hristiyan Batı'da Beşerî Bilimler*. İstanbul: Klasik, 2007.
- Mengi, Mine. *Dîwan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ, 2010.
- Mewlânâ Hâlid-i Şirvanî Ölekî (der). *Minah: Ğavs-ı Hizânî'den Hikmetler*. İstanbul: Semerkand, 2012.

- Muhammed, Halid Cemil *Melayê Cizîrî: Sevgi ve Güzelliğin Şairi* çev. Ümit Demirhan. İstanbul: Hivda, 2008.
- Nikitin, Bazil. *Kürtler: Sosyolojik ve Tarihi İnceleme Cilt 1-2*. İstanbul: Deng, 1994.
- Okudan, Rifat. *Sühreverdî Maktul ve İsrakiliğin Dili*. Fakülte Kitabevi, 2006.
- Okuyucu, Cihan. *Dîwan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı, 2013.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim, 18. Baskı 2004.
- Özervarlı, M. Sait "Molla Cezerî" DİA, İst., 2005, c.30, s.241-243.
- Pürcevani, Nasrullah&Zerrinkub, Abdülhüseyin *Mevlâna'nın Dünyası* Ankara: Birleşik, 2007.
- Pürcevani, Nasrullah. *Can Esintisi, Klasik İnan Şiirinin Metafizik Boyutları*. İstanbul: İnsan, 2. Baskı, 2020.
- Şengül, S. "İslam Antropolojisi Çalışmalarında Yöntem Tartışmaları" *Toplum ve Bilim*, Mart, 2016, 136, sf. 146-171.
- Şengül, S. "Tarih, Kültür Hafıza Bağlamında Cizre Kırmızı Medrese, *Kebikeç*, Haziran 2014, 37, sf. 57-78.
- Şengül, S. "Hâlidî-Nakşibendîlik ve Medreselerde İlim Anlayışının Dönüşümü" Güney Çeğin&Ümit Kurt (der.) *Kıyam ve Kıtâl: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Devletin İnşası ve Kolektif Şiddet*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015, sf. 321-360.
- Şerefhan Bitlisi. *Şerefname: Kürt Tarihi (1.Cilt)*. İstanbul: Nûbihar, 2013.
- Yesribi, Seyyid Yahya. *İrfan Felsefesi*. İstanbul: İnsan, 2010.
- . *Kalender ve Kale*. İstanbul: İnsan, 2010.
- Yıldırım, Kadri. *Dîroka Zimanê Kurdî yê Nivîskî û Perwerdehiya di Konseptê Medreseyê de*. Diyarbakır: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2005.
- . "Werger û Şiroveya Dîwana Melayê Cizîrî (Melay-i Cizîrî Dîwan'ının Tercüme ve Şerhi)" *War Araştırma-İnceleme Dergisi*, Sayı 14, Bahar 2004, s. 112-142.
- . "Werger û Şiroveya Dîwana Melayê Cizîrî-II (Melay-i Cizîrî Dîwan'ının Tercüme ve Şerhi-II)" *War Araştırma-İnceleme Dergisi*, Sayı 16, Sonbahar 2004, s. 171-184.
- . *Ehmedê Xanî Külliyyatı: Nûbehara Biçukan Analiz ve Şerhi*, İstanbul: Avesta, 2008.
- . *Ehmedê Xanî Külliyyatı:Eqîda İmanê Analiz ve Şerhi*, İstanbul: Avesta, 2008.
- . *Ehmedê Xanî Külliyyatı: Mem û Zîn Çeviri ve Kavramsal Tahlili*, İstanbul: Avesta, 2010.
- . *Ehmedê Xanî Külliyyatı: Dîwan Analiz ve Şerhi*, İstanbul: Avesta, 2014.
- . *Feqiyê Teyran Dîwanı Çeviri ve Analizi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2014.

Yılmaz, Hasan K. “Cezbe” *TDV*, Cilt 7, sf. 504, 1993.

Yöyler Celadeddin, *Şiroveya Dîwana Melayê Cizîri*, İstanbul: İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, 2006.

Zima V., Peter. *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*. Ankara: Hece, 2. Baskı, 2006.

Konserde Patlayan Tabanca: Edebiyattaki Politika

Ramazan Kaya

*“Çöp kamyonu gibi gerçekliği boca etme üzerimize.
İmgelemeni kullan, yaratıcı ol, uydur, sonuna kadar götür.”
(Etgar Keret, Kapı Birden Vuruldu)*

Ralph Fox, *Roman ve Halk* kitabında “burjuva ya da kapitalist medeniyetin dünya yaratıcı ya da muhayyel kültürüne verdiği en önemli hediye roman” olduğunu belirtir (Fox, 2019: 44). Çünkü romanın keşfi bir anlamda insanın keşfidir. Romanın bize ne yaptığı veya ne kattığı konusunda en çok vurgulanan özellik sanırım yarattığı *büyük* olmuştur. Romanın büyüğü, bizimkinden daha zengin, daha derine nüfuz edebilen ve daha sarsıcı bir hayal gücünün elimizden tutup daha önce hiç gitmediğimiz o yerlere ve o insanlara götüren bir deneyim olmasında yatmaktadır. Roman sanatının tarihi, kendimizi bir başkasının yerine koyup, hayal gücümüzle kendimizi değiştirmenin, özgürleştirmenin tarihi olarak da yazılabilir. Hayatın ne olduğuna yönelik boğucu derecede dar bakış açımızdan kurtulmak ve farklı bir anlatım biçimiyle hayali bir empati kurmak için kurgu okuruz. Kurguya yönelik ilginin altında yatan temel sebep sanırım “deneyim susuzluğu”dur. Yani modern uygarlıkla birlikte deneyimin şiddetle fakirleşmesi. Roman okumak, bir nevi bu boğucu ve umut kırıcı bildik, tanıdık dünyadan daha derin daha karmaşık ve daha zengin bir ikinci dünyaya sığınma isteğidir. Dolayısıyla edebiyat sıklıkla bir tür duygusal protez veya deneyimin dolaylı biçimi olarak da görülmüştür. Hatta edebiyatın “vekâleten” yaşanan deneyim olduğunu söyleyenler de vardır. En hayranlık uyandırıcı özelliği insan ilişkilerinin karmaşıklığını, muğlaklığını ve kırılğanlığını sergilemekteki eşsiz başarısıdır. Mi-

lan Kundera'dan hareketle romanın yegâne varoluş nedeninin *sadece* romanın söyleyebileceği şeyi söylemek olduğuna inandığımız için belki de bu anlatı türü hâlâ varlığını korumaktadır. İnsana dair şeylerin göreceliği ve belirsizliği üzerine kurulu roman hiçbir doktrinle bağdaşamaz. “Romanın ruhu karmaşıklıkların ruhudur. Her roman, okuyucusuna şöyle der; “durumlar senin düşündüğünden karışık.” Bu, romanın ezeli gerçeğidir. Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir. Romancı ne tarihçidir, ne de peygamber: O varoluşun kâşifidir” (Kundera, Roman Sanatı, Can Yay., s.50-51). Varoluşun kâşifi romancı elbette tarih canavarının karşısına çoğu zaman dikilir, hayatın ve adaletin tarafını tutar. Geçmişini yeniden inşa eder. Çantada keklik görünen değerleri yeniden görünür kılar, onları eleştiriye ve değişikliğe açar. Tanrısız çağın fanatizmleriyle, ideolojik keskinliklerle kavgasını yürütür. Hüküm süren toplumsal aklı dağıtmakta ya da saptırmakta hünerlidir. Tüm değerli edebi metinlerin ortak özelliği bir anlamda radikal veya huzur bozucu olmalarıdır. İşkence ve soykırımı öven ya da merhamet, cesaret ve sevgi dolu bir insanı gösterişli bir laf kalabalığı olarak görüp reddeden büyük bir edebi eser yoktur. Adalet tutkusu insan türünde ve onun metinlerinde bir yerden diğerine ne tür farklı biçimler alırsa alsın sürekli arz eder. Belki de romanlar adaletin hâlâ mümkün olabildiği birkaç alandan biridir. Bu bağlamda her romanın “hakiki gerçekliği düzeltme, değiştirme ya da ortadan kaldırma teşebbüsü” olduğunu yazan Vargas Llose elbette haklıdır. Ancak roman, bir gerçek hayat raporu veya eksiksiz bir tarih belgesi değildir. Tarihsel romanın görevi geçmişin kusursuz bir kopyasını üretmek değil, tarihi yeniden kurgulayarak anlatmak, onu zenginleştirmek, kişisel deneyimin hayal gücü ve ihtirasıyla onu değiştirmektir. Anlatılaştırmak, saptırmak demektir. Aslında yazmanın da saptırmak demek olduğu iddia edilebilir. Yani en sahici edebi eser, bir nevi bu saptırmanın bilincinde olan ve hikâyeyi bu saptırmayı da hesaba katarak anlatmaya çalışandır. Edebi dediğimiz metinlerin amacı bize gerçekleri vermek değildir. Daha ziyade, okurlar o gerçekleri “hayal etmeye” yani bunlardan hayali bir dünya kurmaya çağılır. Milan Kundera daha da ileri giderek, roman tarihinin, renksiz, kişisiz insanlık tarihinden alınmış bir intikam olduğunu belirtir. Ona göre “Roman tarihinin Hegel’in insandışı akıyla hiçbir ilişkisi yoktur; ne önceden saptanmıştır ne de ilerleme düşüncesiyle özdeştir; tamamen insanidir, insanlar tarafından yapılmıştır, bazı insanlar tarafından oluşturulmuştur, tıpkı kimi zaman sıradan, daha sonra önceden kestirilemez biçimde davranan, kimi zaman dâhice, daha sonra da dehadan uzak işler yapan ve çoğu zaman eline geçen fırsatlardan yararlanamayan tek bir sanatçının gelişimi gibi” (Kundera, Saptırılmış Vasiyetler, Can Yay., 2003: 26). İnsana ait olmayan, bir yabancı güç olarak insana kendini zorla kabul ettiren, insanın iradesini hükümsüzleştiren büyük tarihe karşı şüphesiz roman tarihinin tarafını tu-

tar, çünkü roman tarihi, insanın özgürlüğünden, seçimlerinden, yaratılarından doğmuştur. Fitzgerald, öndeyiş olarak Novaİis'in bir dizesini kullanır; "Romanlar tarihin yetersizliklerinden doğar." Edebiyatın politik avantajı bir şeyi iptal edebilmesi, böylece onun yerine başka bir şey, daha iyi bir şey hayal edebilmemizi sağlamasıdır. Kısacası bir tür olarak insanlığın ayırt edici niteliği bu dünya içinde yeni dünyalar kurmasıdır.

Politik Edebiyat Nedir?

"Edebi bir eserin siyasi işlevi, belediye binasında öfkeli bir tiyatro seyircisine yol göstermek değil, onun içindeki faşistten bizi korumaktır."

(Terry Eagleton, Edebiyat Olayı)

Ashında her edebi metin politik bir metindir, kimi metinler söyledikleriyle, kimileri de söylemedikleriyle politik bir nitelik taşır. Bir metnin ideolojisini açığa çıkarırken söylemediği, bastırıldığı, susturduğu ve görünmez kıldığı şeye odaklanmak da edebiyat eleştirisinin her zaman vazgeçilmez yöntemlerinden biri olmuştur. Metnin söylemediği şeyleri boşluklarda, sessizlik noktalarında buluruz çoğu zaman. Bu boşluk ve sessizlik yerlerinde söylenmemiş, atlanmış, üstü çizilmiş, yok sayılmış her şey 'bir anlam çatışmasına işaret eden uyumsuzluklar' şeklinde metnin içinde varlığını korur. Pierre Macherey'in dediği gibi edebiyat ideolojinin kırılabilirliğini açığa çıkarır. Macherey'e göre bir yapıt ne söylediği kadar ne söylemediği bakımından da ideolojiyle bağlantılıdır. Bu, bir metnin anlamlı sessizlikleridir; metnin boşluk ve eksikliklerinde bulunur ve ideolojinin varlığı en keskin biçimde buralarda hissedilir. Yani metin bir bakıma kimi şeyleri söylemeyi rafa kaldırır, çünkü her metin, yazarın, doğruyu kendi tarzına ve ideolojisine uygun bir biçimde söyleme pratiğidir (Macherey, Edebi Üretim Teorisi, İletişim Yayınları, s.117). Her söylenen, söylenmiş olabilmek için, bir söylenmeyen tabakasıyla kuşatılmıştır. Dolayısıyla her metin ya üretilmiş gerçekliğe bir saldırı biçimi olarak ya da üretilmiş gerçekliği yeniden üreten veya gizleyen özelliğiyle politiktir ve içinde yıkıldığı ideolojinin ve tarihin izlerini, kokusunu taşır. Tarih ve ideoloji mutlaka metne girer, bazen doğrudan bazen de ölçülmüş, sınırlandırılmış yokluğuyla veya çarpıtılmış bir mevcudiyet olarak girer. Gerçeğin hayali üretimi olarak edebiyat, belli anlamlar, algılamalar ve cevaplardan örülü bir ağdır. Çoğu zaman ve çoğu edebi eserde ideolojik kategoriler 'yaşanmış olanın' kendiliğindenliği içinde eritilerek gizlenir ve doğallaştırılır. Terry Eagleton'ın isabetli vurgusuyla; "Anaokulundan üniversiteye dek, edebiyat, egemen ideolojik oluşumun algılanabilir ve simgesel biçimlerine bireyi katmak bakımından cananlık bir araçtır; bu işlevi başka hiçbir ideolojik pratiğe nasip olmayan bir "doğallık", kendiliğindenlik ve yaşantısal dolaysızlıkla yerine getirmeye muktedirdir"

(Eagleton, Eleştiri ve İdeoloji-Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma, İletişim Yayınları, s.63). Edebiyatı ideolojilerden ve tarihten bağımsız ele almayı imkânsız kılan faktörlerden biri de şüphesiz dildir. Dil ideoloji ve tarihin anlam ve değer örüntüleri içerisinde yapılandırılmış bir araçtır. Dilsel olan, her zaman aslında siyasal-dilseldir. Ulusların, bölgelerin, ırkların, sınıfların, cinsel kimliklerin savaştığı bir alandır. Edebi bir metin ilk elde bir yazarın bireysel ürünü değil, yazar aracılığıyla konuşan daha geniş bir kültürün ürünü olarak belirir ve yazarın kendisinin de bihaber olduğu politik mesajlar taşır. O halde edebiyat metni daima daha geniş bir politik, toplumsal ve ekonomik yayılımın bir parçası ya da parselidir. Yaratımının tarihsel uğrağı tarafından dokunulmamış olmaktan bir hayli uzak olan edebiyat metni doğrudan doğruya tarihin içindedir. Geleneksel Anglo-Amerikan eleştirisinin ileri sürdüğü gibi kendi zamanını ve mekânını aşmak bir kenara, edebi bir metin zamanla ve mekânla belirlenmiş sözel bir inşadır. Edebiyat yalnızca basitçe tarihin bir ürünü değildir; tarihi etkin bir biçimde yapar da. İnsan elbette dünyayı dil ve ideoloji aracılığıyla tanır. Ancak ideoloji, insanî ve tarihi bir yapıntı olarak gerçekliğin katıksız bir resmi değildir. İnsanlar hayatı içine gömülü oldukları toplumsal ilişkileri gözlemleyerek, inceleyerek tanımaya çalışırlar. Dolayısıyla baktığımız ‘nesne’nin gerçek tarihiyle bizim onun hakkındaki ‘bilgi’mizin tarihi özdeş değildir. Sanatçı (edebiyatçı) insanların anlam ve değer dünyalarında olup bitenleri verili ideolojinin verili örtülerini sıyırarak keşfeder. Peki, politikanın edebiyattaki temsili nasıl bir evrim göstermiştir ve geldiği noktanın ayırt edici özellikleri nelerdir?

Edebiyatla politika arasındaki ilişkiye dair en meşhur metaforlardan biri Stendhal’in *Parma Manastırı*’ndaki ‘konserin ortasında patlayan tabanca’ metaforudur. Ona göre, “Bir edebi eserin içindeki politika bir konserin ortasında patlayan tabanca gibi kaba ve görmezden gelemeyeceğimiz bir şeydir.” Politika, edebiyatta ve sanatta özel bir yaratıcılıkla kullanılmadığında absürt, uyumsuz bir cila olarak sırtır. Politik sanatın gücü politik olmasında değil, politikayı eserin ruhuna nasıl zerk ettiğinde saklı hâlâ. Romancı, Juan Gabriel Vâsquez’in tabiriyle “Politakaya yandan yaklaşılandır, karşıdan değil; politikaya yansımaları üzerinden bakandır, doğrudan değil. Romancılar bilirler ki politika gözlerine bakarak taşa dönüştüren bir Gorgon’dur” (Stendhal, Çarpıtma Sanatı, Everest Yayınları, s.108). Sanata ve edebiyata yönelik her türlü araçsal yaklaşım eseri önemsiz bir ilaveye, politik yapıların bir tür aksesuarına, kısacası bir eserde bayağı olan her şeye dönüştürür. Çünkü edebiyatta, tikellikler genelleme çabalarına direnir. Edebiyat, genel geçer doğruların, toplumsal ahlakın, siyasal propagandanın pürüzsüz yolundan yürümez. Verili tarihin topraklarını eşeler, yan sokaklara dalar, kıyıda köşede kalmış olayların çetesini tutar. İktidara meydan okuyan örgütlerin haklılığını görünür kıldığı gibi gönül ilişkileri, muhalif fikirleri için infaz

edilen militanı da unutmaz, sesi olur. İnsan denilen varlığın karanlık labirentlerinde cesurca gezinir. Bir yönüyle edebiyat insan varlığının olumsuz bilgisidir. Roman bizi seçim yapmaya çağırır. Aksine, gerçekliğin birbiriyle çelişen farklı versiyonlarını bu gerilim içinde tutmamıza olanak tanır. Edebi eserlerin işlevi kenara itilen vurgulamaktır. Kundera, “Tarih yazarlığı toplumun tarihini yazar, insanınkini değil. Bu yüzden benim romanlarımda sözü edilen tarihsel olaylar çoğu zaman tarih yazarlığının unuttuğu olaylardır” (2002, s. 44). derken tam da bunu kasteder. Örneğin ‘Ayrılık Valsi’ romanında, 1968’de Çekoslovakya’nın Rusya tarafından işgalini izleyen yıllarda, halka karşı yürütülen terör, önce resmî köpek katliamlarıyla başlar. Bir tarihinin, bir siyaset bilimcinin tamamen aklından sildiği, önemsiz bulduğu bu ayrıntı Kundera tarafından kayıt altına alınır. Yine ‘Yaşam Başka Yerde’ romanının en can alıcı yerinde, tarih kaba saba bir don biçiminde araya girer, o dönemin sosyalist rejiminde donun başka türlü yoktur; Jaromil hayatının en güzel erotik fırsatı karşısında, donu yüzünden komik duruma düşmekten korktuğu için soyunmaya cesaret edemez ve kaçır. Roman, karakterin şahsında kırılan veya müdahale eden tarihle ilgilenir.

Marxizm ve Edebiyat

*“Çağın paradokslarından biri ve pek de önemsiz olmayanı,
biz aydın ve sanatçıların belki de artık bizim için
barınabilir olmayacak bir dünya için savaşmamızdır.»*

(Juan Goytisolo)

Edebiyatı en ham formülasyonu içerisinde gerçekliğin yansıtıldığı bir “ayna” olarak gören, edebi eserin özerkliğini ve estetik değerini ikinci plana atan ‘sosyalist gerçekçilik’ akımı, edebiyat dünyasında bir üretim modeli olarak hükmünü yitirmiş durumdadır. Bu vasat gelenek yıllarca tüm dünyada ve bu topraklarda da yazılan, yüzeysel toplumsal tiplere dayalı, derin edebi karakterlerden yoksun, propagandist özelliği ön plana çıkan, abartılı mağduriyet ya da kahramanlık anlatılarına yaslanan ve kendi özgül tarihsel koşullarının ötesine geçemeyen ‘politik romanlara’ model teşkil etmiştir. Bir zamanlar, romanı salt proleter ideolojisinin bir laboratuvarı olarak değerlendiren, yazardan sanatını proletaryanın amacına adanmasını isteyen, parti-yönelimli, iyimser ve kahramanca edebiyat akımı altında Stalinizm olarak bildiğimiz dönemin bıraktığı bir mirastır. Bolşevik Parti Merkez Komite’sinin 1928 yılında aldığı karara göre edebiyat, yazarları inşaat alanlarını ziyaret etmeye gönderen ve sistemi göklere çıkaran romanlar üretmelerini isteyen partinin çıkarlarına hizmet etmeliydi. “Stalin’in kültürel haydutu Jdanov tarafından ilan edilen sosyalist gerçekçilik görüşünün resmî olarak benimsendiği, 1934’deki Sovyet Yazarları Kongresi’yle zirve noktasına ulaştı. Bu

görüş, yazarın görevini ‘devrimci gelişimi içerisinde gerçekliğin tarihsel-somut, hakiki bir çözümlemesini yapmak’, ‘sosyalizm ruhu içerisindeki işçilerin eğitimi ve ideolojik dönüşümleri sorununa’ çözüm bulmak olarak belirlemişti” (Eagleton, Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, İletişim Yayınları, s.54). Bir zamanlar sanatsal özgürlüğün kararlı bir savunucusu olan Maksim Gorki’nin sesi, aynı kongrede artık Stalinist bir uşak olarak çıkıyordu ve dünya edebiyatında burjuvazinin rolünün çok abartıldığını, çünkü dünya kültürünün aslında Rönesans’tan bu yana çöküş içinde olduğunu ilan etmişti. Aynı tavır, James Joyce’un eserini bir avuç pislik olarak betimlemiş ve 1904’te geçen Ulysses’i İrlanda’nın Paskalya’daki ayaklanmalarına (1916) hiçbir gönderme yapmadığı için güvenilmezlikle suçlamıştı. Lenin açık bir biçimde sınıf-partizan edebiyatına çağrı yapıyordu; “Edebiyat, devasa toplumsal demokratik makinedeki bir çark ve çizik olmalıdır” diyordu. Lenin daha 1905’de yazdığı ‘Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı’ adlı makalesinde edebiyata ilişkin gerçek beklentisini ortaya koymuştu. “Bir parti edebiyatı ilkesi neye dayanacaktır? Sosyalist işçi sınıfı açısından edebiyat belirli insanların ya da toplulukların tekelinde bir zenginleşme aracı olmamalı demekle yetinmeliyiz. Aynı zamanda edebiyatın proletaryanın davasından bağımsız kişisel bir iş olmaktan çıkmasını da savunmalıyız. Kahrolsun partisiz edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat işçi sınıfının genel davasının bir parçası haline gelmelidir.”

Edebiyatı bir propaganda aracı olarak kullanmak geçmişteki tüm sosyalist parti ve iktidarların siyasal hedefi hatta resmi programıydı diyebiliriz. Bu resmi dogmaya göre, “Proletaryanın zaferine ve gelişmesine yardımcı olan her şey iyidir, buna zarar veren her şey kötüdür.” Kurulan yeni toplum yapısında, bütün toplumsal etkinlik komünist partilerin tekelinde toplandı. Jdanov gibi parti yetkililerince denetlenen ve sansürlenlen sanatçılar, edebiyatçılar her konuda parti gibi düşünmek, partinin düşündüklerini kitlelere sanat yoluyla duyurmak zorunda kaldılar. Bu sadece sanatçının özerkliğini değil, aynı zamanda sanatın özerkliğini de ortadan kaldırdı. Aydın ve sanatçı tabirleri adeta bir aşağılanma sıfatına dönüştü. Kendisi de edebiyatçı olan, aynı zamanda aktif bir politik hayat sürdürmüş olan Mario Benedetti, *Edebiyat ve Devrim* kitabında sosyalist davanın ve partinin hizmetinde olmayan edebiyatçıları resmen aşağılıyordu ve o dönemin hâkim sol ideolojilerinin, angaje olmayan edebiyatçılara yönelik bakışımı özetliyordu; “Onlar yalnızlığın ideologları, klasik *derin acıları*, yenilgiye yatkınlıklarıyla ve korkak bir karamsarlıkla sisteme katkıda bulunurlar. Onlar her zaman yazarın özgürlüğünün (devrimci bir toplumda bile) kısıtlanacağını önceden bilirler. Çünkü onlar yeni niteliklerinin yanı sıra eski öykülerin, köstelerinin ve boş inançların da koleksiyoncularıdır. Onlar sığınma ve kaçamakların koleksiyoncularıdır” (Benedetti, Belge Yay., s.60). Sonuç, sosyalist ülkeler-

deki büyük sanat yoksulluğu oldu. Sanat cendereye alınınca, temalar kalıplaştı, dil ve ilettiği her şey klişeleşti, sanatçı bir devlet memuruna dönüştü. Böylelikle Belinski ve Plehanov geleneğiyle birlikte tipleştirme ve toplumsal yansıtma olarak edebiyat düşüncesi farklı bir yön kazandı. Sosyalist gerçekçilik, edebiyatın anlatım aracı olarak 'tipe' büyük önem verdi. 'Olumlu tip', tarihin, geleceğin, yani komünist toplumun sanatta gösterilmesinin temel aracıdır. Plehanov'dan başlayarak, aşağı yukarı bütün belli başlı Marksist estetikçiler sanatın özünde bir 'yanstma' işlemi olduğunu savundular.

Jdanov ve sosyalist gerçekçilik akımıyla birlikte, Marksizm 'yansıtma' teorisine Rönesans döneminde katılan yeni boyutu da tekrarlamış oldu; yani sadece hayatın özünü değil, ideal olanı yansıtmak. Sanat eserinde gelecek toplumun ve bu toplumun yeni insanının yansıtılması gereğini, idealin resmedilmesi olarak değil, bilim aracılığıyla gelecek hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz bir estetik perspektif olarak açıklayacaklardır. Ne var ki somut tarih hiçbir zaman insanların zihnindeki cetvellerle ölçülemez. Tarih, geleceğe açık bir perspektif bırakmasını başarmış yazarları haklı çıkarmıştır, onu şematik formlara indirgemeye çalışanlara verdiği cevap her zaman sert olmuştur. Murat Belge'nin dediği gibi; "Sosyalist gerçekçi romanlarda gördüğümüz 'olumlu tipler'in olumluluklarının hangi ölçüye dayandığını sormak bir yana, var olan toplumda ve bunca yıl sonra herhangi bir benzerini görmüyoruz. Onun için bunun bilimsel araçlarla önceden görülen bir geleceğin resmedilmesi değil kurgusal bir idealin şemalaştırılması olduğunu söyleye biliriz. Sorunun terimleri ne kadar değişmiş olursa olsun, olay özünde, Rönesans döneminin didaktik ahlâkçılığının paralelidir. Dolayısıyla Marksist estetik geleneğinin bir kolu, tarihi 'yansıtma' sorunsalının bir boyutunu da içerir" (Belge, Marksist Estetik, BFS Yayınları, s.184). Ayrıca sanatın hayatın yüzeyini mi, yoksa özünü mü yansıttığı sorusuna verilen cevap genellikle 'özü' olduğuna göre, bu özün varolan gerçeklik mi yoksa olması gereken ya da ideal gerçeklik mi olduğu sorunu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla gerçekliğin ne olduğu sorusu hâlâ tartışılmalıyken, sanatın yansıttığı gerçeklik tam olarak ne oluyor? Bilim ve felsefe düzeyinde kesinleşmemiş gerçekliğin sanatta yansıtılabileceğini iddia etmek büyük bir çelişki doğurmaktadır. Oysa ki gerçekliğin bir bütün olarak kavranması hiçbir zaman mümkün değildir. İnsanlar belirli toplum biçimleri içinde örgütlenerek ve kendi örgütlenme ilişkilerinden de etkilenecek gerçekliğe değişen bilinçlilik düzeylerinde bakarlar. Maddî hayattaki her değişiklik gerçekliğin insanlar tarafından algılanmasına etkiler. Sınıf ilkesi temeli üzerinde örgütlenmiş toplumlar kadar böyle bir ilkedan bağımsız biçimde örgütlenmiş toplumlarda da genel olarak gerçeklik ile yaşanan gerçeklik arasında her daim fark vardır. Dolayısıyla hayat insanları genel gerçeklikle farklı bir konuma getirdiğinde, bu farklılığın sonuçları bilimde olduğu gibi sanatta da karşılığını bulacaktır.

Böylece var olan algılama kalıplarıyla yeni algılama biçimleri arasındaki makas hiçbir zaman kapanmayacaktır. İktidardaki Marksizmle, muhalif Marksizmin edebiyat serüveni elbette farklı olmuştur. Bu bölüm bir tarihsel döneme ışık tutmaktadır sadece. Marksist ütopyaya inancını koruyan farklı coğrafyalardaki edebiyatçıların ürettiği ‘sınıf edebiyatı’ durmadan gelişerek, derinleşerek, farklı sorunlarla, eşitsizlik ve ayrımcılık türleriyle yaratıcı estetik bağlar kuran eserlerle bu sahadaki hegemonyasını korumaktadır.

Kanonlara Meydan Okuyan Edebiyat Akımları

*“Metin, bir baskı sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır;
habis kurumların, kötücül devlet aygıtlarının, yanlış bilincin emrindedir;
baskıların, bastırmaların, boyun eğdirmelerin failidir.
Dikkatle polis tarzı bir gözetlemeye tabi tutulmaya
ve doğal olarak psikanalitik muameleye gereksinimi vardır.”*
(Valentine Cunningham)

1960’ların sonlarından itibaren dünyadaki isyan dalgalarına ve tarih sahnesinde boy gösteren yeni toplumsal hareketlere bağlı olarak edebiyat da yeni siyasal öznelerin dertlerinin ve itirazlarının karşılık bulduğu bir alan olmuştur. Edebiyat kanonları keskin eleştirilere hedef olmuş, sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelimler temelinde gelişen yeni toplumsal hareketler ve sömürgelerden yükselen anti-kolonyal öfke, o güne dek edebi metinlerin kendilerini yapılandırmak ve istikrarlı kılmak için yaslandıkları karşıtlık dizilerinin altını derin bir şekilde oymuştur. Özellikle özcülük karşıtı post-yapısalcı felsefe, edebiyat eleştirisini ve edebi metinleri fazlasıyla etkilemiştir. Batı kültüründeki kötü şöhretli tüm ikilikler yapısöküme uğratarak edebiyat merkezizleştirilmeye çalışılmıştır. “Çünkü bu karşıtlıklar çoğunlukla negatif stereotipleştirmelerle, baskıyla, ayrımcılıkla, toplumsal adaletsizlikle ve diğer istenmedik pratiklerle genellikle yakından bağlantılıdır ve bunları aktif bir biçimde kalıcılaştırdıklarını söylemek mümkündür - en nihayetinde bu karşıtlıklar bizim aracılığımızla konuşurlar” (Hans Bertens, Edebi Teori, Sel Yayıncılık, s.140). Yapısökümcü eleştiri, Batı’nın kültürel tarihi ve siyaset felsefesi içinde merkezi bir yer tutan, bu kültüre ve belli kimliklere üstünlük, ayrıcalık tanıyan ikili karşıtlıkların yapısını söker. Bu karşıtlıkların yapısını sökerken aynı zamanda sahte hiyerarşileri, yapay sınırları, temelsiz bilgi iddialarını ve gayrimeşru iktidar gasplarını ifşa eder. Ayrıca Foucault’nun geliştirdiği söylem analizi de kültüre, dile, bilimsel iddialara kök salan iktidar biçimlerini görünür kılmakta işlevsel bir rol oynamıştır. İktidar her durumda söylemler ve söylemsel biçimler aracılığıyla işler. Ekonomi, klinik, psikiyatri, tarih ve doğa bilimleri alanında üretilen ve belli bir uzmanlık iddiası-

na dayanan bu söylemler, başkalarını tanımlama, kategorize etme, anormal ilan etme şeklinde bir iktidar kipine dönüşür ve zamanla toplumsal pratikler aracılığıyla yayılır. Genel olarak dilin durumunda olduğu gibi söylemler de bireysel niyetlerden bağımsız işlemektedir. Hepimiz, içselleştirdiğimiz bu söylemler aracılığıyla 'söylemlerin iktidarı'nı tüm toplumsal ilişkilerimizde yeniden üretiriz. Söylemler dünyayı görme biçimimizi organize eder. Söylemleri yaşar ve soluruz, bu söylemleri içselleştirip kullanarak pek çok iktidar zinciri içindeki bağlantılar biçiminde işlev görürüz.

Bu eleştirel pratiğin hedeflerinden biri de dil ve kimliktir. Kendimizi daima yürürlükte olan kültürel yapılar bağlamında ifade ederiz. Derrida ile özdeşleştirilen yapısökümcü eleştiri haliyle dile odaklanır ve dilin istikrarsız ve güvenilmez bir iletişim aracı olduğunu vurgular. Dolayısıyla gerçeklik algımız ve gerçekliğe ulaşma biçimlerimiz dile dayandığı için insan algısı ve bilgisi köklü bir biçimde kusurludur. Bununla ilişkili olarak post-yapısalcı eleştirel geleneklere göre 'kendimiz' dediğimiz şeye ilişkin sahih bir bilgimiz mümkün değildir, kimliğimiz dilin belirsizliğinin tutsağı durumundadır. 'Öznelliğimiz' dediğimiz şey, ötekiyle olan karşılıklı etkileşimlerimizin bir toplamıdır. Haliyle kimlik sabit ve durağan ve tutarlı bir şey değil, asla tamamlanmayacak bir süreçtir. Kimlik dilsel bir inşadır ve bu dil bizim dilimiz değildir.

Önemli edebi eleştiri geleneklerinden biri de post-kolonyal eleştiriği ve edebiyat geleneğidir. Kimi eleştirmenler post-kolonyal edebiyatı; direniş edebiyatı, ulusal konsolidasyon edebiyatı, diaspora edebiyatı olarak da kategorilere ayırmışlardır. Hâkim beyaz kültür tarafından ırk, kültür ve kıta temelinde tanımlanmayı reddeden Afro-Amerikalı, Fransızca konuşan Afrikalı ve Karayipli yazarlar ve İngilizce konuşan Hindistanlı, Nijeryalı yazarlar, kendilerini ve kendi kültürlerini kendi terimleriyle tanımlamaya başladılar. Bu kültürel öz-tanımlama projesi, ABD'de ırkçılık karşıtı hareketlerde, Asya, Afrika ve Karayipler'de beliren bağımsızlık hareketlerinde görülen self-determinasyon hedefleriyle yakından bağlantılıdır. Kültürel öz-tanımlama ve politik self-determinasyon aynı madalyonun iki yüzü gibiydi. Kültürel self-determinasyona yani kültürel bağımsızlığa yönelik dirençli arzu, eskiden sömürge olan ülkelerde 1960'larda ve 1970'lerde fişkıran edebiyatların arkasındaki itici güç olmuştur. Ulusal özgürleşme, ulusal inşa süreçleriyle irtibatlı bir yeniden diriliş edebiyatı olarak da görülebilir. Wilson Harris (Guyana), Yambo Ouologuem (Mali), Chinua Achebe (Nijerya), Wole Soyinka (Nijerya), Derek Walcott (Santa Lucia), Ngũgĩ wa Thiong'o (Kenya) gibi pek çok yazar bu politik hedef doğrultusunda edebi üretimlerde bulunmuşlardır. Post-kolonyal çalışmalar olarak bilinen bu gelenek, Batı'nın sömürgeciliğinin sonuçlarını ve etkilerini edebi, kültürel, antropolojik, politik, ekonomik ve tarihsel alanlarda görünür kılmaya çalışmıştır. Aynı zamanda edebi metinlerde

sömürgeciliği meşrulaştıran stereotiplerin ve temsillerin radikal bir eleştirisini içermektedir. Sömürgeci söylem analizi aracılığıyla bütün kanonik eserlerin (Shakespeare'nin *Fırtına*'sı ve Joseph Conrad'ın *Karanlıkların Yüreği* gibi) yeniden okunmasını ve kanonun revize edilerek genişletilmesini sağlamıştır.

Edebi bir metnin tek bir anlamının olduğu görüşü uzun zaman önce terk edilmiş ve büyük metinler sayısız farklı perspektiften okunmuş ve sayısız eleştirel stratejiye tabi tutulmuştur. Bu stratejilerden biri de şüphesiz Feminizm ve Queer Teori olmuştur. “Edebi feminizm dikkatlerimizi Batı tarihi boyunca rastladığımız yaygın eril önyargılara yönlendirdi. Unutulmuş ya da kıyıya itilmiş kadın yazarları yeniden keşfetti ve kadınların yazının bir tarihini oluşturdu; mektuplarda, günlüklerde ve seyahat yazılarında rastladığımız kişisel yazı türünü ilgi alanını alarak edebi alanı genişletti ve kadınların yazma uğraşının nasıl da kadın yazarların tarihsel bakımdan zorlu koşulları tarafından tematik bir biçimde damgalanmış olduğunu gösterdi” (Hans Berths, s.121). 1960'ların ortalarından beri kadın yazarlar, kendi kişisel deneyimlerine yaslanarak kadın cinselliğini, kadın acılarını, doğum yapmayı, anneliği, tecavüzü ve kadınlığa özgü başka temaları gittikçe artan biçimde çalışmalarına taşıdılar. Feminist eleştirmenler kadınların edebi temsillerinin tanıdık kültürel stereotipleri sıklıkla tekrarladıklarını gösterdiler. Bu stereotipler şunları içeriyordu: ahlaksız ve tehlikeli bir baştan çıkarıcı olarak kadın, asla tatmin bulmayan bir cadaloz olarak kadın, sevimli fakat çaresiz bir çocuk olarak kadın, bu dünyayla ilgisi olmayan, kendisini feda eden bir melek olarak kadın vs. Cinsiyetçi temsillere odaklanmanın yanı sıra, genellikle nötr görünen gönderimlerin, betimlemelerin ya da tanımların gerçekte cinsiyetlendirilmiş olduklarını gösterdi. Feminizm kanonu genişletti, ‘duygulu’ veya evcil roman gibi unutulmuş veya değersizleştirilmiş türlerin haklarını iade etti ve daha geniş edebi gelenek içerisinde kadınların yazılarının oluşturduğu dinamik bir kanon oluşturdu.

1980'lerden itibaren sınıf, ırk, cinsiyet kategorilerine dördüncü bir fark alanı olarak cinsel yönelim de önemli bir toplumsal ve kültürel örgütlenme ilkesi olarak her sahada görünür olmaya, varlığını hissettirmeye başladı. 1970'ler boyunca ana akım feminist hareket içinde örgütlenen ancak bu hareketin zamanla beyaz, orta sınıf, eğitilmiş heteroseksüel kadınların sorunlarıyla özdeşleşmesi ve bütün kadınlar adına konuşmasının yarattığı hayal kırıklıkları, görünmez hale gelen bu grupların kolektif feminizmden kopuşunu hızlandırdı. 1980'lerde lezbiyen ve gey çalışmaları, edebi ve kültürel çalışmalarda ırkın, toplumsal cinsiyetin ve sınıfın yanında yer alan dördüncü bir büyük kategori haline getirdi. Daha güvenceli bir sese sahip olan lezbiyen eleştiri ana akım metinlerde lezbiyenlerin nasıl temsil edildikleri konusuna dikkat çektiler. Terry Castle'a göre lezbiyen kurgu yazını asla düz bir gerçeklik olarak okunmamalıdır: “Gerisingeri, insani deneyimin ta-

mindik olduğu varsayılan alanına işaret ettiğinde bile o dünyayı neredeyse daima stilize eder ve yabancılaştırır, parodik olarak, örtmece yoluyla ya da başka retorik abartma, tahrif etme, parçalama yordamlarıyla veya fantazmagorik bir biçimde” (Hans Bartens, s.240). Queer teori, eşcinselliği aşağılamak, küçük düşürmek için kullanılan queer sözcüğünü bir gurur sancağına dönüştürmüştür. ‘Doğal’ kategoriler gibi görünen tüm cinsel kimlikleri ve arzuları sorgulamıştır. Tasnifleri aşındırılmış, merkezi cinsel kategorileri tersyüz etmiş, konforlu yalanları teşhir etmiştir. Cinselliğin geleneksel inşalarını sorgulayan queer teori, cinselliğin heteroseksüel olmayan biçimlerini hegemonik iktidarın atını oyacak enerjiler olarak görür. Queer teorisinin edebi ve kültürel çalışmalara katkısı bütün cinsel kategorileri doğa-dışlaştırma ve istikrarsızlaştırma yönündeki çabalarında yatmaktadır. Batı kültürünün ve diğer kültürlerin kendilerini hangi dereceye kadar homoseksüelliğin ve heteroseksüel norma uymayan diğer cinsellik biçimlerinin bastırılması ve hatta inkârı etrafında organize ettiklerini açığa çıkarmaya çalışmaktadır.

Son yıllarda post hümanizm ve ekolojik eleştiri, edebi çalışmalara yeryü-zü-merkezli bir yaklaşımı da taşımıştır. Doğal dünya karşısında insanın biricikliği ve üstünlüğü inancına dayanan ve uzun bir eşitsizlik tarihine yaslanan dinlerin, felsefelerin, siyasetlerin adaletsizliğine ve yarattıkları yıkıma dikkat çekmişlerdir. İnsan/hayvan ve insan/doğa ikiliklerini sökme yönünde güçlü bir ilgiye sahiptirler. Eko-eleştiri ve hayvan çalışmaları doğal dünyanın (yabani ve evcil hayvanların, toprak parçalarının, yaban dünyanın) ve bu dünyayla ilişkimizin kültürümüzde nasıl temsil edildiğine odaklanır.

‘Bir Dil Yaratmak’ Pratiği Olarak Kürt Edebiyatı

*“Eğer ezenle ezilenin dini aynıysa
o vakit elde tek bir silah ve rabita kahr, dil.”*
(Celadet Bedirxan)

Pascale Casanova, küçük edebiyatların iki çeşit bağımsızlık kazanması gerektiğini vurgular; “Ulusa varlık kazandırmak için siyasi bağımsızlık ve yazınsal zenginleşmeye yapıtlarla iştirak eden bütünüyle yazınsal bir bağımsızlık” (Casanova, 1999: 277). Bu iki bağımsızlık türünden de yoksun bir ulus olarak modern siyaset sahnesine çıkan Kürtler, iki hedefin iç içe örüldüğü bir estetik politika izlemek zorunda kalmışlardır. Sömürgecilik bağlamında dil, haliyle siyasal bağımsızlığın önemli bir parçası olarak görülmüştür. Sınırları belirgin bir siyasal statüden ve sistematik bir tarih kurgusundan yoksun bir coğrafyada, dil, haliyle toplumsal varoluşun en dirençli kaynağı haline gelmiştir. Yani bir anlamda Kürt-

çe, ulusal farklılaşmanın elle tutulur tek göstergesi veya kanıtı konumundaydı. Kürdistan'ın belki de dünyadaki sömürge deneyimlerinden ayrılan en özgün tarafı, kimi nüfuzlu aile bireyleri dışında hiçbir Kürdün yazılı bir Kürtlük dünyasının içine doğmamış olmasıdır. Hatta çoğunluğun evlerinde bulabildikleri tek yazılı kitap, Kur'an-ı Kerim'dir. Dolayısıyla doğuştan bir *Kürtlük* yoktur, Kürtlük politik bir bilincin dolayımından geçerek yaratılan veya keşfedilen bir *kimliktir*. Şüphesiz içine doğulan ve konuşulan bir anadil vardır, ancak bu dilin bir ulusal tahayyülün, bir siyasal hedefin, bir kültürel benlik inşasının taşıyıcısı haline gelmesi, yazılıp okunan bir dile dönüşmesi politik örgütlenme tarihiyle birlikte mümkün olmuştur. Denilebilir ki bir dizi ulusal inşa deneyimi bu tarihsel süreçlerden geçmiştir. Ancak Kürtler bağlamında iki özgün nokta varlığını koruyor. Birincisi anadil bir ulusal özdeşleşme, bir ulusal ayrışma aracı şeklinde öğrenilmemiş, özel alanla sınırlı bir kültürel kalıntı olarak kalmıştır. İkincisi uluslaşma mücadelesinin devraldığı yazılı metin mirasının sıfır noktası olmasıdır. Benedict Anderson'ın çalışmalarını hatırlayacak olursak, burada arzu edilenin bir yazı dili, topluluğun her parçasına yayılacak bir karşılıklı anlaşma ve bilgi dili olduğu söylenebilir. Çünkü modern Kürt öncülerine göre çağdaş bir ulus statüsüne kavuşmanın bir göstergesi de edebi ve bilimsel yapıtlar veren bir yazılı dile sahip olmaktan geçmektedir. Dil, bir yandan medeniyete kurulan ilk köprü olan eğitim için, diğer yandan ulusun inşası için elzem bir araçtır. Daha 1900'lerin başında Hêvî ve Kürdistan Teali Cemiyetleri, tüm Kürt köylerinde kızlar dahil tüm çocuklar için Kürtçe eğitim verecek bağımsız bir eğitim ihtiyacının gerekliliğini vurguluyorlardı. Çünkü yazılı bir kültürün varlığı ve yazıyla tasdik edilmiş bir tarih ile ulus statüsü iddiası temellendirilebilirdi ancak. Özetle Kürtçenin yazılı bir dil haline gelmesi başından itibaren politik bir mesele olmuştur, anti-kolonyal kuruluş söyleminin bir parçasıdır, siyasal motivasyondan azade bir *kültür dili* olma ayrıcalığına hâlâ kavuşmamıştır.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde yetişmiş Kürt aydın ve siyasetçilerinin büyük bir kısmı Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde ülke sınırlarını terk ederek yurtdışına çıktı. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren son bulan Kürt yayıncılığı için en önemli merkez Suriye'nin başkenti Şam oldu. 15 Mayıs 1932'de yayınlanmaya başlanan Hawar dergisi, Kürtçenin ve Kürt edebiyatının gelişimi açısından bir milattır. Latin harfleriyle yayınlanan ilk Kürt dergisi olan Hawar'da birçok önemli Kürt aydını ve siyasetçisi yazmıştır (Osman Sabri, Cegerxwîn, Nurettin Zaza, Kadrican, Kamuran Ali Bedirxan, Rewşen Bedirxan, Kadri Cemil Paşa). Kapanış tarihi olan 1943 yılına kadar 57 sayı yayınlayan Hawar, Kürt dili, kültürü ve sanatı konusunda önemli bir miras bırakmıştır. Kürt dili aynı zamanda Kürtlüğün ana ögesi olarak ortaya konmuştur. Celadet Bedirxan'ın alfabe çalışmalarından bağımsız olarak Latin harflerine dayalı bir çalışma da Sovyet

Ermenistan'ında gerçekleşmiştir. İlk Latin harfli Kürtçe alfabe 1910'lu yıllarda I.A. Orbeli tarafından geliştirilmiş Latince alfabeden geniş ilham alan bir Süryani olan, K.I. Marogulov ile Erebe Şemo'nun Şivanê Kurd adlı eseri olacaktır. Ayrıca 1959 yılında 1. Kürt Eğitimciler Kongresinde Güney Kurdistan'da İngilizlerin baskısıyla Soranîce resmi dil haline getirilmiş, bu da Kürdistan parçaları arasındaki dil ve kültürel birliği zorlaştırmıştır.

1970'lerden itibaren ortaya çıkan Marksist Kürt parti, dernek ve örgütleriyle birlikte dile, kimliğe ve kültüre bakış ciddi bir dönüşüm geçirmiştir. O güne dek genel itibarıyla olumlanmış Kürt kültürü sınıfsal temelde yeniden analiz edilmiş, kültürel mirasın 'ilerici' unsurlarının ne olduğu konusu önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca her türlü üretimin özgürleşme davasına bağlanması ve ona hizmet etmesi gerektiği aciliyeti ön plana çıkmıştır. Abdullah Öcalan, bu gerekliliği şöyle ifa etmiştir; "Bizde savaşa bağlanmayan hiçbir kültür değerimiz olamaz. Bu bağ olmadan kültürel değerlerin bir manası olmayacaktır" (Akt. Müslüm Yücel, Sanat ve Devrim, Rewşen, 13. Sayı). Sanatsal ve yazınsal alanda yapılan her şeyin tek bir amacı vardır, siyasal kurtuluş. Böylelikle dil, kültür ve edebiyat ancak direnişle ilişkilendirilirse anlam kazanır. Bu dönemde Kürtçe hem ulusal asimilasyona karşı bir panzehir hem de bir ulusal inşa harcı olarak kimi yayınlarda kendine yer bulmuştur. "Tamamı Kürtçe olan ilk edebiyat dergisi olan *Tîrêj* (Güneş Işığı) dergisi 1979 yılında DDKD çevresinde yayınlandı. O dönem Türkiye'de hiçbir oluşum bu boyutta bir çalışma gerçekleştirmemiş, kültürün ve dilin muhafazasına veya gelişmesine bu denli önem vermemiştir" (Clèmence Scalbert Yücel, Kürt Edebiyatının Anatomisi, Ayrıntı Yay., s.116).

1990'lardan itibaren İstanbul, Kürt dili ve kültürü açısından önemli bir kurumsallaşma merkezi olacaktır. PKK'nin Kürt siyasetinde baskın bir güç haline geldiği bu yıllar, Kürt entelijansiyasının eski ve yeni birçok figürünü de kendine çekmiştir. 28 Eylül 1991'de Mezopotamya Kültür Merkezi (Navenda Çanda Mezopotamya) kurulmuştur. 18 Nisan 1992 yılında da İstanbul Kürt Enstitüsü açılmıştır. NÇM'nin çalışmaları daha ziyade sanatsal yaratıma dönükken, Enstitünlükler daha çok araştırma, derleme ve bilgiye yöneliktir. *Welat* gazetesi de bu geniş hareket etrafında, 1992'den itibaren yayınlanan ilk Kürtçe gazetedir. Özellikle 1992-1996 yılları arasında çıkan *Rewşen* ve 1996-2000 yılları arasında yayınlanan *Jiyana Rewşen* dergileri, bir yazarlar kuşağının yetiştirilmesi ve Kürdistan'ın kuzeyinde modern Kürt edebiyatının temellerini atma özelliğiyle önemli bir yere sahiptirler. *Jiyana Rewşen*, Kürtçe kullanımı artık siyasal mücadeleye destek olarak değil, tarihin, Kürt edebiyatının bilinmesi gibi başka unsurların içinde Kürtlüğünü yaşamının ve boyunduruk altından çıkmanın bir şekli olarak algılanmaktaydı. *Jiyana Rewşen* kuşağı kendini kısmen edebiyata adanmıştı. O dönem İstanbul'da İngiliz dili ve edebiyatı okuyan Kawa Nemir,

çevirmen ve şair kimliğiyle İngilizce metinleri Kürtçeye kazandırmakla dergiye önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca M. Zahir Kayan, Dilawer Zeraq, İbrahim Aydoğan, Cihan Roj, Yaqop Tilermenî, Rênas Jiyan, Çiya Mazi 26. sayıya kadar düzenli olarak yazmışlardır. Belli bir sayıdan sonra Berken Bereh, Salih Kevirbirî, Serkeft Botan, Roşan Lezgin, Lal Laleş, Arjen Arî, Remezan Alan, Osman Mehmet, Dost Çiyayî ve Evdilê Koçer de dahil olmuştur. Birkaç istisna hariç çoğu genç erkeklerden oluşan bu isimler, Kürtçe yazmayı 90'lı yıllarda öğrenmiş, 90'lı yılların ortasında yazmaya başlamış ve ilk eserlerini yüzyıl dönümünde vermiş bir kuşaktır. Bu dergiler yeni nesil Kürt edebiyatçıları için bir okul, Kürtçeyi diriltten bir can suyu işlevi görmüştür. Bu dönemdeki Kürt edebiyatının yayın dünyası, sadece sol hareketlerden gelen insanların emeklerinden ibaret değildir. 1992 yılından itibaren yalnızca Kürtçe olarak yayınlanan ve geçenlerde 30. yılını kutlayan *Nûbihar* dergisi, en uzun süreli Kürtçe yayın olarak önemli bir tarihe sahiptir. Derginin ilk amacı Kürt dilini korumaktır. Bir yayınevi olarak da varlığını sürdüren *Nûbihar*, Kürtçe klasiklerin önemli bir bölümünü de basmıştır. Said-î Nursî'nin Kürtlüğünü ön plana çıkaran, Kürt ve İslamcı öğeler arasındaki bağı yeniden kurmaya çalışan ve Türk-İslamcı cemaatlerin Risale-î Nur külliyyatının içeriğini ve anlamını saptıran çabalarını teşhir eden bu Kürt çevresi, Zehra Eğitim ve Kültür Vakfı adıyla, eğitim ve yayıncılık dünyasında Kürt dili ve kültürüne yatırım yapan faaliyetlerine devam etmektedir.

Modern Kürtçe edebiyatın doğuşunu sağlayan en önemli ekollerden biri de şüphesiz 'sürgün ekolü'dür. 12 Eylül darbesi sonrasında Türkiye ve Kürdistan'ı terk etmek zorunda kalan farklı fraksiyonlara mensup siyasi kadroların özellikle İsveç'te bir araya gelerek yarattığı bir edebiyattır. Bu yönüyle Güney Amerika ülkelerindeki askeri darbelerden kaçan edebiyatçıların diasporada yarattıkları edebiyata ve etkiye benzemektedir. Kuzey Kürdistan'dan ilk roman İsveç'te yayımlanır (Mehmet Uzun, *Tu*, 1984). İlk hikâye yazarları *Baran* (1981) ve *Bavê Nazê* (1986) kitaplarıyla Lokman Polat ve 1991 yılında *Smîrnoff* derlemesiyle Hesenê Metê'dir. Ayrıca edebiyat dergisi *Nûdem*'in ortaya çıkışı birçok sürgün Kürt yazarın biraraya gelmesini sağlamıştır. *Nûdem*, modern Kürt edebiyatının bir yuvası olmuştur. Fırat Ceweri, Mehmet Uzun, Mahmut Lewendî, Xelîl Dihokî, Hesenê Metê, Lokman Polat, Laleş Qaso, Zeynelabidin Zinar, Mehmet Emin Bozarslan hem yazar hem editör hem de yayınevi sahibi kimlikleriyle sürgündeki üretime damga vurmuşlardır. Sürgünü Kürt edebiyatının anavatanı haline getirmişlerdir. Siyaset karşısında özerk kalmaya çalışan bu gelenek tüm enerjisini Kürt dilini yaratmaya adanmıştır. Sürgün, bu eski siyasi kadroların politikayı kelimenin tam anlamıyla Kürtçe yazmak için bıraktığı yerdî. Okumak yazmak için gerekli olan özgürlük, zaman, kültürel kaynaklar ve maddi koşulların varlığı bu edebiyatı ziyadesiyle teşvik etmiştir.

Siyasal baskılardan kaynaklı olarak Kuzey Kürdistan'daki edebiyat dünyasının yolu Şam, İstanbul ve İsveç'ten geçtikten sonra Kürdistan kentlerine ulaşmıştır. 2000'lerden itibaren Kürt belediyelerinin düzenlediği festivaller, belediye bünyesindeki kültür, sanat birimleri ve Kürdistan'da faaliyet gösteren yayınevleri sayesinde Kürt edebiyatı artık Kürdistan sathına yayılmış, kayda değer bir okuyucu kitlesi yaratmıştır. Kürtçe yazan yazarlar gittikçe tanınan ve benimsenen isimlere dönüşmüştür. Geniş bir mümkünler evreninde yer alıyor olmasa da, tarihi şahsiyetlerin hayatı, güncel politik meseleler, ulusal travmalar ve bölgesel aşk hikâyeleri gibi temalar doğrultusunda üretilen eserlerle, anti-kolonyal bir mevzi olma direnişini sürdürmektedir. Bu bölüm elbette sadece Kuzey Kürdistan'da ve Kurmancî lehçesine dayalı sınırlı bir girizgahtır. Sınırlı olması, yazının bağlamından ve çok kapsamlı bir mesele olmasından kaynaklanmaktadır.

Felaketi Anlatmak Mümkün mü?

Temsilin İmkânsızlığı ve Krizi Olarak Edebiyat

*“Garip bir tezat vardır temsil eyleminin şiddetiyle
temsilin verdiği huzur arasında.”*

(Jean-Luc Godard)

Edebiyatın alt edilmişler, boyun eğdirilmişler, felaketlerin gölgesi altında yaşamak zorunda kalanlar açısından önemi ‘huzurlu ve unutkan şimdiye’ musallat olan bir hayalet olmayı başarmasıdır. Mağlup olanların ağzından veya artık yok olmuş, var-olamamış olanlar adına konuşan bir edebiyattır. Ezilenlerin ‘kısık seslerini’ dinleyen, mağluplara ses veren bir edebiyattır. Temel motivasyonu ölümleri, ölüm belgesinin üstündeki bir addan, mezar taşına kazılı bir rakamdan, topraktaki bir tümsekten ibaret kalmasını önlemektir. Tarihin gazabına uğrayan bu ulusların, toplulukların ve ülkelerin yazdığı her sözcük bu yıkımın ve umutsuzluğun bir yankısıdır. Tepeden tırnağa politik bir edebiyattır. Kimi zaman bir ulusal restorasyon harcı, kimi zaman bir direniş kaydı, kimi zaman sağ kalmış olanların *kurban anlatıları*, kimi zaman da ceset yığınları üzerine kurulmuş felaket-sonrası kültür ve uygarlıkla bir hesaplaşma şerhi olmuştur. Ancak acının, dehşetin, felaketin ve örgütlü kötülüğün bu edebiyat türündeki temsilinin nasıl olması veya olmaması gerektiği mevzusu her zaman netameli bir mevzu olmuştur. Anlattığımız kötülüğü ‘başkalarının acısının manzarası’ olmaktan nasıl çıkarabiliriz sorusu, etik önemini her daim korumuştur. Modern roman şüphesiz düş kırıklığının ironik burcunda doğmuştur. Son yirmi-otuz yılda bir bellek çalışması patlaması yaşandı. Bireysel anlatılar ve mikro tarihler yaygınlaştı. Hatta bireysel anlatılar ve kişisel görüşler çoğu kez tarihsel çözümlemenin yerini aldı, hakikate

ulaşma araçları olarak görülmeye başlandı. Sözün geri dönüşü, sözün zaferi olarak adlandırılan bu tarihsel süreç, toplumsal ve kişisel bellek aracılığıyla kimliği ‘sağaltma’ ideolojisi şeklinde katlanarak yaygınlaşıyor. Kültürel modernitenin son evresine nasıl güvensizlik ve deneyimin yitirilmesi damgasını vurduysa, postmodernitenin rengine de öznellik damgasını vuruyor. Bu kişisel anlatılar ve hatırlama çalışmaları; çoğul tarihlerin oluşması, tarihin demokratikleştirilmesi, adı ve sesi olmayanlara söz hakkı tanımak, diktatörlüklerden kurtulan toplumlarda egemenlerden hesap sorma ve yok edilen toplumsal bağları yeniden canlandırma gibi konularda çok önemli kazanımlar sağladı. Ancak bu söz patlaması, kişisel ayrıntılara boğulmuş bu anlatıların önemli bir bölümü bugünü askıya almayan, geçmiş bir manzara haline getiren çalışmalardır. Yani okura, sadece ‘öfkenin hammaddesini veren’, duygulara yatırım yapan çalışmalardır. Kültür endüstrisinin teşvikiyle edebiyatta da karşılığını bulan bu eğilim, mağduriyet anlatılarına dayalı, her sayfasından oluk oluk kan akan, kurbanların çığlıklarının arşa yükseldiği, politik sorumluların bu dünyaya ait olmayacak derecede şeytallaştırıldığı, okuyucunun “okudum ve ruhumu kurtardım” türünde vasat romanlara dönüştü. Bu tür eserlerde o günlerin canlı politik yaşamının ideolojik sesi pek duyulmaz. Fikirlerle dolu bir devrim ütopyası, özellikle duygulardan türetilmiş postmodern bir dram olarak ele alınır. Kısacası bugünün cellatlarıyla savaşmak için değil, geçmişin kurbanlarını anmak için harekete geçirilen *zararsız* bir bellektir. *Kurbanların* anısını kutsallaştıran ama davalarını çoğunlukla görmezden gelen, tarihi salt bir yıkım ve acı manzarasına dönüştüren bu anlatıların ve romanların geniş bir pazar yarattığını söylemek mümkün. Tüm bunlara rağmen Beatriz Sarlo, geçmişin dehşetini ve tüm felaket deneyimlerini anlatmaya, betimlemeye ve temsil etmeye en muktedir dilin edebiyat olduğunda ısrar eder: “Kendi adıma konuşmam gerekirse, yakın geçmişin dehşetinin ve fikirleriyle deneyimlerinin dokusunun en kesin betimlemelerini edebiyatta (kendisine hakikat sınırları konmasına onca karşı olan edebiyatta) buldum” (Sarlo, *Geçmiş Zaman*, Metis Yayınları, s.102). Sarlo, hikâyeyi müstehcenleştiren kişisel anlatılara karşı, belli bir mesafeyi koruyan ve hayal gücünün dışsallaştırma özelliğinden yararlanan kurguyu savunur. Ona göre: “Edebiyat hiç kuşkusuz masaya yatırılan tüm sorunları çözmez, onları açıklamaya da yetmez, ama edebiyattaki anlatıcı deneyimi her zaman *dışarıdan* düşünmeyi sürdürür; insanlığın karabasanlara sadece maruz kalmak zorunda olmadığı, onu denetim altına da alabileceği izlenimini verir bize” (Sarlo, s.104). Kendisini temsil etme, öyküsünü anlatma imkânı ortadan kaldırılmış olanların yankısı olabilir mi edebiyat? Korkutmaya, yok etmeye, aşağılamaya, susturmaya hizmet etmiş, kirletilmiş bu sözcüklerle aynı insanların öyküsünü anlatmak ne kadar mümkün? Nihayetinde her anlatım çabası, onları bu dünyanın kabalığına, cümlelerimizin sahteliğine bulaştırmaktır. *Söz ya çok eksik ya da çok fazladır*. Çünkü Adorno’nun tabiriyle “felaketin en uç, en keskin

bilinci bile yozlaşmış gevezeliğe dönüşme tehlikesinden muaf değildir.” Nurdan Gürbilek’e göre, Adorno’nun “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarlıktır” cümlesinin bir şiir yasağı olarak değerlendirilemeyeceğini derinlemesine açar. Felaketten sonra şiir yazılamayacağını değil, şiirin (edebiyatın, düşüncenin, kültürün) çözümü imkânsız bir problemle baş etmek zorunda olduğunu söylüyordu Adorno. Kültürün dehşet hiç yaşanmamış gibi yoluna devam etmesinin, dehşete anlam kazandırmasının kurbanlara yapılmış bir haksızlık olduğunu vurguluyordu. “İnsanların hayatını solduran bir felaket üzerine anlam üretmek anlamsız bir dehşete anlam kazandırmaktır. Çekilen acının sanki bir anlamı varmış gibi davranmaktır. Ölüm acısının çekildiği yerde bunun estetik bir estetik imgeye, bir haz kaynağına, kurbanları yıkıp yok eden dünyanın tüketimine sunulmuş bir sanat yapıtına dönüştürülmesinde kurbanlara yapılmış bir haksızlık vardır” (Gürbilek, Sessizin Payı, s.124). Felaket hakkında sanki özerk bir kültür varmış ya da biz bu kültürün dışındaymışız gibi yazmanın ve felaketi estetize etmenin suç ortaklığına dikkat çekiyordu Adorno. Kültür, dehşetin izlerini sakladığı sürece insana yaraşan bir toplumda yaşandığı yanlısamasını yaratır; bu da onu dehşetin tamamlayıcısı kılar. Ona göre, Auschwitz’i anlatmak da, anlatmamak da barbarlıktır. Bir konuşma yasağı değil, konuşulamaz olanı konuşmak gibi imkânsız bir görev veriyordu Adorno yazıya. Dehşeti unutmayan ama ona anlam kazandırmaya da çalışmayan, teselli sunmayan bir şiir. Dünyayı kurtarılmanın bakış açısından ‘bütün çatlakları, kırışıklıkları, yara izleriyle’ gören ama bunun imkânsız olduğunu bilen, kendisinin de kaçmaya çalıştığı çarpıklığın izlerini taşıdığını fark eden bir sanat” (Minima Moralia, s. 259). Auschwitz geçmişte mümkün olduğu ve belirsiz bir gelecek boyunca da mümkün kalacağı için, şen sanat artık tasavvur edilemez. Bu can alıcı meselede anılmayı hak eden isimlerden biri de şüphesiz Marc Nichanian’dır. *Edebiyat ve Felaket* kitabında, Ermeni soykırımının üzerinden uzun yıllar geçmesine, hayatta kalanlar ve yazarlar Felaket’i anlatmaktan hiç vazgeçmemiş olmalarına rağmen kurbanların acılarına tanıklık etme çabasının “başdöndürücü bir paradoksa sürüklendiğini” söyler. Felaket’e romanın imkânlarıyla nüfuz edilemiyordur; edebiyat kenara çekilmeli, yerini tanıklığa bırakmalıdır. Ama hayatta kalanların tanıklığın utancından kurtulmak, Felaket’ten söz edebilmek için buldukları tek yol da edebiyattır. Ama Felaket’i edebiyatın konusu olarak görmek ona ihanet etmek demektir. Öyleyse tanıklığa yer açılmalıdır; ama tanıklık edilemez; çünkü Felaket tanığın ölümüdür. Kurbanın mahremiyetini hiçe sayan bir soykırım edebiyatının, korkunç anıları estetize eden öykülerin, “Felaket’i siyasi tanınma talebinin aracına dönüştürmenin, hatta Felaket’in anlatılabileceğine duyulan naif-iyimser inancın bile Felaket’i anlatma çabasını engellediğini, Felaket’in tek muhtemel tarihçisinin edebiyatçılar olduğunu” belirtir Nichanian. Edebiyatı, yıkımı anlatabilecek kadar güçlü gördüğü için değil, politikanın onaramayacağı şeyi edebiyatın onarabileceğini düşündüğü için de değil,

aksine “çaresizliği ve imkânsızlığı kendi bünyesinde deneyimleyen” tek dilsel edim edebiyat olduğu için. “Felaket’le karşı karşıya kalındığında muhtemel tek başarı, edebiyatın başarısızlığıdır” (Nichanian, Edebiyat ve Felaket, s.156). Muhtemel tek tanıklık, tanıklığın imkânsızlığına tanıklık etmektir.

Umut Tümay Arslan’ın *Kat: Sinema ve Etik, Metis Yayınları* kitabında, sinemanın acıyı ve felaketleri temsil etmekteki klasik yöntemlerinin etkisizliğine ve başarısızlığına yönelik çarpıcı tespitleri de edebiyat bağlamında önemli bir analiz çerçevesi sunmaktadır. Arslan’a göre sanatta “başkasının acısının manzarası olarak kalan bir temsil politikasının günümüzde beklenen sarsıntıyı, hesaplasmayı ve sorgulamayı yaratması artık zor görünmektedir.” Susan Sontag, vahşet, katliam, işkence fotoğraflarına bakan, başkalarının acısının manzarasına dalan bu seyircinin duygusallığına, empatisine, yüreğinin dağlanmasına da, “içim acıyor” serzenişlerine de pek güvenmeyelim, hele de bu kendimizsek, hele de seyrettiğimiz dehşet sert bir iç huzursuzluk uyandırmayacak kadar uzağımızdaysa, kötülüğün kaynağının burada, yakınıımızda yattığını kabullenmeye zorlanıyorsa, hiç güvenmeyelim diyordu” (Arslan, 2019: 267). Çünkü yasa ve etiğin rafa kaldırıldığı *olağanüstü* bir dünya apayrı bir dünya değildir; güncel kültürün içine derin bir biçimde kök salmıştır. Soykırımlar, katliamlar, kamplar ve sınırsız işkence yöntemleri ahlaki ve dini ilkelerimizle sadece uyumlu değil, aynı zamanda onlarla aynı tarihsel ve kültürel dokunun parçasıdır. Bauman’ın da hatırlattığı gibi modern toplumun vahşet deneyimleri, Aydınlanma projesinden ve modern örgütlenme modelinden bir sapma değil, ona derinden bağlıdır. Dolayısıyla her sanat dalı, ‘en huzurlu manzarada bile’ işleyen dehşeti, şimdinin içindeki tarihi görünür kılabildiği oranda bir kudrete sahip olacaktır. Arslan’ın ısrarla vurguladığı gibi, felaketleri anlatılamaz, ifade edilemez, temsil edilemez olarak kavramak ve kapanmış tarihi sayfalar olarak ele almak, felaketin insana ait oluşunu görmemizi engellediği gibi, benzeri felaketleri üreten koşulların halihazırda ortadan kalkmadığını unutturmaya yaramaktadır. Felaket, artık metnin dışında bir olgu değil, metnin içinde, metinle bileşik bir *yaşanan* gerçekliktir. Mladen Dolar’ın Kafka edebiyatı için söyledikleri, insanlığın yarısını bir böceğe çevirmiş ve sürekli felaket bilinciyle şekillenen bu çağ, bu dünya için de fazlasıyla geçerlidir: “Kafka edebiyatı, daimi olağanüstü halin edebiyatıdır. Özne, tamamen savunmasız bir şekilde, bütün yasaların ötesindeki yasanın insafına kalmıştır; yalın yaşamı dahil sahip olduğu her şey sebepsiz yere elinden alınabilir. Yasa kendi kendisinin daimi ihlali olarak işler. Kafka’nın kahramanları her zaman Homo Sacer’dır, yasanın zıddı olarak kendini gösteren katıksız geçerliliğine maruz kalırlar. Kafka, Homo Sacer’i merkezi edebi figür haline getirmiş, böylece yasanın işleyişinde yirminci yüzyıl başında meydana gelen ve o yüzyılı tanımlayacak birçok olağanüstü sonuçla birlikte yeni bir çağ başlatmış olan belli bir değişimi sergilemiştir” (Akt.Umut Tümay Arslan, s.260).

Hiçbir edebi metnin veya sinema perdesinin gözümüzdeki ideolojik gözlüğü bir anda çıkarma, hakikate çıplak gözlerle bakmayı sağlama, keskin bir aydınlanma anı yaratma gücü yoktur. Tarihi felaketleri, tekrarı imkânsız müzelik olaylara indirgeyen, faillerini de şeytanlaştırılmış figürler olarak yansıtan anlatıların, romanların ve filmlerin suç ortaklığımızı fark ettirmesi mümkün değildir. Bu tür eserler; seyircisini ve okuyucusunu güvenli bir ahlaki pozisyonda sabitleyen, onu suçluluk ve sorumluluk yüklemeyen, ithamla karşı karşıya bırakmayan, kısacası ona saldırmayan eserlerdir. ‘Kötülüğü ya da aşırılığı belirli bir bakışa, belirli bir bedene, belirli bir neden-sonuç ilişkisine bağlayıp güvenli bir ahlaki alan’ yaratmaktadır. Kendi masumiyetimize duyduğumuz sarsılmaz inanç yerli yerinde kalmaktadır. Keskin bir iyiler kötüler ayırımına sırtını dayayan ve bugünle bağlantılar kuran bakıştan yoksun bu tür eserler, şiddeti, ayrımcılığı, değersizleşmesi üreten toplumsal yapıları ve bu yapılarla olan ilişkimizi anlamayı zorlaştırmaktadır. Oysa ki geçmiş, hem şimdinin kurucu bir parçası hem de sürekli bir çatışma ve müzakere alanıdır. Bugünün başarısızlıklarını somutlaştıran bir geçmişe bakışa ihtiyacımız var. «Ezcümle, eşitlik imkânının şiddet vasıtasıyla ortadan kaldırdığı bir Felaket topluluğu içinde yaşıyoruz. Küstah ve kibirli duyarlılıkları terk etmenin yollarını aramamız gerekiyor. Kurbanların mirasını taşıyan kuşakaların dostluk, kardeşlik, insanlık mesajlarıyla etik semalarda beklemeye hakkımız yok. Gururlu bir kenetlenmeye de» (Arslan, s.337). Özgürleşmek ideali, kusursuz bir ütopya alemine kanat açmak değil, kurtuluşun hep trajediyle birlikte deneyimlendiğini görmek ve bizi bekleyen felaketlere örgütlü şekilde hazırlanmaktır. Peki, edebiyatta, sinemada, bilumum sanat dalında ‘bizim’ ve ötekinin geçmiş ve şimdide temsil biçimi ve sınırları ne olmalıdır? Cevap olarak, Umut Tümay Arslan’ın dünyevi bir dua gibi okuduğum bu uyarısıyla bitirmek istiyorum; “Dikkatli bir ilgi. Ulusu ve topluluğun ortaklığını sevgi nesnesi yapan her tür duygusal yatırımdan uzakta. Bu dünyadaki başka İklara, onların kırılğan zaferlerine, *çirkin* uzlaşmazlıklarına yakın.”

Edebiyatın ve sinemanın dünyevi mucizesi böyle bir bakışta saklıdır.

Yararlanılan Kaynaklar:

- ✓ Roman ve Halk, Ralph Fox, Ayrıntı Yayınları
- ✓ Roman Sanatı, Milan Kundura, Can Yayınları
- ✓ Saptırılmış Vasiyetler, Milan Kundera, Can Yayınları
- ✓ Edebiyat Olayı, Terry Eagleton, Sel Yayıncılık
- ✓ Edebi Üretim Teorisi, Pierre Macherey, İletişim Yayınları

- ✓ arpıtma Sanatı, Juan Gabriel Vásquez, Everest Yayınları
- ✓ Eleştiri ve İdeoloji - Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir alışma, Terry Eagleton, İletişim Yayınları
- ✓ Terry Eagleton, Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, İletişim Yayınları
- ✓ Edebiyat ve Devrim, Mario Benedetti, Belge Yayınları
- ✓ Marksist Estetik, Murat Belge, BFS Yayınları
- ✓ Edebi Teori, Hans Bertens, Sel Yayıncılık
- ✓ Geçmiş Zaman, Beatriz Sarlo, Metis Yayınları
- ✓ Kat: Sinema ve Etik, Umut Tümay Arslan, Metis Yayınları
- ✓ Sessizin Payı, Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları
- ✓ Edebiyat ve Felaket, Marc Nichanian, İletişim Yayınları
- ✓ Kürd Edebiyatının Anatomisi, Clémence Scalbert Yücel, Ayrıntı Yayınları

“Ez tu carî naxwazim berhemên min bi nasnameya jinî were pênamekirin.” Hevpeyvîn bi Yildiz Çakar Re

Röportajı Yapan: Kürd Araştırmaları

Yildiz Çakar nivîskareke kurd çalak û zîrek e, di gelek cûreyên edebiyatê de berhem dane. Ev çend sale li Almanyayê dijî piranî li ser tekstê şanoyê dinivîse. Berhemên wê li gel gelek zimanan wek Îngîlîzî, Almanî, Erebi, Tirkî hatiye wergerindan. Wek nivîskareke kurd li kamuya edebiyata dinê pê de pê de tê naskirin. Li ewropa deng daye. Em bi Yildiz Çakar re ser xebetên wê yên nû, rewşa edebiyata dinyayê peyîvin.

Pirs: *Ev demeke hûn li Elmanya dijîn. Bi awayekî durrî rojeva edebiyata kurdî yî. Qet nebe rû bi rû nav de nînî. Gelo li wir edebiyata kurdî çawa dixuye?*

Bersiv: Ev nêzî sê sal e li Elmayayê me. Esil ji rojeva wêjeya Kurdî ne durr im. Di serdemeke ya dijîtal de êdî mirov ne mumkun e ji rojeva heyî durr be. Mesela rû bi rû jî rastî ji bilî bêrikirina diya xwe, heval û hogiran, qerejdx û goristana ku miriyê me lê ye pê ve tu tiştê ji min kêmkir, heta lê zêde kir. Ji ber ku tiştên ku mere her carî di ber re diçe û tê carinan nabînî, an dibîne ferq nake, niha durrî bîranînan dike dewrê. Ev mekanîzma pirtir tiştê nîşanî mera dide. Loma jî rewşa ku em tê de ne li gor perspektîva durrîyê karim wiha bibêjim; di xelesa welatê de îsal her ku rewşa awarte ya coronayê hebû jî di warê berhemana da geşbûnek çêbû. Lê nizanîm bo xwendinê jî ev geşbûn çêbû an na? Ev serdem diviya bû sed-dusêd sal berê pêk bihata. Ji ber ku niha rewşa em tê de ne dişibe serdemên borî yên gelek welatan. Loma jî gav bi gav em jî serdemên xwe çêdikin, dijîn û tê re derbas dibin her çiqas gelek bi derengî be jî.

Lê mijar eger qada navnetewî be vê gavê mixabin xûya nake. Ji ber ku hîn li welatê xwe baş naye nas kirin, naye dîtin. Pergaleke me ya ku bo edebiyata me li vir bide xûyakirin tune ye. Her çiqas carinan yek-du navên nivîskar an hunermendan hebe jî, hîn toreke ku wêjeya Kurdî bide nîşandan tune ye. Wergerên me tune ne. Saziyên me yên ku bi saziyên navnetewî re kar bikin tune ye. Ger hebe jî heta niha min qet nebihîstiyê. Bo xûyakirin, bo çêkirina bandorekî biqasî berhe-man wergêr divê hebe. Ev jî ne bi kesan, an bi hewldanên nivîskaran, bi saziyan divê were kirin. Bo van saziyana hewcedarî ji aboriyê re heye, ji tekiliyan re heye, ji diplomasiya çand û hunerê re heye.

Dema em bala xwe didin saziyên elmanan em dibînin him devlet ji aboriya giştî him jî her sal her eyalet butçeyek bo çand û hunerê vediqetîne. Û ev butçe hemû saziyên xwedîpilan û proje ne têne belavkirin. Çerxa wan ya aborî ewqas bi tekûz hatiye ava kirin, ji her cûre kar û barên wêje, huner, werger, bername, festival, pêşbirk, xelat û hwd re tê belavkirin. Ev çerxa çand û hunerê ne tenê ji bo karên navxweyî herwiha ji bo derveyê welat jî bi hêz e. Ji ber ku tora wergerê de pir bi hêz in. Akademiyên wan yên weke Institutiya Goethe ku niha li dinyayê ez bawer dikim biqasî 120 welatan (belkî zêde be jî) kar û barên çand û hunerê dikin.

Gelek welat bi saziyên ziman, çand û hunerê karên “dîplomasiya kamûyê” dikin. Kî bi rexistin û bi hêz be di vî warî de, bandora wan li ser civakan çêdibe. Ev bandor biçim û biryarê dide.

Ji Fransayê bigre Îtalya, Elmanya, Îspanya, Amerîka, heta ji sala 1904an û vir ve Japonya û hwd. jî dîplomasiya civakî dikin. Di çarçoveya “dîplomasiya kamûyê” de herçiqas weke “enstituyên kultirî” kar were kirin jî, di bingeha xwe de belavkirina fikr û ramanên îdeolojîk jî hene.

Tu diçî li welatek saziya xwe li wir ava dikî. Ewil zimanê xwe hîn wan dikî. Dawî ji zimanê wan wergeran, bernameyan, festivalan, organizasyonên navnetewî çêdikî. Li cihek tu him çanda wan, wêjeya wan, zimanê wan nas dikî. Ser de tu zimanê xwe, çanda xwe û wêjeya xwe bi vê rêyê dibî wir û li wir belav dikî. Tu dikarî pirtûkek bi elmanî li ser van saziyana wergerînê 120 zimanan. Îjar qeweta te li ser 120 zimanan hebe tu yî bandora xwe li dinyayê bike. Fikrê te, ramanên te wê jî ser 120 welatan were û bikeve mala te. Ger ji min bipirsîn ezê bêjim “hêz” ev e. Û ev hêz kare biçimê bide gelek tiştan. Ev mijareke gelek fireh e û girîng e, bi çend hevokan mirov belkî nikaribe hurgilî behs bike. Ji bo van xebatana hêzeke mezin lazime. Îjar bifikire hîn zarokên kurdan nikare bi zimanê dayika xwe perwerdehî bibîne. Hîn pirtûkeke kurdî ku çapa xwe ya ewil ya di navbera hezar û du hezarî de nikare biqedîne. Ji ber ku xwendevan tune ye. Ji ber ku milletê kurd erê bi zimanê xwe dipêyive lê bi zimanê xwe nizanin binivîsin û bixwînin. Ji bo pêşketin û belavbûna hertiştêk derbarê kurdan de hewcedariya me ya ewil

perwerdehiya bi zimanê dayikê heye. Karim wiha bibêjim mileteke di warê çand û hunerê de ger xwedî hêz be di siyasetê de jî dibe xwedî hêz. Hêza me ya afirîner heye lê mixabin îro xûya nake. Ji bo xûya bike pirên me, saziyên me hîn tune ne.

Civata edebiyata kurdî wek edebiyatê din li ser hinek meselan di-axive, hinek mesele dibin sedema gengeşiyên tund, gava mirov biv-çavêkî dûr ji menzileke dûr meselê binêre ev mijarên me an niqaşên me çawa dixwiyên?

Weke civaka edebiyata kurdî yê dinyayê jî li ser hin meselên navxweyî gengeşiyên tund dikin. Gelek cih û welatên cûda rastî niqaşên balkêş hatime. Lê di van niqaş û gengeşiyên mezin de min bi qasî ku kurd dijminahiyê hev dikin tu dijminahiyek di nava gengeşiyeye de nedîye.

Bi min dijminê me toximeke bi jehr avêt nava me û ev toxim weke laflafokek xwe li rûhê me pêça. Loma jî em tehamulê hev nakin, em ji hev hez nakin. Van salên dawîn parçeyên ku bi tu awayê li me nayê em dixwazin bixwe ve pîne bikin. Êrîş kirin, hevdû pîskirin, hevdû redkirin. Li ser axa me aşeke bi çav nayê dîtin hatiye avakirin. Di vê aşê de fikr, raman, huner, wêje hema tê hêrandin. Weke hêrandina Heskîfê... Loma jî mijarên me her dem li dora çend tiştan de digere, lê tu encam jê dernakeve. Hema li ser ziman heta îro bi dehan proje hatine çêkirin, bi dehan platform hatine avakirin lê ka em bi hev re li encamê binêrin çi derketiye holê. Hîn di qada ziman de gotina me ne yek e, em hîn di wê qadê de jî parçe parçe ne, îjar mijarên me yê li ser azadî, nasname û hwd ew jî heman aqûbetê dijî.

Li ser van mijaran di niqaş û gengeşiyên me de dev ji encameke erenî berde, di dawî de gengeşî dibe "ricm kirin". Biqasî xelkê em wêje û hunerê napeyivin. Dema em dipeyivin esasên me ne li ser pîvana wêje û hunerê ye, li ser şexs û siyasetê ye. Helbet em karin siyasetê jî niqaş bikin, li ser bipeyivin lê rê û rêbazên me wê rê û rêbazên wêje û hunerê be, an wê rêbazên siyasetê be. Wêje û huner her daim pêwîstiya wê ji aborî û piştgiriyê re heye. Lê pêwîstiya wêje û hunerê ji qaliban û ji sînoren çêkirî re tune ye ji azadiyê re heye.

Me te bi helbestan naskir, piştire roman, çîrok niha hin xebetên şanoyê, ev berhemdariyê li nav cureyên cûda tesîreke çawa li ser afirêneriya te dike, yanê barê te giran dike an sivik dike..

Her çiqas peyvek bi kilasîk be jî helbest ji zarokatiya min de hebû û heta îro jî her bi min re dijî. Lê mesela min û wêjeyê bi senaryoyê dest pê kir. Dema min helbest dinivîsand, neketim wê tatêlê ta ku helbestên xwe biweşînim an çap bikim. Lê salên 2000-2001ê pêşbirika çîrokên senaryoyê ya Navenda Çanda Mezopotamyayê û pêşbirika çîrokên Tîrêjên Zînê hişt ku ez çîrokên xwe yê ewil û

senaryoyê binivîsim. Tenê şevêk, di nava çend saetan de min deh rûpel çîrokek nivîsand. Ji ber ku dema haya min ji pêşbirka NÇMê çêbû zêde dema min tune bû. Çîroka vê mijarê jî wiha bû: Rojek şair Îlhamî Ozer hatibû rojnamê. Destê wî de zerfêk hebû. Hat ba min go, ez dixwazim vê çîrokê tu ji min re bikşînî ser kompîtirê. Ji ber ku wê çaxê kompîtir pir nedihat peyda kirin. Min go bila û min û hevaleyê çîroka wî kişand ser kompîtirê. Di dema kişandinê de hin dialogên me li ser çîroka wî çêbû..Ev dialog hişt ku ez wê rojê di nava çend saetan de çîrokeke ya senaryoyê binivîsim.

Piştî min çîroka wî qedand min adresa peşbirkê jê xwest. Û piştî wî runiştim li ber wê kompîtirê bê sekan di nava çend saetan de min deh rûpel çîroka senaryoyekî nivîsand û serê sibê jî min da postê. Piştî wextek min ji bîr kir heta ku mamoste Îlhamî ji min re diyariyek şandibû û hatibû rojnamê, wiha haya min jê çêbûbû ku xelatê dane min. Beriya vê û piştî vê di van salana de du roman û gelek çîrok min nivîsand. Lê min hîn van nivîsên xwe yê van salana çap nekirine. Romanekê min î bi navê “xeyal firos” heye ku ezê kengî çap bikim nizanim. Îjar mesela roman, çîrok û şano hemû di cihêkî de digêjin hev. Min di van du salên dawîn de 5 şano nivîsandin.

Helbestên min rêya şanoyê ji min re vekir. Di civîneke ya li şanoya Maxîm Gorkî de, derhênerêk li ser helbestên min axivî û go helbestên te gelek li şanoyê tê. Û xwestin ku helbestên min bikin şano. Lê min xwest ez tişteke nûh biceribînim. Loma jî beşdarê laboratuvara şanoyê ya navnetewî bûm. Li ser şano û dramayê beşdarê gelek atolyayan bûm, li gelek deverên dinyayê. Bi nivîskar û şanogerên gelek welatan re li ser metnên şanoyê xebitîm. Ji bo min bû weke dibistanekî ev xebat. Pir tişt li bîra min a nivîsê zêde bû.

Niha jî karim bêjim biqasî romanê min berê xwe daye şanoyê. Û herwiha barê min zêde nekir, heta berevajî paca min firehtir kir. Rê û rêbazên nû li ber min vekir.

Xwendevan an kesên ku bi edebiyatê re eleqeder dibin, gelek caran nasname yan kesayeta nivîsêr didin pêşiya edebiyatê. Mînak çiqas nehatibe tayînkirin jî, ji nivîskarê jin hêviya meselêyê jinanî yan ûslubeke “jinanî” tê kirin. Bi te nasnameyên te çi kurdbûn çi jinbûn tesîrek li ser hîlbijartinê mijarê te an usluba te dike, ev hêvîkirina girtî ya li ser edebîyata te tesîrek çawa kiriye an dike?

Esil keyfa min qet nayê ji cûdakirina “jin û mêra” ya li ser her tişteke jiyane. Dema dibêjin “wêjevana jin”, “parlamentera jin”, “mamosteya jin” wê çaxê ferqek dixin nava jin û mêra. Lê ev ferq jina mezin nake heta kêma dike. Ji ferasetê em dibêjin qey em taybetiyek didin jinê, na. Ji ber ku wê pênasekirin ji aliyê mêra ve tê kirin. Navenda biryarê ne jin e dîsa mêr e. Ji wan werê ye bi xêra xwe “şananavek” didin me. Bila bi xêra xwe navek, statuyek, şananavek nedin me, jixwe heqê me yê xwezayî ye.

Lê mijara ziman de pirsgirêkek heye. Ew jî çîye? Hema bi mînakeke bêjim. Rojek jinek ji min re helbesta xwe şand. Min dema xwend min dî ez dibim weke ‘mêrek’ û bangî jinek dikim. Wiha; “ey zîn, delala dilê min. Ez memê te me..” Di vir de ez dibim ‘mem’ û bangî zînê dikim. Pişt re ez û wê hevala em peyivîn. Min go çima tu nabî zîn û bangî memî nakî? Go ez şerm dikim. Aha di vir de haya min ji meseleke din çêbû ku ka jin çawa hatiye çewisandin, çawa ji hebûna xwe ji zimanê xwe yê hebûnê hatiye dûr xistin.

Ne tenê dûrketinê her wiha çawa lê hatiye ku jin ji hestên xwe, ji evîna xwe, ji daxwazên xwe şerm bike û weke mêrek bixwaze bîne ziman. Di vir de pirsgirêkên me hene. Dengê me yê ku di hundirê dilê me de veşartîye divê der bibe weke kaniyan, weke avzemikan. Loma jî min hilbijartinek kir. Romanên min ên çap-nebûyî ne tê da, lê yên van salên dawîn ên min çap kirin bi her aliyê xwe “jin e”, “dayik e”, “keçik e”. Ev hilbijartin ne ji bo pênasêkirinê ye. Ev hilbijartin ji ney-nika civakê ye. Yek ji wan rastiyên hatine binaxkirin e. Bo dengê ku di dilê me de esîr maya bo azadkirina wê ye. An na, bi tu awayê qebûl nakim ku romaneke min li ser “jin”bûna min were pênasêkirin. Afirandin li ser esasê afirandinê divê mere karibe bide ber xwe. Ne ku li ser cûdakirina jinê û mêrê. 21 sal berê min du xelat girt ji du çîrokên senaryoyê. Her du çîrokên min li ser jinan bû. Hemû qerekerên min jin bû. Min ya dilê xwe nivîsandî ye, tişteke ku li ser min hatibe ferzkirin ne bû. Di romana min a “Ev Rê Naçe Bihuşte” de ne tenê jinên kurd jinên ereb jî hebûn. Her wiha di romana min a nûh “Hangar Fünf Deriyê Winda” de- ku hîn çap nebûye, çîrokên jinên efgan û jinên îranî jî tê de hene.

***Tu edebiyata cihanê li ser kîjan kanalan dişopîni? Piştî ku çûyî der-
vayî Kurdistanê xwendinên te hatin guhartin. Te çi dît, çi jixwe guhert
an lixwe zêdekir?***

Nava du sê salan de pir tişt li ba min guherî. Helbet xwendinên min jî guherîn. Vê gavê pirtûkên Doris Lessing û Elena Ferante (rezeyên Napolî) dixwînim. Her wiha pirtûkên li ser dîrok û arkeolojiyê jî. Wêjeya cihanê bi gelemperî li ser malper, kovar, bernameyên şano, malên wêjeyê û malên wêrgêrê ve dişopînim.

***Tu yê nivîsina helbestê bidomîni an te dev jê berdaye? Li ser vê
mesele tu kîjan helbestavanan dişopîni an kîjan helbestvan li ser te
tesîrê kirîye, an dike?***

Ez her dem helbestan dinivîsim. Lê ji bilî du pirtûkên min ên helbestan min pirtûk çap nekirin. A yek “goristana stêrkan” helbestên min ên ciwanîyê ne. Gelek ji wan min 17 saliya xwe de nivîsandibûn. “Derî” jî wextek min xwe jî qereba-lixîya dinyayê dûr xistibû di demeke wiha de min xwest ku çap bikim. Ji bilî van her du pirtûkan di kovaran de di rojnameyan de gelek helbest û pexşan jî hatine çapkirin. Ê jî vana yek jî hîn nebûne pirtûk. Gelek tişt hene ku bûne parçeyeke

jiyana min, min ji wan hez kiriye û bandora wan jî li ser min çêbûne. Her çiqas bandora herî mezin dayika min be jî bo nivîsandinê, di bingeha helbestê de divê kaniyek hebe. Kaniyek ku di kurahiya dil de bikele, ser re biçe.... Baran dikare bibare, li rû û çav, lê heta di dil de nebare nikare bibe helbest. Bo min bandor tenê ne bes e, ez ji wan kesên ku di ruhê xwe de dijî ji wan im. Heta tiştek nekeve dilê min, tê de neji nikare bibe helbest. Lê gelek helbestvan hene him ji wan hez dikim û him jî her daim wan dixwînim.

Gorî cureyên roman, çîrok, helbestê şano hinek di kurdî de qels maye. Lê em dizanin demekî (nexasim li nav kurdên Kafkasyayê) şano pir geşbû. Gelo bi te têkiliya edebiyata kurdî û şanoyê divê çawa be? Çand, erdnigarî, kelapor û zimanê kurdî çi derfet an astengî derdixe li hember şanoyê?

Di kurdî de ji roman û şanoyê bêtir helbest pêşketiye. Sedemên vê yekê gelek in. Di dîroka mezopotamyayê de em dibînin ku li ser lewheyên, li ser keviran bo xwedayan, bo xwedewendan, bo qral û keybanûyan helbest hatine nivîsin. Ger ku em mînakeke bidin, dixwazim mînaka Avestayê bidim. Avesta ne tenê pirtûkeke li ser qeydeyên olî ye ligel vê yekê gatayên Avestayê yên ji windabûnê rizgar bûne “helbest in”.

Hinek beşên wê ji bo “Xwedê” hatine nivîsîn. Belkî em bibêjin “helbestên ku ji bo Xwedê hatine nivîsin” ne xelet be. Îjar li vê erdnigariyê helbest, çîrok, kilam, gelek pêşketine. Em van cureyana di çarçoveya “wêjeya devkî” de pênase dikin, bandora wan pîranî li ser hestan e. Amûr “guh e, deng e, gotin e, melodiye, rîtm e”. Çi bihîstiyê, çi hîs kiriye hineke din nexşandiye, hineke din lê zêde kiriye û ji nifşekî derbasî nifşekî din kiriye bi rêya şevbihêrkan, dawetan, şînan. Lê şano û roman ne tenê li ser hestan li ser raman û fikrê bandora xwe hene. Taybetiya şanoyê ji ya romanê pirtir e. Ji ber ku roman bi nivîskî ye û amûrê wê tenê çav e (herçiqas niha romanên bi deng hatibe qeydkirin hebe jî). Lê belê şano; zindî ye. Xîtabê çav, guh, dil û mejiyê mirov dike. Loma jî ne tenê bandor her wiha bi mirov dide jiyandin. Wêjeya dinê loma jî şanoyê cihê dike ji cureyên din. Heta weke zanistê lê mêze dikin. Em weke mîletê kurd ji gelek tiştan bêpar mane. Sedemên wê bi sedesalan e heman e. Ew jî dagirkeriya li ser axa me û talan e. Ji ber şer, sirgunî, feqîrî, koç kirin, înkâr kirin, talan kirin û ji xwendin û nivîsandinê bêpar hiştin (tunebûna perwerdehiyê) me ji gelek qadan kêmtir hiştiye. Mijara Kafkasyayê bi rewşa wê demê ve eleqedar e. Bi derfetên xwendin û nivîsandinê, ligel vê yekê derfetên ku wê demê ketiye destê kurdan ve çêbûye. Şanoya Kurdan ya li Sovyeta, Dayika Niştîman û gelek xebat û metnên şanoyê yên wê demê ji dîroka şanoya kurdî re gelek girîng e û bingehê saxlem e. Lê mixabin li gor şertên îro ya dinyayê em gelek ji şanoyê dûr in, bêderfet in.

Şanoya ku li Kurdistanê tê kirin û ên li ewropa tê kirin tu bawer bike nikarim bînim bidim ber hev. Ev ne ji ber qelisî an pirsgirêka şanogeran e. Ez bawer dikim gelek şanogerên serkeftî hene ku ji ber bê derfetî nikarin tiştek zêde bikin. Ev mesele meseleyeke piralî ye. Niha li elmanya hema hema hemû dibistanan de dersa şanoyê tê dayîn. Li her bajareke vî welatî de bi sedan şano hene. Şanoya kilasîk, şanoya modern, şanoya koçberan, şanoya zarokan, şanoya bi zimanên cûda... Weke mijara wergerê, tora şanoyê jî heye û gelek fireh û bi hêz e.

Şano kare ji wêjeya Kurdî pir tişta bigre. Herçiqaş niha şanoyên têne wergerandin bêtir balê bikşîne jî, diviya bû bêhtir metnên nû yên kurdî bûbûna şano. Û hin metnên an şanoyên kurdî bi zimanên biyanî bihata wergerandin û di qada navnetewî de bihata lîstin. Lê ji ber ku li Kurdistanê li her bajarî şano tune ye (bi yek dudu nabe) loma jî hin tekiliya wêje û şanoyê bi hev re baş çênebûye. Di vir de qesta min ev e, cihek weke li amedê bê kêmanî deh şano heba li Elihê, li Rihayê, li Semsûrê, li Dêrsimê, li Agiriyê, li Colemêrgê, li Qersê, li Mêrdînê şanoya kurdî heba, li ser van dikên şanoyê bi sedan bi hezaran lîstikvan heba wê metnên romanê, çîrokê bandora xwe çêkira. Erdnigariyeke rengîn û dewlemend, keleporek û zimaneke mezin ji bo şanoyê derfetek e.

Qasî ez dizanim ev demek zêdeye tu nav xebatên cûr bi bi cûr navnetewî da yî, wek nivîskareke Kurd berhemên te ji bo zimanê sereke yê dinyayê tên tercûmekirin. Tu dikarî hinkî behsa kar û barê xwe ên bi vî rengî bikî, hinkî ser proje û xebatên xwe yî pêşerojê biaxivî.

Xebatên min bi werger û atolyeya helbestan dest pê kir. Pişt re bi qasî du sala bi laboratuvara drama ya navnetewî re min kar kir. Ligel vê yekê di projeyêke ya şanoya kraliyeta ya shakespeare de (royal shakespeare company) min cih girt. Sala çû meha Gulanê wê promiyera wê çêba. Ji ber coronayê betal bû. Heta kengî û wê çawa were pêşkeşkirin vê gavê nizanîm. Şanoya ku bo Maxîm Gorkî ye min nivîsandibû tenê beşek jê bi dijîtal hate çêkirin. Lê hin bo tevahiya projê, pêşerojê wê çî çawa bibe vê gavê nizanîm. Ji sala çû û pê va Pena-Çek xwest ku bo min bernamêyek çêke, heta niha sê car hate taloqkirin. Di vê bernama Pena-Çek wê beşeke ji romana “Ev rê naçe bihuştê” bi wergera xwe ya çekî bihata pêşkeşkirin. Monologa min ya “çavê wînda” bi îngilîzî, şanoya min ya bi navê “bîra miriyan” jî bi îngilîzî, elmanî û erebî hate wergerandin.

Dîsa projeyek li ser sedsaliya komara Mehabadê, çîrokeke min ji aliyê weşanxaneyê comma press ji bo îngilîzî hate wergerandin û wê di projeya pirtûka “sedsaliya mehabadê” wê bi îngilîzî îsal were çapkirin. Niha jî hin metnên min bo hin zimanan têne wergerandin. Îsal ger qeza û belayek dernekeve wê romana nû û helbestên nû çap bibin. Ji bilî vana çend projê hene ku ji ber coronayê sekinandî ne û wê kengî pêk were vê gavê nizanîm...

Ji Edebîyata Kurdên Swêdê: Trîlojîya Mehmed Dehsiwar

Rohat Alakom

Destpêk

Edebîyata kurdî ya modern heta niha li perçeyên cihê yên Kurdîstanê û li derveyî Kurdistanê di gelek qonaxan ra derbas bûye û hatiye van rojên îroyîn. Li jêr em ê bi kurtî li ser mijara edebîyata kurdî (bi zaravê kurmancî) ku di van çil salên dawîn da li Swêdê pêşda çûye bisekinin û paşê em ê wek mînak romaneke Mehmed Dehsiwar ku li Swêdê dimîne bidin nasandin. Çawa xuya dibe naveroka vê nivîsa me bi sînorkirî ye. Edebîyata kurdî ya bi zaravayên soranî û zazakî li Swêdê jî hêjayî lêkolînên din in.¹

Piştî bûyerên sîyasî yên dora salan 1980yî ji ber darbe, şer û zordestiyên nedîtî gelek kurd mecbûr mane derketine derveyî welat, wek penaber hatine li welatên Ewrûpayê bi hêviya rojekê careke din vegezin welatê xwe. Lê belê mercên vegeze ji van penaberan ra tu car li asoyê pêşerojê xuya nekiriye, ew her li Swêdê mane. Kesên pêşîn ku bi vî awayî hatine Swêdê di sala 1965an da kakilê dîroka

1 - Nivîskarên wek Ferhad Şakelî, Şêrko Bêkes, Refîq Sabir, Xebat Arif bi zaravayê soranî, kesên wek Mehmed Malmîsanîj, Heyder Diljen, Îhsan Espar û gelek kesên din bi zaravayê zazakî berhem dane. Ferhad Şakelî bi salan li ser Meleyê Cizirî xebitî, bi rêya kovara Svensk-kurdisk journal nimûneyên edebîyata kurdî bi wergera swêdî weşand. Qasî 16 hejmarên kovara *Svensk-kurdisk journal* di navbera salên 1985-1989an da hatine weşandin. Cudabûna alfabeyan, zarava û coxrafyan danasîna edebîyata kurdî bi tevayî gelek çaran dijwar dike. Eger em rewşa pêşketina van hersê zaravayan bidin hemberî hev, wan rûberî hev bikin gelek tiştên balkêş dikarin derkevin holê. Berhemên nivîskar, wergêr û lêkolînerên edebîyata kurdî ku li Swêdê dijîn heta niha nebûye mijarê lêkolîneke berfireh.

kurdên Swêdê pêk anîne. Hejmara wan her çûye zêde bû, ji her derê Kurdistanê hatine. Di dawiyê da hejmara wan îro gîhiştiye qasî 100 hezar kesan.

Piraniya wan penaber û koçberan ji bakûrê Kurdistanê ne. Komeke mezin ya kesên politik, ronakbîr, nivîskar û kesên xwendî jî berê xwe dan Swêdê. Wan bi îmkânên dewleta Swêdî pêşengiya xebat û çalakîyên çandî kirine. Bajarê Stockholmê bûye paytextê çandî û edebî yê kurdan.² Bi vî tehrî em dibin şahidê têkiliyên çandî û edebî jî. Di navbera salên 1980-2000an da gelek rojname û kovar, bi sedan pirtûkên kurdî hatine weşandin. Rojname û kovarên wek Pale, Armanc, Berbang, Çîra, Nûdem, Roja Nû, Bîrnebûn û gelekên din di vê pêşketina edebî da roleke mezin lîstine. Dema em berhemên ku wek pirtûk derketine û berhemên ku di nav van weşanên periyodîk da hatine weşandin tînin bal hev, em wê demê dikarin baştir bibînin ka edebîyata kurdên Swêdê ji kîjan qonaxan ra derbas bûye. Ji van weşanên periyodîk wek mînak kovara Bîrnebûn ku di sala 1997an da ji aliyê kurdên Anatoliya Navîn da hatiye weşandin, heta niha jî hê derdikeve (qasî 80 hejmar).³ Di nav rûpelên Bîrnebûnê da bi sedan helbest, kurteçîrok û nimûneyên zargotina kurdî hatine weşandin. Bi kurtî edebîyata kurdên Anatoliya Navîn ne li vê coğrafyayê, tiştêkî balkêş e ji vir bi hezaran kîlometre dûr li Swêdê dest pê kiriye pêşda çûye! Edebîyata kurd li welatê ku ew jê hatine qedexeyê, lê belê welatê ku hatinê bi salan e serbest e.⁴

Îfadeya “Kurdên Swêdê” ev demeke dirêj e ku li vî welatê Bakûrê/Îskandînavyê bûye nîşana pêşketina ziman û edebîyata kurdî. Ev geşedan û gulvedana edebîyata kurdî li Ewrûpayê di van salan da tenê li Swêdê pêk hat. Kurd li Swêdê di nav komên biyanî da û di warê ziman û edebîyatê da koma herî aktîv û jîr hatine hesibîn. Hebûn û pêşketina edebîyata kurdî li Swêdê bala nivîskar, lêkolêr, dezgeh û medya swêdî jî kişandiyê. Ango edebîyata kurdî ne tenê hatiye nivîsîn, herwiha bi salan hatiye nîqaşkirin û lêkolandin jî. Yek ji wan lêkolera çanda biyaniyan, Satu Gröndahl e ku di Unîversîta Uppsalayê, di beşa *Navenda Lêkolînên Pîrmeteweyî* (Centrum för multietnisk forskning) da kar dike, di derbara pêşketina edebîyata

2 - Rohat Alakom, *Kurdên Swêdê*, Serkland, 2006, rûp.191-196.

3 - Weşanxaneya APECê ku di sala 1988an da ji aliyê kurdekî ji Anatoliya Navîn da saz bûye jî xebatên xwe hê her didomîne. Ev weşanxane “Weşanxaneya herî mezin li Ewrûpayê” tê nasîn. Him organa Bîrnebûnê û him jî APECê di warê pêşketina edebîyata kurdê Anatoliya Navîn da roleke mezin lîstiyê/dilîze.

4 - Bi salan ziman û edebîyata kurdî di Unîversîteya Uppsalayê da bûye mijara lêkolîn û dersdayîne. Îranîst û rohilatzanê swêdî Stig Wikander wek mînak hê di salên 1950yî da diçe Kurdîstana Suriyê, li wir gelek tekstên edebî yên bi zaravayê kurmançî berhev dike. Ew, van tekstan paş li bajarê Uppsalayê diweşîne (Stig Wikander, *Recueil de textes Kurmanji*, Uppsala Universitets Arsskrift, 1959). Piştî ku hejmara kurdan li Swêdê zêde bû û swêdîyan kurd nas kirin êdî qiymetê ziman û edebîyata kurdî zêdetir bû. Di eynî unîversîteyê da hînbûna ziman û edebîyata kurdî dest pê kir. Vê perwerdeyê bi salan ajot. Ferhad Şakelî di navbera salên 1988-2017an da ders daye. Niha li şuna wî, Haşim Ahmedzade di sala 2021an da dest pê kir vî karî dike. Lêkolêrê kurd Hashem Ahmadzadeh ku di Unîversîteya Uppsalayê da kar kiriye, di sala 2011an da teza xwe ya doktorayê da bala lêkolêran kişandiyê ser edebîyata kurd bi taybetî jî romana kurd. Mijarên wek tîkiliyên herdu edebîyatên (kurdî-farîsî), mijara roman û netewetî di vê xebatê da tînin nîqaşkirin û rûberîhevkirin. Angorî agahiyên nû kesên ku bixwazînin dikarin di vê unîversîteyê da dest pê bikin bi rêya qursan edebîyata kurdî fêr bibin (2021-2022).

kurdî li Swêdê hin lêkolînên wê hene.⁵ Di gelek nivîsan da tê gotin ku ev zimanê qedexkirî li Swêdê bi xwe ve hatiye, zindî û jîndar bûye.⁶ Ji ber vê jî giringiya Swêdê bo ziman û edebîyata kurdî mezin e. Nivîsek dîyar dike ku ne tenê Swêd divê Ewrûpa bi giştî li vî zimanê qedexkirî xweyî derkeve, berpîrsiyariya xwe bîne cîh.⁷ Swêdê ji nivîskarên gelên bindest ra bûye starekê. Nivîskarên wek kurdan ku welatên xwe winda kirine, lê li Swêdê gîhiştine zimanê xwe.⁸ Gelek caran em di çapemeniya swêdî rastî îfadeyên wek “zarokên kurd zimanê xwe li Swêdê şunda girtin”. Mijara ziman û edebîyata kurdî ev çil sal e her li Swêdê tê nîqaşkirin, wek mijareke giring tê dîtin. Wek mînak çawa em dibînin Encûmena Çandî ya Dewletê hejmareke kovara xwe ya înfomasyonê (1996) ji çanda kurdî ra veqetandîye.⁹ Edebîyata kurdî wek edebîyateke kevin hatiye dîtin. Di derbarê dîroka edebîyata kurdî û koka wê da ya kevin da nîqaş tîn kirin, dan-standinên kêrhatî pêk tîn. Dîrok û danasîna edebîyata kurdî mijareke din e ku carina hatiye rojevê. Wek mînak antolojiyên çîrokên modern bi zimanê kurdî¹⁰ û swêdî¹¹ hatin weşandin.

Yek ji wan sedemên girîng ku alîkariya pêşketina edebîyata kurdî kirîye bêguman sîyaseta dewletê ya di derbarê ziman û çandên cihê ne. Wek mînak Encûmana Çandî ya Dewletê (Statens kulturråd) û Fonda Nivîskarên Swêdê (Sveriges Författarfonden) bi comerdî hertim (bêyî guhartina hukimetan) alîkariya abori bo weşanxane û nivîskarên kurd kirine.¹² Kurdan jî saziyên xwe yên çandî û edebî jî saz kirine. Komela Nivîskarên Kurd li Swêdê alîkarî daye van hewldanan.¹³ Hejmara Weşanxaneyên kurdî her çûne zêde bûne. Kitêbxaneya Kurd ku di sala 1997an da hat avakirin, bi dirêjaya salan bû ocaxeke çand û edebîyata kurdî. Heta niha bi sedan civîn, konferans û panel li wir pêk hatine. Kitêbxaneya Kurdî îro xweyê qasî 13 hezar pirtûk bi sî zimanî û sedan koleksiyonên kovar û rojnameyên kurdî yan jî li ser kurdan e. Nivîskarên kurd îro endamên Komela Nivîskarên Kurd li Swêdê yan jî endamên Yekitiya Nivîskarên Swêdê ne.

5 - Satu Gröndahl, Kurdisk litteratur i Sverige. Den föreställda nationen i svensk kontext. I: *Multiethnica. Meddelande från Centrum för multietnisk forskning*. Uppsala universitet, nr 26-27/2000. Satu Gröndahl (redaktör), *Litteraturens gränsland: Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala Universitet, 2002, rûp.333-364.

6 - Anneli Jordahl, Det litterära kurdspråket-Ett underkuvat minoritetspråk väcks till livet i Sverige, *Dagens Nyheter*, 18/10 1997.

7 - Erik Östling Kurdisk kultur är ett europeiskt ansvar, *Arbetet Nyheter*, 14/1 1999.

8 - Anneli Jordahl, Förlorade sitt land-men vann ett språk, *Göteborgs Posten*, 18/9 1994.

9 - *Kulturrådet Informerar*, nr 1-2/1996. Tema vê hejmarê; çanda kurdî ye, cîhekî fireh jî dide edebîyata kurdî.

10 - Antolojiya Çîrokên Kurdî I-II, amadekar: Firat Cewerî, Weşanên Nûdem, 2003.

11 - *Kurdistan berättar: Fåglaorna återvänder till bergen - tjugotre noveller*, amadekar: Ferhad Şakelî, Tranan, 2011.

12 - M. Tayfun, *Kurdiskt författarskap och Kurdisk bokutgivning*, APEC, 1998.

13 - Nivîskarên kurd di nav xwe de rêxistina xwe ya pêşeyî (meslekî), *Yekitiya Nivîskarên Kurd* di sala 1989an de saz kirine. Qasî 26 kes beşdarî kongra yekem a vê rêxistinê bûn. Ji aliyê vê rêxistinê de bi navê *Wan* kovarek der çû. Ev rêxistina di sala 1994an de belav bû. Li cîhê wê di sala 1995an de *Komeleya Nivîskarên Kurd li Swêdê* hate saz kirin. Piraniya nivîskarên kurd ku ji Kurdistanê Tirkîyê tîn, endamên *Komeleya Nivîskarên Kurd li Swêdê* ne. Qasî 40 endamên wê hene. Ji aliyê vê komeleyê de bi navê Çira kovarek bi kurdî hatiye weşandin. Qasî 18 hejmarên wê der çûne, hejmara pêşîn di sala 1995an de derketiye.

Nivîskarên ku pêşiyê hatin Swêdê wek Mahmud Baksî (1971), Mehmed Uzun (1977), M. Emîn Bozarslan (1978), Cegerxwîn (1979) bi keda xwe alîkarîke mezin dan geşedan û gulvedana edebîyata kurdî li Swêdê. Mahmud Baksî ku di sala 1971an da hatiye Swêdê piştî çend mehan tevî greveke xwebirçîhiştinê dibe, çape-meniya swêdî qala wî dike û wî wek “nivîskarê kurd” dide nasîn. Mahmud Baksî bi pirtûkên xwe yê zarok û xortan navdar bûye. Berhema kurdî ya pêşîn di sala 1978an bi navê *Zarokên Îhsan* ji aliyê Mahmut Baksî de wek pirtûkeke zarokan hatiye weşandin. Mehmed Uzun bi nivîsa rêzek romanên dîrokî alîkarîke mezin da pêşketina romana kurdî. Uzun zêdetir bi romana Sîya Evînê hate nasîn. M. Emîn Bozarslan ew alfebeyaya ku li Tirkîyê weşandibû û hatibû qedexekirin, ji nû ve li Swêdê derxist. Koleksiyonên kovar û rojnameyên kevin ku berî sedsalî hatibûn weşandin û nedihatî dîtî, ji nû ve bi çapên gelek xweşik gîhandin xwendevanan.¹⁴ Bi taybetî weşandina kovara *Jîn* (5 cild) di nav kurdan da gelek deng da, ji bo ji nû ve nivîsandina dîroka edebîyata kurdî bû çavkaniyeke gelek kêrhatî. Ew tekstên rojnamegeriyê û pexşanê (nesîr) edebîyata kurdî dewlemend kirin. Ji bo edebîyata kurdî bû xezîneke mezin. Bi dehan nimûneyên edebîyata devkî amade kir û wek pirtûk weşand. Zeynelabîdîn Zinar ji nimûneyên zargotina kurdî gelek tekst weşandin, herwiha beşek berhemên edebîyata kurdî ya klasîk amade kirin. Di vî warî da keda Zinarê Xemo û hin kesên din jî derbas bûye. Bi hatina Cegerxwîn cara pêşîn peyvên kurdî û edebîyat evqas zêde li Swêdê bi hev ra hatin bikaranîn, edebîyat û jîyana rojane nêzî hev bibûn. Bi hatina Cegerxwîn em dikarin bêjin ku edebîyata kurdî Swêdê bû xweyê kesayetîkî giranbiha. Wefata wî bo edebîyata kurdî Swêdê bû windakirineke mezin. Cenazeyê wî birin Qamişliyê. Sernivîsa nûçeyekê gelek bala me dikşîne: “*Helbestvanek berbi çiyayên xwe veşeriya*”.¹⁵

Yek ji wan beşên edebîyata kurdî ku li Swêdê pêşda çûye bêguman edebîyata zaroka ye. Wek mînak bi dehan pirtûkên zarokan yê nivîskarê swêdî Ulf Löfgren (1931-2011) ku bi adaptasyona kurdî û bi navê Rindo hatina weşandin ji aliyê zarokan da gelek hatine hezkirin. Weşanxaneya Apec bi destûra nivîskar navê lehengê van pirtûkan Ludde kiriye Rindo.¹⁶ Ne tenê serpêhatî û macerayên Rindo, çapên wan yê xweşik jî hêjayî pesindayinê ye. Ulf Löfgren heta niha 34 heb pirtûkên Ludde wek rêzepirtûk weşandine (1984-2006). Wêneyên van pirtûkan jî nivîskar bi xwe amade kirine. Bi dehan ji wan kurdî bi hersê zaravayan derketine. Carina kurmancî-soranî, carina jî bi kurmancî-zazakî wek tekstên paralel bi hevra hatine weşandin.

Beşeke edebîyata kurdî li Swêdê jî xebatên wergerê pêk tînin. Nivîskarên wek Serdar Rojan, Hesênê Metê, Firat Cewerî, Mistefa Aydoxan, Mehmed Dehsîwar

14 - Rohat Alakom, Dildarekî gotina nivîskî, Mehmed Emîn Bozarslan, *Nûbihar*, nr 123/2013, rûp.64-66.

15 - Elin Clason, En poet återvänder till sina berg, *Aftonbladet*, 12/3 1984.

16 - Gorî Elî Çiftçi (xudanê Weşanxaneya APECê) navê Rindo dîya wî daniye.

û hin nivîskarên din gelek berhem wergerandine kurdî. Serdar Rojan romana *Don Quijote* ya Cervantes (Doz, 2007) û romana Anna Karenina ya Lev Tolstoy (Apec, 2019) wergerande kurdî. Hin nivîskarên kurd gelek berhem ji zimanê swêdî û ji zimanên din wergerandin zimanê kurdî. Van çalakîyên wergerê bêgûman alîkarîyeke mezin da zimanê kurdî, ev zimanê ku bi salan li Tirkîyê qedex bû. Dîroka edebîyata kurdên Swêdê hê nehatiye nivîsîn, lê belê kingê hate nivîsîn, em ê wê demê bibînin ku çi hatine efrandin.¹⁷

Piraniya nivîskarên kurd ku bi kurmancî nivîsîne/dinivîsin ji bakûrê Kurdistanê hatine Swêdê. Lê çend kes hene ku ji Sovyeta Berê û herêma Badînan tên wek Têmûrê Xelîl, Sidqî Hiror û Xelîl Dihokî. Beşek ji van nivîskaran berê gelek salan dest pê kirin bi kurmancî roman nivîsîn, ew heta niha jî her dinivîsin. Piştî 2000an hinek berhemên wan vê carê li Tirkîyê û li Kurdistanê hatin weşandin, hin ji wan jî bi wergera zimanên biyanî derketin. Di edebîyata kurdên Swêdê da kesen romannivîs ev in: Mahmûd Baksî, Hesenê Metê, Mehmed Uzun, Firat Cewerî, Mehmed Dehsîwar, Enver Karahan, Mîstefa Aydoxan, Silêman Demir, Lokman Polat, Bubê Eser, Laleş Qaso, Brûsk Serkan. Ev kes li Swêdê dimînin, weşanên xwe li wir weşandine û beşeke bûyerên romanên wan jî li vî welatî derbas dibin. Ev xalan bêgûman di pêşketina edebîyata kurdî da rola Swêdê jî derdixe pêş yan jî nîşan dide. Dema dîroka edebîyata kurdî li Swêdê hate nivîsîn wê demê em yan jî zarokên me dê bibînin ku vî welatê bakûrî di vî warî da çi roleke mezin lîstîye.

II

Nivîskar û wergêr Mehmed Dehsîwar ku niha li Stockholmê dijî romaneke hacimfireh ji sê cildan pêkhatî di nav van salên çûyî da weşand. Ev romana polîsî wek trîlojîkê (berhema sêromanî) dikare bê hesibibîn: Şopa Xeterê (378 rûp. 2017), Çepera Giran (426 rûp. 2018) û *Berbanga Şevînê* (506 rûp. 2020). Ev hemû cild ji aliyê Weşanxaneyê APECê li Swêdê hatine weşandin. Nivîskar Mehmed Dehsîwar di sala 1959an da li Êlîhê (Batman) hatiye dinê û niha li Stockholmê karên xwe yê edebî û hunerî dimeşîne. Beşek bûyerên vê trîlojiya Mehmed Dehsîwar li Swêdê derbas dibin. Berhemên kurdî ku qala Swêdê dikin û mijara wan Swêd e hertim bala min kişandiye/dikişîne. Bi saya van çavkaniyên edebî

17 - Nivîskarên ku bi koka xwe kurd in û li dinê gelek hatine nasîn, lê bi zimanekî din dinivîsin (tirkî û erebî) wek Yaşar Kemal û Selîm Bereket jî bala me dikşînin. Yaşar Kemal dem dem li Swêdê maye, Selîm Bereket ji sala 1999an vir da li Swêdê dijî. Piraniya berhemên van herdu nivîskaran jî bi wergera zimanê swêdî hatine weşandin. Bi saya van berheman, swêdîyan kurd baştir nas kirine. Herdu nivîskaran kurdan wek mijar û tema di nexşên edebî da cîwar kirine. Wan bi van berhem û romanên xwe bêgûman alîkarîke mezin danasîna kurdan, dîrok û çanda wan. Wan bi vî tehrî niqaş û geşeyên edebî bi erîni gur û germ kirine. Mijara Yaşar Kemal û Selîm Bereket nîşan daye ku gelek nivîskar jî ber qedexebûna zimanê kurdî û tunebûna sîstema perwerdeya zimanê dayîkê mecbûr mane bi zimanekî din nivîsîne.

ez dixwazim fêr bibim ka gelo wêneyê (îmaj) vî welatê ku kurdan ji xwe ra wek welatê duyem hîlbijartine di van berhemana da çawa xuya dike. Temaya kurdên Swêdê ne tenê bala nivîskarên kurd, herwiha bala nivîskarên swêdî jî kişandiyê.¹⁸ Ji ber çar sedeman min romana Mehmed Dehsiwar wek mînak bo danasîn û nîrxandinê hîlbijart:

- 1) mezinbûna romanê (sê cild),
- 2) şewekî teze (romana polîsî),
- 3) roman yek ji wan mînakên here dawîn ya edebîyata kurdî li Swêdê ye,
- 4) beşeke bûyeran li Swêdê derbas dibe.

Şopa Xeterê (cildê I)

Dema cuntaya leşkerî (1980) li Tirkîyê hatiye ser text ewrên reş û tarî dagirtine ser Tirkîyê û Kurdistanê, kurdên reben mêze kirine ku ti star êdî ji wan ra nemaya, dev ji welatê xwe berdidin wek koçber, penaber dikevîne rêyan, diçin bajarên mezin wek Stembolê. Di dawiyê da beşek ji wan jî tîn derdikevine welatê Bakûrê, Swêdê. Yek ji van lehengê romanê Merdan Jîyan e ku di romanê da tenê wek Merdan derbas dibe. Merdan berê di tevgerê çepên tirkan da kar kiriye. Paşê ew tê girtin. Ew jî qedera bi deh hezaran kesên ku bûne goriyên zindana Dîyarbekirê û ezîyet û lédanan mezin dîtine, parve dike. Dema ji girtîgeha Amedê derdikeve, ew pêşiyê tê Stembolê, demekê li wir dimîne. Hevalê wî Behrî ku berî wî hatiye Stembolê gelek alîkariya Merdan dike, bi karên wî yên derketina derve mijûl dibe. Tê gotin ku bavê Behrî bi bazirganiya malê qaçaxtiyê mijûl bûye, paşê îmkanên mezin ketine destê malbatê. Behrî li Stembolê gelek têkilî pêk anîne û karê wî her çûye mezin bûye. Dema Merdan li Stembolê ye hevalê wî Behrî wî dişîne taxeke Stembolê, Bakirkoyê bona li wir li bal fîzyoterapistekî ji êşên xwe ra çarekê bibîne.

Piştî vê hevdu dîtîna dema Merdan dixwaze vegere here aliyê cîhê hevalê xwe Behrî nişkêva dibe şahidê gulebaran û teqînan. Merdan xwe davêje erdê. Dema bêdengî peyda dibe, radibe ser pêyan û dibîne ku pîrejî û keçek di hembêza hev da li erdê dirêj bûne û birîndar in. Merdan gelek hewl dide bo alîkariya wan bike. Paşê bi vê pîrejî û keçikê ra têkiliyan nêzîktir datîne û wan nas dike. Ew, vê alîkariya Merdan ji bîr nakin. Derdikeve holê ku ev pîrejîna bi navê Nezîre bi koka xwe ermen e, di zarokatiya xwe da bûye ewledê malbateke kurd û li bal wan mezin bûye. Navê bavê wê Elî û navê dayîka wê Xezal bûye. Merdan dibîne ku çend

18 - Rohat Alakom, Di Romana Swêdî da Koçberiya Kurdan, *Nûbihar*, nr 144/2018, rûp.6-14.

çirokên vê pîrejinê hene ku hêjayî guhdarkirinê ne. Ev pîrejin di cîhekî da dibêje ku dema ordiyên tirk di sala 1915an da ermen ji cî û meskenên xwe leqandin, ew nefî kirine û koka wan anîne. Hin zabitên tirk gelek caran sîmsar şandine nav gel bo peydakirina mêran ku bixwazin bi jinên ermen ra bi berdêla pereyan bizewicin. Gelek zabitan bi saya vê sîmsariyê pereyekî mezin ji xwe ra berhev kirine. Dema Nezîre mezin dibe, kesekî bi navê Xalid ra dizewice. Lê belê zarokên Nezîre û Xalid çênabin. Di sala 1966an da dema erdhejîn (zelzele) li bajarê Gimgimê (Varto) çêdibe, gelek kes dimrin û bi hezaran zarok bêdê û bêbav sêwî dimînin. Carekê dema rêya Xalid li Gimgimê dikeve ew li wir rastî keçeke piçûk tê ku navê wê Şanaz e. Xalid vê keçikê tîne ji xwe ra dike ewled. Xalid zû dimire. Şanaz heta salên 1980yî li bal Nezîrê dimîne. Ew, keça malê ya xama ku li Stembolê parêzgeriyê dixwîne, bi bedewî û xweşikbûna xwe bala Merdan jî dikişîne. Merdan bi baldarî vê xanima ermen guhdar dike. Wek dedektîfan dixwaze serboriya wan fêr bibe. Bi saya vê naskirin û hevdudîtîne mijara komkujiya ermenan, zordestî û zilma ku hatiye serê wan di romanê da derdikeve pêş. Nezîre dema qala serboriya xwe dike, gotinê tîne ser dostayetiya di navbera kurd û ermenan jî. Di cîhekî da dîyar dike wek mînak Muhtila Begê Muksî bi hezaran ermen ji vê zilmê xelas kirine, derbasî aliyê din yê sînor kirine.¹⁹ Bi zanetî nîn be jî divê em li vir nîşan bidin ku kirinên wî û navê wî gelek li hev tîne.

Merdan êdî tivdarekê xwe dike bona sefera xwe ya Swêdê. Ew qasî 5 salan li wir dimîne. Bi saya tîkîlî û zîrekiya xwe ew rewşa xwe ya aborî baştir dike. Di nav demeke kurt dibe xweyê mal û milk. Ber ra diçe unîversîteyê û li wir beşa dîrokê dixwîne. Pêşiya wî hertim vekiriye. Ew dixwaze destê tengezaran bigre, ji wan ra bibe alîkar. Demekê şunda hevlekî Merdan bi navê Serdar ji welêt tê Swêdê. Bi serê xwe wek penaber dijî. Jin û zarokên wî li welêt mane. Bîna wî gelek teng dibe. Hin tengasiyan li xerîbîstanê dikişîne. Ew û Merdan gelek ji hev hez dikin, rûmeta hev digrin. Derketina destûra mayîn û kar li Swêdê bona wî dereng dikeve. Ew wek qaçax li Swêdê dijî. Carekê dema rêya wî di nav daristanê ra derbas dibe dengê teqînekê tê guhê wî. Paşê Serdar du kesên çekdar dibîne ku li pey kesekî din ketine. Serdar berdewam dike ji xwe ra digere. Vê carê nalîna kesekî tê guhê wî, nêzî wî dibe û dibîne ku mirovek birîndar bûye, dinale. Serdar naxwaze wî tenê bihêle dixwaze alîkariya wî bike. Paşê wî dibe mala xwe, hewl dide birîna wî qenc bike. Ji vê yekê ew Merdan agahdar dike. Ev kirina Serdar hêjayî besinandîne ye, di nav van mercên xwe yên gelek xirab da mirovahiya xwe ji bîr nake, dilê wî wê demê tenê bona vî swêdiyê birîndar, nenas lêdide! Paşê derdikeve holê ku di esasê xwe da ev polês jî mirovekî qenc û pak e. Piştî demekê Anîta xwîşka vî polêsî ku bi xwe rojnamevan e destê xwe yê alîkariyê dirêjî Serdar bike. Di derbarê rewşa Serdar da nivîsekê di rojnameyan da belav dike. Piştî vê

19 - Rohat Alakom, Muhtila Begê Moksî, *Bîrnebûn*, nr 45/2010, rûp.10-20.

nivîsê destûra mayîn û kar ji Serdar ra derdikeve. Kêfa Serdar tê cîh. Wisa xuya dibe ku qencî tu car nayê jibîrkirin. Paşê derdikeve holê ku ev kesê birîndar berê komîserê polês bûye û navê wî bi kurtî Lasse ye (Lars-Åke Stevenson). Lasse di derbarê kuştina serekwezîrê Swêdê Olof Palme da li pey hin rastiyan ketiye û xwestiye van rastiyan wek rapor eşkere bike. Vê carê ew dibe neyarê hevkarên xwe (polêsên ku naxwazin rastî eşkere bibin). Ji vir şunda gelek bûyer li pey hev bi lez di romanê da diqewimin. Malbata Lasse dibe dostê kurdan, di navbera wan da nêzikayî û hevkarîyek peyda dibe. Lasse û xwîşka wî ya rojnamevan Anîta, Merdan, Serdar û Fermanê kurd bi tevayî li hemberî wan hêzên tarî ku di nav polêsê swêdî da hene disekin. Carekê Hans Holmer (Serekê emniyeta Stockholmê) ku di bûyera kuştina Olof Palme da kurd suçdar derxistibûn dibe hedefê operasyoneke Merdan û hevalên wî! Bûyera kuştina Olof Palme kurdên li Swêdê gelek diêşîne. Kurd dibin hedefê komên nijadperest û xêrnexwazên kurd. Di derbara bûyera kuştina Olof Palme da heta niha (1986-2020) qasi 149 pirtûk hatine weşandin. Beşek ji wan berhemên edebî ne. Mijara kurdî kê-m-zêde beşekî van çavkaniyan pêk anîye. Nivîskar Mehmed Dehsiwar ev mijara giring dîtiye û di romana xwe da cîh dayê.

Di beşa dawî ya romanê da Merdan piştî pênc salan vedigere Tirkîyê, diçe Stembolê. Merdan û Şanaz bêsebir hêviya hev in, dixwazin hev bibînin. Piştî demekê Merdan fêr dibe ku dayîka Şanazê miriye û Şanazê ligel doxtorekî hevaltî daniye. Her çiqas ev çend sal in Şanaz û Merdan hev nabînin jî ji dûrve dibin heyranê hev. Lê belê dema mirov bi çavan ji hev dûr dikevin, bi dilan jî ji hev dûr dimînin. Ev jî rastiyeke e. Herdu jî dixwazin hev bibînin, herdu jî di navbera du avan da dimînin. Di serê her yekî/yekê ra ev pirsê derbas dibe: *Gelo mirov dikare du kesan di carekê da hez bike?* Şanaz gelek ditirse bona Merdan vê carê here Swêdê êdî qet venegere. Ji ber vê yekê jî hîs û aqilê Şanazê daîm her şerê hev dikin. Carina peyvên gelek şîrîn ji devên wan derdikevin. Dema carekê Şanaz telefonê vedike, Merdan wiha deng dike: *"Di vê xirecirê da dengê te wek melhema ser birînê hat"*. Keça swêdî Anîta jî hertim di hişê Merdan da ye. Wisa xuya dibe ku evîn wek derdê dilan hişê Merdan jî tevlihev dike. Dema Merdan li Stembolê ye carekê dixwaze bi telefonê hal û hewalê Şanazê bipirse: *"Berî ku li Şanazê bigere, bîryar da ku ji Anîtayê ra telefon veke"* (rûp. 345). Hemû ev serêşî îfadeya "dilê rezil" tîne bîra xwendevanan.

Wext derbas dibe carekê dema Merdan û Şanaz diçin aliyê Behrî ew dinêrin ku karker û personelê Behrî li hev civiyane, panîkeke mezin li cîhê karê wî heye. Hin kesan li Behrî xistiye, ew kuştîye. Ev yeka Merdan gelek bêhizûr dike. Ne li pey hev be jî di paragrafêkê da êdî em peyvên şop û xeter di eynî cîhê da dibînin ku navê romanê pêk tînin (rûp.329). Di gelek cîhên din da jî xwendevan rastî peyva xeterê tê, roman êdî dibe romana xeterê. Merdan vê carê bi pirs û pirsiyar

li pey şopa kujer yan jî kujeran dikeve, kes nizane kê Behrî kuştiye. Lê belê dîsa jî ew dixwaze bûyer ronî bibe. Gelek kesan dibîne, wan guhdar dike. Yek ji wan jî Sêrdî Beg e, kurdekî ji aliyê Qersê ye ku li Stembolê dimîne. Ew wek “Sêrdiyê kurd” tê nasîn, hevalê hunermend Yılmaz Guney û heyranekî mûzîka kurdî bûye. Ew dostekî Behrî bûye, gelek jê hez kiriye.

Merdan dema ji Stembolê tê Swêdê, birayekî xwe û birayekî Behrî dide ser karê Behriyê ku berî demekê ji aliyê kujerên nediyar da hatibû kuştin. Di dawiyê da Merdan tê Swêdê. Anîta, birayê wê Lasse, Serdar tên pêşiya Merdan. Jin û zarokê Serdar jî ligel Merdan di eynî rojê ji Stembolê tên Swêdê. Ew dibin gelek kes, di texsiyekê da cîh nabin. Bi du texsiyan siyar dibin berê xwe didin Stockholme. Lasse, Serdar û zarokên wî li texsiyekê siyar dibin, Anîta û Merdan jî dikevin hundurê texsiyêke din bi marka volvo ku Anîta dajo. Anîta raste-rast Merdan dibe mala xwe. Dema dikevîne hundirê malê Anîta tavilê bi lezo-bezo wî berbi oda razanê dibe.

Nivîskar Mehmed Dewsiwar di vê romana xwe da wek mînak xwestiyê bi saya mînaka Nezirê li Stembolê û bi saya mînaka Hasse li Stockholme hin mekanîzmayên mirovî bide bikaranînê, aktîf bike bona çend mijarên nemirovî rûreş û sosret bike. Lehengê yekem Merdan wek “lehengê xelaskar” heyranîyêke mezin di romanê da peyda dike. Nivîskar Mehmed Dehsiwar ne tenê xwestiyê bi kuştin, teqîn û dilopên xwîne kelecana xwendevanan bilind bike. Ew zane ew çî dike. Wî herwiha xwestiyê çend mijarên ku mirovahî gelek hewcedarî wan e derxe pêş yan jî xwendevanên xwe di vê rê da seferber bike. Nivîskara swêdî Åsa Schwarz jî di romanêke polêsî da wek Mehmed Dehsiwar xwestiyê çend pirsgirêkên mirovahiyê mîna hawirdor, jîngeh niqaş bike. Piraniya bûyerên vê romana bi navê *Firîşteyek Mirî* (En död ängel) li Serhedê li hêla Agirî, Îdir, Qers û Aniyê derbas dibin.²⁰ Bi kurtî dikarim bêjim ku ev berhema Mehmed Dehsiwar gelek balkêş e. Dema min dest pê kir ez vê romanê bixwînim min gelek caran nedixwast ji dest berdim. Min di nav du-sê rojan da bi hewaskarî ew xwend. Ne tenê ev hewaskariya min, romanê bi xwe jî bi zimanekî edebî û bi mijarên kelecana xwe dida xwendinê.

Çepera Giran (cildê II)

Romana Çepera Giran bi gereke Merdan ligel dilketiya wî xanimeke swêdî Anîtayê dest pê dike. Vê carê em lehengê romanê Merdan li Swîsreyê dibînin (Nivîskar navê Swîs bi kar tîne). Ew dibe mêvanê hevalekî xwe yê bi navê Dîyar û keçka hevala wî Angelîka. Dîyar mihendisê teknîkê ye, ev du sal in di dikaneke

20 - Rohat Alakom, Åsa Schwarz li Welatê Serhedê, *Basnews*, 24-30 Tîrmeh 2017.

ku amûren teknîkî difroşe da kar dike. Merdan dixwaze ligel wî karê bazirganiyê bike û gotinên xwe dikin yek. Dema hevalê Merdan, Behrî berî demekê li Stembolê tê kuştin di kaseya wî da nifteyek tê dîtin. Nifte, nifteye kasaya ku Behrî li bankeyeke Swîsrê da vekirîbû ye. Merdan dema diçe kaseyê vedike dibîne ku nameyek û defterek tê da heye. Li ser zerfa nameyê navê Merdan xuya dike. Behrî di vê nameyê da dîyar dike ku hemû sermaye û milkê wî ji Merdan ra maye. Piştî vê gera Swîsrê Merdan tê Swêdê û demekê şunda berê xwe dide Stembolê. Gelek pirsgirêk, qeza û bela li benda wî ne. Lê belê ew natirse û bi cesaret û bi zanîn diçe ser van diwariyan.

Çawa tê zanîn piştî cuntaya leşkerî (1980) rewşa Tirkîyê her berbi xirabiyê ve diçe. Yek ji wan pirsgirêkên here mezin jî tekoşîn û serhildana kurdan, çareserkirina pirsgirêka kurd e. Lê belê hêzên fermî yên dewletê yên ku di nav dewletê da dewlet pêk anîne, bi êrişên çaralî berê xwe didin kurdan, bo ku bazîrgan û karmendên kurd nebîbin xwedîyê sermaye û karên xwe bi pêş ve bibin. Di romana Çepera Giran da çawa xwendevan dibîne lehengê romanê Merdan hatiye Tirkîyê û dixwaze ku pergalekê bide karên şîirketên xwe yên ku berbi hilweşînî ve diçin û hatine ber iflasê. Hêzên tarî êrişên xwe yên li hemberî kurdan li bajarên mezin zêdetir kirine/dikin. Kuştina heval û dostê wî Behrî hertim di romanê da tê peyivîn û tê bi bîr anîn. Niha Merdan û çend hevalên xwe divê çareyekê li hemberî wan êrişên nîv-mîlîter û nîv-fermî bibînin. Di hişê Merdan da "şerekî modern û nihênî" heye. Wek metodên ku dijmin bi kar tîne ew jî dixwaze bi heman zimanî bersivê bide wan. Çawa ev hêz bi alîkarîya ajan û sixûrên xwe karê casûsiyê dimeşînin Merdan jî ligel hevalên xwe dest bi çalakiyên kontra-casûsiyê dike. Di wî warî da biserketi karê xwe dimeşînin. Di dawiyê da ew xwe digihîne hin agahî û zanyariyên gelek nihênî, dokuman û kasetan. Eger ew, van agahiyên giring bighîne raya giştî û medyayê hingê mala van komên dewletê yên nîv-mîlîter dişewite. Merdan vê yekê wek mesaj ji wan ra radigihîne. Niha şerê Merdan û "nemerdan" dikeve pêvajoyeke nû. Mirov di romanê da dibîne ku Merdan û koma dora wî pozîsyona xwe xurt kirine.

Di romanê da gelek bûyer diqewimin. Yek ji wan jî serpêhatiya Delîl e. Delîl xortekî ji devera Dîlokê (Entep) ye. Ew carekê ligel duwanzdeh hevalên xwe dibin hedefê êrişên helîkoptereke tirk. Ew di cîh da can didin, tenê Delîl bi birîndarî xelas dibe. Birînen wî gelek giran in. Nikare zêde bilive. Xwe bi erdê ra dikşîne û bi zorê xwe digihîne gundekî nêzîk. Lê belê ew gund jî gundekî kurdên ku nêzî dewletê ne. Gelek kurdên ku bi navê "parêzgerê gundan" (cerdevan) hatine nasîn û ji dewletê maeş distînin li wî gundî dijîn. Delîl diçe li ber maleke hinekî dûrî gund disekîne û alîkariyê dixwaze. Xwedîyê malê dema dibîne yekî birîndar li ber deriyê wî melisiye û di nav xwîna da ye, tavilê şîkê dibe ser şervanên kurd "terorîstan". Ew yekser hewil dide ku wî bikuje, lê jin û keça parêzgerê gund ji vê

yekê razî nabin. Mêrê malê bêhizûr e. Hişê wî tevlihev dibe, dikeve nav streseke mezin. Tiştêkî ku bikaribe bike jî tune ye. Piştî ku li gor îmkana xwe birînên wî paqij dike û bi paçekî ser wan digire, dilezîne ku zûtirekê wî ji mala xwe bi dûr bixe ku dewlet şikê nebe ser wî. *"Zû here ku tu di mala min da nemirî"* ew dibêje. Di dawiyê da xwedîyê malê ji ber neçariyê wî bi traktora xwe dibe li kêleka bajêr cîhekî datîne û vedigere tê gundê xwe.

Çima hemû hevalên wî mirine, şehîd ketine, lê ew xelas bûye? Beşeke ber-sîvên vê pîrsê şik û gumanên ne di cî da jî ji teref hevalên wî ve peyda dibin. Ev gîlî û gotin diçin guhê Delîl jî. Hezar tişt di hişê Delîl ra derbas dibin. Divê ew vê carê bersîva gelek pîrsan bide. Hîsa sucdariyê serê wî gelek mijûl dike. Nivîskar li vir naxwaze rûhiyeta mirovan û hîsên ku di hundirê wan ra derbas dibin bavêje alîyekî, wan jî derdixe pêş. Çawa em di romanê dibînin ku Delîl paşê tê Stembolê, Merdan wî hildide ser kar. Delîl yek ji wan kesan tê hesibîn ku Merdan zêdetir di romanê da baweriya xwe pê tîne.

Serpêhatiya Delîl rewşa Sadî jî tîne bîra me. Ew ji destpêkê ve ligel şîrketa Merdan kar dike. Paşê dema eşkere dibe ku ew suçdar tê dîtin û sixûriyê wî diyar dibe, barê li ser wî yekcar giran dibe. Ew li ber çavên dost û hevalan û endamên malbata xwe rûreş bibe. Berî ku xwe bikuje Sadî ji Merdan û hevalên wî ra bi eşkere diyar kiriye ku wî bi hemdê xwe û bi zanetî ev karê ajaniyê nekiriye. Xuya dibe ku Husem Bînbaşî bi nîyeta ku êrişî jin û zarokên wî bike ew çavtirsandî kiriye. Çendî ku Sadî li xwe mûkir hatiye û Merdan jî ew hinekî efû kiriye, dîsa jî Sadî biryar dide û di dawiyê da xwe dîkuje. Berî kuştina xwe spasiya xwe bi telefonê digihîne Ezîz, yek ji hevalên Merdan û ricayekê ji wî dike: *"Ger tiştêk bi serê min ve were, xweyîti li malbata min bike"*. Sadî rojekê berî ku Husam Bînbaşî û xwe bikuje diçe taxa Mahmudpaşayê û li wir demançeyekê distîne. Bo ku bizanibe ka demançeya wî baş kar dike yan na, ew diçe taxeka Stembolê ya bi navê Daristanên Belgradê û çend destan demançeya xwe diceribîne. Rojtira din ew berê xwe dide taxa Eyubê. Li wir lêdixe Husem Bînbaşî dîkuje û pişt ra guleyekê jî berî mêjiyê xwe dide. Zilma ku Husem Bînbaşî li jin û zarokên wî kirine ne bese, vê carê mecbûr dimîne ew jî zilma here mezin li xwe dike! Mînakên Delîl û Sadî bi vekirî nîşan didin ku biryarên di mehkûmkirina mirovan da dema bêbingeh bin an jî zûzûka bîn dayîn, wê çaxê ew dikarin di civatê da bibin sedemên bêdadiyên gelek mezin.

Di nav vê pevçûn, şer, xirecir û qelebalixê da carina em di romanê da rastî şopên evîn û evîndariyê jî tînin. Bahoz û Merdan havînê dema bona karekî diçin devera Sîlvîrîyê çend rojan di maleke kevin da dimînin. Li wir ber avê rastî du keçan tînin. Navên wan Zerîn û Nesrîn in. Keçik dixwazin wan nas bikin û bi wan ra bibin heval. Ev romansa (serpêhatiya evînê) ku bi serê wan ra derbas dibe, gelek kurt diajo. Paşê xatir ji hev dixwazin.

Di romanê da jina ku herî zêdetir bala me dikşîne Şanaz e. Navê lehenga jinîn Şanazê di pirtûka yekem a vê rêzeromanê da jî derbas dibe. Dilê Merdan wê demê zêdetir bi evîneke platonîk ketibû Şanazê. Lê belê di romana Çepera Giran da Merdan û Şanaz dema hev dibînin, devê wan her di devên hev da ye û ji maçan têr nabin. Tenê peyvên şîrîn ji devên herdu dilketiyan dibarin. Herçendî ji ber zêdebûna karên Merdan hevdudîtînen wan kêr dibin jî, lê bona careke din hev bibînin gelek bêsebir dibin. Bona ku serê Şanazê nekeve belayê, heta ji destê Merdan tê bi fesal tevdigere. Şanaz gelek dixwaze pê ra bizewice û herdu jîyana xwe bikin yek. Miroveke ku her kesê xwe winda kiriye, naxwazê vê carê Merdan jî winda bike. Merdan jî gelek ji Şanazê hez dike. Ew zane û hîs dike ku dilê wî ketiyê û êdî çare nabe. Carekê bêyî ku bifikire û plan bike lingên Merdan wî dibin dikana zêrfiroşekî. Li wir gustîleke zêr distîne û berê xwe dide mala Şanazê ku li taxa Sariyerê dimîne. Dema taştê dixwin, Merdan vê gustîlê dixwe binê fîncana Şanazê. Heman demê da karekî Merdan derdikeve û ew bi lez diçe derva. Dema Şanaz fîncanê hildide, ew dibîneke ku di binê fîncanê da gustîleke zêrîn şewq û şemal dide, dibiriqe. Şabûna wê bêsinor e. Di jîyana xwe da ew rastî surprîza here mezin tê. Paşê Merdan dergehê dilê xwe bi temamî ji Şanazê ra vedike. Ew dixwaze di nav demeke kurt da ligel Şanazê herin Amedê, mala bavê xwe û bi şahiyêke piçûk nîşana xwe bikin. Wisa jî dikin.

Dema vegera Stembolê herdu dilketî fikrê xwe dikin yek ku herin paytextê Swêdê, Stockholmê. Bi vî tehrî Merdan heta demekê be jî ji derd û kulên dinê, xeterên mezin xelas dibe. Nas û hevalên wî yên nêz jî xwestibûn ew demekê ji ber çavan winda bibe. Şanaz heta çendekî ji cîhê karê destûrê distîne. Ew di taxa Galatasarayê di buroyekê da kar dike. Roman bi vê sefera Stockholmê diqede. Bahozê hevalê wî jî ligel wan rêwitiyê dike, berî ku bê Stembolê ew li Swêdê bi karê erebetemîrkerin, kirîn û firotina wan ve mijûl bûye. Kurdekî ji Çewlikê ye. Bahoz jî di salên 1980yî da wek bi hezaran kurdên din koçberî Swêdê kiriye. Çawa xuya dibe bûyerên ku di romanê da derbas dibin li ser coxrafyake gelek berfireh pêk tên.

Berbanga Şevînê (Cild III)

Ev romana bi navê Berbanga Şevînê beşa sêyem û dawî ya rêzeromana nivîskar Mehmed Dehsîwar pêk tîne. Piraniya bûyerên ku di vî cilda sêyem ya romanê ra derbas dibin li çend paytextên îroyîn, dîrokî û niv-fermî da diqewimin, wek Stockholm, Enqere, Stembol û Dîyarbekir. Li her serbajarekî bîranîneke lehengê romanê yê bi navê Merdan heye. Di romana Berbanga Şevînê da panoramayeke fireh ya rewşa siyasîya bi giştî li Tirkîyê û bi taybetî li Kurdistanê li ber çavan tê raxistin (salên 1990-2000). Mirovên mafîyayê, komeke kujeran, hêzên tarî û ve-

şartî di nav dewletê da dewleteke din saz kirine. Di çapemeniyê da ev hêza binerd bi salan wek “dewleta kûr” hatiye nasîn. Vê dewleta kûr bi taybetî berê xwe daye kurdan, gelek kurdên welatparêz bi destê kujerên nedîyar da hatine kuştin. Di van salan da herkesî herkes şopandiye. Hewa û rewşa polîtîk ya van salan wek tê zanîn gelek sert bûye, tirs û xofeke mezin li welêt hakim bûye.

Romana Berbanga Şevînê bi aramî, bêdengî, xweşî û bedewiya ku li Stockholmê heye dest pê dike. Bi kurtî li vir lehengê romanê Merdan jî tê nasandin, çawa bûye perçeyekî vî bajarî, çawa bûye xweyê mal û îmkanan. Ji aliyê din ew jî welatê kal û bavên dîr maye: “*Mîna ku mirov ji himêza dêya xwe bi dîr bikeve, ew bêwar mabû*”. Çawa em di romanê da dibînin wek hemû koçberan, penaber û tengezaran Merdan jî bûye xweyê du welatan, du çand û pir-zimanan. Evîndara Merdan ya bi salan Şanaz jî êdî hatiye Stockholmê, li wir cîwar bûye û gihiştîye dilketiyê xwe. Ew demekê derdikevin tûreke Ewrûpayê, diçin li çend welatan digerin. Lê belê ji ber zêdebûna karên xwe, lingekî Merdan li Stockholmê, lingekî wî jî li Tirkîyê û Kurdîstanê ye. Gelek demên dirêj ew hev nabînin. Piştî hatin û cîwarbûna Stockholmê jî tenêmayîna Şanazê dîsa berdewam dike. Tenêmayîn demekê dirêj dirûv û formekê dide jîyana wê. Merdan vê carê diçe Tirkîyê, bi rojan deng jê dernakeve, Şanaz gelek meraq dike gelo tiştek hate serê wî. Carekê Merdan tê girtin, hêzên polês û dewletê wî bernadin. Çend caran herdu birayên Merdan jî tînin girtin.

Serê Merdan hertim di belayê da ye. Ev yek bîna Şanazê teng dike, nizane çi bike. Têlefônên wê bêbersiv dimînin. Biryar digre û bi serê xwe tenê diçe Tirkîyê bona xeberekê ji Merdan bigre, gelo ew heye, tune ye. Di dawiyê da Şanaz jî tê girtin. Hêzên ku Merdan girtine, bi girtina Şanazê dixwazin zêdetir li ser Merdan bandûra xwe nîşan bidin. Lê belê çi dikin jî devê Merdan tu gotin dernakeve. Di vê rewşa xerab da bêgûman hevalên Merdan jî vala namînin. Li ser planên rizgarkirina Merdan û Şanazê serê xwe diêşînin. Bi opererasyoneke biserketî ev lehengên romanê di dawiyê da tînin xelaskirin. Piştî vê bûyerê êdî Şanaz ne dixwaze û ne jî dikare li Stockholmê tenê bimîne. Carekê pêşneyarekê li ber guhê Merdan dixwe. Şanaz dixwaze xwişkê Merdan ya bi navê Zeyneb, dê û bavê wî jî bînin Stockholmê bona ew jî vê tenêmayîna xelas bibe. Merdan vê dîtîna jî dîrûv aqilan nabîne, piştî demekê em van endamên malbatê jî li Stockholmê dibînin. Êdî him endamên malbata Merdan, him jî nifûsê kurdan Swêdê piçek be jî zêde dibe.

Koma Merdan ya ku bi salan e li hemberî hêzên çekdar û tarî tekoşîneke mezin dide, di vî cildê romanê da jî li ser karê xwe ye. Merdan û hevalên xwe di warê wergirtina îstîxbaratê da xweyê îmkanên mezin in. Hin kesên wek Akif Beg (di îstîxbarata polês da kar kiriye), Deniz (di îstîxbarata jendirme da xebitiye) û Xelîl Îbrahîm (zabitekî dewletê yê kevin) gelek alîkariya Merdan dikin bona wan kesên bêgune jî wê zilma mezin xelas bikin. Destên van kesan dirêj in. Ew her-

gav hevkarîya Merdan dîkin. Di romanê da çend beşên gelek dirêj hene ku qala van hewldayîn û seferên Merdan û hevalên wî dîkin ku li hemberî van hêzên tarî hatine pêkanîn. Hemû bi serfirazî bi dawî hatine. Di romanê da kesê herî nêzîkî Merdan bêgûman Bahoz e, gelek ji hev hez dîkin. Peyva Bahoz di romanê da wek “paşnava” Merdan xuya dike. Dema operasyonan Merdan hertim Bahoz hildide bal xwe. Jina Merdan ya bi navê Şanzaz gelek dixwaze Zeyneba xwişka Merdan bi Bahoz ra bizewice. Şanzazê çend caran ev mijar ji Zeynebê ra vekirîye. Zeynebê di destpêkê da ev yek qebûl nekirîye, paşê êdî dengê xwe jî nekirîye.

Di romanê da hin tîp hene ku gelek bala xwendevanan dikşînin, yek ji wan jî Celîl e. Xortekî bi nezanî ketiye nav komên fanatik yê oldar û bûye dijminê cinsê xwe, bi çek û sîlah êriş birine ser gelek kurdên bêgune. Demek tê hevalên wî dixwazin ku ew xalê xwe jî bikuje. Celîl çî dike nikare biryar bide ku bi destê xwe xalê xwe bikuje. Celîl hê ji bîr nekirîye dema bavê wî dimre, ev xalê wî lê xweyî derketiye, ew mezin kirîye û şandiye medreseyê. Celîl di dawiyê da dev ji van hevalên xwe berdide, bi alîkariya nas û dostan paşê xwe dighîne refên kurdan. Celîl di romanê da xwe rexne dike, poşmaniya xwe tîne ziman û berê xwe dide pêşerojê. Her çi qas zor be jî dixwaze careke din li jîyanê vegere. Merdan jî şanseki dide Celîl û li vî xortê kurd xweyî derdikeve.

Di vê romanê da tenê sîyaset tune, mijara evîn û hezkirinê jî heye. Merdan dema ciwan bûye cara pêşîn li Dîyarbekirê li dora keçeke kurd geriyaye, dilê xwe berdaye wê. Wî tu car êşa vê evîna pêşîn ji bîr nekirîye. Di cildê duwemê de vê rêzomanê da (Çepera Giran) Merdan û Bahoz rastî tu keçên stembolî tîne, navê yekê Nesrîn, navê ya din Zerîn bûye. Ev romans hê nehatiye jibîrkirin. Di vî cildê dawîn da jî ew hev dibînin. Dilê Nesrînê ketiye Merdan, dilê Bahoz jî di Zerînê da ye. Nesrîn di vî cildê sêwem da carekê dema qala mijara mirina xwe dike, ji Merdan ra “Tu qevdek gulên kesk, sor û zer bîne, deyne ber serê min”. Merdan hinekî difikire gelo Nesrînê ew navên ku rengên ala kurdî tînin bîra mirovan çima li vir bi du hev rêz kirin? Paşê derdikeve holê ku koka malbata wê jî kurd e. Angorî gotinên bavê Nesrînê koka malbata wan diçe dighêje kurdan. Ew berî gelek salan wek sirgûn hatine vir û ji ber zordestiyan û tirsê bi dirêjahiya salan qet qala vê pirsê nekirine, xwe weke “tirk” nîşan dane yan jî hesabandine.

Di dawîya romanê da xuya dibe ku du xort nişkêva wînda dibin. Ji ber vê yekê navbera du malbatan jî xirab dibe. Ji Merdan alîkarî tê xwestin. Piştî lêkolîn û pirsîyaran derdikeve holê ku hin hêzên tarî ew xort revandine ji bo bi rêya tehdîdan peren ji malbatên wan peyda bikin. Merdanê ku hatiye Dîyarbekirê li pey şopa wan ketiye paşê van xortan xelas dike û wan dighîne dê û bavên wan. Ev çalakî û hewldana Merdan ya dawî ye ku bi serketin û serfirazî xelas dibe. Ew xortên xelaskirî bi dilşahî diçin dighêjin malbatên xwe. Êdî Merdan û Bahoz jî hazirîya xwe dîkin bona herin Swêdê bighêjin hezkiriyên xwe.

Mesaja romanê berbi dawiya vê berhemê, di rûpelê 500î da hêdî hêdî zelal dibe. Vê mesajê mirov bi sê peyvên efsûnkirî jî dikare bîne zimîn: *rizgarî, azadî û dilşahî*. Merdan û Bahoz êdî berê xwe didin pêşerojê nûjen û dilşa. Dilezînin ku ji “*wî welatê ku mirov nizanibû bê sibê çi lê diqewimî, veqetin*”. Di dawiya romanê da Merdan tê Stockholmê, digihêje jin, dê-bav û xwişka xwe Zeyneb. Merdan hê nizane jina wî Şanaz ducan (hemle) ye. Şanaz ji ber vê şabûn û dilşahiye nizane çawa û kingê vê xebera xêrê ji Merdan ra bêje. Demekê şunda Merdan bi kêfxweşî fêr dibe ku ew êdî dibe bav, zarokek ê jê ra çêbibe!

Encam

Romana Mehmed Dehsiwar ya ku ji sê cildan pêkhatî, yek ji wan romanên bi zaravê kurmançî ya here dirêj pêk tîne (Qasî 1310 rûpel: 378+426+506). Wek rêzeroman hatiye nivîsîn. Ev romana ku di navbera salên 2017-2020an da li Swêdê hatiye weşandin, qasî ku ez zanim berhema hê li wê coxrafya ku piraniya bûyerên romanê lê qewimîne, ango li bakûrê Kurdistanê û li Tirkîyê nehatiye weşandin. Dema cildê yekem Şopa Xeterê di sala 2017an da derket, min ew bi nivîsekê dabû nasandin.²¹ Di hersê cildan da jî lehengê romanê yê sereke Merdan edaletê belav dike. Li dijî nepakan, xiraban, kujer û celatan disekine. Navê lehengê romanê Merdan di eslê xwe da ji peyva merd çêbûye ku tê wateya egîd, dilêr, mêrxas. Merdan di romanê da bi “merdane” diçe ser kujer û zaliman. Belkî jî nivîskar ev nav bi zanetî li lehengê xwe kiriye. Ji ber vê min sernivîsa danasîneke cildê duwem danîbû: Şerê Merdan û “Namerdan”. Li vir min peyva merd (pirhejmar bixwîne) ya kurdî bi peyva namerd ve kiriye têkiliyê, ango min xwestiye bi vê îfadeyê şerê pakan û nepakan bînim zêmin. Belê di hersê romanên da jî her ev şerê mirovahiye yê qedîm heye. Navê Merdan gotineke pêşiyar ya kurdî jî tîne bîra me: “Meriv bikeve tora merdan, nekeve tora namerdan”. Merdan ji bo kesên ku ketine tengasiyê xelas bike hertim di rê da ye. Ew ji tecrûbeyên xwe jî zane ku kesên tengezar hertim hewcedarî alîkarî û piştgiriyê ne. Piştî ku mirov hemû romanê dixwîne, mirov dixwaze romanê “Romana Merdan” bi nav bike! Merdan xirabiye nizane, hertim bi erênî difikire. Wek mînak tiştêkî balkêş, lehengê romanê Merdan şansekî dide kesên wek Delîl, Sadî (cild II) û Celîl (cild III) ku bêhemdî xwe, ji nezaniyê yan jî ji ber sedemên din ketine tengasiyê, rewşa wan şaş hatiye famkirin. Delîl û Celîl bi saya hewldan û nêrînên Merdan yê erênî tên dikevin nav hevalên Merdan. Yek ji mijarên romanê jî êş û jana kesên ku ji welatê xwe dûrketî ye. Nivîskar bi kesayetîya Şanazê xwestiye di vê romanê da têgehên windakirin, qûtakirin, xerîbî û dûrmayînê jî niqaş bike, derx pêş. Şanaz, dema hatiye Swêdê gelek xerîbî kişandiye, xwe tena hîs kiriye. Ew ji koka xwe qetiyaye

21 - Rohat Alakom, Romaneke Polêsî: Şopa Xeterê, *Bîrnebûn*, nr 70/2018, rûp.80-84.

hatiye welatekî dereke, ew difetise. Nivîskar bi hin vegeran carina xwendevanan dibe berî sedalî li wan herêmên ku ermen lê mabûn digêrîne. Mirov dibîne tu kes ji wan nemaye, tenê çend kesên din, nav, nasname guhartine, mane. Di vê romanê da mijareke din jî hebûna kurdên Swêdê ye. Ev romana dîrokî ku rewşa kurdan li bakûrê Kurdistanê, li Tirkîyê û Swêdê ya van sî salên dawîn bi zimanekî edebî û sade radixe ber çavan. Kurdên Swêdê êdî bûne mijara edebîyata swêdî jî, çawa em dibînin di gelek romanên polîsî da navên kurdan derbas dibin.²² Raberîhevkirina van herdu edebîyatan bêguman dikare encamên balkêş derxe holê.

22 - Rohat Alakom, Di Romana Swêdî da Koçberiya Kurdan, *Nûbihar*, nr 144/2018, rûp.6-14.

Mem û Zîn û Memê Alan

Jan Dost

*Mûyekî ez ji te nadim bi du sed Zîn û Şirînan
Çi dibit ger tu hesêb kî min bi Ferhad û Memê?!
Melayê Cizîrî*

Mem û Zîn wekî destanekê ji mêj ve di nav kurdan de hebû. Lê em nizanin ku di dema Xanî de gihştibû heta Bazîdê û Serhedan yan na? Dengbêjan Memê Alan bi vê forma ku em dinasin distira yan na? Gelo ev çîrok tenê di herêma Cizîrê û derdorên wê de bû yan jî li herêmên kurdan yê din jî belav bûbû! Tu belge di destê me de nîn in ku ev çîrok gihştibû deverin mîna Bazîdê. Tenê em dikarin xeyal bikin ku hin dengbêjan bi taybetî yê gerok yan jî yê koçeran ew destan bi xwe re birine deverên ku ew lê geriyane. Lê ya ku em qenc dizanin ew e ku beriya Mem û Zîna Ehmedê Xanî ev çîrok hebû. Wî jî bêguman li Cizîrê di dema xwendina xwe de yan jî li devereke din ji devê dengbêjekî bihîstiye û xwestiye wê bi şeweyekî wêjeyî ku şopa hunera wî ya bilind û dewsa xeyalê wî yê veketî li ser hebe binivîse. Wî jî vê çîrokê qencîr û sezatir nedît ku bibe bargira bîr û bawerî û raman û derd û kulên dilê wî.

Xanî di çend deveran de piştrast dike ku yekî jê re ev destan gotiye û çîroka evîndaran li ber destê wî raxistiye. Geh ji wî kesî re dibêje: Neqqaşê rûpelên çîrokê! Geh jî Rawî ango çîrokbêj. Geh jî dibêje: zanayê pirrsal. Geh jî nav lê dike: nêçîrvanê xweşxeberan! Geh jî seh hafê cildê mecazî. geh jî: pîr û tevdirgerê aqilmend. Geh jî nav lê dike: matemî ango kesê ku şîn li ser miriyekî girêdaye! geh jî: agahdarê ji dewarana dinê!

Di van destnîşankirinên Xanî de em tê digihin ku ew kes kalemêrekî jîr û zana û hayê wî ji çîrokên berê û serpehatî û destanan hebû lê kî bû û ji ku bû? Xanî tu agahiyên din nade me! Em ji Xanî bawer dikin ku yekî jê re destana Mem û Zînê gotiye. Lê gelo ew destan heta kîjan radeyê nêzikî destana Memê Alan ya dema me ya îro ye? Em bê bersiv in.

Em veşerî destana Memê Alan ku ew bûye bingeha Mem û Zînê.

Hin lêkolîner vê destanê vedigerînin çaxin gelekî dûr di mējûyê de û bi hinek çîrokên grîkî û Îranî re didin ber hev. Her wisa wateya paşnavê Memê (yanî Alan) bi gelek rûyan şirove dikin. Dibêjin ku ew ji peyva Alonî hatiye wergirtin. Ew jî hozeke li çiyayên Rewandizê, di navbera welatê Aşûr û Medan de nişteci bûbû! yan jî hin dibêjin ku ji peyva Alîn-Alans hatiye ku ew jî navê milletekî li Qafqas-yayê bû¹. Di tarîxa Kurd û Kurdistan ya Mihemed Emîn Zekî de di nav eşîrên Sine yên ku wî destnîşan kirine de çavê me bi êla Alan dikeve, ku ew jî tîreke ji tîrên hoza Sosinî û di navçeya di navbera Serdeşt û çiyayê Qendîl de bi cih dibe.²

Teoriyeke din ji bo ravekirina paşnavê Mem heye ku dibêje: ev nav piştî Mem û Zîna Ehmedê Xanî li destanê zêde bûye. ew ji peyva: Al- Ala yanî beyreq hatiye, çiku bavê Memê beyreqdarê mîr bû!³

Em hîç nikarin bibêjin ku çîrok yan destana Memê Alan gelekî kevn e yan jî ji ber hin çîrokên Grîkiyan yan Farisan hatiye wergirtin. Heta em nikarin bibêjin ku ew ji çîrokên welatê medan bû! ev hemû teoriyên ku ne li ser bingehên lêwkolîne yên zanistî hatine avakirin. Xwediyên wan tu belgeyên berçav raberî me nakin. Divê em zanibin ku çîrokên milletan pîrr yan hindik dişibihin hev. Hema di çîrokên hezar û yek şev de, û di çîroka Şemseddîn û Nûreddîn de em dixwînin ku periyeye cinnan çav li Bedreddînê kurê Nûreddîn dikeve ku li goristanekê di xew de ye. Li ber ciwaniya wî gelekî mat dimîne û paşê difirre heta pêrgî dêwekî dibe. Ew dêw jê re behsa ciwaniya keça Şemseddîn dike. Lê herdu perî û dêw dikevî qirika hev û her yek ji wan ciwaniya hevalê kesê/a dîtîye bêtir dibîne. Radibin herdu jî wan li welatê Misrê digihînin hevdû û li wan temaşe dikin da bizanibin ka kî ciwantir e!

Ev dîmenê efsaneyî di hezar û yek şev de, bi her aliyên xwe mîna dîmenê di Memê Alan de ye ku dibêje Tavbano, Hîvbano û Stêrbano her sê periyên cinnan ku xûşkên hev bûn xwe di kaniyekê de dişon. Ji nişkê ve xûşka biçûk dertê û cilên herdu xûşkên xwe dide aliyekî da ku wan tazî bibîne û ji xwe re li ciwaniya wan temaşe bike. Lê herdu xûşk dibêjine wê ka cilê me bîne yên ji me ciwantir jî hene ew jî Memê Alan û Zîna Zêdan in. Hersê difirrin û diçin Zînê di xew de tînin li ba Memo datînin.

1 - Memê Alan. Weşanên Avesta 1997 Stenbol. Rûpel. 10

2 - محمد أمين زكي - تاريخ الكرد و كردستان. Dîroka Kurd û Kurdistanê. Mihemed Emîn Zekî

3 - Memê Alan. Şam. Ji pêşgotina Çîroknivîs ku nûreddîn Zaza ye.

Îca gelo em dikarin bibêjin ku çîrokbêjên Memê Alan ev dîmen ji hezar şev û şevêk birine? Yan jî kesên ku çîrokên hezar şev û şevêk civandine, ew dîmenê han ji Memê Alan birine? Hîç tiştêk di nav destê me de nîne ku vê yekê dupat bike loma jî em bêgav in ku baweriyên nêzîktirî mentiq û hiş bigrin û dev ji ihtimalên xeyalî berdin.

Lê tiştê ku em nikarin çavên xwe jê bigrin ew e ku beriya Mem û Zîna Ehmedê Xanî, çîrokek li Kurdistanê (Heta kîjan sînorî em nizanin) belavbûyî hebû û bi taybetî li cizîra Botan li ser xortekî bi navê Mem ku dil dikeve xûşka mîrê Botanê. Lê em ji wê yekê jî ku ew çîrok eynî Memê Alan e ne piştrast in. Ango ev çîroka ku Roger Lescot ji devê dengbêjan girtiye eynî wê çîrokê ye ku Ehmedê Xanî jî ew ji devê dengbêjên dema xwe wergirtiye yan na? Niha jî gelek şeweyên Memê Alan hene, ya Mişoyê Bekebûrê ku bûbû bingeha çapa Memê Alan ya Roger Lescot û ya Selam Reşo, Evdîlmesîh Wezîr, Hisênê Banesorî û Ismayîl Banî⁴ hene ku her yek ji ya din kêr hindik cuda ye. Gelek sedsal di ser destana Memê Alan re derbas bûn bêyî ku were nivîsandin. Bêguman di van sedsalên gelek de dê ji hêla dengbêjan de li ser zêde û jê kêr bûbe. Xeyalê gelêrî dê xwîneke efsaneyî herikandibe rehên vê destanê loma jî em wan cudahiyên gelek yên ku me ew destnîşan dikin dibînin.

Weke mînak destana ku Oskar Mann yê Alman ew di El Tuhfe El Muzefferiyê de weşandibû dibêje ku Mem kurê şahê Yemenê Brahîm beg e. Ew jî Uweysê Qerenî (Weysilqiran) li Mekkeyê dibîne û sêvekê jê werdigire. Piştî ku Brahîm beg wê sêvê dixwe kurekî wî dibe û navê wî datîne Mem! Lê li ba Roger Lescot Mem ji zewaca şaxê Mexribê û keça mezinê Qureşiyîyan bi pêşniyaza xoceyê Xizir tê dinê.⁵

Cudatiyên gelekî mezin di navbera destana Memê Alan û Mem û Zîna Ehmedê Xanî de hene, yek ji wan hevdişîna yar û evîndaran li Newrozê ye. Di Memê Alan de behsa Newrozê nayê kirin. Di tevaya stranên kurmancî yên folklorî de behsa Newrozê nayê kirin ev jî xaleke gelekî bala mirov dibe ka gelo bo çî Newroya di wêjeya me ye devkî de nîne!! Ev bi serê xwe mijara lêkolîneke dûr û dirêj e.

Di dîwana Cizîrî de jî navê Mem û Zînê carekê derbas dibe û Xanî bi xwe jî wek ku me dît dibêje ku wî ev destan ji hinekan bihîstiyê. Her weha di dawiya Mem û Zînê de dibêje ku wî Mem û Zîn ji çîroka belavbûyî li cizîra Botan û xeyalê xwe bi hev xistiye.

Ji bilî van cudahiyên kûr ku Ehmedê Xanî bi wana toza efsaneyê ji ser destanê rakir û kirasekî nûjen û rengîn û bi her gewherê zanîne xemilandî li wan kir. Hin cudatiyên dî hene ku deriyê naskirina wan vekirîne bo kesên ku dixwazin Mem û Zînê bêtir nas bikin.

4 - شروقه كرن و فه كولينا نه مینی نوسمان - 4 Mem û Zîn. Ravekirina Emînê Osman

5 - Memê Alan. Avesta. Rûpel. 15

Hêjayî gotinê ye ku destana Memê Alan gelekî nêzikî têgehiştina xelkê bû. Her kesî jê fam dikir, çî mela û zana û çî cotkar û koçer û nexwendî. Zimanê wê zimanê gel e loma jî diakrîbû wê dema dirêj li ber xwe bide û bigihîje ber destê me hetta piştî derketina Mem û Zîna Ehmedê Xanî ku nikaribû rê li ber bigirta. Li aliyekî din wekî qedexeyekê jî ji hêla mîrên Cizîra Botanê ve li ser hebû lê her ma û ma.⁶

6 - Her ew jêder. Rûpel 5

“Sızlanan Edebiyattan Nefret Ediyorum” Şener Özmenle Röportaj

Röportajı Yapan: Mihemed Şarman

Şener Özmen Kürt sanat kamusunda farklı disiplinlerde başarılı eserler veren çok yönlü mümbit bir sanatçıdır. Şiirleriyle edebiyat dünyasına giriş yapsa da uzun süre güncel sanat alanında yaptığı ayrık, politik çalışmalarıyla tanındı. Çağdaş sanat alanındaki çalışmaları yurt içinde ve yurtdışında birçok sergide, önemli sanat festivallerinde izleyicilerle buluştu. Son yıllarda çalışmalarının çoğunu Kürtçe yapan sanatçı kısa sürede ilgiyle karşılanan ve çeşitli dillere çevrilen roman ve öykü kitaplarıyla adından söz ettirdi. Farklı alanlardaki üretimlerinin yanı sıra sanat, edebiyat teorisi üzerine de eserleri bulunan Özmenle edebiyat, sanatın günümüzdeki durumu, sanatçının değişen zaman karşısındaki tavrı üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Mihemed Şarman: Her şeyin çok hızlı yaşandığı, suretle unutulduğu gerçek ile gösterge arasındaki ilişkinin bozulup yarığın açıldığı üstelik “yeni” diye adlandırılanın bir başlangıç ve değişim vaat etmekten yoksun, başlamadan eskiyen bir yeni olduğu sıkça vurgulanıyor. Bu durum haliyle odaklanmayı ve derinleşmeyi imkânsız hale getiriyor. Bu hız, unutuş ve gerçeklik yitiminde sanatçı odaklanmak ya da odağı kaçırmamak için neler yapabilir?

Şener Özmen: Nicedir (yani Lyotard’ın *Postmodern Durum*’u hayatımıza gireli beri diyelim) böyle, tarif etmeye çalıştığımız (ve çalıştığımız) bir zaman diliminde yaşadığımızı düşünüyoruz, üstelik Lyotard’ın sözünü ettiği postmodern bir toplumda yaşamıyor (yaşamıyoruz, hayır!) ve bilgi sorununu¹, bu toplumlardaki

1 - Lyotard çalışmasının nesnesini, en yüksek derecede gelişmiş toplumlarda bilginin durumunu araştırmak ve yeni tezler öne sürmek üzere ortaya koyar, burada bahse konu olan toplumların birinde yaşamadığımızı anlamak

konumuyla ele almıyor olsak da, karşımıza “meşrulaştırım” ve en çok da “dil oyunları” çıkıyor. Bilgiüreticilerinin (bu kavramı bitişik yazıyorum) ürettikleri ve önümüze koydukları bilginin ne kadar “doğru” olduğunu gösterecek bir aygıtımız yok tabii ki; öyle görünüyor ki bilgiye dair (sosyal medya mecralarını düşünürsek) bilgimizi de, “etik” üzerinden filtreliyoruz ve hakikate dair gittikçe daha çok yalpaladığımızı düşünüyorum. *Orta Dünya*'da değiliz ve etrafımız ne meleksi varlıklarla ne de şeytani *Orklar*'la çevrili, maşallah hafızamız yerinde, “yeni” mefhumu da “yeni” bir şey olmasa gerek, en azından eskiden sunulduğu biçimiyle bizleri heyecanlandırmıyor, yani Pentagon *Roswell*'daki UFO vakasını tüm detaylarıyla açıklasa, Dünya dışı yaşam formlarının varlığını ve temasları kamuoyu ile paylaşırsa bile, tür olarak değişebileceğimizi düşünmüyorum, biz battık, bildiğim tek şey bu! Battık! Ancak sorunuzun bir de “beklenti eki” var, bunu siz “unutuş” ve “gerçeklik yitimi” üzerinden soruyorsunuz, ben de hangisi diye soruyorum, önce hangisi? Unutuş mu, gerçeklik yitimi mi, hangisi daha önce geldi? Birlikte mi davranıyorlar yahut biri, diğerinin etkisiyle mi hareket ediyor? Başlangıçlar ve etkiler konusunda emin değilim, yani benim de kafam hayli karışık (evrenle ilgili bir kafa karışıklığı değil, daha çok kendimi konumlandırmamla ilgili) ve ben de odaklanamamaktan (belli bir konu üzerinde yeterince duramamaktan, ne ki bu süreyi de bilmiyorum) muzdarıyım! Gerçeklik yitimini bir kez olsun bir sömürgece incelemeli! Virilio'ya döneceğim, onun Batı insanı ve hız meselesini konuştuğu ana, “Batı insanı, kalabalık olmayan nüfusuna rağmen, *daha hızlı* (italikler onun) görüldüğü için üstün ve baskın olarak kabul edildi. Sömürgelerdeki soykırımlarda ya da etnik bir grubun yok edilmesi gibi olaylarda, diğerleri öldükten sonra hayatta kalandır.”² Peki biz ne kadar Doğulu değil, nasıl Doğulularız ki, Batı bitmez tükenmez bir kaynak olarak hâlâ capcanlı hafızalarımızda? Ve farkındayım, konudan konuya sığıyorum ancak bahsettiğin “durum” tam da buna benziyor, unuttuğumuz şey, yaşadığımız yer, unutmak buradan başlıyor, bilgiyi, mitler, ritler, referanslar, hakikat parçacıkları ve diğer akıl almaz şeylerle harmanladıktan ve Twitter'a saldıktan sonra kabulleniyoruz, yani zaten bir gerçeklik bozumunun içinden salıyoruz bilgiyi ve bu bilgi, bir müzenin pandemi döneminde hangi saatlerde sınırlı sayıda izleyici kabul etmeye başlayacağı bilgisi değil, çünkü bunun hayatını (moral seviyeni, insanlarla ilişkini ve uyku saatlerini) kökten değiştirmeyeceğini biliyorsun, Benjamin bunu parlıtlı bir biçimde aktarıyor; “Schuler'in bir sözü ağızlarında dolaşıp duruyor. Her bilgide, diyor, bir damlacık terslik olmalı. Tıpkı antika bir halı deseni ya da kabartma üstündeki düzgün çizgiler bir yerde hep nasıl yolundan şaşırırsa öyle...” ve neden mesela sanatçıdan bekleniyor odaklanmak ya da odağı kaçırmamak? Pekâlâ odağımı kaçırmış pek çok “başarılı sanatçı” örneği de verebilirim, buna karşı aklıma hiçbir şey yapmamak geliyor, hele de akademik bir zeminin yoksa, bilimsel

için, bu ilk dipnotu gerekli gördüm. (ŞÖ)

2 - *Hız ve Politika*, Paul Virilio, Metis, Birinci Baskı, 1998.

bir çalışmanın merkezinde değilsen, borsada çalışmıyorsan ve daha bir dizi işle uğraşmıyorsan...

İnsanın evrenle bir diyalog kurmasını, bulunduğu yeri, zamanı tartıp, varacağı yer hakkında bir feraset sahibi olması için öteden beri kullandığı duyu ve duyumsama kanallarının ve ümitlerinin tüm payı gittikçe “Göz”e gözün uzantısı olan görselliğe verilmiş gibi. Saydığımız iletişim kanallarının göz (görme, görülme) karşısında hızla irtifa kaybettiği malumunuz. Güncel sanatın temel etkileme alanının göz, görsellik üzerinde olduğunu varsayarak böylesi dünyada güncel sanat bize neler söyleyebilir?

Öncelikle kendi tarihini, bugün içinde üretildiği konumuna dair spesifik bir bilgiyi, sanat sistemi üzerine pek çok şeyi gizlese de [zira sanatçının da görmediği alanlar var, görmeye başladığı andan itibaren muhtemelen sanat üretmeyeceği, ancak belki yazacağı noktalar], dolaşıma dair kimi ipuçları. Güncel sanatın muazzam yükselişine ilişkin çok az sanatçının bilgi üzerinden katkı sağladığını görüyoruz, bu durum, kendisinden ve çalışmalarından büsbütün bağımsız bir bölgede gerçekleşiyor gibi. Anı ve hikâye yazımının sanat eleştirisini ne hale soktuğunu görmüyor muyuz sahi? Son yirmi yılın sanat eleştirisi etiketle ortaya çıkmış metinlerine bir bakın, ne anlatıyorlar size? Gidilmeyen, görülmeyen sergilerin okumaları, geç kalınmış ve yenilerde ele geçirilmiş çağdaş sanat kitaplarının etkisiyle kaleme alınmış meseleler, başarılı sanatçılar için methiyeler ve sıkıntı günlükleri... Sanatçıların eleştiri metinlerini ciddiye aldıkları, az da olsa kendilerine (ve çalışmalarına) çeki düzen verdikleri *Eleştirin Altı Çağı* kapandı (bu iyi de oldu), herkes sorunları ve eksikleri olan (farkında olsun veyahut olmasın) birer Tanrı ve Tanrıça artık. Yine de [güncel sanatın] bir şeyler söylediği, dünyaya ve şeylere dair önemli (veyahut önemsiz) şeyler anlattığını söylemek mümkün değil mi? Ancak ben meselenin, yani şu “anlatmakla” alakalı zorunluluğun “Doğulu” bir ruh taşıdığını söylüyorum, formlar tabii ki birbirine benzemek zorunda değil. Bir bakın lütfen, gerçeklik duygumuzun dil, televizyon, sinema ve medya dolayımından geçtiği ve hatta onlar tarafından yaratıldığı düşüncesi, 1980’lerde olgunlaşan sanatçı kuşakları üzerinde belirleyici olmuştur, bugün bundan, en azından 80’lerde olduğu gibi söz etmek bana pek olası görünmüyor.

Kimsenin (hiçbir sanatçının) kendi gerçekliğini mitler aracılığıyla yeniden keşfettiğini sanmıyorum, bu anlamda dergilerin de (dergi reklamlarının diyelim) bir etkisi kalmadı. Doğulu olarak ortaya koyduğum sanatçı bireyin, kendi travmasından beslendiğini ve ileri demokrasileri de bu travma ile sarhoş ettiğini söylemek mümkün, bu da bana politik bir tutum olarak görünmekte, yani kendisini pazarlamanın tek yolu gibi. Kadın sanatçıdan regl sürecini, erkek sanatçıdan kendi toplumunun kadınlarıyla ilgili imgeleri aldığımızda, geriye pek bir

şey kalmayacak. Nasıl ürettikleri konusunda da pek fazla bilgiye sahip değiliz, ancak görünen o ki, postmodern öyküleme hâlâ var ve hâlâ bir şeyler anlatmak, daha çok da kendilerini anlatmak için üretmekte. Son yirmi yıldır, Kürt güncel sanatçıları arazinin ve bedeninin yeniden inşası için çaba sarf etmekte. Yine de bir *Sophie Ristelhueber* veya *Allora&Calzadilla* göremiyoruz (bununla birlikte Deniz Aktaş, Mahmut Celayir gibi daha derinden gelen bir ses var, değil mi?) anlıyorum, bu bizim gerçekliğimiz gibi sergileniyor, ancak öyle değil, daha çok, belirlenmiş bir gerçeklikten hareket ediliyor. Bu durumda, kendilerini politik açmazın içine sokmamaya özen gösteren “Kürt” sanatçılar, daha bağımsız üretimler yapabiliyor, açıkçası buna da pek güvenmiyorum, bu bana ilkinden daha sekter geliyor... pekâlâ sorulabilir, Kürt güncel sanatçısının “gözü” nerede diye. Hemen yanıtlamak istiyorum: Tanınmakta, bütün sistem-içi savaşı buna yönelik, bunun için mücadele ediyor.

Gerçeğin çokça buharlaştığı katı olanı bulmakta zorluk çektiğimiz bir zamanda Kürt edebiyatının son derece sert, katı, hâlâ işlenmemiş bir malzeme bakiyesi mevcut. Bu bakiyeye sahip olan Kürt sanatçısı bunu bir imkân sahası olarak mı görmeli? Yoksa bunu da geç kalmanın, çağın gündemine yetişmemenin kabarık listesine mi eklemeli, bu konuda neler söylemek istersiniz?

Mesele Kürt edebiyatı olduğunda, bu muazzam çabayı, Kürt güncel sanatından ayrı okumak gerektiğini söylemek isterim. Hangisinin daha ileride (ve ileriye baktığını) nasıl tespit edeceğiz? Buna nasıl ve hangi araçlarla karar vereceğiz? Bunun için ayrıca Kürt güncel sanatının Kürt edebiyatıyla bir etkileşim içinde olması gerekmez mi? Ancak bunun olmadığını görüyoruz, yani söylemek istediğim, bir sanat üretimi, kendisini ulusal edebiyatına dayandırdığında mı daha anlaşılabilir, daha etkin olabiliyor? Tabii ki böyle bir şey yok ve ben bazı alanların sanatın (yerel ve küresel) müdahalesinden uzak kalması gerektiğini düşünüyorum. Katı olan her şey buharlaşıyor, en azından bunu biliyoruz, bunun bir de bizim gibi çatışmalı bir bölgede (gözümüzü savaşa açıyoruz) gerçekleştiğini düşünsenize! Ayrıca şu ‘geç-kalış’a bir imge olarak mı bakmalı (bundan tabii ki edebi açıdan yararlanabiliriz de) yoksa katı bir gerçeklik olarak mı yaklaşmalı? Bu durumu tetikleyen yazarların başında Mehmed Uzun gelir, Uzun’un bütün üretimleri, bu ‘geç-kalış’ın izlerini taşır, sonraki yazar kuşağının da bunu sürdürdüğünü söylemek lazım. Elinizden alınmış her şeye karşı geliştirdiğiniz bu sersemletici hız politikası, kimi zaman kötü bir edebiyat olarak karşımıza çıkar, bunu Uzun’un yapıtları için söylemiyorum, bu genel olarak böyle, yani bugünün Kürt edebiyatçısını tetikleyen olgular, zaten geç kalınmış bir zamana yetişmek gibi bana oldukça absürt gelen bir itkiyle hazırlanmakta, buradan başladığımız-

da önünde sonunda vereceğiniz edebiyat da bu nostaljik geç-kalıştan öte bir şey olmayacaktır. Geçmiş deş, bugünü okumaya çalış, sil baştan geçmişe dön, ardından yine bugünü okumaya çalış, edebiyatımızın nadide karmaşası burada. Dile geç kaldık, modernizmin bütün temalarına geç kaldık, post-endüstriyel bir toplum da değiliz, peki ne yapacağız!? Ne halt edeceğiz bize sunulanlarla!? Ah, evet, tarih! Kürtlerin antik tarihi, *mîrler, kaleler, savaşlar, aşklar...* bugüne ulaşamayacak ne varsa, buna hazırız, buradan yazmaya hazırız. Tematik bir liste olsaydı keşke, listenin başında çatışma kültürünün olacağını görebiliyordum.

Sanatın ve edebiyatın pazarından, pazarın edebiyat ve sanatının konuşulduğu bir dönemdeyiz. Sanat ürünü bu pazarın koşullarını göz önüne almadan hareket etme kabiliyetini tümenden yitirme durumuyla karşı karşıya. Öte yandan sürekli söylenen ve ciddi manada bir haklılık payı olan Kürt edebiyatı bir pazardan yoksundur tespiti var. Kürt edebiyatının pazardan yoksun olması yahut gerisinde kalması Kürt edebiyatına, sanatçısına nitelikli bir alanda ürün verebilme imkânı bahşeder mi? Bu “eksiklik” olarak addedilen durumun tersten bir faydası olabilir mi Kürt sanatçısına?

Daha kötü zamanlarımız da oldu. Mesela Kürt yayıncılığının 90’lı yılları, en iyi zamanlarımız da YÖK’ün açtığı Kürt Dili ve Edebiyatı (ve Kürdoloji) bölümleriyle geldi, sonra bitti. Hiç var olmamış gibi de olmadı açıkçası, sadece elimizde tutamadık, pek çok şey gibi, bunu da hızla siyasetin malzemesi haline getirdik ve tek tek geri verdik. Daha doğrusu burnumuzdan getirdiler. Bir pazar, onu tüketecek ve besleyecek kurumlar olmadıkça (ya da güdük kaldıkça) yaşayamıyor, bunun mümkün olmadığını anladık, ama zaten biliyorduk. En alakasız kesimlerin bile kürsüler ve bölümler ile birlikte Kürtçe öğrenmeye başladıklarını gördük, bu durum, dilin dolaşımını hızlandırdı ve yayınlar peş peşe geldi ki bu süreci, başka söyleşilerde de açıklamıştım. Açılımlara kem gözlerle ve siyasi iktidarın içinden bakanlar da, en az bir bölümden diploma almak ve mezun olmak için birbirlerini ezdiler. Yine de abartmamak lazım, buradan, tüm edebiyatımızı kurtaracak öyle büyük projeler çıkmadı, *Mem û Zîn* varyasyonları çoğaldı belki, klasik edebiyatımızın örnekleri de parça parça, birkaç süreli yayın ve çokça siyaset... yöntembilimsel eleştiri hızlı başladı ve konu kapandı ve diyebilirim ki, sonrası Kürt edebiyatının en saçma üretimleri dönemi oldu. Boş sahneye edebiyat yapan yazarlar geri geldi, tabii kendi “boş” edebiyatlarıyla birlikte. Etki altındaki bir edebiyattan söz ediyoruz değil mi? Yani *Aslı Erdoğan* gibi yazmaktan, *Küçük İskender* gibi dize üretmekten falan... *Ferhad Pîrbal*’ın edebiyat sonrası hayat tarzını, onun edebiyatından daha sık konuştuğumuz ve yargılarda bulunduğumuz bir dönem. Buradan, Kürdistan’ın diğer parçasının yönetsel modelini eleştirmeye, kara-

lamaya çalıştık. Bunu üstelik, elde avuçta hiçbir şey yokken yaptık. Yazar hakları dediğimizde, aklımıza ilk gelen o olduğu için, ödipal temleri geri çağırdık ve en kolay eleştirilebilecek model olarak, Kürdistan'ın güneyini ve tabii ki siyasetini seçtik. Ben bunun tipik bir ikiyüzlülük olmaktan öte olduğunu düşünüyorum. Sol'un sorunlu bakışının ulaştığı her alan, despotikleşiyor. Artık bir İsveç sürgün modeli de yok, daha doğrusu artık hiçbir şey yok. Mecburen bu "kötü yazarlarınızla" bir ömür geçireceksiniz. Onları okuyacak, onlarla oturup kalkacaksınız. Çok mu zor, yani söylediğiniz nitelikli alanı yaratmak? Bunun tarihsel bir olgu olduğunu düşünenlerdenim, Kürtçe okuru, edebiyatının kötü örneklerine o kadar maruz bırakıldı ki, artık bir çıkış yolu da aramıyor.

Kürt edebiyatında biçimden çok ele alınan temanın hâkim olduğu bu temaların bireysel ve ödipal mevzulardan çok yine büyük diye adlandırılan politik ve toplumsal olaylarla sınırlandırılmış olduğunu düşünüyorum. Minimal temalar kadar minimal bir üslubun örneklerine Kürt edebiyatında az rastlanıyor. Sizin birçok pasajınızı ve öykünüzü bunun dışında kalabildiğini de söylemek lazım. Toparlarsak Kürt yazarında konuya göre biçilen bir değer skalasının hâkim olduğunu, bu skalanın gizli ve bir baskı ve yasa varmışçasına etkin olduğunu iddia edebilir miyiz? Bu sorunun iddiasına katılıyorsanız siz bunun dışına çıkma gibi özel bir gayretiniz var mı? Bu gayretinize ket vuran "gardiyanlarınız" var mı?

Uslanmaz bir biçimciyim ben, uslanmıyorum zira en başından beri, bunun en mümkün yol olmadığını gördüğüm ve deneyimlediğim halde, bu düşünüş ve çalışma biçiminden vazgeçmiyorum. Tema hiçbir zaman temel meselem olmadı ne de buradan (okura) vereceğim şeyler. Peki, büsbütün özgür bir alanda kalem oynattığımız söylenebilir mi? Bu soruyu sormak bile, bu alanda bir kuşkunun hüküm sürdüğünü gösteriyor, öyle olmasa, fantazyalara boğulmuş, çokça şiirsel ve ağdalı metinler, roman adları çıkmayacaktı. Şiir yazmaya devam etmek için, romanlar yazıyoruz ve buradan üçüncü sınıf korku filmi (ve porno) senaryoları çıkıyor. Peter Handke'nin şiirselliğine ne diyeceğiz? Yaşlı annesinin tepeyi tırmanırken gaz çıkarmasına? Bilinçakışı falan da denendi biliyorsun, olduğu yerde çivilenmiş bir bilincin akabildiğini göstermeye çalışıyoruz! Nereye akıyor!? Saçma sapan bir yerde yaşıyorsun, elindeki tek tema radikal dinci bir hareketin zamanla yarattığı cehennem sonrası yaşam, tabii buna yaşam diyorsan! Fêrikvari lirizm mi, o da başka bahara!

Benimkilerin nerede durduğu ise bir muamma, zaten bilemezsiniz, biçimsel açıdan hangi kapıları araladığını, neleri zorladığını, politik mi, anti-politik mi, sanırım kimi okumalar –ve eleştiriler– açığa çıkaracak bunları. Ancak, bu ne

yaptığından bihaber bir yazarın sözleri değil, gayet farkındayım ne yazdığının. Mesela şu Kürt yazarın okuruna propagandasını anlayamıyorum, hiç deneyimlemediği, tanıdığı bile olmadığı temleri işleme merakını, kendine Tanrısallık biçmesini, her şeyi gören, değerlendiren, etik açıdan neyin iyi neyin kötü olduğunu söyleyen, kahramanını (eğer varsa ve yaşadığı yerden, daha doğrusu zihinsel mekânından bir kahraman yaratabilmiş ise) kendi daracık dünyasından çıkararak, onu kendisine benzetmek için ter döken... burada bir yazım –Kürtçe yazabilme ediminin kendisi– pornografisi var, bir anne varsa *Carrar Ana* olmak zorundadır, başka türlü yaşayamaz zaten. Bana göre, edebiyat eril Kürt yazarının insafına –onun insafsız olduğunu biliyorum– bırakılmayacak kadar nadide. Sorunuza gelince, baskıya inanmıyorum, ancak ket vurmaya evet. En gaddar gardiyanımız yine kendimiz oluyoruz.

Kürt edebiyatının özel sohbetlerinde, çeşitli mahfillerinde birçoğumuz sürekli bir şikâyet ve yakınma tonundayız. Bu yakınma ve şikâyet bumerang gibi dönüp dolaşıp sahibini buluyor üstelik. Bu mekanizmadan payınızı düşen bir şey var mı? Bu şikâyet ve yakınma hali üzerine ne söylemek istersiniz?

Kısaca yanıt vermek istiyorum (verebilir miyim?), bundan nefret ediyorum! Sızlanan edebiyattan nefret ediyorum! Böyle bir edebiyatın sömürge bile olmayan bir yerden çıkması mı gerekiyor? Bu bir kural mı?

Schelegel “Bir şey hakkında iyi ve ustaca yazabilmek için insanın artık ona ilgi duymuyor olması gerekir. Bir fikri gereğince anlatabilmek için insanın onun tümüyle kendi geçmişine havale etmiş olması gerekir.” Bu belirlemeden hareketle Kürt edebiyatında deyiş yerindeyse hâlâ dumani tüten olayların, travmaların edebiyatta işlendiği görülüyor, bu konuda bir şeyler söylemek ister misiniz?

Bu sana kalan şey, sana bırakılan şey, öyle diyelim. Hâlâ vahşi bir doğamız olsaydı (bildiğimiz anlamda), muhtemelen bunu yazıyor olacaktık. Bir dağ kaplanının serüvenlerini. Ne bileyim, *Ristemê Zal* trans bir birey olabilir. Yapamıyoruz, yapamıyoruz. Dönüp dolaşıp kendi hikâyemizi kaleme alıyoruz, temel meselemiz bizim insanımız ve yaşadıkları. Bu da bana son derece pragmatist geliyor, ten rengimiz beyaz bir kere, diğer beyazlar içinde kayboluyoruz. Tatil beldesi olarak Ölü Deniz düşünüyoruz, Kürtçe yazıyoruz ancak Türk olmak istiyoruz. Tabii, arada, birileri *Twitter*'de bana dair paylaşılan kimi şeyler gönderiyor, Türkçenin etkisinde yazdığımızı söylemişim falan, hayatlarının 23 saatini Türkçe yaşayan-

lar söylüyor bunu, çocukları Kürtçe bilmiyor, daha doğrusu tepki duyuyor ana-diline, siyasetleri Türk olmak için paralyor kendini, ama ben bunu söylemişim. Bu da bizim sorunumuz işte! Onlar gibi düşünmemek, hatta hiç düşünmemek. Ayrıca ustaca yazamıyorum ben...

Roman, öykü gibi modern formlar yeni insanı tanımlarken dil ve üslubu da bu ihtiyaçtan yaklaştıkları söylenebilir. Bu yeni üslup arayışı, yeni insanı ifade etme ihtiyacı üzerinden şekillenirken sermayesini güçlü bir modern yaşam pratiğinden alıyordu. Bohem, fluner Türkçe de Aylak gibi kelimelerin işaret ettiği tipoloji, yaşam biçimi ve buna münhasır üretilen özel üslup ilk elden aklıma gelen kolay örnekler. Kürtçe edebiyatında, Kürtçenin besleneceği modern bir yaşam pratiği ve imkânı olmadı. Bu durumun Kürt yazarını, sanatçısını zorladığı kamsındayım. Siz yazarken Kürtçenin yeni dünyayı, yeni insanı karşılamak, betimlemek için yeterince elinizden tuttuğuna inanıyor musunuz, yahut böyle bir zorluk yaşıyorsanız nasıl baş etmeye çalışıyorsunuz.?

Yeni insan da mevcut politik iktidarın içinden şekilleniyor, bu soruya uzun uzun yanıt veremeyeceğim maalesef. *Hawar*'ı düşünün, çok, ama çok önemli bir mesafe bizler açısından. Aradan uzun yıllar geçti, *Wêje û Rexne*, *Zarema*, bunlar önemli çıkışlardı, şimdi nasıl konumlanacağımızı bilmiyoruz, en güvenilir bilgi sosyal medya üzerinden geliyor sanki, biri bizim kapağı mı paylaştı, demek ki iyi yazmışız! Ne saçmalık! Geçenlerde bir yayınevini bir yazarın romanına dair yazdığı bilgi notunu gördüm, tabii ki Türkçe yazılmış, anlaşılır bir şey, ama bilgi anlaşılmıyor, yazarın antik astronot teorisyeni mi, kuantum fizikçisi mi, ne olduğunu anlamıyoruz ve bu bilgiye göre Kürtçe yazıp yazmadığını da. İşte tam da bundan söz etmek istiyorum, Kürtçenin yiten ruhu nerede? Hanginizde var ki, paylaşmak niyetinde değil? Kimsenin –hele de edebiyat yaparken–, hiçbir cenahın elinizden tutması gerekmiyor. Böyle yazacağız, sahip olduğumuz tek önemli şey dilimiz.

Soru: Sizi ilk olarak Türkçe ürünlerinizden tanıdık ve yayınlamış dört şiir kitabınız bulunmakta. Sonra eserlerini Kürtçe vermeye başladınız kısa sürede Kürt edebiyatında önemli ve etkili bir yer edindiğinizi düşünüyorum. Türkçe yazılan Kürtlere sürekli sorulan bir soru var: “Neden Kürtçe yazmıyorsunuz?” Soracağım soru size garip gelirse başışlayın ama ben bu soruyu tersten sormayı, oradan Kürtçe yazmadaki ısrarı anlaşır kılmayı umaraktan Türkçe bildiğiniz ve bu dilde eserler verdiğiniz halde neden Türkçe de yazmıyorsunuz?

Cevap: Yazıyorum aslında, ama artık pek “görünen” olmasını istemiyorum...

Werger û Wêjeya Kurdî

Sami Hezil

Destpêk

Têgeha ku em Kurmancî jê re werger, soranî wergêran û zazakî çarnaye dibêjin beramberî peyva latînî ‘translatio’ û ‘translatum’ e ku ew jî wateya ‘transfer’ê dide. Di peywenda wergerê de jî jixwe ew transfer aşkera ye. Têgeha wergerê hem dikare qada mijarê ya giştî terîf bike û hem jî dikare behsa berhemê (metna ku hatiye wergerandin) bike, û dîsa dikare qala pêvajoya wergerê jî bike, lê kurmancî ji bo pêvajoyê mirov dikare bêjeya wergerandinê bi kar bîne. Her çî wergernasî ye, ew têgeh piştî salên 1970’yan bêtir ket rojeva akademîk. Di zimanê Îngilîzî de jî bo demekê têgeha Translatology hat bikaranîn, lê li roja îro binavkirina wek ‘Translation Studies’ (Xebatên/Lêkolînên Wergerê) êdî cihê xwe girtiye. Têgeha Translation Studies cara ewil di sala 1972’an de ji aliyê James Holmes’ê helbestvan û wergêr ve hate pêşniyarkirin. Di xebata xwe de ya bi navê “The Name and Nature of Translation Studies” (Nav û Taybetiya Xebatên Wergerê) Holmes navê Translation Studies li disîplîna wergerê kir.

Dîroka wergerê ji hêla wergernasan bi referansên ji serdema Yewnana Antîk û bi taybetî jî bi serdema Romayê ve tê girêdan. Wergernas bingeha teorîk a wergerê bi nêrînên zanyarên Romayî yên wek Cicero, Horatius, St. Jerome datînin. Nêrînên Cicero û têgehên wî yên wek “ut interpretes” wergera sadiq û “ut orator” wergera şîrovekirî û serbest mohra xwe li dîroka wergerê daye. Ev nîqaşa wergerê ya şêweya rasterast û şêweya serbest bingeha teoriya wergernasiyê avakir ku heta îro jî nîqaş li ser dewam dike bi fikrên cuda yên têkildarî jêder-navendî û armanc-navendiyê.

Dîrokasên wergerê balê dikişînin li ser xebatên wergerê ên li rojhilat ji ku di nav wan de hewldanên li serdema Ebbasiyan girîng in. Wê heyamê wergerên berhemên zanistî û felsefî yê Yewnanî bo Erebi, bi navbeynkariya zimanê Suryanî dihate kirin ku Suryanî wekî zimanê navbeynkar dihate bikaranîn. Ereban di dîrokê de yekemîn car çalakiyeke wergerê ya rêxistî pêk anîn. El-Memun li Bexdayê Beyt-ûl Hikme (Mala Aliman) da vekirin ku peywira akademî, mekanê wergerê û pirtûkxaneyê didît ku ji zimanên wekî Yewnanî, Suryanî, Sanskrîtî, Farsî berhem dihatin wergerandin. Ev çalakî ji bo dîroka wergerê û çanda cîhanê girîng in. Lewre bi wergera wan destpêkê Erebi pêşketin û bi wergerên ji Erebi bo zimanê Ewropî jî vê carê welatên Ewropî ji hêla zanistê ve pêşde çûn. Di vî warî de divê qala dibistana Toledoyê bê kirin ku ji zimanê Erebi bo Îspanyolî gelek werger çêbûn ji hêla wergêrên Erebi û Cihû ve.

Nîqaşên li ser wergerê heya sedsala 20'an bêtir bi têgeh û fikrên ji serdema Romayîyan mayî yê wek wergera peyv bi peyv, wergera azad, dilsozî û serdestî, hevtayî û çawanîya wergerê çêdibûn. Şîrovenasê Alman Friedrich Schliermacher berê nîqaşan hinek diguherîne û li ser têkiliya nivîskar û xwînerê berhema wergerandî disekine. Zimanzanê Alman Humbolt xwedî vê nêrînê ye ku mirov jiyane bi zimanê xwe yê dayîkê dibînin lewma ji bilî zimanê dayîkê di zimanekî din de nikarin danûstandinê bikin û bi vî awayî jî digihîje angaştê newergerandinê ye, an ku nemimkuniya wergerê. Lê vê fikrê zêde eleqeyek mezin nedît û roja îro jî di wergernasiyê de xwedî qîmeteke bilind nîne.

Di sedsala 20'an de jî werger di çarçoveya nîqaşên zimanzanî û wêjeya berawirdî de dihat nîqaşkirin. Piştî salên 1970'an qonaxa serxwebûna wergerê dest pê dike. Wergernas dikevin nav hewldanên pênasekirîna qada lêkolînê ya wergerê wek dîsîplînek serbixwe û teoriyên xweserê wergerê bi pêş ve dixin. Di lêkolînên wergernasiyê de qadên xebatê li gor pêşekiyên lêkolîneran ji peywendên zimanî, edebî û çandî bigire ta dîroka wergerê, peywendên înterdîsîplîner û medya û qada bazîrganiyê berfireh dibe. Helbet lêkolîner li kêleka tercîha xwe ya qada xebatê bi awayekî xwe dispêrîn tercîheke teorîk jî. Di xebatên wergernasiyê de, teoriyên heyî yê wek Teoriya Ragihîner, Teoriya Fonksiyonel, Teoriya Skopos, Teoriya Şayesandinî /Şayeser, Teoriya Polîsîstem yê herî naskirî ne.

Teoriya Ragihîner ji aliyê profesore Îngilîz Peter Newmark ve hatiye formulekirin û angaştê wê ya sereke bidestxistina wergereke têgîner û qebûlkirî ye, lewre ji bo vê yekê jî giraniyê dide ser peywendê metnê. Teoriya fonksiyonel ji hêla Katharina Reiss û Hans J. Vermeer ve hatiye pêşxistin û di nav demê re tevkeriyên teorîsyenên din jî tê de çêbûye. Wek ji nav jî kifşe dibe ew teorî pêşekiyê dide fonksiyona metnê û wergerê. Teoriya Skopos (armanc) wergerê wek cureyeke çalakiyê dibîne û wek hemû cure çalakiyan wergerê bi armanckê ve têkildar dike. Teksta jêder çalakî bi xwe ye û wergêr jî wek armanc ji xwe re domandina kar

dibijêre. Teoriya polisîstem a ku bi xebatên Itamar Even-Zohar tê nasîn girîngiyê dide ser rola bandora sîstemên çandî ya di teşegirtina berhemên wergerandî de. Di lîteratura wergernasiyê li gel wan teoriyên sereke, hin têgehên girîng hene ku bi awayekî bûne mijarên hemû teoriyan. Li ser têgehên wek hevtayî/hevtayîti (equivalence), guherîn/şemitîn (shift), bîyanîkirin û ehlîkirin, lêanîn û yên din gelek şîroveyên berfireh hene. Her wisa modelên nîrxandina kalîteya wergerê jî di xebatên wergernasiyê de xwedî cihên girîng in.

Wergernasî wek qadeke zanistî ji nêzik ve bi xebatên edebî û zimanî re têkil-dar e. Jixwe beriya ku wek qadeke serbixwe bê nasîn, wergernasî di nav sînorê lêkolîna zimanzaniyê de cih digirt û di edebiyata berawirdî de jî wek têgeheke girîng dihat nîrxandin. Ji nîveka duyem a sedsala 20'an û pê de wergernasî bi teorî û têgehên xweserê xwe zêdetir di nav lêkolînên zimanî û edebî de cih girt. Gelek xebatên berawirdî, analîzên metnên edebî û tîkiliyên çandî yên bi rêya wergerê derketin holê. Lêkolînerên qada teorîk a wergerê bêtir bi teoriyan û bi model û stratejiyan mijûl dibin, û carinan jî hin analîzên wergeran li gor teorî û têgehên wergernasiyê bi awayekî berawirdkirina metnan pêk tînin. Di lêkolînên wergernasiyê de qadên xebatê li gor pêşekiyên lêkolîneran jî peywendên zimanî, edebî û çandî bigire ta dîroka wergerê, peywendên înterdîsîplîner, medya û qada bazirganiyê berfireh dibe. Helbet lêkolîner li kêleka tercîha xwe ya qada xebatê bi awayekî xwe dispêrîn tercîheke teorîk jî.

Di vê gotarê de emê bi peywendiya mijarên wergera edebî li rewşa wergera Kurdî binêrin û li şûna analîzên şênber ên tîkildarî pratîkên wergerandinê, em ê bêtir bala xwe bidin li ser rewşa giştî ya wergera Kurdî. Em ê bala xwe bidin bandora wergerê ya li ser wêjeya Kurdî, helwestên xwîneran, rewşa rexneya wergerê û li ser tîkiliya wergerê ya bi ziman, edebiyat û çanda Kurdî rawestînin. Her wisa kurteyêke serpehatiya wergera Kurdî hatiye pêşkêşkirin da ku perspektîfeke dîrokê bide xwîner, lê tiştê aşkera ye ku lêkolîn û zanyariyên me di warê dîroka wergera Kurdî de hîn jî di qonaxa destpêkê de ye û dibe ku ew agahî jî bo xwîneran tetmînkâr nebin.

1. Kurteyêke Dîroka Wergera Kurdî

Di hemû qonaxên wêjeya Kurdî de hewldanên wergerê hene û nimûneyên berhemên edebî derdikevin pêşberî me. Şopa wergerên edebî yên bi Kurdî li gor belgeyên berdest di serdema klasîk a edebiya Kurdî de xuya dike. Nimûneyên wergerên berhemên dînî û hin berhemên edebî û kulturî di sedsala 19'an de jî tînin. Di serdema klasîk a wêjeya Kurdî de werger û ve-nivîsîna mesnewiyên Farsî yên şairên wek Nîzamî, Mele Camî, Firdewsî û yên din ku jî hêla şairên Kurd

ên wek Sewadî (Xarisê Bedlîsî), Selîmê Hîzanê, Elmas Xan, Xanay Qubadî hatine wergerandin dikare wek nimûne bîn nîşandan. Dîsa Eqîdename û Mewludname'yên ku ji hêla Mela û Şairên Kurd ve hatine wergerandin mînakên wergerê yên cureyên wêjeya klasîk a Kurdî ne.

Di Sedsala 19'an de wergerên Mela Mehmûdê Bazidî mînakên girîng in di wergera Kurdî ya edebî de. Dîsa li heman serdemê wergera çîrokên Farsî ya bi navê Dûrrû'l-Mecalis a ji hêla Mela Mûsa Hekarî ve hatine wergerandin hêjayî qalkirinê ye. Mela Mûsa hem wergerê berhemê ye û hem jî nivîskarê çend çîrokan e ku bi xwe lê zêde kirine. Rojhilatnasên wek Martin Hartman, Albert Le Coq, A. Jaba û yên din wergera berhemên nav koleksiyonên xwe kirine. Di nav koleksiyonên Berlîn, St Petersburg û cihên din de nimûneyên wan wergeran hene. Di wan koleksiyonan de berhem bi danasîna berheman, bi nusxeyên orjînal û bi wergerên tam an jî kurtkirî cih digirin.

Di nav berhemên Kurdî de yên herî zêde hatine wergerandin Dîwana Cizîrî û Mem û Zîna Xanî ye ku bi gelek zimanên wek Tirkî/Osmanî, Rûsî, Îngilîzî Almanî, Azerîkî û Ermenkî ve wergerên wan berdest in. Di sedsala 19'an hewldanên wergerên Încilê bo Kurdî hene ku piranî ji ber armanc û karên mîsyonerî çêbûne. Bi taybetî mîsyonerên Ermen ew tişt kirine û berê xwe dane deverên wek Wan û Bidlîsê da ku pêla misilmanbûna Ermenan rawestînin û heta vê yekê be-rovajî bikin. Mihemed Mihrî û Suleymaniyelî Tewfîq helbestên şairên wek Nalî, Mistefa Begê Kurdî, Melayê Cizîrî werdigerînin Tirkî. Xelîl Xeyalî di Rojî Kurd û Hetawî Kurd de helbestên şairên Tirk ên wek Mehmet Akif Ersoy wergerandine (Serfiraz, 2014: 58-63).

Kurdên Êwra Qafqasî wergerên berhemên nivîskarên Ermen û Rûs kirine. Kesên wek Ereş Şemo, Heciyê Cindî, Casimê Celîl, Cerdoyê Gêncî, Fêrikê Êsîf û Têmurê Xelîl û yên din gelek berhemên nivîskarên wek Hovanes Tumanyan, Araratyan, Tolstoy û yên wergerandine Kurmancî. Wergera Ereş Şemo ya şanoya Alexander Araratyan a bi navê Koçeke Derewîn, Pirtûka Tolstoy Plêne Kavkazê ya ji hêla Qaçaxê Mirad, Helbestên Lord Byron ji hêla Fêrikê Êsîv ji wan çend mînak in. Li gel berhemên edebî, wergerên pirtûkên îdeolojîk û siyasî jî hatine kirin ku wergerên pirtûkên Stalîn yên ji aliyê Wezîrê Nadîr nimûneyên wê ne (Boyik:13-25). Di kovara Gelawêj de (1939-49) ku 105 hejmar derdikeve, bi tevahî 114 çîrokên tîn weşandin ku 82 hebên wan werger in. Berhemên Maupas-sant, Moliere, Çehov, O. Wilde, Balzac, Tolstoy, Gorki û yên din hatine wergerandin. Di kovara Hawarê de jî nimûneyên wergerê derdikevin pêş me. Celadet Bedirxan, Kamiran Bedirxan, Nuredîn Zaza wergerên metnên cihê kirine.

Di sedsala 20'an de li herêmên cuda û bi dîyalektên Kurdî em rastî zêdetir nimûneyên wergerên edebî tîn ku di nav wan de berhemên bi zimanê Îngilîzî,

Almanî, Rûsî, Erebi û zimanên din hene. Wergerên destpêkê bi xasyetên xwe yên wergerandinê û bi helwestên wergêran ji pîvanên hemdem ên wergernasiyê dûr xuya dikin. Helbet ew wergerên navborî jî wek nirxên zimanî, edebî û çandî divê bi nêzîkbûneke li gor rastiya wan a serdemî bîn lêkolandin. Mirov dikare bibêje ku di Kurdiya Kurmancî de bi awayekî bêtir rêkûpêk û pisporane, rasterast ji zimanê jêder û bi danûstandinên navbera wergêran, wergerên edebî piştî salên 2000'an tîn kirin. Ew daneyên ku Öpengin parve dike jî vê yekê piştrast dikin. Ji sala 1843'yan heta 1923'yan, bi tevahî 30 pirtûk, ji 1923'yan heta 1980'yan bi tenê 20 pirtûk hatine çapkirin ku hemû jî piştî sala 1965'an derketine. Ew hejmar navbera salên 2002 û 2009'an jî bi qasî 126 berhem e (Öpengin, 2011: 6).

2. Werger, Wêje û Desthilatî

Werger bingeheke xurt ji bo têtikiliyên navbera wêjeyên netewî çêdike. Ev têtikilî xwedî taybetiyeke wisa ye ku mirov nikare berhemên werger ên wêjeyê wek wêjeya biyanî bihesibîne. Her çi qas nivîskarê berhemekê biyanî be jî çalakiya afirîner a wergêr berhema wergerandî ji xasyeta wê ya biyanî bi dûr dixîne. Biyanîbûna berhemeke wêjeyê beriya wergera wê derbasdar e lê piştî ku tê wergerandin berhema navborî dibe parçeyeke wêjeya armanc. Bi vî awayî jî di tevgera wêjeya netewî ya ber bi wêjeya cîhanî de, û her wisa di tevgera berovajî de jî, werger wek faktoreke navincî ya çalak derdikeve pêş me. Mirov dikare bibêje ku werger hema di nîveka wêjeya netewî û wêjeya cîhanê de disekine û şahidiya cudatî û yekîtiya wêjeyên netewî û wêjeya cîhanê dike. Yek ji wan wêjeyanan Alexander Beecroft e ku li ser têtikiliya dualî ya wêjeya netewî û wêjeya cîhanê radiweste. Di xebata xwe de, ku hewl dide ekolojiya edebiyata cîhanê rave bike, îdîa dike ku em hîn jî li nav ekolojiya wêjeya netewî dijîn. Saziyên ku wêje tê de, mufredat, berhemên dîroka wêjeyê, antolojî, weşan û faktorên din di çarçoveya netewî de pêk tînin. Lê ji hêla din ve jî nîşaneyên xurt hene ku hebûna wêjeyê gerdûnî destnîşan dikin. Û li gor Beecroft hokara ku bingeha vê gerdûnbûnê ji wêjeyê re çêdike jî ji neteweyê bêtir ziman e (Beecroft: 239-241).

Li qonaxên dîrokî yên wêjeya Kurdî de qesta hebûna kolektîf a nasname/ neteweperweriyê û têtikiliya bi edebiyatên cîran tê raçavkirin. Eger ku em behsa têtikiliyeke li ser esasê belge û nivîsên berdest bikin, werger û ve-nivîsên mesnewiyên Farsî, eqîdename, mewlûd, û berhemên din ên dîni û wergerên şîrovekirî yên çîrok û qisseyên bi zimanê Farsî û Erebi, lokalîzasyona hêmanên çandî û edebî yên bi ser zimanê Kurdî tev nimûneyên wê qestê ne. Nivîsendeyên Kurd ên di wan heyamên belgekîrî de hewl dane ku temsîla naverokên fikrî û teşeyên estetîk ên dema xwe bi zimanê Kurdî bikin û wek rêbaz jî serî li werger –bê guman wergereke ne li gor pîvanên roja îro– û ve-nivîsînê dane. Lêkolînên pêşerojê

yên li ser xasyetên təkiliyên dîrokî yên navbera nivîsên Kurdî (werger û telif) û berhemên zimanên cîran dê rêya fikrên təkûz veke da ku em bi ekolojiya wêjeya Kurdî û peywendîdariya wê ya bi wêjeyên din baştir têbigihîjin.

Werger her çiqas bi xwestin û pêwîstiyên civakî û takekesî pêk were jî, di esasê xwe de rasthatineke meydanxwaziyê ye di navbera çand û zimanan de. Encamên ku bi wergerê pêk tên li aliyekê, rasthatina çand û zimanan bi serê xwe pêvajoyeke bisancû ye. Gelek faktor di proseya wergerê de dibin xwedî rol û bandor. Hem faktorên navxweyî yên çand û zimanê jêder û hem jî di təkiliya du zimanan de faktorên dîrokî û çandî li ser hesabên xwe tevdigerin. Di vê kontekstê de angaş û nîqaşên ku ji hêla xebatên Even-Zohar û teoriya wî ya bi navê teoriya polî-sîstem hatin rojevê hêjayî qalkirinê ne. Nîqaşên têkildarî vê teoriyê bêtir rexneyên li ser têgehên çanda bilind û çand nizm, her wisa edebiyata bilind û edebiyata nizm, û kanonên edebî bûn ku nêrînên edetî/kevneşopî rexne dikirin. Even-Zohar di heman demê de di nav sîstemeke edebiyatê de təkiliya muhefazakarî û nûxwaziyê derdixîne pêş û di vê təkiliyê de li ser rola wergerê radiweste, û wergerê wek hêzeke sereke yê guherînê dest nîşan dike û hêza guherîn û nûkirinê ya wergerê wek fakoreke radîkal dibîne (Bassnet, Lefevere, 1990:126).

Rasthatina wêjeya Kurdî ya bi çand û zimanên cîran bê guman di nav şert û mercên siyasî yên newekhev de pêk hatiye û lewre jî xwedî paşxaneyêke hîyerarşik e. Kurd di vê rasthatinê de wek gelên bindest xwedî tercîhên azad nebûne û gelek tişt bi zorê li wan hatine ferzkirin. Têkiliya Kurdan a bi berhemên edebî yên serdemî zêdetir wek wergirtina ji derve û lêferzkirinên bi zorê çêbû. Rastiyeke berbiçav e ku Kurd di meydanxwestina çandî û zimanî de, her wekî yên dîrokî-siyasî, aliyê lawaz bûn û di sîstema hîyerarşik de edebiyata nizm li ber para wan ket. Ji hêla din ve jî derbarê şixulîna sîstema hundirîn fikrên me hîn tam zelal nînin, an ku em baş nizanin bê ka berteka sîstema civakî ya Kurdan li hember tiştên biyanê yên bi wergerê ketin nav sîstema çandî-zimanî çawa çêbû û encamên çawa derketin holê. Lewre reaksiyona li hember wergirtina hêmanên derveyî yên bi rêya wergerê û ve-nivîsînê, di werger û ve-nivîsînê de şîyan, helwest û hunera nivîsendeyên Kurd bi yekcarî nayê şîrovekirin. Ancax bi lêkolînên berfireh em ê di pêşerojê de bikaribin şîrove bikin bê ka di nav şert û mercên təkiliya newekhev de çawa çêbû ku Kurdan di şexsê hin berhem û kesayetên de ji serdestên xwe derbas kirin.

Îro jî rewşeke newekhev a têkildarbûna bi wêjeyên gelên cîran û her wisa bi wêjeya ziman û neteweyên rojava yên pêşketî derbasdar e ku wergera ber bi Kurdî di wan şert û mercan de diqewime. Ji aliyekê ve paşxaneya sîstema rabirdû bandorê li ser taybetmendiya giştî ya wergera Kurdî dike ku di nimûneyên heyî de şopên wê tên dîtin. Di paşerojê de çawa ku werger ber bi Kurdî dihatin kirin, aliman hewl didan ku bi rêya wergerê temsîla tiştên derveyê di Kurdî de bikin, îro

jî wêjeya modern bi rêya wergerê cihê xwe di wêjeya Kurdî de çêdike/fireh dike. Werger îro jî zêdetir ber bi Kurdî ye, an ku Kurd bikir in. Dîsa jî, her çiqas baza-reke feqîr û derfetên kêr ên kirîne hebin jî, sîstema civakî ya Kurdan, têgihîştina fikrî û asta bikaranîna zimên xurt e û lewma jî em dikarin hin şopên potansiyela guhertinê yên rewşa newekhev jî bibînin.

Di nimûneyên wergerên ber bi zimanê Ewropî de jî şopên helwesta kolonyal tînin. Têkiliya wêjeyê û rewşa kolonyal û post-kolonyal bi gelek şêwe û deq-bendan hatiye nirxandin û metnên têkûz ên rexneyî derketine holê. Lê heman lêkolînên ku bi perspektîfa wergernasiyê hatine meşandin ne di asteke tetmînkâr de ne (Niranjana: 58). Li gor Niranjana têkiliya otorîter a navbera wergêrê ji çanda serdest û metna aîdî çanda lawaz li seranserê sedsala 19'an tînin. Di vê tîkiliyê de dubendiya navbera yê modern û paşdemayî, yê rojavayî û yê rojhilatî, yê medenî û yê hov bi awayekî aşkera hatiye xêzkirin. Niranjana her wisa du mînakên balkêş jî neql dike. Yek ji wan gotina James Mill a derbarê Hindiyên e ku dibêje 'Gelê Hindî divê dev ji taybetiyên xwe yên Hindî berdin eger ku dixwazin bibin mirovên medenî.' Û mînaka duyem jî derbarê şîroveya Edward Fitzgeraldê e ku Rubaiyên Xeyyam wergerandine û dibêje ku wî bi dilê xwe li ser estetîka helbestan destkarî kiriye lewre dibêje ku Faris bi tîrê ji helbestê fêr nakin ku ji wan destkariyên wî tiştêkî fêr bikin (58-59).

Di wêjeya Kurdî de em rastî nimûneyên destkariyê tînin ku rojhilatnasan li ser berhevkariyên zargotina Kurdan pêk anîne. Rojhilatnasên ku li ser çand û zimanê Kurdan xebitîne di dema nivîsandin û wergerandina berhemên de serî li hin rêbazên hêsankirin û qaşo tîkûzkirina metnan dane. Her çiqas ew rêbaz wek metodeke ekola Fîrî ya dîrokî-erdnîgarî wê demê di nav lêkolîneran de berbelav be jî, helwesta oryantalist a ku berhemên rojhilat lawaz dibîne û tîkûzkirina wan li xwe ferz dike diyardeyeke binas e. Helwesta tîkûzkirina metnan a li pêvajoya nivîsandin û wergerandinê di gelek xebatên rojhilatnasan ên tîkildarî berhemên Kurdî tînin. Mînakeke berbiçav, belkû ne bi qasî wan her du mînakên jor bê însaf be jî, xebata Roger Lescot a li ser Memê Alan e. Lescotê ku tîkildarî çand û zimanê Kurdî gelek xebat kirine, ji çend guhertoyên destanê parçeyan werdigire, epîsodan bi hev ve tîkildar dike da ku metneke tîkûz –tîkûziyê li gor pîvanên xwe– çêbike. Bi hewldana tîkûzkirina destana Memê Alan, helwesta Lescot wek nimûneyeke pêşdarziyê ya li hember vegotin û kompozîsyona berhemên resen ên rojhilat xuya dike.

Di vê qonaxa dîrokê de ji bo çand, ziman û wêjeya Kurdî em dikarin hem behsa paşxaneyê statîk û hem jî potansiyelên dînamîk bikin. Çawa ku fikr û helwest diguherin, bi heman awayî xwendin, nivîsîn û xasyetên wergerandinê jî diguherin. Her wekî Niranjana dide diyarkirin, daxwaza post-kolonyal a ji nû ve wergerandinê bi daxwaza ve-nivîsîna dîrokê re tîkildar e. Ve-nivîsîn bi çala-

kiya xwendinê re dimeşe, lewre wergera di konteksta post-kolonyal de jêgirtin hene, ne ku jibîrkirineke yekser pêk were (Niranjana: 172). Azweriya kurdan a ve-nivîsîna dîrokê roj bi roj zêdetir wan ber bi ve-xwendinê û ve-wergerandinê ve dibe. Globalîzm wek faktoreke diyarker cihê çand û edebiyatan û rola wergerê kifşe dike. Nêrîna Salvador a di vê deqbandê de mijarê rind şîrove dike: “Di gel angaşt û baweriya xwe ya dabînkirina wekhevîyê ya ji bo her kesê, pêvajoya gerdûnîbûnê di heman demê hemû astên cudatiyan jî dihewîne, wek nimûne cudatiyên civakî, çandî û lînguîstîk. Lewre di endamtiya civakeke pirzimanî de werger wek faktoreke danûstandinên asîmetrîk ên navbera zimanan dibe zincîreke danûstandina rojane” (Salvador: 189).

Di vê çarçoveya jor de xuya dibe ku ji bo wêjeya Kurdî stargeheke ewle tune. Çawa ku Kurd hem wek takekes û hem jî bi awayên girseyî xwe di qada gerdûnî de dibînin, bi arîşeyên gerdûnî re eleqedar dibin, û kêliyên xwe yên netewbûnê timam dikin, bi heman awayî jî li hember nirxên netewên dijber têdikoşin. Lewre edebiyata Kurdan jî, ziman û çanda wan jî ji wan probleman re vekirî ye û mecbûr e ku têkoşînê bide, tekoşîna hebûn û nebûnê an jî tekoşîna pêşveçûnê. Wergera Kurdî, bi taybetî jî lêkolîn û xebatên zanistî, di vê hewldana çandî û wêjeyî de dikare bibe navgînê keşîfkirina nû, ve-nirxandina dîrokekê ya bi ji nû ve serûbinkirina tekstan û şîrovekirina wateyên kevn. Wek mînak xwendin û şîroyeyên nû yên li ser werger û serastkirinên ku rojhilatnasan pêk anî dibe ku wek safîkirina hesabên kevn ên bi hişmendîya kolonyal bê dîtin.

3. Werger û Bandora Wêjeyî

Bandora wergerê wek xaleke girîng a nîqaşên wêjeya berawirdî ketiye rojeya wêjeya cîhanê. Her wekî gotina Damrosch ‘Çerxa wêjeyê li cîhanê bi saya serê wergerê digere.’ Lê dîsa jî werger xwedî navdariyeke xirab e û ew jî ku bi vê klîşeya navdar “traduttore traditore” an ku “wergêr xayîn in” hatiye bilêvkirin (Damrosch: 65). Heta hin zimanzanan gaveke pêşdetir avêtine û gengaziya wergerê red kirine. Alîgirên nepêkaniya wergerê bi taybetî di sedsala 19’an û destpêka sedsala 20’an de gelek bûn, ku di nav wan kesan de yên herî naskirî zimanzanên wek Wilhem von Humboldt, Safîr û Whorf bûn (Yazıcı: 72). Digel vê tawanbariya wek xayîntiyê û şikberiyên li ser pêkaniya wergerê, dîsa jî wergera wêjeyê mohra xwe li dîroka çandnasiyê ya berfireh da. Rast e, di pêvajoya wergerê de gelek astengiyên lînguîstîk, tekst-spesîfîk, astengiyên çandî digirin pêsîra wergêr. Lê wergereke serkeftî dikare bibe hokarê veguherîna berfireh a berhema resen, bibe navgîna danûstandina çandî û ji bo berhemekê rûpeleke nû veke her ku ji welatê xwe derdikeve û berê xwe dide cîhanê (Damrosch: 66). Dîroka şaristanîyê gelek tiştan deyndarê wergerê û wergêr e. Wergêr yek ji aktorên herî girîng û kêrhatî

yên tékiliya navber-çandî ne. Çanda cîhanê gelek tiştan deyndarê wergerê ye û mirov nikare bêyî wergerê li ser şaristaniyê bifikire (Babler: 193).

Werger bingeheke danûstandinê di nav civakê de çêdike. Her wekî Venuti dest nîşan dike werger, çî rasterast çî jî bi awayekî nerasterast, çalakiyeke ragihanê ava dikin. Li dora metna ku hatiye wergerandin eleqeyek çêdibe û kesên ku dibin wergirên vê metna wergerandî bi awayên cihê û metnê bi kar tînin. Carinan eleqeya xwîneran bi weşandina wergerê re bi awayekî jixweber çêdibe, lê carinan jî têkildarî kargîniyên wergerê yên wek akademîk, dînî, çandî, siyasî û ticarî jî eleqeyek nav saziyekê jî çêdibe ji bo berhema wergerandî. Venuti di heman demê de diyar dike ku civakên ku bi rêya wergerê çêdibin civakên ji hêla ziman, nasname û pozîsyona civakî ve homojen nînin. Tiştên ku civakeke wergerê bi hev ve girê dide bi tenê xasyeta berhema jêder nîne, belkû ji wê bêtir nix û temsîlên nû ne ku wergêr daxilî nav berhema wergerandî dike. Li gor awayê bikaranînê werger dikare sînorên hîyerarşik ên navbera wergiran rabike û bibe bingeha kombûnên enetelektuelî û heta dikare helwesteke hevpar a edebî û çandî biafirîne (Venuti, 2013: 20-21).

Di wêjeya nûjen a Kurdî de wergera metnên edebî yên wêjeyên cîhanê li bakkur, bi taybetî piştî salên 2000'an, wek çalakiyeke edebî zêdetir tûşî eleqeya civakê xwîneran bû. Li salên 1980 û 90'an nimûneyên wergeran wek destpêşxeriyên şexsî, bi azweriyên romantîk û bi helwesteke ceribîner û bi hêsankirin û kurtkirinên li ser metnan derdikevin pêş me. Li wan salan ji ber kêmaniya derfetên danasîn û belavkirinê berhemên werger zêde nehatin zanîn û negihîştin komên xwîneran da ku bi xwe re eleqeyek girseyî çêbikin. Lê her wekî Vanderauvera wek şert datîne holê, divê berhem xwe bigihîne hawirdora wêjeyî û bersivê jî xwîner wergire, û xwîner bi rêyên cuda bertekan nîşanî berhema wergerandî bidin (Vanderauvera: 198).

Di salên 2000'an de komên xwîneran li dor wergêr û berhemên wergerandî ava bûn. Di vê proseya de handan û destegên weşanxaneyan jî sîdewer bûn. Wergêrên ku klasîkên navdar wergerandin Kurmancî rastî eleqeyên xwîneran hatin û para xwe ya populerîteya wek wergêr ji navdariya wan berheman û navdariya nivîskarên wan wergirtin. Heta di hin mînakên de eleqeya li dor wergêran û şopînerên xebatên wan sermestîyeke wisa çêkir ku qaydeya bingehîn hat jibîrkirin, ew qaydeya ku Jorge Iglesias wek "wergêr ji berhema ku werdigerîne girîngtir nîne" destnîşan dike. Dînamîzma ku li dor berhemên werger û wergêrên populer çêbû, ku mirov serxweşiya wergêran a demdemî û helwesta xwînerên pêgir ên perestîşî dayne aliyekê, ji bo wêjeya Kurdî bi awayekî erênî kartêker bû û bi berhemên wêjeyên netewên din sînordar nema û ber bi keşifkirina berhemên kurdên ji parçeyên din jî berbelav bû.

Bandora wergerê bi giştî li ser poetîkayê jî tê tê dîtin, lewre werger bi hemû xasyetên poetîkaya wêjeyekê ve têkildar dibe. Werger piştî ku proseya wergerandinê timam dibe û digihîje xwîneran û rastî eleqeya civaka edebî tê, hîngê daxilî nav rojeva poetîk jî dibe. Li gor ravekirina Lefevere poetîka ji du hêmanan pêk tê: yek ji wan navgînên edebî ne, yên wek cure, motif, karakter û rewşên prototîpîk, û sembol; ya din jî konseptên têkildarî vê pirsê ye bê ka rola wêjeyê çî ye /an jî divê çî be di nav sistemeke civakî de. Lewre dema di wêjeyekê de kodên poetîk tên sazîkirin du hêman dibin xwedî girîngî. Yek ji wan, her wekî li jor hat diyarkirin, amrazên edebî ye û ya din jî nêrîna kargînî ye ku di sistemeke edebî de hilberîna edebî diyar dike (Lefevere, 1992: 26). Her wisa di avabûna hêmanên fonksiyonel ên poetîkayekê de Lefevere kartêkeriya îdeolojîyê û bandora hêzên îdeolojîk jî wek faktorên diyarker destnîşan dike (27).

Vêca di vê çarçoveyê de lêhûrbûna li ser pozîsyona wergerê ya di poetîkaya Kurdî de girîng dibe bes wek mijar û problematîk ew babet ji sînore wê gotarê wêdetir e. Di vir de em ancax dikarin rêçên dahûrînê amaje bikin ku pêwîstî bi lêkolînên berfireh dibînin. Yek ji wan pirsan ew e ku mirov bipirse bê ka têkiliya hevbandor a wergerê û navgînên edebî di rastiya wêjeya Kurdî de çawa pêk tê. Cureyên nû, şewazên nû, ceribandînan nû yên vegotinên cihê ku bi rêya wergerê daxilî nav wêjeya Kurdî dibin bertekên çawa werdigirin? Ev pirs jî lêkolîneke serbixwe heq dike bê guman. Û her wisa bandora wergerê ya li ser diyarbûna rola wêjeyê ya di nav civaka Kurd de jî bi xebat û daneyên qadê dikare zelaltir bibe. Wek angaşteke girêdar mirov dikare bibêje ku têkiliya wergerê û poetîkaya Kurdî hêjayî lêkolînên berfireh e û tê de şik nîne ku dê encamên balkêş û kêrhatî ji bo nîqaşên edebî derxînin holê.

4. Rexneya Wergerê

Helwesta rexneyî ya ber bi deqên wergerê di sedsala borî de û bi taybetî jî piştî salên 1970'yan tûşî guherînan girîng bû. Di wan guherînan de bandora nîqaşên têkildarî têgeha *vegara çandî* girîng bû ku ji hêla Susan Bassnett û Andre Lefevere hatin pêşkêşkirin. Wan her duyan berê lêkolîn û xebatên wergernasiyê ji qalibên şid ên zimannasiyê zivirandin ber bi hêla kontekst, çand û dîrokê û girîngî dan kargîniya civakî ya proseya wergerandinê. Wegera ku di sînore zimanzaniyê de û bêtir jî wek pratîkeke formel dihat nixandî, bi bandora nêrînan jêder-çandî û fonksiyonel êdî bi peywendiyên berfirehtir tê lêkolînkirin. Di qada xebatên wergernasiyê de bi amajayên cihêreng ên dîsîplîner têkiliya wergerê û biwarên din tên nîqaşkirin. Bassnett û Lefevere her wisa bal kişandin ser pêvajoya wergerê ku tê de faktorên girîng hene da ku ji bo nixandîna wergeran li ber çav bên girtin. Wek nimûne, vebijartina wergêr a berhemeke edebî, rola edîtor û weşan-

ger a di pêvajoya wergerandinê de, biryara li ser bikaranîna stratejî û taktîkên wergerê û pêşbînî û biryarên derbarê helwesta xwîner ji wan faktoran in ku di dahûrîna berhemên werger de xwedî girîngî ne (Bassnett, Lefevere, 1990: 123).

Rexneya wergerê mijareke berfireh e û nirxandina wê ya bi fokûsên ji hev cuda rêya nêrînên cihêreng vedike. Ria Vanderauwera di gotareke xwe de ji hêla bendewariyên xwîner/rexnegir ve nêzikî mijara rexneyê dibe. Li gor wê rexneyên derbarê wergerên wêjeyî pîranî têkildarî hêsani/dijwariya xwendina deqa wergerandî ne. Xwîner û rexnegir berî her tiştî lê dinêrin bê ka werger bi awayekî hêsan û têgîner tên xwendin an jî na. Gelek caran xwîner û her wisa rexnegir jî derbarê guherînên zimanî û derbarê qalibên ku li zimanê armanc nayên pir hasas in û li hember tiştên nestandart û edetî bertekan nîşan didin (Vanderauwera: 202).

Mirov dikare bibêje ku îro di rojê wêjeya Kurdî de xebatên wergerê balê dikişîne ser xwe. Gelek kesayetên ku wergerê dikin di heman demê de nivîskar in û bi navûdengîya wan eleqeyek ji bo berhemên ku ew werdigerînin jî çêdibe. Sedemeke din ji ew e ku metnên werger jixwe berhemên navdar in û daxwaza xwendina wan a bi zimanê kurdî kelecaneke çêdike. Sedemek jî helwesta welatparêzî ye ku vê hestiyariyê Yildirimçakar bi tespîteke cîgirtî rave dike. Li gor wî rewşa wergera Kurdî dişibe vê yekê ku çawa Kurd hewl didin li mala xwe kurdî bi axîfîn ji bo ku kurdî ji holê ranebe, bi heman awayî jî di hewlekê de ne ku berhemên wergerînin kurdî ji bo ku zimanê Kurdî bijî, xurt be û bigihêje nîşên nû û zimanên pîrîneyî wekî tirkî nekeve dewsê. Bi vî awayî jî armanca wergerê ya sereke ya wergerandina berhemekê ku em nikarin di zimanekî din de bixwînin diguhere û roleke parastina zimên, îtirazek li hember zimanên din hildigire ser xwe (Yildirimçakar: 81-82).

Digel vê eleqeya xwîneran, nêrîn û rexneyên derbarê wergeran ji paşxaneyên teorîk bêpar in û piştî xwe nadin lêkolînên berfireh. Fîkr û angaş zêde caran xav dimînin û bi xebatên pratîkî nayên çespendin. Fikarek ew e ku tê gotin wergera nebaş dikare zirarê bide zimanê resen û kodên biyanî li ser zimên ferz bike an jî bide bicihkirin. Bingeha vê helwestê ji pêdiviya bi parastina çandî û zimanî tê û tiştêkî maqûl jî xuya dike, lê pîrî caran wek hestiyariyeke bi radêya bilind de xwe didê nîşan. Her çiqas berhem bandorê li ser zimanê bikarîneran bike jî, divê bê zanîn ku nivîs û axaftin zirarê nade sîstema bingehîn a zimên. Her wiha zirara wergerê nebaş û bi kêmasî ya çîrok an jî helbestekê ancax bi qasî zirara çîrok an helbesteke nebaş a bi Kurdî nivîsandî dibe. Di qada wêjeyê de cudakirina ji hev a berhem/zimanê baş û nebaş çawa karekî hêsan nebe bi heman awayî diyarkirina wergera edebî ya baş û nebaş ne hêsan e.

Xwînerên wergeran bi bendewariyên metneke resen berhemên werger dixwînin û ji ber vê yekê jî rexneya wek 'tahma wergerê jê tê' gelek tê îfadekirin. Ew

îfade her çiqas ji bo gelek berheman rastiyeke heyî jî nişan bide, bi tena serê xwe nabe qusûrek ji bo wergerekê. Ji ber ku ji bo gelek wergeran em dikarin bibêjin ku eger tahma wergerê ji wergerekê neyê hîngê şikberiyên naverokî û şêwazî yên mafdar tên hişê mirov. Wergêr xwedî mafê tercîhkirinê ye ku biryara wergereke biyanihiştî an jî kedîkirî bide. Ev mesele wek nîqaşeke teorîk di dîroka wergerê her tim di rojevê de bûye û pir tişt li ser hatine gotin. Alîgirên jêder-navend û armanc navend ji bo helwesta xwe ya têkildarî wergerê gelek fikr û têgehên girîng pêşkêş kirine. Her wergera Kurdî ancax li gor taybetiya tekstê, pêşekiyên fonksiyonel û tercîhên wergêr di çarçoveyê teorîk de bê nirxandin, hîngê mirov dê bikare behsa rexneyê saxlem bike.

5. Etik, Teqlîd û Afirînerî di Wergera Kurdî de

Etik, teqlîd û afirînerî wek têgehên girîng di dîroka wergerê de bi berfirehî hatine nîqaşkirin. Etik di wergerê de berî her tiştî bi babetên wek têkiliya wergêr û metna ku werdigerîne, dilsoziya wergêr a bi nivîskar û metna resen, venêrîn û nirxandina karê ku wergêr dike, rola edîtoriyê ya ji bo misogerkirina transfera naverokeke tam û rast, cudatiya wergera ji zimanê resen û ji zimanekî navbeynkar û rewabûna wê û bi mijarên din ên manendî wan mijûl dibe. Teqlîd û afirînerî jî bêtir bi şewaza wergêr û bi tercîhên wergêr ên derbarê bikaranîna hin stratejiyan û bi şiyar û hunera wergêr re têkildar in.

Di mijara dilsoziyê de wergera ji zimanê resen û ji zimanê sêyem di rojê wergera Kurdî de car caran tê nîqaşkirin ji ber ku hejmara wergerên ji zimanên alîkar zêde dixuye. Wergera ji zimanê sêyem bi xwe re nîqaşên têkilhev derdixîne holê. Her wekî tê zanîn werger wek çalakî di navbera du zimanan de, zimanê jêder û zimanê armanc, pêk tê û têkiliyê rasterê ye. Dîsa jî her çiqas navbera du zimanan û bi awayekî rasterê be jî werger bi awayekî mekanîk raguestin û ve-bicîhkirina peyv û hevokan nîne û di pêvajoya wergerê de gelek arîşe derdikevin holê. Vêca dema ku zimanê sêyem jî dikeve nav pêvajoya wergerandinê pirsgirêkên heyî du car zêde dibin û derfetên berawirdkirina zimanê jêder û zimanê armanc namîne. Berhem bi referansên zimanê sêyem, bi kod û hêmanên çandî yên zimanê sêyem tê raguestin û bi gelek awayan edî bi kêrî nirxandin û rexneya wergerî bi kêr nayê. Di gel wan hêlên neyînî, dîsa jî di hin şert û mercan de wergera ji zimanê sêyem dibe pêwîstî û kareke rewa. Hin berhem hene ku bi zimanên dêrîn ên ku bi tenê li ser metnan dijîn hatine nivîsîn, an jî di hin şert û mercên siyasî de xwe-gihandina bi metnên resen pêkan nabe an jî wergêrên pispor ên hin zimanan peyde nabin. Di wan şert û mercên awarte de rewabûna wergera ji zimanê sêyem derdikeve holê.

Di wergera Kurdî de toleransa xwîner û rexnegiran a têkildarî teqlîd û afirîneriyê û bi heman awayî jî serbestiya wergerê ne zêde ye. Metnên wêjeyê bêyî çarçoveyên xwe yên çandî û zimanekî nikarin bên sêwirandin. Lê rastiyeke heye ku di nav demê re helwest û têgihîştina ber bi metnê tûşî guherînan tê. Li gor Göktürk xasyetên çandî û zimanî yên metneke edebî taybetiyên qonaxeke dîrokî nîşan didin û bi derbasbûna demê û bi guherînan çandî re xwînerên wan metnan jî êdî bi şeweyên cuda nêzikî wan metnan dibin. Di vir de jî peywireke din ji wergerê re çêdibe, an ku divê wergerê wek xwînerê çanda jêder metnê bixwîne, haya wê bi guherînan têgihîştinê çêbe û bi wê re jî di nav çarçoveya çand û zimanê xwe de têgihîştineke nû ava bike (Göktürk: 45).

Wergêr û weşangerên Kurd ji ber sedemên cihê, bi taybetî jî ji ber mafên telîfê û sert û mercên bazarê wergerên berhemên bê telîf dikin. Ew berhem jî piranî metnên kevn in û ji ber vê çendê jî ji ziman bigire ta trend û helwestên edebî bi gelek awayan li rewşa edebî ya îro nayên. Helbet berhemên klasîk xwedî qîmetên mayinde ne û temayên wan ên edebî bi giştî binas in ji xwînerên çar aliyên cihanê re. Dîsa jî ziman, tercîhên edebî, guherînan nisbî yên cureyan, guherînan têkildarî xasyetên vegotinê û hunerên edebî wek xwe namînin. Di vê niqteyê de afirînerî û teqlîda edebî di rojanekirina berhemên de girîngtir dibe. Lewre wergerê hem paşxaneya edebî û dîrokî ya metnê li ber çav digire û hem jî hewl dide ku metnê bi xasyetên hemdem rojane bike da ku çêja wê ya edebî li gor pîvanên heyî yên çanda xwendinê bê.

Wergêrên Kurd ên ku dixwazin berhemên giranbûna yên wêjeya cihanê wergerînin Kurdî, bi niyeta xwe ya saf û îdealîzma ku hêjayî pesndayîne, rastî arîşeyên giran ên wergerê tînan ku hem şîyanên wan dide zorê û hem jî dibe ezmûneke dijwar a dilsoziyê. Di wergerê de pêkanîna hevtayîya metna jêder û metna armanc dijwar e û di gelek mînakên de şemitînan kategorîk çêdibin. Hin metn xwedî arîşeyên xweserê xwe ne ku wek arîşeyên tekst-spesîfîk tînan binavkirin. Ji bilî vê, arîşeyên çandî û zimanî yên cur bi cur jî suprîzên nexweş ji wergêran re çêdikin. Di vê babetê de tînan ku wergêrên Kurd wek rêbazeke binas serî li arkaîzmê didin, an ku ji bo ku bikarin hevtayê peyv an gotina jêder di ya armanc de peyde bikin peyvên kevn, qedîm û ferhengî bi kar tînin. Carinan metaforên mirî û hin caran jî bêjeyên devokî ku yekser wateya daxwazkirî nadin jî tînan tercîhkirin.

Di wergerên Kurdî de teqlîda şewazgerî ya ku bi helwesteke armanc-navend pêk tê di gelek nimûneyan de tînan. Yek ji sedemên herî girîng ê vê yekê nivîskariya wergêr e. Piraniya wergêrên Kurd di heman demê de berhemên edebî jî dinivîsin. Teqlîd bi giştî bi du awayan tê raçavkirin. Wergêrên nivîskar şewaza xwe ya nivîsinê dikin bingeha wergera xwe û bi helwesteke armanc-navend û bi stratejîya kedîkirina metnê wergerê dikin. Carinan jî şewaza metna jêder bandorê li ser nivîsên wan dike ku ew bandor rasterast nabe mijara wergerê bi xwe lê dibe ku di nixandina tîkiliya wergerê û nivîskariyê de li ber çav bê girtin.

Encam

Wêjeya Kurdî bi rêya wergerê, rastî berhem û hêmanên çandî-zimanî yên cuda tê û di encama vê rasthatinê de bivê nevê bandor û hevbandoreke piralî jî pêk tê. Di rabirdû de wergera ku zêdetir ji zimanên gelên cîran dihat kirin îro bi wergera ji ziman û çandên dûtî Kurdan hîn berfirehtir bûye. Werger wek qasîdek, wek peyamnêrek di navbera zimanê Kurdî û zimanên din diçe û tê lê piranî peyamên ji zimanên din ber bi civaka Kurdan tîne ji ber rastiya wergera berpê Kurdî. Her çiqas werger rasterê be jî, an ku ji zimanê jêder dest pê bike û ber bi zimanê armanc biçe jî, an ku tişta ku pêk tê wek transfereke yek alî xuya bike jî, derfetên danûstandina çandî û zimanî ya bi rêya wergerê gelek in. Transfer ji zimanê jêder bo zimanê armanc pêk tê lê tişta ku tê transferkirin û di proseya wergerê de tûşî guherînan dibe û bi hin awayan dîsa li xwedanê xwe vedigere.

Wergera Kurdî faktoreke girîng e di girêdana wêjeya Kurdî ya bi wêjeya cîhanê de. Derfetên ku werger bi xwe re derdixîne holê, nîqaşên ku di nav komên entelektuel ên civakê de bi rêya wergerê çêdibin, bandora wergerê ya guherînan û helwesta parastinî ya endamên civakê tev wek diyardeyên dînamîk ji bo wêjeya Kurdî dikarin îmkânên nû çêbikin. Eger ku werger ji bandorên yekalî xilas bibe, di bin hîyerarşîyê tund a çandî û zimanî de pêk neyê û wergêr bi awayekî bêtir pîsporane wergeran bikin û xwîner jî bi helwestên objektîf û rexneyî eleqeya xwe sergîhayî bikin, vê çaxê gelek fikarên li derûdora çalakiya wergerê dê bê wate bimînin.

Di xebatên wergera Kurdî ya edebî de berî her tiştî pêwîstî bi lêkolînên berfireh ên derbarê dîroka wergera Kurdî hene. Bi lêkolînên bi vî rengî re jî divê bê armanckirin ku bîblîyografyayek têkûz derbikeve holê. Bi rêya tomarkirina nusxeyên wergeran ên ku di arşîv û koleksiyonên berbelav de cih digirin bingeheke xurt dê ji bo wergera Kurdî çêbe. Her wisa da ku zincîra dîrokî ya zanyariyên wergera Kurdî bê timamkirin, divê rexneyên teorîk li ser berhemên werger ên roja îro pêk werin û lêkolînên ku werger-wergêr-xwîner armanc dikin bèn meşandin. Her wiha xebatên li ser berawirdkirina stratejî û teknîkên wergerê, derfetên perwerdehiya wergêran û zelalkirina çarçoveya teorîk a nixandina kalîteya wergeran jî mijarên girîng in ku pêdivî bi lêkolînê dibînin.

Ji nixandinên vê nivîsarê de hat dîtin ku werger di wêjeya Kurdî de hem bi problematikên giştî yên cîhanî re rû bi rû ye û hem jî ji ber taybetiyên xwe

yên çandî û dîrokî xwedî rojevên xweserê xwe ye. Wergera Kurdî wek sîstemek dikare bibe faktoreke çalak ji bo rapirsînên fikrî yên tevahiya sîstemên çanda Kurdî. Bi lêkolînên berfireh, tespîten cihgirtî û avakirina angaşten xurt ên teorîk –û heta yên teorî-wêdetir– firsetek heye li pêş Kurdî/Kurdan da ku wergerê bikin hokareke xurtkirina edebiyata xwe.

Çavkanî

- Babler, O. F. (1970), "Poe's "Raven" and the Translation of Poetry", Li nav *The Nature of The Translation-Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, De Gruyter, The Hague & Paris.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998), "The Translation Turn in Cultural Studies", li nav *Constucting Cultures-Essays On Literary Translation*, Bassnett, S., Lefevere, A., Multilingual Matters, Clevedon.
- Beecroft, A.,(2015), *An Ecology of World Literature, From Antiquity To The Present Day*, Verso, London & New York.
- Boyik, E., (2019), Çanda Kurdên Sovêtê, Weşanên Peywend, Stembol.
- Casanova, P., (2009), *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Damrosch, D., (2008), *How to Read World Literature*, Wiley-Blackwell, West Sussex.
- Göktürk, A., (2004), *Çeviri Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lefevere, A., (1992), *Translation, Rewriting, And the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London & New York.
- Niranjana, T., (1992), *Siting Translation, History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley.
- Öpengin, E. (2011), «Bizava wergerê di kurmanciyê de [Translation movement in Kurmanji Kurdish]», *In Proceedings of 1st International Conference on Kurdish Literature, xxx. Sanadaj*: University of Kurdistan Press.
- Salvador, D. Sales, (2004), "Translational passages: Indian fiction in English as transcreation", Li nav *Less Translated Languages*, Ed.: Albert Branchadell, L.M. West, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.
- Serfiraz, M. (2014), "Di Çapemeniya Kurdî ya Dewra Osmanî de Wegera Wêjeyî", *Wêje û Rexne*, hejmar 2, 2014.
- Vanderauwera, Ria (2014), "The Response to Translated Literature", li nav *The Manipulation of the Literature*, Routledge,
- Venuti, L. (2013), *Translation Changes Everything*, Routledge, London & New York.
- Yazıcı, M., (2005), *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*, Multilingual, İstanbul.
- Yıldırımçakar, Z., (2016), *Weger Wek Kirineke Çandî*, Teza Lisansa Bilind a Neçapkirî, Zanîngeha Mardin Artuklu.

Weşangerîya Kurdkî ya Tirkîya de Cayê Kirmanckî

Mutlu Can

Kilmnus

Tirkîya de kitabê kirmanckî (zazakî) yo tewr verên 1899 de ginayo çap ro. Perîyodîko tewr verên o ke tede tekstê kirmanckî zî weşanîyayê rojnameyê Roja Newe ya ke 1963 de ameya vetene. Qedexekerdîşê kurdkî yê dewleta tirkan astengo tewr muhîm o ke bîyo sedemê apeymendişê kirmanckî. La vera heme şertanê nêgatîfan yew pêserîya cîdî ya kirmanckî vejîyaya orte. Lehçeya kirmanckîya ke şertanê mendişî-mergî de rî bi rî ya, semedê aye warê weşangerîye ehemîyetêko cîdî teşkil keno. La kirmanckî de sewîyeya nîsbetê weşangerîye kitabî û perîyodîkan hema zî kêmi ya. Ewro Tirkîya de qedexeyê kurdkî biney sist bibo zî polîtîkaya asîmîlasyonîste ya dewlete bi hawayo pratîk yena tetbîq kerdene. Hetanî ke kurdkî nêbo zîwanê perwerdeyî, warê weşangerîye de temînbiyayîşê şert û îmkanan yê ke kurdkî (kurmanckî-kirmanckî) biresno sewîyeya îdeale mumkin nêaseno.

Ma do na xebate de Tirkîya de weşangerîya kitabî û perîyodîkan de cayê lehçeya kirmanckî (zazakî) ser o vinderê. Ma do beşe yewinî de weşananê perîyodîkan bi goreyê kirmanckî rê cadayîşê înan analîz bikê û derheqê înan de zanayîşanê umûmîyan bidê. Beşe diyinî de zî bi hawayo kilmî weşangerîya kitabî de rewşa kirmanckî ser o vinderê. Beşe peynîye de zî ma ca bidê çend zanayîşan û tesbîtan yê ke ma peynîya na xebate de resayî înan. Sînorê xebata ma hetê mudetî ra mabenê 1963 û 2017î yo. Ancîna perîyodîk û kitabê ke Tirkîya de, hetê kirmancan ra û bi alfabeya kirmanckî (kurdkî) vejîyayê yewna sînorê xebata ma teşkil kenê.

Kîlîtçekuyî: Kirmanckî, zazakî, kurdkî, perîyodîkê kurdkî, weşangerîya kurdkî, rojname, kovare, kitabê kirmanckî

Destpêk

Kurdê ke lehçeya kirmancî (zazakî) qîsey kenê mintîqa bi mintîqa xo sey kird, kirmanc, dimilî (dimlî) û zaza name kenê. Naye ra girêdaye lehçeya ke pê qîsey kenê, aye ra zî vanê kirdkî, kirmancî, dimilkî yan zî zazakî. Seke yeno zanayîş Grûba Xebate ya Vateyî ke 1996î ra nata standardîzasyonê na lehçe ser o xebitîyena, çarçewaya kirmancîya standarde de seba nameyê na grûba kurdan “kirmanc”, nameye lehçeya înan zî “kirmancî” munasîb qebul kerdî. Aye ra ma do naye ra dima nê nameyan bixebitnê.

Na grûba kurdan tena Kurdistanê Vakurî ke ewro binê bandorîya Tirkîya de maneno de ciwîyena. Derheqê nufusê pêroyî yê kirmancan de yew hûmara resmî û zelale ke netîceyê hûmaritişê nufusî de tesbît bîya çin a la goreyê texmînan nufusê kirmancan yê Tirkîya 3-4 mîlyonî esto. Bi vatişêkê binî %25ê kurdanê vakurî kirmanc ê.

Kirmancî, bajaranê vakurî ra Dêrsim û Çewlîg de zafaneyê girdî yê nufusî teşkil kenê. Çewlîg de merkezî ra teber qezayanê Dara Hênî û Bongilan de kahîr ekserîyetê nufusî kirmancan ra awan beno. Ancîna qezayanê Azarpêrt, Kanîreş, Gêxî, Xorxol û Çêrme; Dêrsim de merkezî ra teber Çemişgezek, Xozat, Mazgêrd, Qisle, Pultur, Pêrtage û Pilemuriye; Dîyarbekir de merkez, Çêrmûge, Çinar, Şankuş, Pîran, Gêl, Erxenî, Hênî, Hezro, Karaz, Pasûr û Licê; Xarpêt de merkez, Xulaman, Mîyaran, Depe, Qowancîyan, Maden, Pali û Sivrîce; Ezirgan de merkez, Mose, Îlic, Kemax û Têrcan; qezayanê Erziromî ra Aşqele, Çat, Xinûs (Kela), Hesenqela û Tatos; Sêwas de mintîqaya ke sey Koçgîrî name bena: Dîvrîxî, (Tivirgî), Hafîk, Îmran (Çit & Umranîye), Kangal, Ulaş û Zara (Koçgîrî), qezaya Semsûrî Aldûş, qezaya Bidlîsî Modan (Motkî), qezaya Mûşî Gimgim, qezaya Riha Sêwreği; qezayanê Meletî de Şîro (Pötürge) û Erebgir; qezayê Sêrtî Hewêl, qezaya Êlihî Hêzo de nufusê înano cîdî esto. Ancîna mintîqaya Qerecdaxî de (dew û mezrayê Çinar, Dêrike û beledîyaya Rezan ya Dîyarbekirî) tayê nufusê kirmancan esto. Nînan ra teber Erdexan, Adana (Seyhan), Aksaray, Qers, Kayserî û Gumuşxane de zî tay bo zî nufusê kirmancan esto. ¹

Seke yeno zanayîş 1923 de ronîyayîşê Komara Tirkîya ra pey ziwanê kurdkî (kirmancî-kirmancî/zazakî) ame qedexekerdiş. Polîtîkaya asîmîlasyonî ya dewleta tirkan ver kurdkî nêbîye wayîrê statu. Îmkananê payranmendiş û averşîyayîşî ra mehrum mende. Herçiqas ke no qedexe bi tesîrê muxalefetê kurdan û muzakereyanê Yewîya Ewropa û Tirkîya ewro biney sist bîyoz; warê weşangerî û medya de serbest veradiyayîşê kurdkî, dera weçînita ya kurdkî, çend unîversîteyan de abiyayîşê bêşanê ziwan û kulturê kurdan ûsn. gamê pozîtîfî erzîyay zî nê, estena kurdkî nêgênê binê temînatî. Kirmancîya ke di lehçeyanê kurdkî

1 - Ercan Çağlayan, *Zazalar: Tarih, Kültür ve Kimlik*, 3. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Ekim 2018, s. 49-50

yê ke Tirkîya de qisey benê ra a dîyin a, rewşa aye hîna negatîf o. Kîştâ netîceyanê qedexekerdişî de dezavantajê aye zî bîyê sedemê na rewşe. Tena Tirkîya de cayî (meskûn) bîyayîşê kirmancan ver, sewbîna parçeyan yan zî welatan de nêbîyayîşê xebatanê ke kirmanckî ser o bîyê, zaf tay bîyayîşê nîsbetê bajarijan yê nufusê kirmancan û îmkananê perwerdeyî rê nêresayîşê kirmancan çend nimûneyê dezavantajan yê kirmanckî ra yê.

Eke teşbîh ca de bo kirmanckî gonî vîndî kena. Çünke kirmanckî zıwanê perwerdeyî nîya, zafêr kirmancî bi hawayo umûmî keyeyanê xo de û cuya xo ya rojane de kirmanckî qisey nêkenê û netîce de na lehçe neqlê neslanê newîyan nêbena. Nê tabloyê aye negatîfî ver UNESCO rapora xo ya 2009î de ca dayo kirmanckî û na lehçeya kurdkî grûba “Ziwananê ke tehlukeyê ci esto ke bimirê” mîyan de kategorîze kerda.² Helbet na rewşa negatîfe ya kirmanckî xoser babeta meqaleyêk a. Aye ra ma hîna zêdeyêr nêkewîn detayan mîyan û derbazê esasê babeta xo bibin.

1. Weşananê Perîyodîkanê Kurdkî yê Tirkîya de Kirmanckî

Ma do nê beşî de weşananê perîyodîkanê ke Tirkîya de û hetê kurdan ra ameyê weşanayene hetê kirmanckî ra analîz bikê. Bi vatişêkê bînî kovar û rojnameyê kurdan yê ke Tirkîya de weşanê xo kerdo yan zî kenê û tede sey beşêk ca dîyayo kirmanckî yan zî tede tekstê kirmanckî zî weşanîyayê ser o bivindê û na çarçewa de zanayîşanê pêroyîyan bidê. Tîya de ganî ma sînorê xebata xo wina eşkera bikê: Hetê demî ra sînorê ma mabênê serranê 1963-2017î ra sînor kerde yo. Tarîxê ke nameyê her perîyodîkî dima parantezan mîyan de nusîyayê, serra destpêkerdişê weşanê înan o. Ancîna seke ma cor ra zî bi yew hawa dîyar kerd perîyodîkê ke Tirkîya de dest bi weşanê xo kerdo yan zî yew demî ra pey weşanê xo Tirkîya de domnayo kewenê xebata ma mîyan. Yewna sînorê ma zî no yo: Perîyodîkê ke bi alfabeya kurdkî (kurmanckî-kirmanckî) vejîyayê/vejîne daxilê xebata ma yê. Seke yeno zanayîş bi alfabeyanê bînan zî çend perîyodîkî weşanîyayê/weşanîyênê. Bêguman mabênê serranê 1963 û 2017î de sey kovar, rojname û fanzîn gelek perîyodîkê kurdkî/kurdan vejîyê la seba ke babeta ma kirmanckî ra girêdaye ya, ma tena ca dayo nameyê ê perîyodîkanê ke tede tekstê kirmanckî weşanîyayê.

Ma vere cû metodê analîzê xo ser o zî çend xususanê bingeyênan vajîn û bi no hawa dest bi babeta xo bikîn. Perîyodîkê ke kewenê sînoranê nê beşî, ma do înan bi goreyê hawayo kronolojîk hîrê dewran de analîz bikê. Nê dewrê ke eynî wext de nameyê sernuşîkanê ma teşkîl kenê nê yê:

2 - Tolga Korkut “UNESCO: 15 Languages Endangered in Turkey”, <http://bianet.org/english/english/112728-unesco-15-languages-endangered-in-turkey>

1. Dewrê Roja Neweyî (1963-1979)
2. Dewrê Kovara Tîrêjî (1979-1997)
3. Dewro ke bi Kovara Vateyî Dest Pêkerd (1997-2017)

1.1. Dewrê Roja Neweyî (1963-1979)

Kirmanckî, ronîyayîşê komara Tirkîya ra hetanî serra 1963yî tu perîyodîk de xo rê ca nêdîyo. Ganî ma destpêk de nayê zî vajê: Tirkîya de 1920î ra hetanî 1970yî kovarê ke bi kurdkî-tirkî neşr biyê, hûmara înan 10î derbaz nêbena.³ Ma reya verêne rojnameyê Roja Newe ya ke 1963yî de İstanbul de (bi kurdkî-tirkî) vejîyo de rastê tekstanê kirmanckî yenê. Nê, tena di tekstê folklorîk û kilm ê. Aye ra 1963 û Roja Newe bi hawayo sembolîk bo zî destpêkê nuştîş û weşanîyayîşê kirmanckî yê dewrê modernî teşkîl keno.

Hîrê perîyodîkê nê dewrî ke badê Roja Neweyî vejîyê û tede ca dîyayo kirmanckî nê yê: Kovara Özgürlük Yolu (Rîya Azadî), rojnameyê Roja Welat û kovara Devrimci Demokrat Gençlik. Kovara Özgürlük Yolu'yê ke 1975 de dest bi weşanê xo kerdo, pêsero 44 hûmarê aye vejîyê. Nînan ra 5 teneyan de tekstê kirmanckî weşanîyayê ke zafaneyê bêjê înan folklor o. Rojnameyê Roja Welat 1977 de vejîno û Tirkîya de pêsero 12 hûmarê ey weşanîyayê. Nînan ra 8 teneyan de tekstê kirmanckî neşr biyê ke ancîna zafê înan tekstê folklorîk ê. Devrimci Demokrat Gençlik yew kovara kurdan a ke 1978 de dest bi weşanê xo kerd. Pêsero 11 hûmarê na kovare vejîyayî. Na kovare de zî zaf tay bo zî tekstê kirmanckî ca girewto.

Eke ma bi kilmîye taybetîya nê dewrî û perîyodîkanê ey ser o çend detayan îlawe bikê eşkenê nînan vajê: Nuştîşê kirmanckî de qonaxê destpêkî yo. Roja Newe rojnameyo yewin o ke tede tekstê kirmanckî weşanîyayê û eynî wext de perîyodîko yewin o ke bi nameyêkê kirmanckî vejîyo. Roja Welat rojnameyo dîyin, Özgürlük Yolu kovara yewin, Devrimci Demokrat Gençlik kovara dîyin a ke tede ca dîyayo lehçeya kirmanckî. Nê dewrî de nuştîyê Munzur Çem, Malmîsanij û Zilfîyî⁴ ameyê weşanayene.

1.2. Dewrê Kovara Tîrêjî (1979-1997)

Tîrej kovarêka kulturî û edebî ya ke hûmara aye ya yewine 1979 de vejîyaya. Hema-hema nêmeyê kovare bi kirmanckî neşr biyo. Hîkaye zî tede gelek tewîranê edebîyan de nimûneyê tewr verênî aye de weşanîyayê. Coka na kovare sey nuqtaya destpêk yan zî bingeyê edebîyatê kirmanckî qebul beno. Hîrê hûmarê xo

3 - Malmîsanij, "İsveç'te Kürtçe Yayınlar", *Defter Dergisi*, Sayı: 13, İstanbul, Nisan-Mayıs 1990, s. 100.

4 - Munzur Çem, yew bantê muzîkî yê Zilfîyî ke Ewropa ra ameyo ardene ra tayê deyîranê şarê Dêrsimî deşîfre keno û dano weşanayene. Çem, semedê nameyê xo nêxêbitnayîşê xo ser o nînan vano: Seba ke esas arêkerdoxê nê deyîran Zilfî bî û o ê wextan teberê welatî de mendêne, mi nameyê ey ser o dayî weşanayene. No melumat hetê Munzur Çemî ra bi hawayê e-mailî dîya mi.

Tirkîya, yew hûmara xo darbeya leşkerî ya 1980yî ver Swêd de pêsero 4 hûmarê na kovare vejîyê. 5 nuştayan ra teber heme tekstî hetê Malmîsanijî ra (bi mexlaxsanê cîya-cîyayan) nusîyayê.

Dengê Komkar (1979), Armanc (1979), Berbang (1982), Hêvî (Parîs), Berhem (Swêd) kovarê bînî yê ke mabênê nê dewrî de Ewropa de welatanê sey Swêd, Almanya, Fransa de vejîyayê. La semedo ke babeta ma perîyodîkanê ke Tirkîya de weşanê xo kerdo ra sînorkerde ya ma nînan ser o nêvindenê. Labelê baş beno ke ma tîya qalê yew detayê muhîmî bikê, o zî no yo: Badê Tîrêjî di perîyodîkan de; Armanc û Hêvî de zî sey beşêk ca dîyeno lehçeya kirmanckî. Hetanî weşanîyayîşê kovara Vateyî (1996) hîrê perîyodîkê ke tede bi hawayo sîstematîk û sewîyeya cîdî de tekstê kirmanckî ca gênê Tîrêjî zî tede nê hîrê kovar ê. Redaktor û berpirsîyarê înan yê beşe kirmanckî M. Malmîsanij o.

Serra 1991 Tirkîya de semedê kurdkî muhîm a. Çünke seke yeno zanayîş 12 êlule 1980yî dima Tirkîya de kurdkî amebî qedexekerdiş. Tu îmkanê nuştîş û weşangerîya kurdkî nêmendbî, înanê ke bi kurdkî nuştêne, perîyodîkan vetêne derbaya leşkerî ya 1980yî ver vejîyayî teber, şîy Ewropa û fealiyetanê xo uca de domnay. Tirkîya de qanûno 2932 numreyino ke weşangerîye de kurdkî qedexe kerdêne, 29.12.1991 de hetê hukmatê Tirkîya yê ê wextî ra ame wedarnayene. Naye ser o Tirkîya de verê weşangerîya kurdkî bi hawayo fîlî abî. Nê qewimîyayîşî ra girêdaye bi nameyê Rojname yew rojname ame vetene. Rojname, perîyodîko kurdkî yo tewr verên o ke badê serra 1980yî Tirkîya de bi hawayo resmî dest bi weşanê xo kerdo. Rojnameyo ke tena yew hûmara ey (hejmara provayê) vejîyo de 2 rîpelî (4 nuştayî û beşê daşinasnayîşê kitabani) bi kirmanckî neşr bîy. Rojnameyî, rojnameyê Welat (1992) û Azadî (1992) taqîb kenê. Nînan ra rojnameyê Welat demêk dima weşanê xo bi hewayo rojane keno û hema-hema bi her hûmara xo de tekstê kirmanckî weşanîyenê. Azadî nê dewrî de rojnameyo hîreyin o ke muhtewaye xo de kirmanckî zî ca gêna.

Goreyê tesbîtanê ma ra nê corênan ra teber 9 rojnameyanê bînan de zî tekste kirmanckî ameyê weşanayene. Nînan ra Welatê Me (1994), Dengê Azadî (1994), Ronahî (1995), Azadiya Welat (1996), Hêvî, (1996) de hema-hema ke bi hawayo sîstematîk ca dîyayo na lehçe. **Mîqdarê bêj û hûmara tekstanê nê rojnameyan zêde yê.** Herçiqas ke nîsbetê înan bi goreyê verênan tay bo zî ge-ge rojnameyanê Jîyana Nû (1994), Roj (1995), Nû Roj (1996), Roja Teze (1998) de zî tekstê kirmanckî weşanîyayê.

Eke ma derbazê kovaranê kurdkîyan yê nê dewrî bibê, vînenê ke tena yew kovare bi sewîyeya cîdî ca dayo tekstanê kirmanckî. Na, kovara Nûbihar a ke weşanê xo 1992 de dest pêkerdo û hetanî ewroyî zî bê mabên domnena.

Ancîna goreyê tesbîtanê ma çend kovarê bînî ke nê dewrî de vejîyê û tede tay bo zî ca dîyayê tekstanê kirmanckî nê yê: Medya Güneşi (1988), Vatan Güneşi (1989), Deng (1989), Rewşen (1991), Newroz, 1991 Govend (1991), Newroz (1991), Newroz Ateşi (1992), Hevdem, 1993), Stêrka Rizgarî (1994), Çağdaş Zül-fikar Dergisi (1995), Zend (1996), Roza (1996), W (1996)

1.3. Dewro ke bi Kovara Vateyî Dest Pêkerd (1997-2017)

Kovara Vate 1997 de dest bi weşanê xo kerdo. 20 hûmarê aye verênî Swêd de, yê bînî (2003yî ra tepîya) Tirkîya de vejîyayê. Wexto ke ma na meqale nuştêne hûmara 59. ya kovare weşanîyabiye. Kovara Vate, hetê Grûba Xebate ya Vateyî ke serra 1996î ra nata xebata standardîzasyon û arşîvkerdişê na lehçe ser o xebitîna ra yena vetene. Helbet tena na kovare babete yew meqale teşkîl kena, la îcab keno ke ma tena ca bidîn çend xususanê muhîman. Vate, kovara yewin a ke temamen (safî) bi kirmanckî ameya weşanayene. Mîsyonê aye yo esasîna vilabîyayîş û pratîzêbiyayîşê qaydeyanê kirmanckîya standarde yo ke ê hetê Grûba Xebate ya Vateyî ra tesbît biyê. Serredaktorê kovarê M. Malmîsanîj, Munzur Çem û J. Îhsan Espar ê, kesê ke sey redaktorê kovare asene zî nê yê: M. Selîm Uzun, Haydar Diljen, Cemîl Gundogan, Deniz Gunduz û Serdar Bedirhan. Awanbiyayîşê pêserîya nuşteki ya kirmanckîya ewroyêne de rolê na kovare gird o. Çarweya wendiş û nuştîşê kirmanckî de zî zaf ehemîyetê aye esto, çünke sayeyê na kovare de wendox û nuşttoxê na lehçe zêdîyayî, kadroyê aye ewroyênî vejîyayî. Bi kilmîye kovara Vate edebîyatê kirmanckî de yew ekol, hetê mîsyonî ra zî yew mekteb o⁵.

Dema Nû (2001) rojnameyo verên o ke serranê 2000î de dest bi weşanê xo kerdo û ca dayo tekstanê kirmanckî. Çend rojnameyanê kurdan yê Tirkîya ra yo ke weşanê înan demêko derg dewam kerdo. Herçiqa ke mîqdarê tekstanê kirmanckî zaf nêbo zî Dema Nû seba na lehçe perîyodîkêko muhîm o. Kovara Mizgîn (2004) yew kovara kurdî ya ke tandanse xo dînî yo. Na kovara ke pêsero 74 hûmarê aye vejîyê de nîsbet bi lehçeya kurdî tay bo zî tekstê kirmanckî zî neşr biyê. Mukaddîme (2010) kovara bihakeme ya yewin a ke tede çend meqaleyê kirmanckî zî ameyê weşanayene.

Newepel (2011), perîyodîko diyin û rojnameyo tewr veren o ke safî bi kirmanckî ameyo weşanayene. No rojnameyo ke çarçewaya xebatanê *Komela Ziwan, Huner û Kulturî* (ZIWAN-KOM) de weşanîyayo, pêsero 100 hûmarê ey vejîyayê. Kovara Vateyî ra dima perîyodîko diyin o ke gelek nuşttox, şair û wendoxê kirmankî vetî meydan. Pêserîya nuşteki ya kirmanckî aver berde. Weşanê Newepelî, badê vejîyayîşê hûmara ey ya 100. ame vindarnayene.

5 - Seba ke derheqê kovara Vateyî de hîna zêde zanayîşan bigîrîn, biewnîn nê nuşteyî ra: "J. Îhsan Espar, "Bi Nuşte û Nuşttoxanê Xo Pancas Hûmarê Kovara Vateyî", *Vate: Kovara Kulturî, Hûmare: 50, İstanbul, Payiz 2016, r. 15-30*

Şewçila yewna kovar a ke safî bi kirmanckî yena vetene. Kovarêka edebî ya Wayîr û redaktorê Şewçila Roşan Lezgîn o. Tede bêjanê cîya-cîyayan de gelek eserê edebî weşanîyayê. Perîyodîko hîreyîn û kovara dîyin a ke safî bi kirmanckî vejîyeno. Hetanî nika 16 hûmarê aye neşr bîy.

Welat Verroj (2012) sey îlaweyê rojnameyê Azadiya Welatî ame weşanayene. Safî bi kirmanckî vejîyo. Welat Verroj, kovara Vate û rojnameyê Newepelî dima perîyodîko hîrêyin o ke tede tewr zaf kesan bi kirmanckî nuştî û tewiranê cîya-cîyayan de gelek tekstî weşanîyayê. Rojnameyê Zazakî (2013) yewna rojnameyo ke safî bi kirmanckî weşanê xo kerdo. Yewna taybetîya nê rojnameyî bajarê Çewlîg de vejîyayîşê ey o ke kirmanckî de rojnameyo lokalo verên o. Tede cîya-cîya bejan de gelek tekstê kirmanckî ca gênê. Hûmara xo ya 12. ke 2014 de vejîyaya dima weşanê rojname hetê îdarekaranê ey ra ame vindarnayene.

Yewna rojnameyo ke ca dayo kurdkiya kirmanckî rojnameyê BasNûçe (2014) yo. Zafanê di rîpel ge-ge zî yew rîpelê BasNûçeyî bir kirmanckî neşr bîy. Rojname de zaf kesan nuştî û gelek tekste kirmanckî ameyê weşanayene. Serranê 2000î ra pey çend rojnameyê ke bi hawayo sîstematîk û nîsbeto muhîm de ca dayo kirmanckî estê, BasNûçe înan ra yew o.

Folklorê Kurdan goreyê tesbîtanê ma ra, kovara folklorî ya yewin a ke hetê kurdanê bakurî ra ameya weşanayene. Kovare, hetê Şaredariya Bajarê Girdî yê Dîyarbekirî ra û safî bi kurdki (kurmanckî-kirmanckî) ameyê vetene. Tede nîsbeto zêde de tesktê folklorîkê ke mintiqayanê cîya-cîyayan yê kirmancan ra arê bîyê ca gênê. Muhtewaya xo de hema-hema her bêjê folklorê vatişkî/fekkî ra nimûneyî estê.

Bas, kanûna 2016î de û sey rojnameyo ke sey dewamê BasNûçeyî dest bi weşanê xo kerd. Pêsero 44 hûmarê xo vejîyay û weşanê xo kanûna 2017î de qedîya. Her hûmara rojnameyê Basî de di rîpelî safî bir kirmanckî neşr bîy. Edîtorîya beşê kirmanckî Mutlu Canî kerde. 88 rîpelanê kirmanckîyan yê Basî de 188 tekstê kirmanckî weşanîyay. Bas, rojnameyanê kurdki yê ke serranê 2000î ra dima vejîyay, înan miyan de rojnameyanê îstîsnayîyan yê ke bi hawayo sîstematîk ca dayo kirmanckî ra yew o.⁶

Ancîna nê dewreyî de tayê perîyodîkî estê ke muhtewaya înan de bi hawayo zaf nîsbî; ge-ge zaf tay ge-ge zî tena çend hûmaranê înan de tekstê kirmanckî neşr bîyê. Ma verê nameyanê kovaran rêz bikîn: Pîne (1999), Nûpel (1999), War (1997), Vesta (2004), Bîr (2005), Şemamok (2005), Roja Kurd (2007), Ajda (2007), Kovara Asîva (2011), Veyveka Darêne (2013), Zarokên Roje (2013), Wejê û Rexne (2014), Zarema (2014), Axa Sor (2014), Heftreng (2014), Fername (2014), Kovara Çewlîg (2015), Keskesor (2015), Diyarbakır Bülten (2015),

6 - Seba hîna vêşî melumatan biewnîn: Mutlu Can, "Panoramaya Kirmanckî yê Basî", Bas: Heftnameya Nûçeyî û Şiroveyî, Hejmar: 44, 2017, r. 10

Kovara Derûnnasiyê Psychology Kurdî (2016), Heterotopîa (2015). Rojnameyî zî nê yê: Hawar (2009), Rojev (2009), Roja Welat (2004), Dengê Welat (2007) Bajarname (2014), Rojeva Medya (2016)

2. Tirkîya de Weşangerîya Kitabanê Kirmanckî

Lehçeya kirmanckî bi goreyê lehçeyanê bînan yê kurdkî zaf erey nusîyaya. Naye ra girêdaye kitabo tewr verên o ke bi destê yew kirmanckî nusîyayo 1899 de çap biyo. No kitab, Mewlîdê Kirdkî yê Mela Ehmedê Xasî (1867-1951) yo ke Dîyarbekir de ginayo çap ro. Xasî bi xo licêyij o û muftîyê Licêyî yo verên o. Şexsî-yetêko kurdperwer o. Ey ra dima kitabo dîyin bi nameyê Osman Efendî Babijî (1852-1929) hetê yewna kirmanckî ra nusîyayo. Kitabê ey Biyîşê Pêxamberî mergê ey ra pey 1933 de Şam de hetê Celadet Elî Bedirxanî ra ameyo çap kerdene. Nê her di kitabê mewlîdan, kirmanckî de kitabê tewr verên ê. Badê nê her di kitaban ma demêkê zaf dergî; hetanî rojnameyê Roja Newe ke 1963yî de Îstanbul de vejîno, rastê metnanê kirmanckîyan nê. Çend kitabê kirmanckî ke serranê 1980yî de Ewropa de vejîne, kitabê verênî yê dewrê modernî teşkîl kenê. La ganî her çîyî ra ver no bêro vatene: Kirmanckî de sewîyeya mîqdarê kitaban ewro goreyê vizêrî tayêna baş biba zî bi goreyê lehçeyanê bînan yê kurdkî zaf kêmi ya. Seke yeno zanayîş qanûno 2932. ke kurdkî qedexê kerdêne, 1991 de wedarîyayîşê ey ra pey verê weşangerîya kurdkî de asteng nêmend. No vurîyayîş kurdkî ser o tesîro pozîtîf keno. La çi Ewropa çi Tirkîya de hetanî serra 2004î tu serre 10 kitabî nêameyê çapkerdene. Di gamê ke zêdebîyayîşê nuştene û weşanayena kitabanê kirmanckî de tesîrê înan gird o, înan ra o verên Grûba Xebate ya Vateyî û kovara Vateyî yê. Weşanîyayîşê kitabe tewr verênî yê kirmanckî ra yanî serra 1899î ra hetanî 1996î 23 kitabê kirmanckî weşanîyabî. La 1996î ra hetanî peynîya 2010î hûmara kitabanê kirmanckîyan yê weşanayeyan 102 o. Û giranîya nuştexan yan zî tadayoxanê nê kitaban kesê ke endamê Grûba Xebate ya Vateyî yê yan zî kesê ke desteg dayo na xabete, înan ra teşkîl bena.⁷ Yewna gama muhîm a ke nusîyayîş û weşanîyayîşê berhemanê kirmanckîyan ser o tesîr kerdo, serra 2005î de destpêkerdişê muzakerayanê endamîya Tirkîya û Yewîya Ewropa (YE) yo. Nê prosesî de, seba ke hetê dewleta Tirkîya ra tayê qedexeyî wedarîyay, nusîyayîş û weşanîyayîşê kirmanckî tenêna (bineyna) aver şî. Sey nimûne, tayê unîversîteyan de abîyayîşê beşanê zîwan û kulturê kurdkî dima, tayê wendekeran nê beşan de reya verêne bi kirmanckî wend. Kirmanckî de serra 1963yî ra hetanî peynîya 2017î 332 kitabê kirmanckî ameyê weşanayene. Nînan ra 250 teneyî Tirkîya de weşanîyayê. Kitabê ke tewr zaf çap biyê, bejê înan şîr a.⁸

7 - J. İhsan Eşpar, Kirmanckîyanın (Zazacanın) Standart Bir Yazı Diline Kavuşması İçin Yapılan Çalışmalar: Vate Çalışma Grubu ve Vate dergisi (Teblixo yew komxebate de ameyo pêşkêşkerdiş)

8 - Mutlu Can, Bibliyografyaya Kirmanckî (Zazakî) [1963-2017], Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, r. 459-460

Tirkîya de weşanxaneyê ke xususen hîna zaf kitabênê kirmankî çap kenê 2 tene yê. Nînan ra o yewin weşanxaneyê Vateyî yo ke serra 2003yî de İstanbul de ronîyayo. Hetanî wextê na xebata ma weşanxaneyê Vateyî ra 75 kitabê kirmankî ameyê weşanayene. O diyin weşanxaneyê Roşna ya ke 2012yî de Dîyarbekir de ronîyayo. Hetanî nika nê weşanxaneyî zî 57 kitabê kirmankî weşanayê. Ancîna sewbîna weşanxaneyê kurdan yê ke Tirkîya de fealiyet kenê, sey vizêrî ewro zî kitabênê kirmankîyan weşanenê.

Kirmanckî de çend kitabê gramerî estê ke baş beno ke merdim tîya de behsê înan zî bikero. Bêjê her di xebatanê verênan bi hawayo zanistî muqayesekerdişê kurmanckî û kirmankî, yê hîrêyinî zî bi kurmanckî musayena kirmankî yo. Ma kunyeyanê înan nêqlê cêrî kenê:

M. Malmîsanij, *Kurmancca Île Karşılaştırmalı Kurmancca (Zazaca) Dilbilgisi*, Vate Yayınevi, İstanbul, 2015.

Seîd Verroj, *Veracêkerdena Gramerê Zazakî û Kurmanckî: Dîyalekt, Alfabe û Fonetik, Morfolojî (Hevberkirina Gramera Zazakî û Kurmanckî: Dîyalket, Alfa-be û Fonetik, Morfolojî)*, Weşanên Ava, Diyarbakır, 2014.

Roşan Lezgîn, *Ji Bo Kurmancan bi Awayê Muqayeseyî: Gramera Kirdkî (Zazakî)*, Roşna Yayınevi, Diyarbakır, 2013

Peynîye

Tirkîya de nuştîşê kurdkî perîyodîkanê kurdkî de dest pêkerd. Naye ra girêdaye zemînê pêserîya nuşteki ya kirmankî zî kovar û rojnameyê kurdkî bîyî. Nuştîşê kirmankî yo dewro modern bi hawayo sembolîk 1963 de bi rojnameyê Roja Neweyî dest pêkerd. Badê Roja Neweyî kovara Özgürlük Yolu, Roja Welat û Devrimci Demokrat Gençlik zî hîrê perîyodîkê kurdan ê ke verê 1980yî dest bi weşanê xo kerdo û tede tekstê kirmankî neşr bîyê. La seke ma zanê kovara Tîrêjî ke 1979 de vejîyaya, bingeyê edebîyatê na lehçe teşkil kerdo.

Nusîyayîş û weşanayîşê kirmankî de gamêka tewr muhîme ronîyayîşê Grûba Xebate ya Vateyî ya ke xebata standardîzekerdişê na lehçe hema zî domnena. Kovara Vateyî ke 1997 de çarçewaya xebatanê na grûbe de dest bi weşanê xo kerdo, bîyo wasitayê pratîzebîyayîş û vilabîyayîşê kirmankîya standarde û gelek kadroyê kirmankî vetê meydan. Rojnameyê Newepelî ke 2011 de hûmara xo ya yewine vejîya û weşanê xo hetanî hûmara xo ya 100. domnayo yewna perîyodîko muhîm o ke seba na lehçe ehemîyetê xo esto. Her di zî bêjanê xo de perîyodîkê tewr verên yê ke safî bi kirmankî vejîyê. Her di zî çimeyê tewr dewlemendî yê edebîyat û folklorê na lehçe yê.

Ma vînenê ke kesê verên yê ke Tirkîya de bi kirmanckî nuştê, zafê înan endam yan zî terefdarê hereketanê sîyasîyan yê kurdan ê. Nê kesî seba ke nêrê tewqîfkerdiş derbeya 12 êlule 1980yî ver remenê Ewropa û fealiyetanê xo yê nuştekiyan na rey uca domnenê. Tirkîya de weşanayîşê berheman û perîyodîkanê kurdî 1991î ra tepîya serbest veradiyeno. Na serre de wedariyayîşê qanûnê 2932. numreyinî, 2003î de destpêkerdişê muzakerayanê Yewîya Ewropa û Tirkîya û Prosesê Çareserîye ke hetê dewleta Tirkîya ra 2015 de ame qednayene hîrê prosesê muhîm ê ke sey waranê bînan warê weşangerîyanê perîyodîkan û kitabın de pozîsyonê kirmanckî aver berdbî. Goreyê tesbîtanê ma Tirkîya de mabênê serranê 1963-2017 de 39 perîyodîkan de ca dîyayo kirmanckî. Nînan ra 18 teneyî rojname 21 teneyî zî kovar ê. Ancîna hetanî peynîya 2017î Tirkîya de 250 kitabê kirmanckî çap bîyê.

Çimeyî

Ercan Çağlayan, *Zazalar: Tarih, Kültür ve Kimlik*, 3. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Ekim 2018.

J. İhsan Espar, “Bi Nuşte û Nuştexanê Xo Pancas Hûmarê Kovara Vateyî”, *Vate: Kovara Kulturî*, Hûmare: 50, İstanbul, Payîz 2016.

J. İhsan Espar, Kirmanccanın (Zazacanın) Standart Bir Yazı Diline Kavuşması İçin Yapılan Çalışmalar: Vate Çalışma Grubu ve Vate dergisi. (Teblixo yew komxebate de ameyo pêşkêşkerdiş)

Malmîsanij, “İsveç’te Kürtçe Yayınlar”, *Defter Dergisi*, Sayı: 13, İstanbul, Nisan-Mayıs 1990.

Mutlu Can, “Panoramaya Kirmanckî yê Basî”, *Bas: Heftenameya Nûçeyî û Şıroveyî*, Hejmar: 44, 27 Mijdar-03 Kanûn 2017.

Mutlu Can, “Kürtçe Süreli Yayınlarda Kirmancca (Zazaca) Üzerine Bir İzlek (1963-2017)”, *Sözden Yazıya Zazaca*, Editörler: Nurettin Beltekin-Ahmet Kırkan, Weşanxaneyê Peywend, İstanbul, 2019.

Mutlu Can, *Bibliyografyaya Kirmanckî [Zazakî] (1963-2017)*, Weşanxaneyê Vateyî, İstanbul, 2018.

Tolga Korkut, “UNESCO: 15 Languages Endangered in Turkey”, <http://bianet.org/english/english/112728-unesco-15-languages-endangered-in-turkey>

“Lanetlêhatiyên li Ser Rûyê Erdê Mecbûr in Polîtîk Bin” Hevpeyvîn bi Serday Ay re

Bilal Ata Aktas

Serdar AY kî ye?

Ji herema torê, ji navbera Mêrdîn û Şirnexê ye. Beşa dîrokê ya Zankoya Stembolê kuta kirîye. Mastera xwe li EHESS-Parîsê qedandîye. Teza wî ya dok-torayê li ser dîroka wêjeya kurdîya kurmancî ya li Tirkîyeyê bûye di derdora kovaran ra ku di çileyê 2021an de parastîye li INALCO-Parîsê. Di navbera 2016 û 2018an de, li Pirtûkxaneyaya BULAC-Parîsê berpirsyarê beşa kurdî bûye. Yek ji edîtorên kovara Wêje û Rexneyê ye.

Serdar Ay 11 sal ewil bo xwendina xwe ya bilind ji Bakurê bar kir û hate Parîsê. Di nav van salên xerîbîyê da wî reqs û debdebeyên bajêr jî dîtîn, ketin û xirabîyên wî jî. Vî bajarê ronahîyê ku ji mêj ve bo neferên bindest bûye medrese û stargehek ku timî qibla wê ber bi vegeerê ve ye, ber bi ehd û cehdekê, hêvîyekê ve ye, ji bo kak Serdar jî bûye medrese û stargehek. 3 sal ewil rojekê, em li terasa Inalcoyê rastî hev hatin. Min dît li kêlekê cixara xwe dipêçe, ez çûm balê û min silava xwe dayê. Hevaltîya me wilo dest pê kir. Hê ku corona mal li me xerab nekiribû, rojekê em bi saetan meşîyabûn li sikak û kolanên Parîsê. Ji hingê ve him piştî min diêşe him jî lê şahidîyê dikim ku serê xwe bi mijar û babetên mêtîngerî, edebîyat û bindestîyê diêşîne. Teza wî ya doxtorayê jî îspata vê yekê ye ku piştî demeke dirêj, tevî ked û êmegeke mezin ew xilas kir û bi awayekî serketî çend meh ewil parast.

Îja hem bi minasebeta xilasîya teze, him jî ya dosyeya edebîyata kurdî ya kovara lêkolînên kurdî, me got em ji xwe ra bicivin û li derdora kovargerî û pozîsyo-

na wê ya bindestiyê sohbeteke serbest û serberdayî bikin. Min got madem sohbet serbest e bila pirsên min jî wisa bin û derba ewil çî hate bîra min, min nivîsî. Hê paşê min ji wan çend pirs derxistin û jê ra şandin. Li gor bersivên wî me yê hevdu bidîta û cil û bergêkî xweşik lê bianîya. Lê gava ku Serdêr bersivên xwe li min vegerandin, min dît ku guldesteyek ji teza amade kirîye û ji pirkêtên wekî pasaj, jêrenot û îqtîbasên girîng xanîyekî delal î analîtîk çêkirîye. Lewra min jî biryar da ku xwe hebekî ji tekstê bişom da ku ji hevpeyvînê bêtir bila bişibe formata gotar-hevpeyvînê. Tika ye bila ev nivîs jî wilo were xwendin.

Bilal Ata Aktas: *Keko em pêşî bi teza te û sernava wê ya 2 kîloyî dest pê bikin. Te nave wê danîye “Wêjeya kurdîya kurmançî ya li Tirkîyeyê di navbera rûdan û (ve)keşfkirinê de: Nivîsandina dîroka wêjeyêke têkoşînê bi rêya kovaran re” Çawa ku çavê min pê ket, him kelecaneke hênik li derdora min gerîya him jî jê tirsîyam a rast. Min go ka meriv çawa dikare ji bin vî karî rabe bêyî ku derekê xwe bişkîne. Gelo di qeyda te ya xesarê da çî heye?*

Serdar AY : Ku ji dil bêjim, min çiqasî barê vî karî hilgirt, çiqasî hilnegirt û çiqasî ji min hat ku baş û qenc hilbigirim, nizanim, û ji xwe, bi kêrî min nayê û dirist nabînim ku vêya biwezînim. Lê dikarim bêjim ku min hewl da û sere xwe pê êşand. Lê dîsa jî, ya ku min kir, belkî, bi tenê bû gavek di rêyekê dirêj de. Ji bo min ya girîng peydakirina rêyekê û tê de gavek jî be meşîn bû ku ez dibêmin qey qet nebe min lê tiştêkî wek qerqotê wêjeya kurdîya kurmançî ya Bakur dît. Lewma, ji xesarê bêhtir, sûdewar e ev rê-qerqot ku heta ez hebim, ez ê tê de rêwing bim. Lê dawîya dawî, ez qebûl dikim, wek mirov, em çî bikin jî em dixesirin, dixesirênin.

Nexwe ka ji kerema xwe ji me ra hinek behsa çîroka vê sernavê û teza xwe bike. Tu ji kengê ve serê xwe pê diêşînî, derd û kuleke çawa li te peyda bû ku te berê xwe da kovargerîya kurdî?

Gava min nû dest bi xebata xwe kir di 2013an de, min digot ez ê li ser wêjeya kurdî ya hevçerx bixebitim li Tirkîyeyê di derdora kovaran re. Ji ber ku di dema xebatên xwe yê masterê de derfeta min çêbûbû ku ez girîngîya kovargerîyê hinekî nas bikim. Lewma, serê pêşî, bi vî awayî min dest bi xebata xwe kir. Lê dîv re, min hem di lîtêratûra nivîskî û hem jî di hevdiînên xwe yê sehê de dît ku hin pirsgerêkên bingehîn hene ku ez gêj dikirim û rê nedidane min ku ez bikarim xwe li qadê bi cih bikim û berêkî bidime ber xwe. Mînak, ji bo ku min bikarîba ez heyama nû yê wê wêjeyê baştir binasim divîya min cûdatiyên wê, taybetmendiyên wê yê li gorî heyamên berîya wê jî bizaniba; nûya ku wê anî, teqla ku wê

1 - La littérature kurde kurmandji en Turquie entre émergence et (re)découverte : Écrire, par le biais des revues, l'histoire d'une littérature de combat.

avet, girêka ku wê bi ser xist, yan jî tiştê(n) ku wê dubare kir(in). Ango, xebatên heyî derfeta selmandin û şopandina derz, qûtbûn, vebirrîn û hwd., ên vê wêjeyê nedida min. Lewma min got qerqot, yê vê wêje ye, girîng bû, ji ber ku kême zêde me dizanîbû bê ser, pişt, dest û lingên vê wêjeyê çi ne, lê pirsgirêka gellekî mezin ew bû ku ev hemû bi hev ve nehatibûn girêdan, xwendin û analîz kirin di ser dem û dewranan re. Divîya pêşî qerqotê vê wêjeyê bihata peyda kirin, keşf kirin û yan jî avakirin ji bo ku me bikariba goştê wê baştir vebîçirranda, ruhê wê xweşiktir fahm bikira û qûpeqûpa dilê wê hîs bikira...

Tu behsa kîjan qerqotê dikî gelo? Qerqota kû derê ye ev?

Ka ez bêjime te. Eger gelek zarava, alfabe û êkosistemên li qadên cuda yên zimanê kurdî, yan jî “cureyên zimanî” hebin ku ji hêla Kurdan ve têne peyivîn û ji ber şertên civakî, polîtîk û halê bindest, wêjeyên zaravayên vî zimanî û yan jî qonaxên wêjeya, wêjeyên wî perçeperçebûyî û bi awayekî organîk ne di tekîlyê de bin di demeke dirêj de, wê hingê mirov nikarîbû qala *wêjeyeke kurdî* ya serbixwe bike. Ji lewma, min berê xebata xwe da ser *wêjeya kurdîya kurmançî*, ya li Tirkîyeyê, bo xemên metodolojîk û diyarkirina kontekstekê da ku min bikaribûya xûyangên demî, mekanî û nîfşî yên vê wêjeyê baştir fahm bikira û bişopanda ku girîng in bo nivîsandina dîroka wêjeyekê. Lê dîsa jî, pêwîst e bê gotin ku sînorenê vê wêjeyê jî sînorenê Dewleta tirk derbas dikin. Ku ez li vir bêjim *Hawar* û hatina wê ya Tirkîyeyê di ser torên dîasporîk en Kurdan re ku li Ewropayê dijîn, û Ehmedî Xanî, bawer im ku wê ji min bê fahmkirin bê ez dixwazim çi bibêjim. Ev yek, bi awayekî giştî bi dînamîkên warê (*espace*) kurdî-re têkildar e ku der-sînorî (*transfrontalier*) û transnasîyonal e. Bi ya min be, ji bo ku ev rewş jî xweş û baş bê fahmkirin, divê em ji *derekê* dest pê bikin...

Hezkî berîya wê ez pirseke teknîk ji te bikim. Bera tu cûdahîyeke çawa dixî navbera rojname û kovarê? Yê ku wan ji hev vediqetîne çi ye? Em ji çi ra dibêjin kovar, ji çi ra nabêjin? Niha kême zêde xeteke stûr ketîye navbera her duyan ku meriv bişê wan ji hev cihê bike. Lê dema ku derfetên çapxaneyan kême bûn û kovar, rojname û belavok hima bêje bi heman formatan derdiketin ev cudahî çawa çêdibû? Li ser kaxîzê mîna pirseke hêsan xuya dîke lê carna gava ku meriv dikeve nav arşîvan serê meriv gêj dibe. Gelo te di teza xwe de zehmetîya vêya kişand?

Gava li sehê min hevpeyvînen xwe dikirin û li lîteratûrê heyî dinêrî, min didît ku hin caran rojname wek kovar dihatin binav kirin. Ev ne tiştêkî belesebeb e. Li gorî min, rast e ku rojname kurdî tişibe kovara kurdî. Lê beravajî nabe. Çima?

Gelek sedem hene ku em dikarin qal bikin, lê sedema yekem mesela *zîndîtîya* zimanê kurdî (wek zimanekî standardîzebûyî ku herkes bikaribe pê ji hev fahm bike di warê xwendin, nivîsandin û ragihandinê de) ye ku bi tenê komeke mirovan karîbûya û dikare wî bi dest bixe. Lewma ew ji ragihandine bêhtir, ango ji rojanîyê bêhtir (ku warê rojnamegerîyê ye), zimanê afirandinê ye; afirandina hebûnekê, gelekî ku bêrîya xwe dike, gelekî kerr û lal ku *nikare bipeyîve*, afirandine listikeke jîyanê ku xera bûye, afirandina serhildanên zanyarîyên serkûtîkirî, afirandina kesayetekê ku bikare bêjê « zimanê min divê hebe, da ku ez bikaribim pê ava bikim, xera bikim û ji nû ve ava bikim.. ku newlo be, subjektîvîtêya min wê her bi pirsgirêk be, ji ber ku ez ê ti carî nikaribim ne dîya xwe û ne jî zaroktîya xwe ji bîr bikim... », hetta afirandina zimanê afirandinê ye û hwd. Lewra, hem kovara kurdî û hem jî rojname kurdî ku dişibe kovara kurdî, ji « lezgîniya » rojnamegerîya ku em dizanin, dîr in. Û ji xwe, em dizanin ku kovar xwedî dem û rîtmeke xweser e ku ji « dema dirêj » a pirtûkê jî cuda ye. Lewma, dibêjim ku di nav « êkosîstema » hov û zor a sansûra Dewlete tirk de, kovar şeweyê têkoşîna çand, huner, wêje û zimanê kurdî ye. Je ber ku, qad û yan jî warê kurdî li vê dewletê di rewşa « dê-sivîlîzasyonê » de ye, ango kapasîteya karîna bi rê ve birin û hesap kirina “dem”ê bi kurdî nîne. Ji bo ku paşeroj, niha (ragihandin, rojanî) û pêşeroj (mînak, dema dirêj a pirtûkê) hebin û li wan bê hikim kirin, divê di serî de « demeke » bi kurdî çebîbe ku ev yek li xweza û rîtma kovargerîyê tê; çûnkî her kovar ji dînamîzmekê, sînerjîyekê, mebestêke nû, pêdevîyekê, nêrîneke nû, xîretekê, daxwazekê xwe li ber tiştekî rakirinê diwelide. Ji xwe, di dîroka kovargerîyê da, kevneşopa destpêkirina bi *manîfestoyekê* ve, vê rastîya kovarê pesend dike. Wek ku Georges Sorel digot: « Rojname rojnamegerîyê dikin ; kovar çandê dikin »².

Te behsa sînoren wêjeyê dikir...

Belê. Bi demê re, min dît ku ev wêje jî xwedî taybetmendiyên wiha bû ku li gorî min derfeta nivîsandina dîroka wê dixistine çirraveke zor û zehmet de û belkî ji ser rûyên wan bû ku hê dîroka wêjeya kurdîya kurmancî ya li Tirkîyeyê nehatibû nivîsandin. Çi bûn ev taybetmendî ku bêguman bi sansûra li dijî Kurdan a Dewleta tirk re alaqedar bûn? Sansûr ku asîmîlasyon, înkâr, zimankujî, bîrkujî, arşîvkujî û hwd., bû. Ev bûn taybetmendiyên sereke: Rewşa parçeparçebûyî, neberbelav³ û yan jî pîrr hindik berbelav, û rûdanên merheleyeke dubare-

2 - Leymarie, Michel, « Introduction », Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Epoque des Revues 1884-1914*, Paris, Edition De L'IMEC, 2002, r. 11.

3 - Lê li vir dive bê dîyar kirin ku ev halê perçeperbûyî, bêberdewamî yê warê kurdî ku tişt lê ne berbelav in û yan jî bi awayekî pîrr hindik berbelav in, bi tenê wek « tespîtekê » hatiye bilêv kirin ji hêla van kesên li jêrê ve. Ango, bi awayekî civakî-dîrokî, wan geşedana fenomenên vî halî destnîşan nekirine, neşopandine di qadeke kurdî da û bi vî awayî li ser nexebitîne. Vali, Abbas, « The Kurds and Their “Others”: Fragmented Identity and Fragmented Politics », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, n°18 (2), 1 August 1998, rr. 82-95 ; Ahmedzade, Hasim, *Ulus ve Roman, Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine Bir Çalışma*, İstanbul, Perî Yayınları, 2004 ; Alan,

kirî ya embrîyoner bi awayekî Sîsîfosî. Lewra, mesela temporalîteyê, demê dibû pîrsgirêk ku helâ dîyakronîk dikire teşqelêyê de, û ji ber vê yekê dîroka vê wêjeyê; dîroka wêjeyêkê bê vê hêlê nabe. Bi awayekî din, wek ku min berî niha jî gotibû, em dikarin vê rewşê wek rewşeke di “dê-sîvîlîzasiyon”ê de bûyîn jî bi nav bikin ku Hamit Bozarslan vê yekê, di çarçoveyê de, wek bêkapasîtebûna karîna birêvebirin û hesapkirina “dem”ê pênase dike. Ango, gava em ji “dem”ê bêbawerî bûbin û yan jî, jê hatibin bêbawerîkirin, û ji ber vê yekê, gava em nikaribin li paşerojê bifikirin, li nihayê hikim bikin û xwe li pêşerojê tesewir bikin û lewra nema karibin di wêr da bilivin bê tirs û bê bînavberî wek xweyê takekesî, pevrâyî û lewma gerdûnî⁴.

Li hemberî vî halê wêjeya kurdîya kurmançî ya li Tirkîyeyê û di hewldana nivîsandina dîroka wê de, rêya min keta ser *Kovarê* wek çavkanîya sereke. Li gorî min ew îmkana nivîsandina dîroka vê wêjeyê bû...

Çima? Ji ber ku berî her tiştî, divê ez bêjim ku ev rûdanên merheleyê dubarekirî ya embrîyoner a vê wêjeyê di kovaran de pêk hatibûn, heya salên 2000’an. Dîsa, di qada kurdî ya bindest û ji hêla sazûmanî ve qels da, kovara kurdî wek forma têkoşer û yan jî hewldana mayîna li ser pîya ya çand, wêje û zimanê kurdî xûya dibe di “êkosîstema” hov û zor a sansûra Dewleta tirk de. Gava em baş dêhn û bala xwe didine kovara kurdî, em dibînin ku kovara kurdî wek dibistana nivîskarê kurdî, enstîtusyona şîn û yan jî hezina filolojîk, hosîname û yan jî wesîyetnameya netewî, qada bûyîn û jîna wêjeyî, binyad û kevirê anîşkê yê dîroka wêjeya kurdîya kurmançî dîyar dibe⁵. Ew çavkanîya sereke ya dîroka vê wêjeyê ye ku bi awayekî peryodîk dîroka wê lê hatîye nivîsandin.

Herwiha, wek objeyeke lêkolînê, di litêratûrê de, kovar bi hin taybetmediyên ve xwe gellekî girîng dibû bo hewldana nivîsandina dîroka vê wêjeyê ku min qal kir bê ma çima ewqasî zor dibû. Her kovar derek e ku dibe derdor, û lewra tor. Şahidîyek e ku gelek şahidên wê hene, ji ber ku her kovar xwe bi zanebûn li ber tiştêkî radike di demekê de û yan jî di deman de. Fenomeneke civakî ye ku dewrdarîyê pêkan dike. Ev yek girîng e, ji ber ku derfeta şopandina pêwendîya nav-nifşî pêkan dike. Laboratuar an jî atolyaya fesilandina hin raman, helwest û daxwazan e, lewma laboratuara ceribandinan e ku tişt bi wan dicebirin. Kovar

Remezani, « Careke Din “Edebîyata Netewî” », *Bendname, li ser rûhê edebîyatekê*, Istanbul, Avesta, 2009, rr. 115-123 ; Amida, Irfan, *Qonaxê Modernîzma kurdî helbesta Tirêjê*, Amed (Diyarbakir), Lis, 2016.

4 - Bozarslan, Hamit, *Crise, violence, dé-civilisation*, Paris, CNRS éditions, 2019.

5 - Li gel vê girîngîya mezin a kovara kurdî, tê ditîn ku ew wek objeyeke xebatê, lêkolînê hê bi cih nebûye û nehatiye çandin di xaka lêkolînê kurdî de. Lê divê bê gotin ku her çî qasî bi awayekî gellekî kurt û biçûk jî be, çend kesan bal kişandiya ser hin hêlên kovargerîya kurdî : Gorgas, Tejel Jordi, *Le mouvement national kurde de Turquie en exil* *continuités et discontinuités du nationalisme kurde sous le mandat français en Syrie et au Liban (1925-1946)*, Paris, Teza doktorayê, EHESS-Paris, 2004, rr. 262-265 ; Scalbert-Yücel, Clémence, *Engagement, langue et littérature, Le Champs littéraire kurde en Turquie (1980-2000)*, Paris, Editions Petra, 2014, rr. 282-285 ; Seydo, Ibrahim Aydoğan, « Littérature par la presse », *Yod [En ligne]*, 17 | 2012, mis en ligne le 27 octobre 2012, consulté le 09 juin 2015. URL : <http://yod.revues.org/1578> ; DOI : 10.4000/yod.1578 ; Kurdo, Qanatê, *Tarîxa Edebîyata Kurdî*, Oz-ge, Ankara, 1992, r. 23.

dîyalogekeke bi demê ra ye û lewma dîyalogekeke bi der û derdorên demê ra ye jî. Ji ber ku kovar ji dînamîzmekê, sînerjîyekê, mebesteke nû, pêdivîyekê, nêrîneke nû, xîreteke, daxwazekê xwe li ber tişteki rakirinê diwelide, em dikarin bêjin her kovar mudaxileyek û bi awayekî ji awayan hewldana vekirina cihokeke cihê ye jî (pirranîya caran, li hemberî bawerî û qeneatên serdest. Ev yek, di xakên bindest da, dibe berxwedan û serhildana li dijî hegemonyaya zimanî, çandî û hûnerî) ku ev yek di dîroka kovargerîyê da yek ji taybetmendiyên sereke ya kovarê ye ku sedema hebûna wê qayîm dike.

Wek ku hate gotin, her kovar derek e ku jê derdorek diwelide, û lewra toreke e ku di dîyakronî û senkronîyê de, ew têkildarî hin derdorên din e. Ev rewşa têkildarîyê, ne bi tenê deqî ye û yan jî tekstuel e, ew mirovî (civakî, hevaltî, sîyasî, bîrdozî, aborî û hwd.) ye jî. Ango kovarek hem derek û derdoreke tekstuel e û hem jî derek û derdoreke mirovî ye ku bi gelek der û derdorên din re jî di têkilîyê(yan) de ye. Lewra, mirov dikare bêje ku her kovar der û derdorek e ku li dora wê gelek têkilîyên tekstî, mirovî têne hunandin. Lewma, her kovar gelek girêk e di toreke xwedî gelek teybetmendî ya qadekê de. Di vê çarçoveyê de, kovar wê derfetê dide ku em wê di berdewamîya dîroka dema qadekê da bi cih bikin. Berepaşki û berepêşki, em dikarin çibûn û çawabûna kovarekê bişopînin di demekê de, di berdewamîya demekê de. Ango, ew derfeteke pîrhêl e ku dibetîya naskirina berdewamîya (çandî, hunerî, zimanî, wêjeyî, sîyasî û hwd.) qadekê pêkan dike û di vê berdewamîyê de, derfeta selmandin û şopandina derz, qûtûbûn, vebirîn û hwd. jî çêdike. Bi vî awayî ew wekî avahîyê, binyadeke mînor wê îmkanê dide me ku em bi çavekî din ê mîkroskopîk li dîrok û çandê binihêrin ku ev yek bêhtir ji bo qadên bindest û “pêrîfêrik” derbasdar e. Lewra li van qadan, hêla sazûmanî, an jî em bêjin enstîtusiyonel qels e ji ber kiryarên desthilatên hêjemonîk û despotîk.

Ji xwe wek ku me qal kir, ku qada kurdî qadeke parçeparçebûyî be û tişt tê de ne berbelav bin, anga di çirrava bêberdewamîyê de teqînî mayî be, li vir tekane rê ew e ku em wê di mala wê de, di kovarê de bişopînin. Ku me bi vî awayî kir, em ê bibînin ku li gel bêberdewamîyê, di vê bêberdewamîyê de hin cure berdewamî hene. Herwiha, em ê bibînin ku dîrokeke xef, veşartî a vê wêjeyê heye ku ne li ser milên nav, berhem û formên wêjeyî yên “gudgude” bûye. Lewma, pîrr girîng e ku berevajî cîrnexweşîya ortodoksîya akademîk a serhişk û nêrîna pozbilind a ku bi kêrî fêtişîzekirina nivîs û nivîskarîyê tê, em ê bi vî awayî bikaribin hewl bidin berê xwe bidine “dîrokeke din” a *lanetlêhatîyên li ser rûyê erdê*, ku mecbûr in polîtîk bin, ji ber ku zimanê ya/yê mexdûr nîne, ku hebe, bi pirranî dibe zimanê dikirandina mexdûrîya xwe. Li warekî bindest, zimanê bedewîyê bi têkoşînê pêkan dibe. Ji ber vê yekê, em ê bibînin ku dîroka vê wêjeyê dîroka tevlihevûna hibr û xwînê ye, û ziman, wêje û sîyaset (neteweyî) dibine ziman-wêje-sîyaset. Herwiha, wê bê

fahmkirin ku bê qonaxên sîyaseta Kurdan, aktor û tevgerên wan, em ê nikaribin qenc û baş ji vê dîrokê fahm bikin.

Balkişandina te ya li ser senkronîzasyonê girîng e, dê pirseke min î wilo jî hebe hê paşê. Lê berîya wê ez dixwazim em hinekî din jî behsa qonax û aktorên kovargerîyê bikin. Tu çîroka kovargerîya kurdî ji kû didî destpêkirin û kategorîzasyonêke çawa didî ber xwe? Li gor dem û naverokê, ruhê kovargerîya kurdî çawa herikîye, xalên werçerxê kîjan in?

Dîroka kovargerîya kurdî bi *Rojî Kurd* (1913, Stembol) dest pê kirîye di bin banê *Kürt Talebe Hêvî Cemîyeti* de. Dema derketina kovarê girîng e. Di çarem kongreya *Ittihat ve Terraki Cemîyeti* de ku li Selanîkê pêk hatibû di sala 1911a de, her sê bavên Tirkîtiyê, Zîya Gökalp, Yusuf Akçura û İsmail Gaspıralı, bo komîteya navendî hatine hilbijartin. Ev yek dide dest nîşankirin ku êdî Tirkîti bûye xeta sereke ya *Ittihat ve Terraki Cemîyeti*. Piştî vê yekê, em dibînin ku di cih de Komala *Türk Yurdu* tê avakirin di heman salê de û kovarekê bi heman navî derdikeve. Ev kovar, bi awayekî eşkere xwe wek têkane kovara nasyonalîzma tirkîtiyê bi nav dike. Ev yek dike ku gelên din ên misilman ên Imparetoriyê jî bilivin. Mînak, Yusuf Akçura dibêje ku Ereban « Ahali'ul Arabi » û Kurdan « Hivi » (Hêvî) ava kirin bo pêk anîna armancên neteweyî. Qedri Cemîl Paşa (Zinar Silopî) jî vê yeke têne zimên⁶. Di demeke wiha de, derketina yekem kovara kurdî û wek formekê rûdana kovarê gellekî watedar e. Disa, em dizanin ku kovarake ermenî jî derdikeve bi navê *Mehyan* di 1914an de li Stembolê ku gelekî li ser nasyonalîzasyona estetîk disekine di derdora zimên û wêjeyê re⁷. Lewra, em dikarin bêjin ku gava ramana netewesazîyê derketiye pêş bi awayekî sîyasî, kovaran rû dan li Stembola osmanî û bûne mutbex ku lê xwarin û vexwarina netewesazîperestan dihate çêkirin û amade kirin. Ji bo netewesazîperestên osmanî ên wek Kurdan ku ji hêza dewletê ya sazûmanî bêpar bûn, kovar gellekî bêhtir girîng dibû. Herwiha, di vê dewra dawî ya osmanî de, Kovara *Jîn* (1918, Stembol) jî girîng e bo netewesazîya kurdî ku di bin banê *Kürdistan Teali Cemîyeti* (1918) de derdiçû. Ew der û derdoreke aktorên kurd bû ku li hemberî «têzên zanistî» yên tirkîtiyê derdiketin ku di derbarê Kurdan de dihatin nivîsîn û bi lêv kirin, û hewl didan hebûna neteweyî îspat û saz bikin bi rêya dîrok, ziman, wêje, folklorê. Ji *Rojî Kurd*'ê heta *Jîn*'ê, Tekstên wêjeyî yên kurdî di bin bandora hewayaya sîyasî ya demê de dihatine nivîsin, pejirandin û weşandin ku rasterast bi kêrî netewesazîya kurdî dihatin.

6 - Koma Xebatên Kurdoljîyê, *Di Sedsalîya Wê de Rojî Kurd 1913*, Istanbul, Weşanxaneya Institutuya Kurdî ya Stembolê, 2013, r. 41-42.

7 - Nicholson, Marc, *Entre l'art et le témoignage. Littératures arméniennes au XXe siècle, vol. II. La Philologie du Deuil*, Geneve, Metis Presses, 2007.

Dûv re, ku em ji hêla Kurdên bakurî ve meyzênin, qonaxa *Hawar*'ê heye. Piştî avakirina Dewleta tirk, pirranîya aktorên kurd mecbûr man ku derbikevin ku gellek ji wan çûne Sûrîyeyê ku wê demê di bin mandaya fransî de bû (heta 1946an). Li wir Xoybûn (1927-1933) avakirin ku gaveke mezin e di dîroka netewesazîya Kurdistan de. Xoybûn serhildana Agirî (de 1927 à 1930) organîze û kumande dike. Lê serhildan bi ser nakeve û tê dîtîn ku gel ji hişmendîya neteweyî dût e û mobîlîze nebûye ji bo doza neteweyî. Lewma, ji stratejî û nêzîkatîya xwe ya di derbarê netewesazîyê de guman kirin ku kokên wê diçûne heta destpêka sedasala 20an. Dîtîn ku bi zorê nema dikarin vê dozê hilgirin. Ji ber ku hem gel ne li pişt wan bû û hem ji hêzên neteweyî ên tirk, faris, ereb û berjewendîyên fransî û brîtanî nema rê didane wan. Lewma asoyeke din dane ber xwe ku *Hawar* bû der, derdor û tora wê.

Hawar hewarek e ku hebûna felaketekê destnîşan dike û dizane ku « Hawar hebe gazî li dû ye »⁸. Bi vî awayî, em fahm dikin bê ma çima xencera Celadet gazinan jê dike⁹. Navika vê asoyê ziman e ku wek bingehê « kurdanîya bîrewer » tê destnîşankirin ku « bi Xanî re dest pê dike », ji ber ku, wî « gîyanê wî afirandibû »¹⁰. Ev yek girîng e ku bandora herderîyen (Herder) dîyar dike. Bi vî awayî, wek zimanê gel û çavkanî, ruh û kakilê gel, kurdî (kurmançî) û lewma folklor dibê armanca sereke ya *Hawarê* : bo ku gel neteweyî bibe li ser zimanê gelî sekinîn ku çavkanîya wî ye, lewma folklor ku mîrata zimên e. Ji ber vê yekê, ziman û folklor dibine armancên sereke yê kovarê ku neteweyîkirina wan tê kirin. Ji ber ku ev folklor, lewma ziman, ne neteweyî bûn, divîya bihatana neteweyîkirin bi zimanê nivîskî. Ha li vira girîngîya wêjeyê derdikeve holê: berhemên folklorîk huner in ku divîya dîsa bi hunerê (zimanê nivîskî, wêje) bihatana neteweyîkirin. Lewma, wêje dibû amûra sereke ya neteweyîkirina folklorê; ew dibû amûr û dîka vê yekê. Ev yek dikare bi me bide gotin ku *Hawar* li ser bingehêkî nasyonâlîzasyonêke êstetîk ava bûye.

Dîsa *Hawar*, dîyem kêlîka avaker a *wêjeya kurdîya kurmançî* ye ku xwe li ser tradîsiyona Xanî ava dike ku li gorî wê, ew « pêxemberê ola neteweyî û nija-dî yê Kurdistan e »¹¹. Duyem kêlîk e, ji ber ku ew bi xwe dibêje ku Xanî yê yekem, pêxember e (Lewma ez di xebata xwe de, bi awayekî dîvîrêj li ser van herdû *bavên* vê wêjeyê disekinim ku hebûna wê bi wan e û di dilê dîroka wê de ne), ku alfabe û gramera zimanê kurdîya kurmançî ava dike ku dibê model. Bilêvkirina

8 - Kedrîcan, « Hawar hebe, Gazî li dû ye », *Hawar*, Şam, Çapxana Terekî, n°1, 1932, r. 5 (Dîyarbakır, Belkî, 2012, r. 14-15).

9 - Bedir-Xan, Celadet, « Gazinda Xencera Min », *Hawar*, Şam, Çapxana Terekî, n°12, 1932, (Stockholm, Weşanên Nûdem, 1998, c. 1, r. 519-520).

10 - Nivîsanoqa Hawarê, « Heyîneqe Yeqsalî », *Hawar*, Şam, Çapxana Terekî, n°20, 1933, rr. 1-3 (Dîyarbakır, Belkî, 2012, rr 314-316).

11 - Herekol Azizan, « Klasîkên Me, An şahir û edîbên me ên kevin », *Hawar*, Şam, Çapxana Sebatê, n°33, 1941, rr. 6-14 (Dîyarbakır, Belkî, 2012, rr. 558-565).

«kurmancî», piştî hejmara 27a xwe dide der û gellekî xûya dibe ji bedêla « kurdî » ve¹². Ji ber ku şert û mercên siyasî, û zora hêzên heremî rê nedane pêwendîya Celadet, Hecîyê Cindî û Tewfîq Wehbî ku hewl didan di pêwendîyê de bin bo mesela yekîtiya zimanê kurdî û alfabe-yê. Ji xwe di heman demê de *Gelawêj* (1939-1949) derketîye êdî ku bi kurdîya soranî ya bi alfaba erebî ye, û heya Celadet ji vê yekê heye, ku xwe bi awayekî kubar pê ne xweş dike û dikeribe¹³.

Salên 60î girîng in ku em li der û dora rojname û kovarên wek *Ileri Yurt* (1958, Diyarbakır), *Dicle-Fırat* (1962, İstanbul), *Deng* (1963, İstanbul), *Yeni Akış* û hwd., re dibînin ku yekem gavên wêjeya kurdîya kurmancî têne avêtin li Tirkîyeyê ku di nav hereketa Rojhilatîti (*Doğuculuk*) de û pê re bûne. Ji ber şertên sansûrê, mesela kurdî û kurdan li Tirkîyeyê di bin « Rojhilatîti »yê de, di derdora « pêşketin »ê (*kalkınma*) re, dihate nîqaşkirin. Li gorî vê hereketê ku bêhtir xwe di çapemenîyê de çêkirîye, Rojhilat bi zanebûn û bi hemdê dewletê li paş hatîye hiştin û lewma pêşneketî ye. Ev hereket dibêje ku ziman, çand û folklorê Rojhilatîyan jî mijarên girîng in di mesela pêşketina Rojhilêt de. Ji ber ku ew wan wek hêlên « manevî » ên lipaşiştina Rojhilêt pênase dike; eger Rojhilat bi pêş bikeve, ew jî divê bêne hesibandin, bê wan nabe. Ango, li dijî nêrîna serdest ya ku bêhtir li ser aborîyê disekîni di derdora pêşketinê re, wan hewl dida hêlên « manevî » yê meselê destnîşan bikin. Yekem gavên ku hatine avêtin di warê wêjeyê de, di bin bandora vê hereketê de mane ku tîmayên *rojhilatî* yên wek feqîrî, bertîl, cendirme, cahilî, jin, paşvema-yîna Rojhilêt û hwd., hatine bikaranîn. Dîsa, divê bê gotin ku ya ku hiştîye ku ev hereket bi awayekî berbiçav dest pê bike, helbestek e: *Kimil'a Musa Anter* (1959, *Ileri Yurt*).

Salên 70yî, ku hêdî hêdî qada kurdî ya polîtîk çêdibû û siyaseta kurdî ber bi xweserîyekê ve diçû, aktorekî bi bandor û karîzmatîk tî xuyakirin ku Dr. Şivan e (Sait Kırmızıtoprak, 1935 Dersîm). Yê ku yekem car pîrsgirêka kurdî ya li Tirkîyeyê pênase dike di derdaro antîkolonîyalîzm û dîkîlonîyalîzmê re, ew e. Dr. Şivan, li ser bingîhê asîmîlasyon û înkare, pîrsgirêka kurdî wek « nakokîya neteweyî ya hundirîn li welatên kê-m-pêşketî » bi nav dikir. Li gorî wî, di nav formên zilm, serdestî û mêtîngêhkarîyê de, forma herî hov û barbar asîmîlasyon e¹⁴. Lewma, mesela zimên û çanda kurdî dibû navîka pîrsgirêka kurdî ku wî ziman wek hebûna netewî û bingîhê xwe li hemberî asîmîlasyonê (ya ku ew pênase dike) rakirin, didît di çarçoveyêke marksîst-stalînîst de¹⁵. Kirpandina girîngîya zimanê kurdî bi vî awayî hin tiştên di navbera Kurd û Tirkên çepgir de jî ji kel

12 - Xwedîyê Hawarê, « Sê Tarîxên Hawarê », *Hawar*, Şam, Çapxana Sebâtê, n°27, 1941, (Diyarbakır, Belkî, 2012, r. 449-50).

13 - « Neşreyên Kurdî, Gelawêj », *Hawar*, Şam, Çapxana Sebâtê, n°27, 1941 (Diyarbakır, Belkî, 2012, r. 453-454).

14 - Büyükkaya, Şerwan, İlk Anlatım, Stockholm, Tryckt hos Författares Bokmaskin, 2004 ; Arık, Ali Selahatin, *Dr. Şivan (Dr. Sait Kırmızıtoprak)*, İstanbul, İsmail Besikçi Vakfı Yayınları, 2015,

15 - Yekem kesê ku bi dengê bilind alfabe û gramera *Hawarê* pêşnîyar dikir ji bo hemû Kurdan ew bû li Tirkîyeyê

didada hejandin. Ji ber ku wek ku Ismail Besikçi digot, peyîvîna bi kurdî û karûbarên kurdayetîyê di nav kismekî mezin ê çepgirîya tirk de bi şovenîzmê dihatine tawanbarkirin. Lewma, şoreşgerên kurd newerîbûn bi kurdî û kurdayetîyê re têkildar bibin bo ku peşk li *enternasyonalîstîbûna* wan nekeve. Beşikçi dibêje ku di navbera salên 60 û 70yî de, ev damar gellekî xurt bû li cem Kurdên Tirkîyeyê¹⁶.

Der û dorên ku di bin bandora Dr. Şivan de mabûn, gellekî girîngî didane xabatên zimanî, çandî û hunerî yên bi kurdî. DDKD/KIP (*Devrimci Demokratik Kültür Dernekleri / Kurdistan İşçi Partisi*) rêxistina herî berbiçav e ku daye ser rêya wî ku *Tîrêj* derxistîye (1979, İzmir), yekem kovara ku xwerû bi kurdî derketîye ew e (kurmançî û kirmançî/zazakî) li Tirkîyeyê. Cara yekem e ku kovarek bi vî awayî derdikeve ku gellekî li ser zimên disekine. Ew doza zimên û neteweyî wek heman dozê bi nav dike li hemberî « kolonîzatoran ». Têkoşîna bidesxistina zimanê xwe û krîza vê yekê tê xuyakirin di vê kovarê de ku ev yek dihêle ku em li ser van pirsan bipojînin: li welatên bindest ziman çî ye? Bindest çawa *dikarin bipêyîvin*? Dîsa, berhemên wêjeyî yê kovarê ku cihêkî mezin digirin, yekser li ser xeta réalîzma sosyalîst in; ango forma neteweyî, naveroka sosyalîst.

Salên 90î, bi sistbûna qedexeyên li ser zimanê kurdî û xuyabûna PKK re (di awarê çandî, hûnerî û sazûmanî de), heyameke nû dest pê dike : Navenda Çanda Mezopotamya ava dibe ku li gel gellek kar û barên çandî, hûnerî û zimanî, kovara *Rewşen*'ê jî derdixe di sala 1992ya de ku li ser xeta PKK ye. Helwesta wê alîkarîkirina avakirin û çêkirina « Mirovê nû » yê kurd e bi awayekî çandî, hûnerî û wêjeyî. Li gorî PKK, ev « Mirovê nû » yê kurd, ancex dikare di şer de û bi şer re, bi zorê werê afirandin ku ev têngiştin pirr dişibe xêta îdeolojîk a Frantz Fanon ku *Rewşen* qala wî dike di derbarê « dîrok û zor »ê de¹⁷. Ji ber ku eger kurd kolonîze bûbûn, ev tê wê wateyê ku ew bi xwe jî hemtawanên kolonîzêbûyîna xwe ne. Lewra, bo afirandina « Mirovê nû » yê kurd, divê zor hem berê xwe bide ser Kurdê kolonîzêbûyî û hem jî kolonîzatoran. Tam di vê çarçovê de, helbest, çîrok û pîyesên şanoyê yên *Rewşen*'ê dikevîne pey afirandina vî « Mirovê nû » yê kurd. Ew dibîne dika şer ku lê « sosyolojîya Kurdan » diguhere (bi pirranî li gundan).

Di 1996an de, *Jiyana Rewşen* derdikeve wek xwîşka *Rewşen*'ê ku dikevê cihê wê. Li gorî min, derketina vê kovarê destpêkeka nû a hereketêke zimanî-wêjeyî ye ku nîfşek tê de digihe, « nîfşê Rewşenê », ku li pey çêkirina « demeke kurdî » ye ku berdewamîyekê zêft dike. Îro li Tirkîyeyê, qada wêjeya kurdîya kurmançî hê jî bi pirranî li ser piştê vî nîfşî ye ku hê nîfşekî di ew li pey xwe nehiştîye. *Jiyana Rewşen* behsa « wêjeyeke nû » dike ku divê li ser dû stûnan rûne: wêjeya kurdî (ku divê bê naskirin û keşfkirin) û wêjeya cîhanê (ku divê bê wergerandin). Dîsa, ji bo vê yekê, Pêşbazî û Şevbuhêrkên wêjeyî pêk tên. Kovar, qala « nivîskarîya

16 - Beşikçi, Ismail, Çend Gotin li ser Ronakbîrên Kurd, Stockholm, Weşanên Rewşen, 1992 [1991], rr. 14-19, 27.

17 - Rewşen, « Dîrok û Zor », *Rewşen*, Istanbul, NÇM, n°13, 1992, r. 17.

profesyonel » dike û xwe bi patronajê nexweş dike. Ev yek girîng e, ji ber ku ev cara yekem e ku di dîroka wêjeya kurdîya kurmançî de, kovareke kurdî, Kurdan, hewl dide ji rîtmîya sîyasî derbikeve (ne ya neteweyî). Ji lewma ye ku kovar nabe der û derdora wêjeyê yekreng. Berevajî, em dibînin ku hin *langajên* wêjeyî xwe didine der di derdora hin tîmîyan re: zîman (Kawa Nemir), kavil-cin (Osman Mehmed), êş (Rênas Jîyan), cihûwar (Dilawer Zeraq) û hwd. Herwiha, li gorî vî nîfşî « rizgarkirina hiş ji mêtîngerîyê » bi zîman dibe. *Jiyana Rewşen*, di gellek hejmarên xwe de li ser vê babetê disekine.

Wek ku min got ev nîfşî berdewamîyekê zêft dike ku ev yek girîng e. *Rewşen-Name* (2003) dikeve cihê *Jiyana Rewşen*'ê. Kovarên ku li Kurdistanê derdiketin jî xwe li ser rêya vî nîfşî rêwîng dihesibandin. Mesele, Kovara *Kulîlka Cîwan* (2003, Amed), *Rewşen* û *Jiyana Rewşen* wek « qiblegeh » û « zanîngeha » xwe bi nav dikir ku dûv re tevî *Kovara W* (2004, Amed) bû, ku wê jî dida ser rêya « Rewşenan ». Ji xwe gelek jî avakerên wê jî « Rewşenan » bûn. Heta van herdu kovaran, kovarên kurdî li Kurdistanê dernediketin, nikarîbûn derbikevin ji ber şert û mercên sîyaseta despotîk a Dewleta tirk¹⁸. Lewma ev yek jî girîng e ku destpêkeke din destnîşan dike.

Jiyana Rewşen, *Rewşen-Name*, *Kevan* (2002) û *Pelîn* (1999) girîng in di mesela patronajê de; lewma, di mesela gera li otonomîyê de. Dîsa em dibînin ku nivîskarên kurdî yên li Swêdê, xwe di ser kovarên demê re (bi taybetî *Pelîn* û *Gulîstan*, 2002) re digihênine qada wêjeya kurdîya kurmançî ya li Tirkîyeyê; lê tabî, berê jî çend pirtûkên wan çap bûbûn û car caran di kovarên din de jî xûya dibûn (bêhtir piştî 98an). Ev jî girîng e ku destnîşan dike ku êdî nîfşên vê wêjeyê yên li qadên cuda ketine têkilîyê xurttir de. *Nûbihar* (1992) girîng e ku xwedî hin taybetmendîyên cuda ye li gorî kovarên din ku ji hêla sosyolojîya wêjeyê ve balkêş dibe. Herwiha, *Zend* (1996) jî kovareke girîng e ku ez dikarim bêjim ku yekem kovara kurdî li Tirkîyeyê ku xwe di warêkî bi tenê de bicihkirîye û bi pirranî li ser vî warî mayîye : warê lêkolîn û xwendinên zîmanî.

Di konteksta salên 2000an de, em dibînin ku guherînên sîyasî yên kurd û tirk bandorê li ser qada derfetên wêjeya kurdîya kurmançî jî dikin. Edî nivîskarên li kovaran dibine nivîskarên pirtûkan. Weşanxane ava dibin. Miratên û nivîskarên wêjeya kurdîya kurmançî yên li qadên cuda hêdî hêdî dikevine pêvajoya pêwendîyê de. Ji ber ku sîyaseta kurdî şaredarîyên gellek bajar û bajarêkên Kurdan bi dest dixê, gellek çalakîyên çandî û hûnerî ên wek festîval û rojên wêjeyî pêk tên ku ev yek bandoreke pirr erênî li dînamîkên qada wêjeya kurdîya kurmançî dike û alîkarîya bicihbûna wê ya li Kurdistanê dike ku Amed dibe yek ji navêndên

18 - Divê bê gotin ku berîya van kovaran du fanzînen kurdî jî derketibûn ku yek ji wan heya 2004aN maye : *Kulîlk* (2002, du hejmar) ku dûv re veguherî *Kulîlka Cîwan* û Çirûsk (ya pêşî) ku 4 hejmarên wê derketin li Elezîz'ê di navbera 2002 û 2004a de.

giringtirîn yên çand û hunera kurdî. Di vê kontekstê de, em dikarin qala « ronesansa kurdî » bikin ku li gorî min, wêjeya kurdîya kurmançî ji *merheleyeke dubarekirî ya embrîyoner* derbasî merheleyeke (*ve*)*keşfkirinê* dibe ku lê pêvajoyeke xwenasîn, li xwe fikirîn, xwe bi nav kirin, xwe bi cih kirin, xwe birewer kirin, xwe têr kirinê û hwd., dest pê dike ku heta wek îro jî berdewam e. Ji lewma, wê bêhtir mesela otonomîyê bi lêv kir, bêhtir xwest xwe li asoyên nû biqelibêne.

Di heyameke wiha de ku bi nûyan ducanî bû, figurekî girîng xuya dibe: Rênas Jîyan. Li gorî min ku ez di xebata xwe de dîvdîrêj li ser disekinim, di mesela otonomîxwazîyê de, ew navê herî girîng e di vê heyamê de ku gava herî mezin avêtîyê. Yê ku hem di kiryarên xwe de û hem jî di nivîsên xwe de ev yek bêhtir ji xwe re kirîye derd û serê xwe pê re êşandîye ew e¹⁹. Lewma, Çirûsk'a wî vîrajeke gellekî girîng e di dîroka wêjeya kurdîya kurmançî ya li Tirkîyeyê de. Ji ber ku dîrektorê wê li ser mesela otonomîyê hesas e, em dibînin ku bêhna azadîyekê ji nav rûpelên kovarê difûre. Argo, erotîzm, homoseksûelî, zayendîtî û gellek tiştên bi vî awayî di Çirûsk'ê de berbiçav dibin ku em di dîroka kovarên kurdî de nabînin. Dîsa, cara yekem kovareke kurdî dibe hevîrtirşê nanê xetêke hûnerî û ramanî: çirûskîzm. Heta Çirûsk'ê, kovargerîya kurdî wek blokeke ku bi awayekî giştî – bê herk, hereket û êkol – ji bo parastin û bipêşvebirina çand, hûner û zimanê kurdî ye, tê xuyakirin.

Piştî vê kovarê, ku li gorî min ya ku hişt ku ev kovar jî bi dawî bibe, derketina kovarên nû ye ku berê xwe fereh nakin wek kovarên berîya xwe û xwe di hin waran de bi cih dikin: rexne, psîkolojî, helbest, çîrok, muzîk, folklor. Ev jî, nîşaneyê heyameke nû ye.

Hege em serencama kovargerîya kurdî bidin ber çîroka kovargerîya gelên din ên bindest rismeke çawa derdikeve hole, ka em berê xwe bidine vê yekê jî... Ji ber ku hemû qadên bindest ji hêla sazûmanî ve qels in, bê ziman in (zimanekî standardîze ku bikaribe « em »ê çêbike), *nikarin bipêyîvin*, di halê “dê-sîvîlîzasyon”ê de ne û nîşangeha çand, hûner û zimanên hêjêmonîk in, û lewma bi awayekî xwezayî di çandê berxwedanê de, kovar dibe formeke xwe-derbirînê, afirînerîyê, hebûnê û têkoşînê. Me got kovar ji rojnamegerî û pirtûkê cûda ye. Wekî din, derxistina wê û belavkirina wê hesanî ye ku torekê dide çêkirin, ango hêzeke kollektîf. Her çiqasî gelek tekakes tê de bigihin jî, kovar ne karekî takekesî ye, û bindest (ya/yê serhildêr û berxwedêr) heta derekê nikarin ne « pevrayî » bin. Ji ber ku ji xwe « qels » û « ne-strandî » ne, ku « bi tenê » dimênin, dikarin zûtir « tûne » bibin û « bikevin ». Lewma, bi « sermîyana peywendîdar » (*capital relationnel*) xwedî dibin ku ji peywendîyên wek hevaltî, hevalbendî,

19 - Bi giştî di dîroka wêjeya kurdîya kurmançî de, du kesê pêşeng hene ku bêhtir serê xwe bi mesela otonomîya nivîskêr re êşandine: Mehmed Uzun li Stockholmê û Rênas Jîyan li Amedê. Lê tabî, ev nayê wê wateye ku ew bi her awayî û di hemû kiryarên xwe de otonomîperest bûne. Mesela wergêrên tirkî yên pirtûkên Mehmed Uzun girîng dibe li vir.

nêzîkayîyên ramanî, aborî, sîyasî, bîrdozî û hwd., pêk tê. Ev yek xetereyekê jî bi xwe re têne: çêbûne gelek “komik”an ku berberî û pevçûnên di hundirê “em”ê de har û dîn dike.

Dewleta Osmanî jî tê da gava ku em li dîroka kovargerîya cîhanê dinêrin, dibînin ku kovarên ewil, yên zanistî ne. Bereks, kovargerîya kurdî ji tunebûna sazûmanîyê zîl da û xwe li ser kêmasîyêke bêserûber ava kir. Ev kêmasîyên kolektîf çiqas zêde bin, polîtîzasyona çand û hunerê jî ewqas zêde dibe. Di konteksta Kurdayetî da jî ev tunebûn teqabulî dewleteke serbixwe dike bêguman. Hege em mînakê Hawarê jî bidin ber xwe, gelo em dikarin bibêjin ku aktorên sereke di sîyasêta da têkçûn û ketin pey stargehekê loma kovaran derxistin?

Belê, gava dewlet û yan jî xweserî nebin, qadek ji hêla sazûmanî ve qels dibe û yan jî tê qelskirin. Kovarên kurdan û kurdî bi destên der û derdorên sîyaseta kurdan ve hatine derxistin heta salên 2000an. Lewma, na, *Rojî Kurd* û *Jîn* bi destê rêxistinên polîtîk derdiketin û bi hev re doza kurdî hildigirtin. Rast e, *Hawar* jî binkeftina sîyasî-leşkerî derket ku sîyaseta kurdî nekarî bi zorê û bi dîplomasîyê Dewleteke kurd ava bike û yan jî otonomîyêke bi dest bixe. Lê divê neyê jibîrkirin ku *Hawar* sîyaseteke din a sîyasetmedar û rewşenbîrên kurd bû ku berê xwe didane pêşerojê û dikirine hewar. Salên 60î rojname û kovaren kurdî bi sîyaseta kurdî re bûn, hetta, sîyaseta kurdî di wan bi goşt û xwîn dibû. Salên 70î, kovar nîşaneyê hebûna tevgerêke sîyasî bû li cem Kurdan, ango, rêxistin û kovar bi hev re. Salên 90î, derxistina kovarekê wek vekirina enîyêke di şerê rizgarkirina neteweyî de dihate fahmkirin. Kovara kurdî bêhtir der, derdor û tora xwe-berizandina desthilatdarî û serdestîyê ye, lewma ne mêşinî ye. Lê dîsa jî, ez nabêjim ne “stargehek” e.

Gava ku em bala xwe didina analîzên te, bandora Pierre Bourdieu yekser xwe dide der. Hêmayên wî di nivîsên te da beloq in. Bi nezera wî, di dema qrîzên sosyal de -wekî şer, xelayî, qeyrana aborî- cudahîyên cihêreng senkronîze dibin û tiştên ku di demên asayî da nayên cem hev, girêdayî hevdu dibin. Ev jî rê li ber çînên bîndest vedike ku têkoşîn û berxwedana xwe baştir organîze bikin. Tu dibêji kovargerîya kurdî jî di demên wiha de roleke pêxemberane dilîze ji bo Kurdan. Gelo ev pêxember şahidîya çî dike û şahidên wî kî ne?

Erê, heger sansûra (ku asîmîlasyon, înkâr, zimankujî, bîrakuji, arşîvkujî û hwd., ye) Dewlete tirk li ser Kurdan be, biqasî 100 salekê, wî çaxî divê bê gotin ku dema Kurdan û yan jî dema kurdî, dema krîzan e. Ji bo Bourdieu, helwes-

ta “pêxemberane” helwesta qûtbûna bi pergala heyî re ye. “Pêxember, merivê rewşên qeyranan e ku di wan de pergala heyî xera dibe û pêşeroj bi her awayî betalbûyî ye”. Li gorî wî, berevajî helwesta “patrik” û “keşê” (ku em dikarin wek “şêx” û “mele” jî bifikirin), jî ber ku ew berbiemir in, “pêxember” ew kes e ku bi hin awayên avaker ên dijîtîyê, berberîyê dike bi pergala heyî re û li dijî ortodoksîyê ye. Peyama wî jî aqilmendîyê bêhtir bi coşdarîyê avabûyî ye. Lewma ew yekî “kafir”e²⁰. Di vê çarçovê de, min gotibû ku kovara kurdî, jî ber ku her di dema bi krîz de dibû, bi taybetmendîyên xwe yên xususî xwedî şîyana lîstina roleke “pêxemberane” bû.

Ev helwesta pêxemberane, di felaketê de, dike hewar, bangî “xîrêt”ê dike û dibêje: em hebûn, em hê hene û divê em hebin bi ruhê xwe, bi zimanê xwe, bi çanda xwe û bi hunera xwe wek hemû gelên cîhanê.

Di serê pêşî de, kes jî pêxemberan bawer nake. Gellekî hindik kesan jî rola “pêxemberane” ya kovargerîya kurdî bawer kirîye, jî ber ku her di “serê pêşî” de maye ku merheleyeke embrîyoner dúbare kirîye. Ji xwe, di warên bindest de, şahidî nîne û yan jî pîrr kême, jî ber ku ”bîr”, “dem” nîne, ziman nîne (ku bi têkoşînê tê bi dest xistin). Lewma, gellekî caran “pêxemberên” kurdan bi xwe jî dev jî “ola” xwe berdane, jî ber ku nema îdare kirine di tenêtiyê de.

Em dizanin ku kovar bi tena serê xwe nûnertîya çend rûpelên li ser hev tov-kirî nakin. Ji tor û tevneke mezin jî îstîfade dikin. Gelek kes nivîsa xwe ya ewil di van kovaran de didin çapkirin, carna tevî îdolên xwe di heman kovarê de dinivîsin. Piştî demekê jî bivênevê li derdora van kovaran habitusek ava dibe û meriv dişê tê da çavdêriya qabîliyeta der û derîyekî, niş û milletekî bike. Lê belê di vê tradîsyonê da li gor te “di wêjeya kurdî de kur, bavê xwe înkâr nakin, hewl didin xwe bigîhinin wan an jî wan bînin asta xwe, loma kompleksa Oedipusê tune li cem wan.” Hege em hemû çîroka kovargerî û wêjeya kurdîya li derdora wê avabûyî jî bidin ber çavan, gelo reddîye tunebe em çawa dikarin jî ekol û nişan behs bikin?

Belê, di xebata min da, sê sînoren dîyarker û cudaker ên wêjeya kurdîya kurmançî derdikevine holê di derdora kovaran re: ziman, hewldana avakirina kano-neke wêjeyî û têkoşerî. Rast e ku “kur” “bavên” xwe û yan jî “keç” “dêyên” xwe “nekujin”, nivîskar, helbestvan û yan jî êkol, niş, herk û hereket çênabin. Lê berî her tiştî, divê “bav” û “kur” di “malekê” de bin û yan jî nêzikê hev bin, bo ku “kur” bikaribe wî “bikuje”. Îcar, di dîroka wêjeya kurdîya kurmançî de, “bav” ne li “mal” e, “wenda” ye û yan jî “ne-kefşbûyî” ye jî ber şert û mercên sansûrê, lew-

20 - Bourdieu, P., « Genèse et structure des champs religieux », *Revue française de sociologie*, 1971, vol. 12, n°2, rr. 295-334.

ma kompleksa Oedipus pêk nêhatiye. Di vê çarçovê de, min digot “kur” « bavê » xwe « înkâr » nakin, « nakujin » û têkîliya odîpîyen nîne; « kur » dixwazin bigihine « bavê » xwe, yan jî « bavê » xwe bigihênine xwe. Li vir mesela hewldana avakirina kanoneke wêjeyî û ev taybetmendiyên wêjeya kurdîya kurmancî girîng dibin: rewşa parçeparçebûyî, neberbelav û yan jî pîrr hindik berbelav, û rûdanên merheleyeke dûbarekirî ya embrîyoner.

Ka em vêga taybetmendîya têkoşer a kovargerîya kurdî daynin alîyekî, ez dixwazim em hinekî jî behsa nasnameya wê ya şîngirtinê bikin. Yek ji danerên edebîyata dijkolonyal a Afrîkî, Chinua Achebe, di kitêba xwe ya bi navê Arrow of God (Tîrê Xwedê) da dibêje “gava ku êş li derîyê te dixê û tu dibêjî cih tune, ew dîsa jî dibêje meraqan neke, min kursîya xwe bi xwe re anîye”. Em derîyê digirin lê ji pacyê dikeve hundir ev êşa me ya mezin a neteweyî. Gelo şaş e hege ez bêjim kovargerîya kurdî çiqas baregeh be ewqas jî şîngeh e?

Em dikarin bêjin ku kovara kurdî “şîngeh”e. Çima? Eger em li vir rêya xwe bi wêjeya ermenî bixin di derdora xebatên Marc Nichanian re, em ê bibînin ku gotina şîne gotina bîrê ye û lewma hêza şîne ew tişt e ku ji koletîyê, bindestîyê tê çirpandin û yan jî jê tê nizilandin. Çima ji koletîyê hêza şîne tê çirpandin û yan jî jê tê nizilandin û ne tiştêkî din? Ji ber ku ew hêza sembolîk a karîna gotina tiştêkî û yan jî tiştinan e di derbarê windakirinê (*perte*), jîdestçûyîne de²¹: hêza gotinê ku dikare bêje bê çî hatîye windakirin, çî ji dest çûye, ango dikare heya yê kole ji koletîya wî çêbike û beje: “ev û ev xesara te heye û ev û ev ji destê te çûye”. Şî, nuxsanîyê, kemasîyê destnîşan dike. Lewma, hêza şîne, gotina û yan jî destnîşankirina nuxsanî û kemasîyan e û disa ji ber vê yekê ye ku tiştê ku ji koletîyê, bindestîyê tê çirpandin û yan jî jê tê nizilandin ew e ku bîra yê bindest çêdike, wî *bîrewer* dike, di hêle.

Gava “asîmîlasyon” û sansûr hebin û “ziman” (lewma hemû cîhan û gerdûna ku pê hatîye avakirin) – ku mezintirîn mesela kovargerîya kurdî ye – ji dest çûbe û yan jî di ji dest çûyîne de be, her gotina ku vê nuxsanîyê, kemasîyê destnîşan dike, dibe şî. Lewma, kovara kurdî şîngeh e û yan jî forma şîngirtinê ye. Ji ber ku hebûna wê bi xwe gotina nuxsanîyê û kêmasîyê ye. Her gotina kurdî ya kovaran nîşaneya gotina şîne ye ku şahidîya nuxsanîyê û kêmasîyê dike, welew bi hemdê xwe û yan jî bê hemdê xwe. Bi vî awayî, hêza şîne û yan jî gotina şîne her gotina axiverê zimanê zîkmakî-dayikê jî wek şahidên şîna ku nuxsanîyê, kemasîyê destnîşan dike, dibîne. Yan jî wek “tirbekê”, “kavilekî” ku wateyên dîrokî ên arkêolojîk, antîk û mîtolojîk hildigirin, ku pêwîst e ku veguherine ji nû ve avabûnekê ku neteweyîbûn e.

21 - Nichanian, Marc, *hb.*, r. 165

Û gava hêza şînê ji dest biçê, “felaket” destpêkirîyê an jî dest pê dike. Asli Erdoğan, di derdora Primo Levi re, digot ku li dijî bindestan, gava zilm dihehe lûtkeya xwe, mirovê bindest yan dibe melek û yan jî dibe şeytan²². Lê ez dibêjim, bêhtir dibe « melek » ku « şeytan » ji melekan bêhtir diêşê û şînê digire, dihezine.

Darling, Lehenga sereke ya kitêba We need new names (Me navên nû divê) ya NoViolet Bulawayoyê, tevî hevalên xwe diçe dizîya zengînan û li wir rastî jinikekê tê “ku li ser laşê wê ti birîn tune ku destrûşan bike ka jinik sax e yan na”. Li ser laş û bedena kovargerîya kurdî jî birînen çawa hene ku meriv bêje ew hêj sax e?

Ku em ji hêla dîroka wêjeya kurdîya kurmancî ve lê dimeyîzênin, hingî serdestan lédane, her kulîyaye û carna bi salan nêkarîye ji “mal” derkeve. Hingî xwe daye ber “wêje û zimanên mezin”, “qût” maye. Hingî xwe “biçûk” dîtîye newêrîyaye destên xwe bi asîmanan ve bike; “kop” maye. Hingî polîteze bûye, çavên xwe “temirandine” ji patronajê re. Hingî “felaket” dîtine “fedîkar” bûye li jîyanê. Hingî di bin sîya bin-destîyê da maye, bê “roj” maye. Hingî, sere pêşî ji kel qîrîyaye, dûv re ne bi gellekî “kuxîyaye” û “dengketî” bûye. Hingî feqîrî dîtîye, nanê ziwa jî bi dest neketîye, “birçî” maye. Hingî bi « sermîyana peywendîdar » xwedî bûya, di nav lepên “komik”an de hatîye eciqandin. Hingî ji welêt dûr maye “psîkolojî-xerab” bûye. Hingî bi xwe re peyîvîye, “dîn” bûye; bi çol û çîyan ketîye. Hingî xwe ji sersarîya Kurdan ya di derheqê zimên de qeherandîye, “kezebreşî” bûye. Hingî li gramer û peyvan, li ferhengan û li devok û zeravayan fikirîye, “lalîkî” bûye. Lê ji ber ku têkoşîyaye û serîhildaye wiha bûye, yan na tiştê nedibû. Tam jî ji ber van û gellek “birînen” din, hê jî sax e, ewqasî ku dikare “mirîyan” sax bike.

22 - Erdoğan, Asli, Artık Sessizlik Bile Senin Değil, İstanbul, Karakarga, 2017, r. 92.

Yazılı Kürt Edebiyatının Zenginliği

Nevzat Eminoğlu

1. Giriş

Tarım devriminden sonra şehir-devletlerin ortaya çıkmasıyla kentler medeniyetlerin oluşum alanları haline geldi. şehirlerdeki nüfus yoğunluğunun sonucu oluşan ticari faaliyetlerle ortaya çıkan refah ortamı insanları estetik duyguların tatminine yönlendirdi. Bu ise şehirlerin başta edebiyat ve sanat olmak üzere mimari, zevk, zarafet, hitabet, inanç, ahlak, ümran gibi insana özgü his ve hassasiyetlerin kaynağı konumuna getirdi. Bu nedenle insan ruhu en çok şehirlerde şekillenmeye başladı ve şehirler bu yüzden insan ruhunun estetik tablosuna dönüřtü¹.

İbni Haldun eserlerinde şehir hayatının bu düzeyini “ümran” kavramıyla niteler. Bu kavram şehir yaşamının gerektirdiği bütün ihtiyaçların söz konusu bu toplumsallık içinde karşılanmasını ifade eder. M.Ö.3000’li yıllarda yazının medeniyet coğrafyamız içinde yer alan Mezopotamya’da icadıyla beraber insanlık tarihi için aydınlık bir dönemin kapısı da açılmış oldu. Yazı ve yazılı edebiyata kaynaklık eden unsurlara baktığımızda, bunların başında şehircilik, ticari hayat, eğitim kurumları, siyasi istikrar gibi olgular gelmektedir².

1 - Zülkif Ergün, *Bajar-Edebiyat û Cizîra Botan*, Nûbihar Yayınları, İstanbul 2015, s. 50.

2 - İbn Haldun, *Mukaddime*, Dergah Yayınları, İstanbul 1991, c. 2, s.967.

Türkiye’de Türkçeyle beraber en çok konuşulan iki dilden biri olan Kürtçe’nin edebiyat tarihine baktığımızda, metinsel edebiyata kaynaklık eden bütün bu unsurları görmek mümkündür. Çünkü yazılı Kürt edebiyatının ortaya çıktığı merkezlerin, Cizre, Hemedan, Erdelan, İmadiye, Bitlis, Hakkâri, Doğubayazıt, Müküs, Hizan, Meyafarkin, Siirt, Diyarbakır gibi orta çağ Kürt devlet ve beyliklerine başkentlik yapmış şehirler olduğu görülür. Bu şehirlerde Kürt hükümdarlar/mirler tarafından kurulup finanse edilerek klasik dönem edebi patronaj sistemi içinde himaye edilen başat eğitim kurumları olan Kürt medreseleri bu yazılı edebiyata kaynaklık etmiştir.

2. Ortaçağ Kürt Otorite Bölgeleri Yazılı Kürt Edebiyatının Oluşum Merkezleridir

İslam’ın 7. yüzyılda ortaya çıkmasından sonra Kürtler, kendi toprakları dışındaki yerlerde krallıklar ve prenslikler şeklinde iktidara geldiler. Batı İran toprakları ve daha sonra da Bereketli Hilal (Mezopotamya) neredeyse birkaç bağımsız Kürt hanedanlığının hükümlanlık bölgesi haline gelmişti. İslam’ın merkezi topraklarının siyasal tarihinde 10 yy. ile 12. yy. arasındaki dönem, İslam’ın Kürt yüzyılları olarak adlandırılmalıdır. Zira İslam’ın merkezi topraklarını Bizanslılara, Ruslara ve son olarak da Haçlılara karşı koruyanlar Kürtlerdir³.

Kürtler Ortadoğu’nun kalbi olan bölgeleri örneğin Haçlı seferlerine karşı savunan güçlü hanedanlıklar kurarken, Kürt kültürü de altın çağını yaşamıştır. Kürtler bu dönem boyunca tarih, felsefe, müzik, müzikoloji, mimari, mühendislik, matematik ve astronomi alanlarında ustalaşmışlardır. Dönemin önde gelen Kürtleri arasında Ebul-Fida, İbni Attar, İbni Şeddad, ve İbni Qotayba, gibi tarihçiler, El Suhrawardi ve Ayne’l-Qudatu’l-Hemedani gibi filozoflar, gezgin İbni Fadlan, Seyfeddin Urmewî, Muhammed İbni Katib Erbili gibi müzikologlar, İbrahim ve İshak gibi Musulî ve Ziryab gibi müzisyenler, mimar ve mühendis Munis, matematik ve gök bilimci Muhyeddin Ahlati, biyografici İbni Halkan, ansiklopedist İbni Nedim sayılabilir⁴.

Büveyhilerden sonra Ortaçağ’ın en önemli Kürt hanedanlığı Eyyubi hanedanlığıdır. Kutsal toprakları Haçlı seferlerinden kurtarmak üzere Kürdistan’dan yola çıkan Eyyubi İmparatorluğunun kurucusu Sultan Selahaddin, Aslan Yürekli Richard’i yenmiş ve Kürdistan’a ek olarak, Batı Ermenistan, Suriye, Kutsal Topraklar, Arabistan, Mısır, Libya, Doğu Tunus, Kuzeybatı Sudan, Hicaz ve Yemen’i

3 - Nevzat Keleş, Şeddadiler, Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Şeddadiler (951-1199): Ortaçağ’da Bir Kürt Hanedanı” adı ile Bilge Kültür Sanat Yayınları tarafından yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul 2014, s. 145.

4 - Mehrdad Izady, *Bir El Kitabı Kürtler*, Doz Yayınları, İstanbul 2007, s. 97.

olarak hâkimiyet bölgesini genişletmişti. Eyyubilerin çeşitli kolları bu toprakları M.S. 1169'dan 1260'a kadar, Suriye'nin bazı bölgelerini 1342'ye kadar ve Kürdistan'ın kendisini ise 15. yy. a kadar yönetmiştir. Eyyubilerin son kalesi Diyarbekir, bu tarihte (1402) Şii Akkoyunlu Türkmenlere yenilmiştir. Eyyubilerin son başkenti olan Hasankeyf ve oradaki arkeolojik ve mimari zenginlikler Dicle üzerinde kurulan İlisu Barajı altında kalmıştır⁵.

Ortaçağ Kürt otoriteleri olan Hasanveyhi, Şeddadi, Mervani, Eyyubiler ve Osmanlılarla başarılı ve iki tarafın da kazançlı çıktığı Kürt-Osmanlı ittifakı gerçekleştiren diğer Kürt Prenslüklerinin geneli, medreselerin kaynaklık ettiği söz konusu bu ortak dini kimlik üzerinde ortaya çıkmıştır. Bu eğitim kurumları, aynı zamanda yazılı Kürt edebiyatının, Kürtçede anadilde eğitimin ve medreselerde okutulan Kürtçe ders kitaplarının da temel kaynağı olmuşlardır. Bu kurumlar kimliğin temel bileşeni olan inanç ve dil birliğini de sağlayan bir işlev görmüş olup Kürtçede standart bir dilin ve bir şehir/saray edebiyatının da bu dilde ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir⁶.

Kürt otoritelerin ortaçağ boyunca hâkim oldukları coğrafyalardaki şehirlerde ve özellikle Hemedan, Dinever, Bitlis, Meyafarkin, Cizre, Müküs, Doğubayazıt, Hakkâri, Hizan, İmadiye, Erdelan, Harput/Palo gibi bu otoritelere başkentlik yapmış merkezlerde Kürtçe, medreseler vasıtasıyla eğitimde, edebiyatta, hukukta/mahkemede, ticarete, sarayda/siyasette kullanılan bir toplumsal iletişim dili haline gelmiştir. Hasılı Kürtçe bir medeniyet dili olarak işlev gördü. Bu nedenle bu şehirlerdeki gayrimüslim ve Kürt olmayan Süryani, Ermeni, Yahudi gibi topluluklar da Kürtçeyi doğal olarak günlük iletişim dili olarak kullanmışlardır. Hatta bir kısmı ibadethanelerindeki dini kitap ve dualarını da Kürtçe olarak yazıp okumuşlardır. Bundandır ki bu bölgelerde eski tarihlerden beri Kürtçe şiir ve divanlar kaleme almış ve Kürtçe müzik icra etmiş birçok Süryani, Ermeni yazar ve Dengbêj/ses sanatçısı çıkmıştır. Örneğin orta çağ Kürt hükümetlerinden Cizira Botan Beyliği merkezi olan Cizre'de yaşamış, Kürtçe dini metinler kaleme almış ve yazdığı bu metinleri bölge kiliselerinin dini ayinlerinde okunan Süryani edebiyatçı ve din adamı Basilyos Şemun, söz konusu bu edebiyatçılardan biridir⁷. Kürt dengbêjlik edebiyatına ait eserleri besteleyip icra eden ve Doğubayazıt bölgesi yöneticisi Kürt Mirinin saray dengbejliğini de yapmış olan 18. yüzyıl ünlü Ermeni asıllı dengbêjlerinden Gula Fille ve 20 yüzyıl Ermeni Dengbêjlerinden Kerapet-i Haço da söz konusu bu dengbejlerdendir⁸.

5 - Izady, a.g.e., s. 89.

6 - Nevzat Eminoglu, *Hizan Beyliği Dönemine Genel Bir Bakış: İlim ve Edebiyat*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2016, s. 78.

7 - Abdurrahman Adak, *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasik*, Nûbihar Yayınları, İstanbul 2013, s. 303.

8 - Canser Kardeş, *Dengbêjlik geleneği ve âşik edebiyatı ile karşılaştırılması*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, s. 62.

3. Yazılı Kürt Edebiyatının Kaynağı Olarak Medreseler

Kürt medreselerinin serencamını üç döneme ayırmak mümkündür: Birinci dönem, büyük Kürt sultanlarının kurduğu medreseler. İkinci dönem, Kürt Mirlerinin/prenslerinin daha çok şehirlerde kurduğu medreseler. Üçüncü dönem ise bu mirlerin 1850'lerde ortadan kaldırılması sonucu toplumun kendi imkânları ve şeyh/ulema öncülüğünde daha çok köylerde kurduğu Tasavvuf/Şeyh medreselerdir⁹.

1514'de Osmanlı yönetimi Kürt coğrafyasının genelinde hüküm süren Kürt prensliklerinden bir kısmı ile gerçekleştirdiği Osmanlı-Kürt ittifakı sonrasında, bu otoriteleri resmi belgelerinde "Hükümet-i Ekrad/Kürt Hükümetleri" olarak zikreder¹⁰. Bu hükümetlerin yönettiği şehir merkezlerinde oldukça canlı bir şehircilik, aktif bir ticari hayat, "Kürt medreseleri" olarak literatüre geçen sistematik eğitim kurumları ve Kürt mirlerinin/ hükümdarlarının yönetimine dayalı köklü bir siyasi iktidar/istikrar geleneği söz konusudur. Klasik Kürt edebiyatçıları, klasik edebiyatının özelliklerini sayarken, diğer tüm klasik edebiyatçılar gibi, en başta bu edebiyatın bir şehir edebiyatı olduğunu, yazılı bir edebiyat olduğunu, saray çevresinde ortaya çıkıp gelişme gösterdiğini vs. belirtmektedirler.

Bu arka plana sahip yazılı Kürt edebiyatı oldukça köklüdür. Bu durumu daha yakından anlamak için Türk edebiyat tarihi ile karşılaştıralım. Oldukça ilginçtir, yazılı Türk ve Kürt edebiyatlarının başlangıç dönemleri, bu iki dilin yazılı edebiyatta kullanılan ilk lehçeleri, yazılı edebiyatlarının zirvesi vs. hep eş zamanlı bir ortaklığı göstermektedir. Kanaatimizce bu durum daha çok iki dilin kader birliği ve komşuluğu ile açıklanabilir.

Kürt ve Türk edebiyatlarında İslam öncesi dönemde yazılmış eserlerin varlığına ilişkin belgeler vardır¹¹. Ancak edebi ve kitabi anlamda günümüze ulaşan ürünler İslam sonrası döneme aittir¹². Türk ve Kürt edebiyatları elimizdeki ilk yazılı ürünlerini 11.yüzyılda vermeye başlar. Bu ilk ürünler her iki dilin de doğu lehçeleriyledir. İlk Türkçe eserler, Türkçenin Doğu Lehçeleri olan Hakaniyece ve Çağataycadırlar. İlk edebi eserler "Kutadgu Bilig" 1069 yılında Yusuf Has Hacıp tarafından Hakaniye Lehçesiyle ve "Divan'ül-Lügat'ü-Türk" Kaşgarlı Mahmud tarafından 1074'te yine Hakaniye Lehçesi ile yazılmıştır.

İlk Kürtçe eserler ise Kürtçenin Doğu Lehçeleri olan Lorca ve Goranca' dır. Kürtçede ilk edebi eserler Baba Tahir-i Üryan'ın 1010 yıllarında Lor Lehçesiyle

9 - Kadri Yıldırım (Prof. Dr.). *Kürt Medreseleri ve Alimleri*, Avesta Yayınları, İstanbul 2017, s.78

10 - Cemal Ülke, "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kürdistan Eyaleti ve Kürdistan Eyaletinin Kuruluşu", *Kimlik, Kültür ve Değişim Sürecinde Osmanlı'dan Günümüze Kürtler Uluslararası Sempozyumu*, Bingöl Üniversitesi Yayınları, Bingöl 2013, s. 158.

11 - Muhammed Ronî El Meranî, "Bilinen En Eski Kürt Alfabeti", *Kürt Tarihi Dergisi*, sayı: 5. s. 57.

12 - Yekta Saraç, *Eski Türk Edebiyatına Giriş* Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012, s. 15.

yazdığı “Dubeyti” divanı ve Baba Serheng-i Dewdanî'nin Goranî Lehçesiyle yazdığı 1045 tarihli “Defterê Dewdanî” dir¹³.

Her iki dilin edebiyatlarının zirve eserleri 16.yüzyılda ve bu dillerin batı lehçeleri ile verilmiştir. Türk edebiyatının zirve isimleri Fuzuli, Baki, Nevî vs. 16.yüzyıl şairleridir. Batı Türkçesi olan Azerî ve Anadolu lehçelerini kullanmışlardır. Aynı şekilde yazılı Kürt edebiyatının zirve isimleri Ali-yi Harîrî, Molla Ahmed-i Cezerî, Faki-yi Tayran v.s. yine 16.yüzyıl şairleridir. Bu dönem ve sonrasında daha çok batı Kürtçesi olan Kurmanci ve Zazaca kullanılmıştır¹⁴.

Kürt dili, bahsi geçen tarihsel altyapıya dayalı olarak zengin bir yazılı geleneğe sahiptir. Ortaçağ boyunca Kürt coğrafyasında yazılı kültür geleneğine sahip şehirlerin her birinde Kürtçe eser veren onlarca edebiyatçı yetişmiştir. Toplamda yüzlerce ile ifade edilen Kürtçe klasik dönem edebi ürünler olan divan, mecmua, mesnevi, akidename, mevlütname, tevhitname, methiye, münacat, na't v.s.lerden söz ediyoruz. Klasik Kürt Edebiyatı ile ilgili değerli çalışmaları bulunan Doç. Dr. M. Zahir Ertekin bu konuda gerçekleştirdiği ve bilimsel bir makale olarak yayınladığı saha araştırmasında, Klasik dönemden günümüze kadar gelebilen 786 Kürtçe klasik eser tespit etmiştir. Ertekin yüzlercesinin de kayıp ve gün yüzüne çıkarılmayı beklemekte olduğunu belirtir¹⁵. Yine Klasik Kürt edebiyatı uzmanı Prof. Dr. Abdurrahman Adak'ın “Klasik Kürt Edebiyatına Giriş” adlı üniversitelerimizin Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde ders kitabı olarak okutulan Kürtçe kitabı, yüzü aşkın Klasik dönem yazılı eseri ve yazarını içermektedir¹⁶.

Bunun yanında, fazla bir yasaklama ile karşılaşmayan Irak, İran, Suriye ve Kafkasya'daki Kürtçe eserleri de nazara aldığımızda Kürtçeye ait binlerce yazılı klasik dönem eserinden söz edebiliriz. Kürt edebiyat tarihçisi Prof. Dr. Maruf Haznedar'ın bu isimdeki eseri sadece sekiz ciltten oluşmaktadır. Bunun dört cildi sadece Klasik Kürt edebiyatına dair yapıtlarla ilgilidir¹⁷. Bu makalede bahsedilen eserler, Klasik dönem yazılı Kürt edebi ürünleridir. Modern dönemde yazılmış modern Kürt edebiyatının binlerce yazılı eserler ise makalenin konusu dışındadır.

II. Mahmut döneminde Osmanlı yönetimi batının etkisiyle merkezîyetçi politikalar sonucu tarihsel Kürt-Osmanlı ittifakını bozarak yerel Kürt Prenslüklerini ortadan kaldırınca temel eğitim kurumları olan bu medreseler sahipsiz kalmıştır. Bu merkezlerden bu tarihten sonra eski şair ve edebiyatçılar düzeyinde yeni

13 - Mehemt Nur Yavuzer, *Kürt Edebiyatında Baba Tahir*, Yüksek Lisans Tezi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2016

14 - Mahmut Kaya, *İslami Edebiyatta Şaheserler*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2018, s.770

15 - Zahir Ertekin, “Bazı Modern Kürt Aydınlarının İslam eleştirilerine Reddiye”, Uluslararası Eleştiri Kültürü ve Tahammül Ahlakı Sempozyumu, Muş Alparslan Üniversitesi, Sempozyum Bildirileri, s. 138

16 - Abdurrahman Adak, *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasik*, Nûbihar Yayınları, İstanbul 2013.

17 - Maruf Xaznedar, *Mêjuuê Edebî Kurd*, Aras Basım, Hewlêr 2010

edebiyatçılar yetişmemiş ve çıkmamıştır. Başkentlik yapmış bu şehirlerdeki her biri bir üniversite kampüs binası ve alanına sahip bu medreseler, mesela Bitlis'teki İhlasiye, Şerefiye Medreseleri, Müküs'teki Mir Hasan-i Veli Medresesi, Cizre'deki Medresa Sor, Mir Abdal Medresesi, Hizan'daki Davudiye, Atik, Ahmediye, Gısal Medreseleri, Hakkâri'deki Meydan Medresesi, Zeynel Beg Medresesi, Esediye Medresesi gibi onlarca medrese muattal ve işlevsiz kalmıştır. Harabeye dönen bu şehirlerdeki aristokrat aileler ve alimler can havliyle köylere kaçmışlardır¹⁸.

4. Klasik Dönem Kürt Edebiyatçıları Kendilerini Komşu Milletlerin Edebiyatçılarından Aşağı Görmezler

Yukarıda bahsettiğimiz siyasal istikrar, ekonomik refah, eğitim kurumları ve patronaj/himaye sisteminin bu güçlü altyapısına dayanan ve bu mümbit zemin üzerinde ortaya çıkan yazılı Kürt edebiyatı, komşu Fars, Arap ve Türk edebiyatları ile senkronik bir gelişme göstermiştir. Bundandır ki klasik Kürt edebiyatının zirve isimlerinden, Kürt mir ve hükümdarlarının muktedirlik zamanlarının saray ve patronaj şairi Mela-yi Cizîrî dönemin edebiyat kiblesi olan Fars edebiyatı şahsında onun efsanevi şairi Hafız-i Şirazi'ye meydan okuyarak şöyle demektedir:

**“Ger lû’uyê mensûrî ji nezmê tu dixwazî
Wer şîrê Melê bîn te ji Şîrazê çi hacet**

*“Nazmın etrafa saçılmış incilerini görmek dilersen eğer
Gel Mela'nın şiirlerinde gör onları, Şiraz'a gitmeye ne hacet”¹⁹*

Yine 19.yüzyılın önemli Kürt divan şairlerinden olan Şeyh Abdurrahman-i Aktepi de mesnevisinde eser sahibi Kürt edebiyatçılarının çokluğunu ifade ederek şöyle demektedir:

**“Bizan ku di Kurdan şair pîr hene
Ji uşşaqê Tîrk û Ecem zêde ne”**

*Bilesin ki Kürtlerde çok şair vardır
Türk ve Farsların aşk erbabından fazladır”²⁰*

Mirdasî Zaza aşiretine mensup, Elazığ ve çevresinde ortaçağ boyunca hüküm süren Palu Hükümeti/Beyliği hükümdarlarından Emir Yasur'un katibi Şemî'nin 1682 yılında yazdığı *Tercüme-i Tevarih-i Şeref Han* isimli Kürt Tarihi üzerine yazılmış önemli eserde de Kürt dilinin öneminden ve bu dilde eser vermiş olan

18 - Nevzat Emînoğlu, Hizan Beyliği Dönemine Genel Bir Bakış: İlim ve Edebiyat, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Mardin 2016, s. 98.

19 - Mela Ahmed-i Cizîrî, *Dîwan*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2014, s. 346

20 - Şêx Ebdurrehmanê Aqtepi, *Rewd'ın-Neîm / Baxçeyê Nîmetan*, Dara Yayınları, Diyarbakır 2021, s. 145.

edebiyatçılardan bahsedilmektedir. O dönemin en meşhur alim ve edebiyatçıları arasında sayılan Molla Muhammed-i Berkali ve Molla Muhyeddin-i Cezerî'nin Kürt dili hakkındaki düşüncelerini aktarmaktadır. Yazar ve mütercim Palu Mirinin katibi Şemî bunlar gibi daha nice şair ve edebiyatçı ismin Kürtçe yazmayı tercih ederek bu dilin yazı ve edebiyattaki gücüne katkıda bulunmuştur²¹.

Bu tespitler, ilk elden gözlem ve tanımlığa dayalı senkronik değerlendirmeler olduğu için yazılı Kürt edebiyatına ait eserlerin kalite ve sayısal çokluğunu gösteren önemli verilerdir. Ortaçağ boyunca Kürt edebiyatçı ve şairler tarafından üretilen edebi eserlerin Kürtlere komşu milletlerce üretilen edebiyattan geri olmadığı klasik dönem Kürt edebiyatçı ve yazarlarca ifade edildiği gibi, günümüzde de Klasik Kürt edebiyatı alanında çalışan her araştırmacı ve akademisyen tarafından da dile getirilmektedir²².

5. Kürtçe Yazılı Edebiyata Yönelik Olumsuz ve Hatalı Yaklaşımlar

Kürtçe yazılı edebiyatla ilgili mesnetsiz dayanaklar ve bilgi kirliliği de bu makalede değinilmesi ve tartışılması gereken önemli bir konudur. Kürtçede yazılı edebiyat temalı bu makalenin yazımını teşvik eden en önemli unsurlardan biri de zaten bu iddialara eleştirel bir cevap verme gerekliliğiyle ilgilidir.

Yukarıda değinilen, bilimsel bir metodoloji ve araştırmayla rahatlıkla ortaya çıkarılabilecek, kanıtlara rağmen Kürtçe yazılı edebiyatın zayıf veya yok denecek kadar az olduğunu iddia edenler de söz konusudur. Bu yanlış iddialarda bulunanları kabaca üç grupta inceleyebiliriz. Birinci gruptakiler, Kürtlere ve Kürtçeye karşı olumsuz duygular besleyenlerdir. İddiaları kişisel olan bu gruptakilerin bir kısmı, Kürtçe üzerindeki resmîyetten de beslenen yok sayma, yasaklama ve aşağılama politikalarının esnemesiyle birlikte, arşiv, kütüphane, mahzen, vs.lerden yüzlerce eski Kürtçe eserin, araştırmacı ve akademisyenlerce giderek daha fazla gün yüzüne çıkarılması karşısında iddialarından sessizce ve isteksizce vazgeçse de bir kısmı da, Kürtçenin tarihi yazılı bir edebiyat külliyyatının olmaması veya zayıf olması şeklinde bir arzuya da sahip oldukları için, kasıtlı bir şekilde kulaklarını bilimsel kanıtlara tıkayarak Kürt edebiyatına yönelik manipülatif bilgi kirliliği ve bilgi yanlışlığında yine de ısrar edebilmektedirler. Birinci gruptakilerin kötü/kasıtlı niyetini paylaşmamakla beraber bilimsel bilgiye dayanmayı bilinçsizce ihmal eden ikinci gruptakilerin çoğunluğunu ise yazılı edebiyat uzmanı olmadıkları halde bu konuda fikir beyan etmede beis görmeyenler oluşturmaktadır. Klasik veya modern Kürt edebiyatı alanında herhangi bir akademik uzmanlığı veya çalışması bulunmayan bu çoğunluğa ya-

21 - Şemî, *Tercüme-i Tevarih-i Şeref Han*, Nûbihar Yayınları, İstanbul 2016, s. 50.

22 - Perwîz Cihani, "Şiroveya Helbesteke Axayokê Bêdarî û Rexne Li Ser Tîpguhêziya Wê" Kovara Nûbihar, Hejmar:153, Sal: 2020, s. 40.

kindan bakıldığında Klasik edebiyatı araştırmak ve çalışmak için ön şart olan Kürtçe Arap Alfabetesini ve bu alanın kavramlarını anlamaya yarayan Arapça ve Farsçayı da bilmedikleri görülmektedir. Türkiye'nin yakın geçmişe kadar Kürtçeye dair en ufak bir metne dahi hayat hakkı tanımayan durumunu veri kabul ederek "bildiğim kadarı ile", "elimdeki kaynaklara göre" şeklinde bilimsellikte uyuşmayan kişisel ifadelerle yaslanan bu grup aynı zamanda, yüzlerce yıl öncesinin durumunu, günümüz şartlarıyla değerlendirerek anakronik bir yaklaşım da sergileyebilmektedir. İkinci grubun akademik çevrede de rastlanabilecek temsilcileri ise Kürtçe eğitimin asırlarca kaynağı olan, Kürtçede standart bir yazı dilinin oluşmasında başat etkisi olan dönemin üniversite statüsündeki Kürt medreselerini küçümseyen bir tutumla "Medrese kaynaklı birkaç eseri saymazsak Kürtçede yazılı edebiyat yok denecek kadar azdır" şeklinde hatalı savlar ortaya atmaktadırlar²³.

Kürtçe yazılı edebiyatı Kürtçe sözlü edebiyat karşısında önemsiz hatta yer yer değersiz kılmaya çalışan bir başka gruptan da söz etmek mümkündür. Bu tutumu sergileyenlerin ekseriyeti akademi çevresinden olup Kürt halk edebiyatı alanında çalışmaktadırlar. Halk edebiyatı ile yazılı edebiyat arasında ters bir orantı kurarak birinin değerinin diğerinin küçümsemesine bağlı olduğu bilinçli/bilinçsiz bir tutum sergileyen bu grubun iddialarını temellendirdiği alışılagelmiş açıklama da "Yazılı Kürt edebiyatı pek olmadığı için Kürtlerde oldukça zengin bir sözlü edebiyat vardır" şeklindedir. Yazılı ve sözlü edebiyatı birbirinin zıttı kılan bu yaklaşım bilimsel olmayıp bu tarz bir yaklaşımı diğer başka milletlerde görmek de pek mümkün değildir. Edebiyatın bu iki türü de toplumun ihtiyaçlarından kaynaklı olup her birinin fonksiyonu ayrıdır.

Kürt Şiir Antolojisi adındaki iki ciltlik eserinde 520 tane Kürt şairi ve eserleri hakkında bilgi veren Doç. Dr. Selim Temo "Kürt edebiyatının ağırlıklı olarak sözlü bir edebiyat olduğu" şeklindeki kabulleri delilleri ile ret etmektedir. Yazılı Kürt edebiyatının zayıf ya da yok denecek kadar az olduğu yönündeki iddiaların, kasıtlı değilse, cehalet ürünü olduğunu ifade ederek bu söylemlerin içi boş bir fandanen ibaret olduğunu belirtmektedir²⁴.

Kürtçede yazılı edebiyatın zayıf olduğuna yönelik iddialarda bulunanların bir kısmı da bu iddialarını Kürtçenin lehçe çokluğuyla gerekçelendirmektedirler. Oysaki lehçeler Türkçede, Arapçada ve diğer yazılı edebiyatı zengin olan dillerde

23 - Cizre, Müküs, İmadiye, vs. şehirlerde 600-700 yıl önce yapılmış hala ayakta olan medreseler vardır. Bitlis'teki İhlasiye Medresesi modern bir üniversite kampüs alanını andırmaktadır. Şimdilerde Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün idari merkez binası olarak kullanılan bu binada asırlarca Kürtçe ve Arapça eğitim verilmiş; girişin sağ tarafındaki dersliklerde fen ilimleri, sol taraftakilerde ise dini ilimler okutulmuştur. Asırlar önce bu kurumdan klasik Kürt edebiyatının yıldızları olan ve Kürtçeye beraber dokuz dilde şiir yazabilen Şükriyê Bidlîsîler, Harisê Bitlîsîler, Selimiyê Hizanîler, Axayokê Bêdarîler v.s.ler gibi yüzlerce Kürtçe eser sahibi yazar çıkmıştır (Kaynak: Adak, Abdurrahman; "Helbestvanên Klasîk ji Perspektîfa Herêmi: Nimûneya Herêma Bedlîsê", *The Journal of Mesopotamian Studies*, C: 1/1, 2016, s. 34)

24 - Selim Temo, Kürt Şiir Antolojisi, Agora Yayınları, C. 1, s.16

de söz konusudur. Türkçe'nin hanesine yazılan eserlerin tamamı tek bir lehçede veya standart bir Türkçede değil farklı lehçelerdedir. Türkçe edebi eserler birbirinden farklı ve birbirini anlama imkânı olmayan Hakaniye, Çağatay, Anadolu gibi değişik lehçelerle yazılmıştır.

17.yüzyıl yaşayan ünlü Kürt şair Ahmed-i Hanî'nin Kürtlerin o yıllardaki durumundan şikâyetçi olan satırlarının söz konusu iddiaları beslediği şeklinde bir fikir öne sürmek de mümkündür. 1650'li yıllar, VI. Murat dönemi, Osmanlı'nın en güçlü ve diğer Kürt prensliklerinin temsilcisi konumundaki Bitlis Kürt Hanlığına saldırması ile Osmanlı-Kürt ittifakının yarım asır kadar bir süre bozulduğu, Kürt coğrafyasının ekonomik, siyasi ve ilmi alanda gerildiği bir dönemdir²⁵. Ahmed-i Hanî'nin, Kürtlerde birlik olmadığı, Kürtlerin perişan halde olduğu, ilim ve edebiyat alanındaki üretimlere ilginin az olduğu şeklindeki meşhur yakınmaları bu karmaşa dönemiyle ilgilidir. Belli bir döneme işaret eden Hanî'nin bu yakınmalarını Kürtlerin binlerce yıllık tarihlerinin genel bir fotoğrafı olarak okumak hatalı olacaktır. Ayrıca Hanî'den sonra 1850'lere kadar, yakınılan mevzular bağlamında, nispeten normalleşen bir dönem de söz konusudur.

Sonuç

Yazı ve yazılı edebiyat, şehirleşme, ticaret, eğitim kurumları gibi "ümran" unsurlarına dayalı olarak ortaya çıkmıştır ve medeniyet tarihinin temelini oluşturmaktadır. Yazılı Kürt edebiyatının oluşum ve gelişim seyrine baktığımızda yazı ve yazılı edebiyata kaynaklık eden bütün bu olguları görmek mümkündür.

Klasik dönem yazılı Kürt edebiyatı, bu dönemdeki genel yazılı edebiyatın temel ortak özelliklerini yansıtmaktadır. Bu edebiyat, her şeyden önce bir şehir edebiyatı özelliğini taşır. Mir/hükümdar sarayları çevresinde ortaya çıkıp gelişme göstermiştir. Bir saray edebiyatıdır ve yazılı bir edebiyattır. Siyasal otoritelerin dönemin şair ve yazarlarını koruma ve onurlandırmalarına karşın, şair ve yazarların da bu otoritelere eserlerini sunup onlara ithaf etmeyi ifade eden patronaj sistemi, söz konusu bu yazılı Kürt edebiyatının oluşum kaynaklarından birini teşkil etmektedir. Cizre, Bazid, Hizan, Amedî/İmadiye, Hakkârî gibi orta çağda Kürt hükümetlerine başkentlik yapmış şehirlerde yetişen ve eserleri günümüze kadar gelmeyi başarmış onlarca Kürt şair ve yazar, söz konusu bu patronaj sisteminin ürünüdür.

Klasik dönem boyunca Kürt toplumunda başat eğitim kurumu olarak işlev gören Kürt medreseleri yazılı Kürt edebiyatına kaynaklık ederek yazılı bir kül-

25 - Şakir Epözdemir, *Amasya Antlaşması 1514 Kürt- Osmanlı İttifakı ve Mevlana İdris-i Bitlisi*, Peri Yay.2005, s. 160

türün oluşmasını da sağladı. Özellikle Kürtçede dil birliğinin ve standart bir yazı dilinin oluşumunda ve klasik Kürt edebiyatı ürünlerinin ortaya çıkmasında medreseler birinci derecede kaynaklılar. Kürtçe ders kitaplarının ve anadilde eğitimin de tarihsel kaynağı medreselerdir. Kürtçe, medreseler vasıtasıyla eğitimde, edebiyatta, hukukta/mahkemede, ticarete, sarayda/siyasette kullanılan bir toplumsal iletişim dili haline gelmişti. Hasılı Kürtçe bir medeniyet dili olarak işlev görmüştür. Bu nedenle Kürt coğrafyasındaki şehirlerde yaşayan gayrimüslim Süryani, Ermeni, Yahudi gibi topluluklar da Kürtçeyi doğal olarak günlük iletişim dili olarak kullanmış ve Kürt olmayan bu topluluklara mensup bazı yazar ve sanatçılar da Kürtçe edebi eser vermiştir.

11. yüzyılda Hemedan bölgesinde ilk defa ortaya çıkan yazılı Kürt edebiyatı, bin yıla varan köklü bir geleneğe sahiptir. Yazılı Kürt edebiyatı, Ortadoğu coğrafyasındaki birçok ulusun yazılı edebiyatlarından daha erken dönemde ortaya çıkmıştır. Klasik dönem yazılı Kürt edebiyatına ait yüzlerce Kürtçe edebi eser günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Ancak bu kadar köklü ve zengin olan yazılı Kürt edebiyatı ve yazılı kaynakları, sözlü geleneğe yapılan yoğun vurgunun gölgesinde kalmıştır. Bu vurgu, Cumhuriyetin başından beri Kürtleri tarih, kimlik, dil ve edebiyatlarından soğutmak ve kendi kendilerinden utanır hale getirerek oto-asimilasyona uğratmayı hedefleyen Kürt ve Kürtçe karşıtlarının temel argümanıdır. Fakat son dönemlerde ilginç bir şekilde kendi tarih ve edebiyatlarından habersiz ve bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olmaya çalışan bazı Kürtlerin de bu asılsız iddiaları dillendirdiklerine şahit olmaktayız.

Yazılı Kürt edebiyatı alanı uzmanlarının bu realiteyi yoğun olarak işleyip paylaşmasıyla bu yanlışların kısa sürede düzeleceği kanaatindeyiz. B.Said Nursî'nin tabiri ile "Bir dane-i hakikat bir harman yalanı yakar".

Karanlık Odaya Doğru: Yazar ve Güney Afrika (1986)¹

J.M. Coetzee

İngilizce'den Çeviren: Nurdan Şarman

“Bir koloni kurulduğunda”, der Nathaniel Hawthorne, “bakir toprağın bir kısmını mezarlık, diğer kısmını da hapishane alanı olarak ayırmak ilk pratik gereklikler arasındadır.” Çizilmesi ya da fotoğraflanması, ağır ceza tehdidi altında, mümkün olmayan hapishaneler Güney Afrika'nın her tarafında “uygar toplumun kara çiçekleri” olarak filizlenirler.

Başka ülkelerde cezaevlerinin temsiline karşı yasaların var olup olmadığı — büyük ihtimalle vardır— hakkında hiçbir fikrim yok. Güney Afrika'da ise bu tür yasalar, sanki kamera merceği belirli yerlerde kırılmak üzere eğitilmiş, yoldan geçen kişi gördüklerini teyit etme imkânına sahip olmamalıymış ve tüm gri monotonluklarıyla kumların arasından yükselen bu binalar bir serap ya da kötü bir rüya değilmiş gibi, belirli bir sembolik tasarıma göre yapılmıştır.

Bunun daha basit bir açıklaması vardır elbette: Güney Afrika milletvekillerinin beyaz seçmenlerini rahatsız eden/edecek şeye karşı önlemleri, genellikle

1 - Coetzee'ye ait bu deneme, editörlüğünü David Attwell'in yaptığı *Doubling The The Point: Essays and Interviews* adlı kitaptan alınarak Türkçe'ye çevrilmiştir.- J.M. Coetzee, *Into the Dark Chamber: The Writer and The South African State*, *Doubling the point: Essays and Interviews*, Harvard University Press, England, 1992, s.361-368.

Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı* adlı eserinde yer alan Orpheus Çıkamazı: Yazı Neyi Kurtarır? adlı denemesinde Coetzee, Tanpınar, Bilge Karasu, W.Benjamin, T.Adorno, J.P.Sartre, M. Blonchot, M.Nichanian vb. adların etrafında edebiyatın mağdurların sesi olma/olamama konusunu tartışmaktadır. Çevirisi yapılan bu denemeyle (Karanlık Odaya Doğru: Yazar ve Güney Afrika) ilgili geniş ve açıklayıcı bilgi edinmek için bkz. Nurdan Gürbilek, *“Orpheus Çıkamazı: Yazı Neyi Kurtarır”*, *Sessizin Payı*, Metis Yayınları, İstanbul 2015, s. 107-145. (Çevirenin Notu)

le onu gözden uzak tutmaktır: İnsanlar açlıktan ölüyorsa, kınamaya sebebiyet vermemesi için, zayıf vücutlarının çalılıklarda ölmesi sağlansın, işleri yoksa ve şehirlere göç ederlerse, barikatlar kurulsun, sokağa çıkma yasakları uygulansın, serseriliğe, dilenmeye, kaldırım işgaline karşı yasalar yapılsın, suçlular kimsenin duymaması ve görmemesi için kilitlensin. Kara kasabalar alevler içindeyse, kameralar yasaklansın. (Büyük beyaz seçmenin rahat bir nefes aldığı haber bültenleri ne kadar da katlanılabilir bir hale geldi!)

Apartheid, Siyahların mı yoksa yoksulların mı ayrıştırılmasıdır? Siyahlar ve yoksullar neredeyse aynı insanlar olduğuna göre bu soru belki de önemli bir soru değildir. Elbette hapishanelerin kötü kokan, çirkin görünen ve saklanma nezaketine sahip olmayan insanlar için çöplük olarak kullanıldığı pek çok ülke var. Güney Afrika'da ise yasa, elinden geldiğince, sadece bu tür insanların değil, aynı zamanda tutuldukları hapishanelerin de görünmez hale gelmesini sağlar.

Bir zamanlar Cumhuriyet'in başbakanı olan ve güvenlik polisinin mevcut kötü şöhretini borçlu olduğu Balthazar John Vorster'in adını taşıyan meydanda yer alan Güvenlik Polisi'nin Johannesburg'daki karargâhı, fotoğraflanmaması gereken bir diğer alandır. Sayısız siyasi mahkûmun sorgu için götürüldüğü bu binadan sağ çıkan olmamıştır.

Christopher van Wyk, "Gözaltında" başlıklı bir şiirinde şöyle yazar:

*Dokuzuncu kattan düştü
Kendini astı
Yıkanırken bir parça sabunun üzerinden kaydı
Kendini astı
Yıkanırken bir parça sabunun üzerinden kaydı
Dokuzuncu kattan düştü
Yıkanırken kendini astı
Dokuzuncu kattan kaydı
Dokuzuncu kattan asıldı
Yıkanırken dokuzuncu katta, kaydı
Kayarken bir sabun parçasından düştü
Dokuzuncu kattan asıldı
Kayarken dokuzuncu kattan yıkandı
Yıkanırken bir parça sabundan asıldı*

Van Wyk'in burada ima ettiği sözde intiharların, kaza sonucu ölümlerin, hükümet görevlilerinin elinden çıkan üstünkörü otopsilerin, kibar, uyduruk soruşturma bulgularının arkasında, korku, yorgunluk, acı ve zulüm gerçekleri yatıyor.

Johannesburg'da günlük işlerinizi, büyük ıstıraplar çeken insanlarla (odala-

rın ses geçirmez olması dışında) aranızdaki kısa bir mesafeden yapabilirsiniz. “Bunun bir çocuk genelevinin yanından, bir mezbahanın yanından geçmekten farkı yok. Olan, yapılan budur.” Belki de bunlar, her zaman her yerde yapılan şeylerdir. Ancak bunların büyük bir şehrin kalbinde yapılmasında bariz bir utanmazlık vardır, bir devletin tüm güvenlik operasyonlarının utanmaz karakteristiği, kendi bekasının hukuktan ve en nihayetinde adaletten öncelikli olduğunu savunmasıdır. Van Wyk’in şiiri ateşle oynuyor, cehennem kapısında step dansları yapıyor. Bu, ölümle ilgili bir şiir değil, Güvenlik Polisi’nin medya için elinde tuttuğu rapor stokunun bir parodisidir.

1980’de işkence odasının, vicdanlı bir adamın hayatı üzerindeki etkisiyle ilgili bir roman (Barbarları Beklerken) yayınladım. İşkence, diğer birçok Güney Afrikalı yazar üzerinde karanlık bir hayranlık uyandırmıştır. Peki neden? Bana öyle geliyor ki, iki sebep var. Birincisi, işkence odasındaki ilişkilerin, otoriter rejim ile kurbanları arasındaki ilişkilere dair çıplak ve aşırı bir metafor sağlamasıdır. İşkence odasında, yasal hukuka aykırılığın alacakaranlığında, bir insanın fiziksel varlığına, onu yok etmek değilse de en azından içindeki direnişçi özü yok etmek amacıyla sınırsız kuvvet uygulanır.

Devlete karşı suç işlediği iddia edilen mahkûmun durumunu açıklığa kavuşturulm. Vorster Meydanı’nda olanlar, sözde yasadışıdır. Meşru müdafaa hariçinde, polislin tutukluların bedenlerine şiddet uygulaması bazı kanun maddelerinde yasaklanmıştır. Ancak kanunun devletin gerekçelerini ileri süren diğer maddeleri, güvenlik polislinin faaliyetlerinin etrafına koruyucu bir halka yerleştirir. Mahkûmun işkencecileri suçlamasını ve tanık göstermesini gerektiren yasal usul, sonraki bir maddede istisnai bir dikkatsizlik söz konusu olmadığı sürece, polis aleyhine işlem yapmayı titizlikle imkânsız kılar. Mahkûmun, polislin de bildiğini bildiği şey, ona yapmayı seçtikleri her şeye karşı aslında çaresiz olduğudur. Bu durumda işkence odası, ahlaktan ve fiziksel kısıtlamadan yalıtılmış, bir insanın hayal gücünü, diğerinin bedeni üzerinde kötülük performansının sınırlarına kadar kullanmakta, özgür olduğu pornografin fantezi odası gibidir. İşkence odasının, katılımcılar dışında hiç kimsenin erişemeyeceği olağanüstü bir insan deneyimi alanı olması, romancıyı özellikle etkileyen ikinci bir nedendir.

Romancı John T.Irwin, Faulkner üzerine yazdığı kitabında şöyle yazıyor: “Tam da karanlık kapının dışında durduğu için, karanlık odaya girmek ister ama giremez. Çünkü o bir romancı, kapının ötesinde olanları hayal etmesi gerekir. Giremediği karanlık odaya yönelik gerilim, o odayı tüm hayallerinin kaynağı yapar -sanatın kaynağı-.” Freud’u ve aynı zamanda Henry James’i takip eden Irwin’e göre romancı, kapalı bir kapının önünde kamp kuran, dayanılmaz bir yasakla karşı karşıya kalan, görmesi yasak olan sahnenin yerine o sahnenin ve oyuncuların hikâyesinin ve oraya nasıl geldiklerinin temsilini yaratan kişidir.

Bu nedenle sorum, Güney Afrika'daki yazarların işkence odasına neden çekildiği şeklinde ifade edilmemelidir. Karanlık, yasak oda, roman fantezisinin başlı başına kökenidir. Devlet, bir iğrençlik yaratıp onu gizemlileştirerek, farkında olmadan romanın temsil sınırları için ön koşulları yaratır. Devleti bu şekilde takip etmede, onun karanlık sırlarını fantezinin vesilesi haline getirmede, bayağı bir yan vardır.

Yazar için daha derin olan sorun, devletin öne sürdüğü, onun iğrençliklerini ya görmezden gelmek ya da bunların temsillerini yaratmak şeklindeki ikileme düşmekten kendini alkoymaya çalışmaktır. Gerçek zorluk ise şudur: Oyunun devletin kurallarına göre nasıl oynanmayacağı, kişinin kendi otoritesini nasıl tesis edeceği, işkence ve ölümü kendi şartlarına göre nasıl tahayyül edeceği. Yazarın karşı karşıya olduğu daha az incelikli olmayan diğer bir ikilem de işkenceciyle ilgilidir.

Nürnberg davaları ve sonrasında Adolf Eichmann'ın Kudüs'teki soruşturması bize ahlaki bir paradoks ortaya sundu: Yargılanan erkeklerin küçüklüğü ile işledikleri suçların büyüklüğü arasındaki sersemletici orantısızlık. Güvenlik Polisi birimi üyelerinin kötülükleriyle birlikte halkın bakışları arasında kısa süreliğine ortaya çıktığı, Steve Biko ve Neil Aggett ile ilgili olan iki dava aynı paradoksun ipuçlarının su yüzüne çıktığı davalardır. Yazar işkenceciyi nasıl betimleyecek? Casus kurguları klişelerinden kaçınmak istiyorsa, işkenceciyi ne şeytani bir kötülük figürü, ne kara bir komedi aktörü, ne yüzüstü bir görevli, ne de trajik bir şekilde bölünmüş olarak inanmadığı işi yapan bir adam olarak betimlememek için ne tür seçenekleri var? İşkence odasına yönelik yaklaşımlar birçok yazarın düştüğü tuzaklarla doludur.

Örneğin, 1976 ayaklanmalarıyla ilgili bir roman olan *A Ride on the Whirlwind'ta* (Kasırgaya Bir Yolculuk) Sipho Sepamla şöyle yazar: “Bongi'nin yıpranmış korsesi, şişkin göğüslerinin dolgunluğunu açığa çıkararak yırtıldı ve memelerini iki polisin dikkatine sundu... Polis soğukkanlılıkla bir meme ucundaki penseyi çözüp diğerine yerleştirdi. Yumuşak kahverengi teninden gözyaşları dökülen Bongi çığlık attı.” Sipho Sepamla burada açıkça erotik cazibeye yenik düşüyor. Ayrıca işkencecilerini hem çok şeytani ('şeytani' onun sözüdür) hem de kolayca insani kılar. “Genç polis hastaydı... Makyajında yer altı akıntılarıyla yaşadı... İkili bir kişilikten mustarıptı... İşinin doğası gereği hayatta kalabilmek için bölünmüş bir kişilik geliştirdi.”

Mongane Serote'nin *To Every Birth Its Blood (Her Doğumun Kanı)* adlı kitabı aynı tarihsel olayları işleyen daha güçlü bir kitaptır. Serote, işkencecinin insan mı, şeytan mı olduğu konusundaki yanlış meseleyi reddeder. Kendini fiziksel işkence deneyimiyle sınırlandırır ve daha da önemlisi, işkence odasının korkunç

alanını betimlemede yeterli sözcükler bulma zorluğunu üstlenir. “Deodorant kokuları, kâğıt, tütün, eski mobilyalar, gelen, giden, kapıdan hiç çıkmayan, asla temizlenemeyecek ruhlarını havada asılı bırakan birçok insanın teri, gözyaşı, kusmuğu ve kanı, uyarı yüklü duvarlar, sayaçlar, dosya dolapları... işlevleri uyarılarla ilan edilen tüm mekânları karakterize eden tek bir kokuya dönüştü.” Bu satırlarda belirgin bir karanlık lirizm söz konusudur.

Direniş ve işkenceyle ilgili bir başka roman olan Alex La Guma'nın *In the Fog of the Season's End* (Sezon Sonu Sisi) adlı eserinde daha da güçlü bir şekilde ortaya çıkan bir lirizm var. Gerçekçilik romanı, Flaubert'ten beridir, ortalamayla, alçakla, çirkinle meşgul olmanın ardındaki güdülerin eleştirisine karşı savunmasız kalmıştır.

Romancı kirliliğin içinden en yüksek şiirsel belagati için fırsatlar elde ediyorsa, kirliliği ana konusunu sapkın edebi nedenlerle arayıp bulmaktan suçlu olmaz mı?

İhmal edilmiş bir yazar olarak 1985'te Küba'da sürgünde ölen La Guma, kariyerinin başından beri, Köhne gecekonducularla, akmayan şiirsel yağmurlarla, biraz kasvetli ihtişamla dolu bir Cape Town'u ölümsüzleştirme riskiyle karşı karşıya kaldı. Güvenlik Polisi dünyasıyla ilgili sunumunda, bu dünyanın yüzeyselliği ve banallığı konusundaki ısrarına rağmen, lirik bir enflasyon eğilimi vardır. Sunumu, polise kötü bir ihtişam atfetme tuzağından uzak durmaya çalışır gibidir. La Guma, metafizik bir derinliğin ipuçlarını kendi dünyalarının düzlüğüne ödünç vererek, eşdeğer ama olumsuz bir biçimde, bu ihtişamı onların çevrelerine taşımayı gerekli buluyor: «Cilalı pencerelerin, parmaklıklar ve devlet boyası, arkası dehşetin başka bir boyutuydu... Normallik resminin ardında örümcek ağları ve örümceğin kiri gizliydi.»

İşkencecinin dünyasını yanlış bir ağırbaşlılıkla, şüpheli karanlık bir lirizmle sunmak, Güney Afrikalı romancılarla sınırlı bir hata değildir. Gillo Pontecorvo'nun *Cezayir Savaşı* filmindeki işkence sahneleriyle ilgili de aynı eleştiri yapılabilir.

İşkencecinin dünyasının göz ardı edilmesi veya küçültülmesi gerektiğini savunmuyorum. Sabah kahvaltısından kalkıp çocuklarını öperek vedalaştıktan sonra küfür etmek için ofise giden polisin yaşadığı manevi alanın kişisel deneyimine dayalı bazı keskin keşifler içeren Breyten Breytenbach'ın *True Confessions of an Albino Terrorist*'inin (Albino Bir Teröristin Gerçek İtirafı) hiç var olmaması dilemezdim. Ancak bu kitap bir anı yazısıdır. Breytenbach'ın bir anda güvenlik polisinin arkasına geçme (duvarların, karanlık gözlüklerin arkasındaki sırları, en içteki sırları öğrenme) isteğine işaret eden belirgin bir şüphe sergileyip sergilemediği önemli değil ancak zaman zaman şiirsel hayal gücünün “...devlet sunağının (darağacı) dikildiği iç sığınağa doğru” uçmasına yine de izin verir. Ara bir rapor olması, Breytenbach'ın yaşamında bir aşamayı ele alan kısmı

bir biyografi olması hasebiyle, “*True Confessions*” (Gerçek İtiraf), aşağılayıcı faaliyetlere karışan, ahlaki açıdan şüpheli insanlarla ilgili merakın nasıl meşrulaştırılacağı, güvenlik sisteminin aşağılık sırlarını ifşa edecek küçük bir yerin nasıl bulunacağı, görmezden gelinmeyi hak eden, gerçekte halkı terörize etme ve direnişi felç etmek için Gorgon’un başı gibi sunulan bir şeye nasıl davranılacağı şeklindeki romancıyı rahatsız eden sorunları çözmek zorunda değildir.

Nadine Gordimer’in kitabı, *Burger’s Daughter* (Burger’in Kızı), hiçbir şekilde siyasi boyuttan münezzeh olmasa da güvenliğin gizli dünyasına doğrudan bir müdahale de içermez. Ama özellikle parmak basmaya çalıştığım aynı ahlaki sorunları dolaylı yoldan ele alan bir bölüm var: Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sındaki meşhur at kırbaçlama bölümünü anımsatan kırbaç olayı. Rosa Burger, yarı kayıp bir şekilde, Johannesburg’un siyah ilçelerinin eteklerinde dolaşırken, eşek arabasında üç kişilik bir aileye denk gelir. Arabadaki adam sarhoş bir öfkeyle eşiği kırbaçlamaktadır. Donmuş bir şekilde “kendisini yaratan iradede kopmuş acının eziyetini görür: İpini koparmış kendi başına var olan bir şiddet, tecavüzcüsüz tecavüz, işkencecisi işkence, öfke tasarımı için binlerce yıl harcanan insanoğlunun kontrolünün ötesine geçen saf zulüm. Kelebek vidası ve işkence sehпасından elektrik şokuna, kırbaçla, korkuyla, açıklıkla, hücre hapsiyle gerçekleşen ıstırabın sonsuz çeşitliliğine varan tüm yaratıcılık. Toplama kampları, işgücü, başka ülkeye yerleştirilme, güneş veya karlı Sibiryaları, Mandela, Sisulu, Mbeki, Kathrada’nın yaşamı, adada toplanmış martılar...” Rosa Burger’in tepkisi nasıldır? Dayağı durdurabilir, sürücünün yerine geçebilir, hatta tutuklanıp yargılanmasını sağlayabilir. Ama bu kendisine yapılanı başkalarına yapan –“siyah, zavallı, zulüm görmüş”- adam vahşet dışında nasıl yaşayacağını biliyor mu? Diğer taraftan da işkencenin devam etmesine izin vererek geçip gidebilir. Ancak sonrasında da oradan geçip gitmede etkili olan güdüsünün “hayvanları insanlardan daha çok önemseyen beyazlardan biri” olarak düşünülme isteksizliğinden daha iyi bir güdü olmadığı şüphesiyle yaşamak zorundadır.

Arabasını sürmeye devam eder ve birkaç gün sonra, günlük yaşamda böylesine imkânsız sorunlar ortaya çıkaran bir ülke olan Güney Afrika’dan ayrılır. Bahsedilen sahneyi sembolik dar bir anlamda okumamak önemlidir. Sürücü ve eşek, sırasıyla işkenceciyi ve işkence göreni temsil etmemektedir. “İşkenceci olmadan işkence” burada anahtar sözcüktür. Rosanın belleği, sonsuza dek esintiler yağdıracak ve hayvan acı içinde titreyecek. Sahne, ahlak sınırlarının ötesinden, Dante’nin cehenneminin içinden gelmektedir.

Ahlak demek insan demektir. Buna karşılık arabaya kilitlemiş iki figür ise lanetlenmiş, insanlıktan çıkarılmış bir dünyaya aittir. Rosa Burger’i insanlık alanı içinde tanımlayarak onu ait olduğu yere yerleştirirler. Güney Afrika’dan kaçmasına sebep olan şey, bu figürlerin, yarım saatlik bir sürüş mesafesi kadar uzakta,

iyinin ve kötünün altında, alçaltılmış, kör bir güç ve dilsiz bir ıstırap dünyası olarak onunkine paralel başka bir dünyayı temsil eden olumsuz yansımalarıdır.

Ruhun bu karanlık hatıranın ötesine nasıl geçeceği, Gordimer'ın romanının ikinci yarısında ele aldığı sorudur. Rosa Burger, acılarına katılmak ve kurtuluş gününü beklemek için doğduğu ülkeye geri döner. Onda veya Gordimer'de yanlış bir iyimserlik söz konusu değildir. Devrim, ne zulme ve ıstıraba, belki ne de işkenceye son verecektir. Rosa'nın acı çektiği ve beklediği şey, insanlığın toplum karşısında yeniden canlanacağı ve bu nedenle, bir hayvanın kırbaçlanması da dâhil olmak üzere tüm insan eylemlerinin ahlaki yargı alanına geri döneceği bir zamandır.

Böyle bir toplumda yazarın, otoritenin ve otoriter yargının bakışının işkence sahnelerine çevrilmesi bir kez daha anlamlı olacak. Seçim, artık ya darbeler inerken korkmuş bir hayranlıkla bakmakla ya da gözlerini çevirmekle sınırlı olmadığında, roman bir kez daha tüm yaşamı kendi alanı olarak alabilir ve hatta kurgusunda işkence odasına da bir yer verebilir.

Dahûrîna Romana “Kurdê Rêwî” Ya Sehîdê Îbo

Mehmet Yıldırımçakar¹

*Emrê min kilam e dengbêj Kurdistan e.
Sehîdê Îbo*

1. Destpêk

1.1. Danasîna Romanê

Kurdê Rêwî, romana Sehîdê Îbo ye. Li gor Xanna Omerxalî ku roman ji alfabeya kirîlî veguhêziye alfabeya latînî û pêşgotinek ji bo romanê nivîsiye; çavkaniya romanê dayîka Sehîdê Îbo, Hica ‘Evdo ye. Sehîd romana xwe li ber gilî, gotin û bîranînên dayîka xwe nivîsiye. Di sala 1959an de dest bi nivîsîna kitêba ‘ewilîn ya vê romanê kiriye, bîst sal piştê, di sala 1979an de li Yêrêvanê, di weşanxaneyê Sovêtakan Groxê de, bi zimanê kurdî û herfên kirîlî weşandiye. Armanca Sehîd ev bû ku destnivîsara kitêba duyemîn ya vê romanê jî biqedîne û biweşîne lê ji ber kuştina wî ya bê(wext/bext) neçû serî (Îbo, 2009, r. 9). Di dawîya romanê de wuha nivîsiye: “Kitêba ‘ewilîn kuta bû. S. 1959 (r. 203).” Em bi vê hevokê tê digihêjin ku plansaziya rêzeromanekê hatiye kirin, ev romana Kurdê Rêwî kitêba yekem e û dê berdewamiya wê hebe lê mixabin li gorî agahiyên Xanna Omerxalî di pêşgotina romanê de dide; derfet çênebûye ku destnivîsara romanê ya duyem biqede û bê çapkirin (r. 9). Dîsa em li gorî vê dîrokê dizanin ku roman di sala 1959’an de qediyaye. Çapa duyem a romanê bi alfabeya latînî, di sala 2009an de bi latînkirin û amadekariya Xanna Omerxalî ji weşanxaneyê Avestayê derketiye.

1 - Xwendekarê Doktorayê, Zanîngeha Çewlig(Bîngol)ê, Beşa Ziman û Edebiyata Kurdî.

Roman 207 rûpel e û di dawîya romanê de ferhengokeke ji sê rûpelan pêk tê ji heye. Romana Sehîdê Îbo -Kurdê Rêwî- li gundekî Qersê, gundê Qereqoyînê, di destpêka sedsala bîstem de derbas dibe. Naveroka romanê li ser jiyana rojane ya êleke kurdên êzdî, êla Ortiliya ye. Roman bi awayekî berfireh behsa ‘urf, edet û baweriyên êlê dike, rewşa sosyo-polîtîk a serdemê radixe ber çavan. Bi awayekî kronolojîk behsa şerê cihanê yê yekem, Şoreşa Cotmehê, vekişîna leşkerên rûs a ji bajarê Qersê, koça kurdên Êzdî -li ber zilma Romê - ya ber bi Kavkazê ve dike. Roman li ser îdeolojiya realîzma sosyalîst ava bûye. Ji aliyekê ve qala xirabiyên feodalîzmê dike ji aliyê din ve jî mizgîniya Şoreşa Cotmehê dide. Jiyana rastîn a gundiyên kurd û ermenan, zulm û zordariya axa, pîr û giregiran a li ser wan gundî, pale, xulam û kesên ‘kesîv’ bi awayekî rasterast radixe ber çavan. Roman teşkilatkirina fikrê Marksîzmê, belavbûna wê ya bi zor û zehmet û bi awayekî veşarî [dizîka] ya li nav gel dide nîşan.

2. Kurteya Romanê

Sehîdê Îbo² behsa êleke kurdên Êzdî, êla Hesinya Ortiliya dike. Êl li Qersê, li binetara çiyayê Sînekê, li gundê Qereqoyînê dijîya. Hemîd Beg xwediyê hezar û heysed malê êlê bû. Nivîskar Hemîd Begê wekî karakterekî neyînî nîşan dide, Hemîd Beg wekî hemû axa û begên din temsîliyeta feodalîzmê dike. Hemîd Beg gelekî dewlemend bû, gundiyên belengaz subê heya êvarê bi nanozîko jê ra dixebitîn. “Dewr usa bû. Malê te hebûya tu him beg bûyî, him jî tacê serê xelkê. (r.20).” Keleşê rîspî rîspiyê gund bû, kesekî gelekî dewlemend bû. “Digotin: Rîspiyê gund begê gund e. Rîspî nikaribû kapê bi Hemîd begê ra bavîtana. Lê ew jî qasî xwe hebû (r.21).” Rîspî kesekî gelekî tima û ruşetxwir bû. Pîr Mîrzo pîrê ovê bû, temsîlkariya ola Êzdîyan dikir. Sibê heya êvarê tizbiyek hildida destê xwe li mala mirîdan dige-

2 - Prof. Dr. Sehîdê Îbo (Sehîdê Rizgo Îboyan); di 8ê Gulana sala 1924an li Ermenistanê, gundê Qarxûna Jorîn, ji dayik bûye. Kolêj û Enstîtûya Bijişkiyê (Nojdariyê) ya Rewanê xilas kiriye. Doktoraya xwe jî li Moskovayê temam kiriye. Sehîdê Îbo wekî Bijişkê Zarokan kar kiriye. Di sala 1971ê de bûye serokê Pêdiatriyê li Enstîtûya Bijişkiyê ya Rewanê. Di sala 1974an de li Waşîngtînê bûye endamê *Komeleya Gurçiknasiya Zarokan a Navneteweyî* (International Pediatric Nephrology Association). Li Glasgowê wekî endamê *Komeleya Gurçiknasiya Zarokan a Cîvaka Ewropî* (European Society of Pediatric Nephrology) hatiye hîlbijartin. Di 17ê Kanûna Yekê ya sala 1991ê de li bajarê Rewanê ji aliyê kesên “nenas” ve hatiye kuştin. Hejmara kitêb û berhemên Prof. Dr. Sehîdê Îbo yên ilmî der barê Gurçiknasiya Zarokan de nêzî sedî ne. Neh berhemên wî bi zimanê kurdî û tîpên kirilî, li Rewanê hatine weşandin: Romanek, çar şîr û poêm, serhatiyek, wergerek û du jî kitêbên bijişkiyê. Romanekê wî ya ku berdewama romana wî ye ‘ewilîn, *Kurdê Rêwî* ye, ji ber kuştina wî ya bêbext û bêwext nivco maye, neçûye serî.

Berhemên wî yên bi zimanê kurdî:

- Şîretê Doxtir [1968], Kitêba Bijişkiyê.
- Siba We Xêr [1970], Kitêba Bijişkiyê.
- Qurna Min [1963], Şîr.
- Bîst Salên Din [1970], Şîr.
- Sînem [1975], Şîr & Poêm.
- Azafî [1988], Şîr & Poêm.
- Duryan [1966], Serhatî.
- Kurdê Rêwî [1979], Roman.
- Lênîn û ‘Elî [1957], Werg. (Îbo, 2019, r. 4).

riya dixwar, vedixwar. “Çi li ber derê mala Mîrzo hebû temam jî xwîdana xelqê bû... Pezê mirîda hebûya, tunebûya, qir biketa nav yanê gura bixara Mîrzo ra yek bû. (r.22-23).” Hemîd Beg, Keleşê rîspî û pîr Mîrzo mezintiya ovê dikirin. Wekî hemû beg û axayan Hemîd beg jî begtî ji bavê xwe girtibû, piştî mirina bavê xwe Silêman axa bibû beg. Serşivanê Silêman begê ‘Elî ji ber ku di dema şivantiya wî de guran pêncî pezê Silêman begê kuştibûn; “ew peza li ser wî bûbû cirme. Silêman begê û rîspiyên gund qirar dabûn ku ‘Elî bîst sala jî nanoziko mala beg da şivantiyê bike, wekî berga pezê ku gura kuştibû bigre (r.24).” ‘Elî piştî vê bûyerê çend sala jî şivantî kir û bi ecelê xwe mir. Piştî mirina ‘Elî, Hemîd begê, Keleşê rîspî û Pîr mîrzo; “qencî” ji Perîşana jîna ‘Elî û kurê wî Kerem kiribûn ku Kerem here ber berxa, belkî borcê bavê xwe bîne serî (r.24).” Kerem jî zaroktiya xwe heya xortaniya xwe berxvanî-şivanî kir, gelek kutan xwar, zorî zehmetî kêşa. Ji bilî qîza Hemîd begê -Zeytûn- ku temenê wî û Kerem nêzî hev bûn, gunehê tu kesî li Kerem nedihat, kesî rihm lê nedikir. “Îsal we’de Kerem temam bibû, ewî borcê bavê xwe qedandibû, li benda hemîd begê bû ku gazî wî bike, heqiyeta wî bike, da zanibe bo çi dixebite, lê deng û hisê beg tunebû (r. 27).” Rojekê qirar da, çû mala beg, destûr hilda çû hundur, hal û hewalê xwe ji wan re got, ev gotin xweşa wan nehat; rîspî got : “Ê tu qurbana beg û mala wî, tu wê duxî, didî, heq çi te ra ye. Beg got: Tu çi dixwazî pêzeveng, de were nanê xwe bide van meriza, mezin ke, firê xe, wekî îro jî bên te ra heq û hesava bikin (r.29). Kerem dilşikestî vegeriya malê. Êla Ortila havîna diçûne zozanên çiyayê Sînekê. Her sal cerdê diavête ser êlê. Çi di destê wan de hebû talan dikirin, dibirin. Hemzê birê Şiblî rojekê çû cem oranîk şikyat bike. Ev kirina hemze ji begê re xweş nedihat, digot: “Çi kula Hemze tiştê usa ketibû, ew ku şikyat ku? (r. 29).” Ji bilî feqîrbûn û cerdê, tunebûna xwendinê jî êla Ortila dirizand. “Wextê merivekî xwendî lazimî hinek bûya gotî biçûna bajarê Îdirê, vi ra êpece ermeniyê xwendî hebûn (30).” Sûrên’ê ermenî her sal dihat çend zarokên gund bibe ku li mekteba gundê Zorêyê fêrî zimanê ûrisî bibin da ku kêrî gundiyan bên. Lê her sal Hemîd beg û pîr Mîrzo rêyek didîtin, nedihîştin Sûrên kesekî bibe, bide ber xwendinê. Mîrzo wuha bangî Sûrênê ermenî dikir: “Tu çima dixwazî cima’eta me ye belengaz li riya wê derxî, kal û bavê me xwendine wekî em bixûnin (r.30).” Nêdixwestin kes bixwîne, şiyar be, li hember zulm û zordariya wan serî hilde. Zurbe kesekî dewlemend bû lê bi eslê xwe rênçer bû, bi ticaretê zengîn bibû, deriyê wî li her kesî re vekirî bû. “Tasê ava sar jî bêyî cînara venedixar (r. 31).” Ew tevgera Zurbe bi Hemîd beg û giregirên gund re xweş nedihat. Hemîd begê û giregirên êlê ji bo Zurbe ji gundiyan biqetînin, bînine terefê xwe Meyana qîza Zurbe ji Serdarê kurdê Keleşê rîspî re xwestibûn. Lê Zurbe terka xeysetê xwe nekiribû; “ew çûka ra çûk bû, mezinara jî mezin. kesîva ra kesîv, dewletiya ra jî dewletî (r. 32).” Hemîd beg, rîspî û Mîrzo dîna xwe danê Zurbe nayê rê, kirina xwe bi ya cerdbaşiyên re kirine yek. “Rojekê jî cerdê dada ser mala Zurbe, pez û dewarê wî temam birin (r. 32).” Piştî cerdê Zurbe gelekî bû kesîb, Serdar jî jîna xwe Meyan biçûk didît, her car heqaret

lê dikir. “Rojekê Serdar Sebriyê kurê xwe li Meyanê stend û jinka belengaz ber bi mala bavê wê ve rêkir (r. 32).” Piştî van hur du bûyeran Zurbe têgihîşt ku ev kirin hemû fêlê Hemîd beg, rîspî û Mîrzo ne. Konê xwe bar kir û çû. Piştî çûna Zurbe, heft-heşt sal bihurîn. Serdar dixwast Zeytûna qîza Hemîd begê ji xwe re bixwaze. Zeytûn di temenê kurê wî Sebrî de bû. Keleş ji bo dewlemendiya Hemîd begê ev fikra Serdar pejirand û Mîrzo kire aracî. Rojekê Zeytûn bi cariyeya re çû hirîşonê, ew û Kerem rastî hev hatin, qasekê xeber dan. Zîna qîza Mîrzo ew dîtî û hat ji Kerem ra tiştên nebaş gotin; “êtîmê heram, Zeytûn qîza devê te ye, wekî tu pê ra xeber didî (r. 35).” Zîna qîza pîr Mîrzo li nav ovê ket; “wekî bi çavê xwe dîtiye ku Kerem û Zeytûn hev du ramûsaye (40).” Xeber çû guhê Beg ji. Rîspî û Mîrzo ketine bin beg, gotin sûcê qîza te tune, hemû qebebet ya Kerem e, divê em wî ceza bikin, qîza te jî bidine yekî munasib û vê lekeyê li ser te rakin. Rîspî û Mîrzo bi vî awayî dixwestin beg qanî bikin da ku qîza xwe bide Serdar. Kurê Serdar Sebrî jî piştî çûna dayîka xwe û koçkirina kalkê xwe yî Zurbe li bavê xwe nedikir. Hemzeyê birayê Şiblî li ber destê Sûrênê ermenî û çend hevalên din fêrî fikra marsîzmê bibû, propogandaya şoreşê dikir: “Pale û gundî bûne yek, textê padşê dewremiş kirine, zûrî, milkedar dane hildanê, dewleta xwe dane sazkirinê (48).” Ev kar û xebatên Hemze çûbûn gihiştibûne guhê Hemîd beg, wî jî xeber gihandibû merivê dîwanê. Rojekê qefleyek siyarî hatin Hemze kelebçe kirin, hildan birin, kirin hepîsxaneyê. Piştî ku Hemze kete hepîsxaneyê bi arîkariya Serdar û Ehmedê kurê Hemîd begê cerdê dada ser mala Şiblî, mal û milkê wî birin, zarokeke wî kuştin.

Sûrên ji Îdirê dijiya. Sûrên li bajarê Bakuyê hem xebitîbû hem jî pê re xwendibû. “Sala 1904 ew ketîbû nava cergê Partiya bolşevîka (r. 36).” Piştî xwendinê ew şandibûne bajarê Îdirê da ku; “di nava cima’etê fikrê marksîzmê belav bike (r. 36).” Wî li gundê Zorê ku lê kurd dijîn, bibû dersdarê zimanê rûsî. Sûrên cara dihat serî li dostê xwe Zurbe dida. Zurbe koçî gundekî cînar -gundekî ermeniyankiribû. Gundî jê xwedî derketibûn, kêmasiyên wî tekûz kiribûn, ber dilê wî de hatibûn. Sûrên ji Hemze ra qala înternasyonalê, xebata pale û gundiyan ya li dijî milkedar û muftexura dikir û digot: “Piştî û baza merivê xevatçî heye, ew partiya bolşevîka ne (37).” Meyanê gelekî bêriya kurê xwe Sebrî dikir. Keleş berdabû Sebrî li malê derxistibû. Zîna qîza Mîrzo bi nivişta, nifira xelk dixapand-ditirsand, zarokên nexweş li binê kerê re derbas dikir Xwedê giravî qenc dikir. Ji bo Zeytûnê bidine Serdar diçû Belgîzar qanî dikir. Sûrên gelek li ser Zurbe da disekinî ev yek li xweşa Kerapet axayê ermenî nedihat. Nedixwest ermeniyek arîkariya kurdekî bike. Teşkilat dizîka va li mala Sûrên tov dibûn, Umrovê Êris jî tevî komê dibû, li ser pîrsgirêkên gel dixebitîn, dixwestin fikra xwe di nav kurdan de jî belav bikin, teşkilatekê li wir jî ava bikin. Zurbe cara pêşî navê Lenîn li wir bihîst: “Hevalê Lenînê kêrî we jî bê (63).” Kerem û Sebrî hevalê hev bûn, gelekî ji hev hez dikirin. Hemîd beg Kerem sirgûn kiribû, nedihîşt were gund, çavê wî

li çavê zeytûnê bikeve. Sebrî jî ji malê hatibû avêtin, çibû gihîştibû Kerem. Kerem, Sebrî, hemze ji hêla Sûren ve hatibûne teşkilatkirin. Hemze di hepsê de bû. Yekî bi navê Elyaz kirine qawûşa wî da ku wî bixapîne, navê hevalên Hemze yên teşkilatê hîn be lê Hemze tu tişt jê re negot. Rojekê Kerem pez anî ovê, wî û Zeytûne hev du dîtin, desmala xwe dane hev, Kerem ramûsanek da sûretê Zeytûnê. Paşê piştî demekê bi qelenekî baş Zeytûn bo Serdar nîşan kirin, dilê Zeytûnê di Kerem de hebû lê kesî lê nepirsîbû ka dixwaze Serdar bike yan na. Rojekî Kerapet axa gazî Zurbe kir û xwest ku li gundê wî derê. Ev kirinên Hemîd begê bûn. “Se goştê sa naxwin. Kerapet û Hemîd beg jî wusa bûn Hemîd beg zûriyê gundê xwe, Kerapet axa jî zûriyê gundê xwe bû (110).” Rojekê Sebrî li zozanê gihîşte Şiblî û jê re got ku beg û rîspî Hemze dane girtinê. Bi vî awayî Şiblî bi heqîqetê hesiya. Ûmnov û Sûrên li nav êlê kurdan digeriyan, xortên kurdan şiyar dikirin. Kerem, Sebrî, Zurbe bi wan re kom dibûn, xeberên derheqê teşkilatê de li wan fêr dibûn û li nav gel de bi awayekî veşarî belav dikirin. Ûsivê kurê birê Şiblî li gundê Zorê mekteb dixwend. Piştî xwendinê şiyar bibû, rexne li beg, axa dikirin. Ev qet xweşa Hemîd beg û giregiran nedîçû. Piştî birêxistinbûnê gundiyên gundê Kerapet axa dest ji karê axê berdan, nexebitûn. Sûren û Ûmnov ew teşkilat kiribûn. Kerapet xwest ku gundiyan bixapîne, lê Sûrên gote gundiyan: “Gelî heval û hogiran li Kerapet axa bawer nekin, ew tu car heqiyeta we zêde nake, zûriyên mîna wî xwîna we ye helal dimijîn, nava xwîdana we de sovekariya dikin (123).” Tirseke mezin ketibû dilê Kerapet axa, xewa şevê li wî heram bibû. Sûren texmîn dikir ku kerapet axayê wî bide destê dîwanê, zurbe hilda û çû gundê Qereqoyînê, bi Hemîd beg ra xeber da, ew qanî kir ku Zurbe vegere gundê xwe. Merûjan xortekî ermenî bû ku li hepîsxaneyê dixebitî. Gelek caran bi dizîka arîkariya Hemze dikir. Merûjan nave wî yî ‘eslî Meyrî bû lê piştî dê û bavê wî miribûn, li cem tirka xulamî kiribû, ji tirsê navê xwe guherandibû, xwe wekî kesekî misilman nîşan dida. Ûmnov û Sûren plan çêkirin, Sebrî û Ûsiv şandine mala Merûjan û xwestin ku Hemze ji zîndanê birevînin. Bûyera li gundê Kerapet axa, bûyerên li Ûrisetê diqewimîn ziravê pîr Mîrzo û rîspî jî qetandibûn. Dixwestin qal û qîlê, Sûrên, Hemze, Kerem, Sebrî, Zurbe, Ûsiv ji beg re bikin, li ber guhê wî bixin ka çareyekê ji wan re bibîne. Ji aliyekî ve Serdar, “rêya mala beg kiribû rêya kadizê (136)”. Diçû dergistiya xwe didît. Lê Zeytûnê rû nedida wî. Zeytûnê rojekê jê re bi awayekî eşkere got: “Tu mêrekî rû simbêl î, tu hevalê bavê min î, ez û Sebrî berxê salekê ne. Wextê ez bivme xweyê heft zik zar jî ez li cem te nasekinim, tu bavê min î, Ehmedê birayê min î (137).” Û piştî vê berteka Zeytûnê Serdar êdî neçû serdana Zeytûnê. Serdar gilî û gazin li Ehmed kirin, şikyatê Kerem birin ber wî, wan qîrarê xwe kirin yek da ku tiştêkî bînine serê Kerem. Merûjan û Şiblî ya xwe kirine yek. Merûjan dizîkava bizmarekî mezin î hesinî da Hemze da ku dîwêr bikole, û bireve. Hemze dîwar kola û gihîşte Şiblî, reviya. Siharê her kes li vê revê hesiya. Sûrên Hemze bire gundekî ermeniya, li mala kesekî beled da bi cî kir. Ew

roj cendirma dora mala Şiblî girtin lê tişte bi dest nexistin. Ehmed û Serdar li hespê xwe siyar bûn, çûne çiyê cem Kerem, Kerem kirine fesalekî, êrîşî wî kirin, Serdar bi qameyê lê da Kerem kuşt. Di wê hingavê de Sebrî li wan derket, da dû wan, li gelî de gihîşte wan, qama xwe avête Serdar lê qame li Ehmed ket, Ehmed kete 'erdê mir, Serdar reviya. Cihav gihîşte gund ku Serdar lêdaye Kerem kuştiye, gundî hatin laşê Kerem birin, spartine axê. Sebrî ji bilî kalê xweyî Zurbe û Şiblî tu kesî ra behsa bûyerê nekir. Du roj li ser bûyerê re borî lê deng û hîsê Ehmed û Serdar tunebûn. Zeytûnê jî hew şîna Kerem dikir li ser desmala wî da digot, digiriya. Wê şevê, "cerdbaşıya dîsa dakuta ser gund (195)." Di navbera gundî û cerdbaşıyan de şerekî giran qewimî. gelek kes hatine kuştin. Xeber hat gotin: "Zozana jina Şiblî, du zarê wê, Sebriyê Serdar, Ûsivê 'Emo, Ehmedê kurê Hemîd begê hatine kuştin(197)." Lê agahî şaş bû, Sebrî û Ûsiv nehatibûne kuştin. Piştî cerdê rênberên Hemîd begê laşê ehmed di nevalê de dîtin. Wê rojê 33 mêr, jin û zarok hatine defîn kirin. Gundiyên hew dizanî ku cerdbaşıya Ehmed kuştine. Zeytûnê nava du rojan de hem Kerem hem jî Ehmedê birayê xwe xiste bin axê, derd û kulên wê bê terîf bûn. Zeytûn dîn bû, aqilê xwe avêt. Serdar derbasî aliyê romê bû û hew vegeriya. Belgîzar û Hemîd begê jî gelekî şîna kirin. Xeber hat ku Kerapet axa gundê xwe hiştiye û reviyê. Vê xeberê zêdetir tirse xiste dilê Hemîd begê. Van rojan Ûmrov jî Sûren re nameyeke hişyariyê şandibû: "Çawa dixuyêne ordiya romê zûtirî we ber bi çemê Erez dileqe (199)." Piştî çend rojan barê xwe hildan berê xwe dane çemê Erezê. Hemze û Merûjan li ser pirê hev dîtin, hevdu hemêz kirin û tev derbasî aliyê din bûn.

3. Vegêr û Bergeh

Vegêr yek ji hêmana herî girîng a romanê ye. Nivîskarê romanê, pêşî ji xwe re tema û bûyereke hildibijêre, piştê jî şexsiyetên romanê diafirîne û di dawiyê de ji bo ku ji xwendevanan re vê honaka bûyerê vebêje, vegêrekî diyar dike (Tekin, 2018, r. 19). Ew ê ku bûyerên di romanê de ji me re vedibêje ne nivîskarê romanê ye, ew vegêrê ku nivîskar hildibijartî ye. Ango nivîskar her tiştên der barê romanê de amade dike, vana dinivîse lê belê vegêr, ew kes e ku nivîskarê romanê di huşê xwe de afirandiye. Bûyerên romanê li gorî bergehên vegêrên cuda dikare bê vegotin. Romana Kurdê Rêwî bi Bergeha Xwedayî (Îlahî) hayiye pêşkêşkirin. Vegêr di nava bûyeran de cî nagire, midaxaleyê bûyeran nake. Bi bergeheke fireh li bûyeran dinêre. Vegêr her tiştî dizane; tiştên di huşê lehengan re derbas dibe, hestên wan, derûniya wan, serboriya wan, dahatûya wan, agahiyên herî nepen yên der barê wan de bi hemû hûrgiliyên xwe ve dizane. Li serê romanê heya binê romanê vegotin bi devê kesê sêyem e û hevok piranî bi dema boriya diyar in.

4. Honak

Yek ji hêmanên sereke yê romanê jî honaka bûyeran e. Ev bûyer cara bûyerên rastîn in ku nivîskar di jiyana xwe de rastî wan hatiye, kiriye tecrûbe, çavdêriya wan kiriye. Cara jî bûyerên xeyalî ne ku nivîskar di huşê xwe de afirandiye. Bûyer di romanê de bela vela nînin; di navbera wan de têkiliyeke ji sedem û encaman pêk tê heye, bûyer pişgiriye didine hevdu, di nav rêkûpêkiyekê de ne (Forster, 2019, r. 128). Bûyer her dem di nava kronolojiyê demê re naherike carînan şûndavegerînan dikin û rêza siruştî ya bûyeran diguherînin. Romana Kurdê Rêwî bi teknîka romana Klasîk hatiye nivîsîn. Honak sade ye. Bûyer bi rêzê têne pêşkêş kirin lê carînan bi teknîka flashbackê diçe demên berî niha jî. Roman ji 60 binbeşan pêk tê. Her binbeşekê de qala bûyerekî dike, piştî ew beş diqede, bûyerê li wir dihêle û derbasî cihêkî din dibe, li wir bûyer dewam dike.

5. Tema û Mijarên Sereke

Hest û ramana ku ji serê romanê heya binê wê serdest e wekî temaya romanê tê binavkirin. Temaya romanê li gorî mijara romanê diha gelemperî û rêzber e; têgehên wekî hezkirin, evîn, hevaltî, dostanî, tenêtî, bêrîkirin û hwd. jî dihewîne. Ango tema hest û fikra bingehîn a di romanê de cî digire ye. Temaya romanê jî serî heya dawiyê li hev digire. Roman li ser îdeolojiya realîzma sosyalîst ava bûye. Ji aliyekî ve qala feodalîzmê dike ji aliyê din ve jî mizginiya şoreşa oktobirê dide. Jiyan rastîn a gunduyên kurd û ermenan bi awayekî rasterast radixe ber çavan. Zulum û zordariya axa, pîr û giregirana ya li ser gundî, pale, xulam û kesên kesîv. Û teşkilatkirina fikrê marksîzmê, belavbûna wê ya bi zehmetî ya li nav gel de dide nîşan.

6. Ziman û Şewaza Vegotinê

Berhemên edebî li ser zimên ava dibin. Roman jî cureyek ji berhemên edebî ye loma em dikarin bibêjin hunereke zimanî ye. Roman bi îmkânên ku zimên dayê ji xwe re dinêyekî ava dike û hewl dide ku ev dinêya ji xwe re saz kiriye nêzî rastiyê be. Ji ber vê yekê mecbûr e ziman û şewazeke li gorî vê rastiyê bi kar bîne. Wekî hemû cure berhemên edebî di romanê de jî ziman û şewaz gelekî girîn in. Zimanê romana Kurdê Rêwî zimanekî sade û herikbar e. Devoka kurdên sovyetê hatiye bikaranîn. Zimanê romanê zimanekî çandî ye. Ji hêla biwêj û gotinên pêşyan ve jî gelekî dewlemend e, ziman zimanê gundiyan e. Tê de kêm jî be peyvên biyanî hene. Wekî mînak: Oranîk, apincî, qepece, revolyûsiya fêvralê, aşqorkî, arxanî bûn, duşurmîş bûn, kivav, tewekel...

6.1 Gotinên Pêşyan; Çend Nimûne

Mala mêra xirav nabe mala zêra xirav dibe, çiyayê bilind ji cînarê xirav paktir in, wexta ga têr dixwe stûyê xwe li kendala radide, gerek e meriv baxê xwe av de paşê yê xelkê, xwedê berxê nêr daye bona kêr, golkê malê li gayê malê natirse, siva xêr sivê da xêr e, zimanê şîrîn mar ji qula derdixe, qenciyê bikin mala xwe da nemirin, se goştê sa naxwin, malê dinê qirêca destan e, lingê pêxasa timê ber derê soldirûya ne...

6.2. Biwêj; Çend Nimûne

Mitanebûn, kap bi yekî re avêtin, dîtina xewneke neşûştî, mil xistina kulêv, serê xwe xwarin, cûcka xwe firêxistin, porê xwe kurkirin, çivt sekinîn, hûkî kirin mûkî, bûyîna qîr û sîr, rotin û pîvan, zor dana zimanê sor, di guhê gayê da bûn, ser guhekî razan, ji nêrî gulmast çêkirin, hîlê yekî li yekî çûn, ketina orta du kevira, xew ji çavan kuvî bûn, lêva xwe gestin, şer û şiltaq avêtin, tûyî cinyazê yekî kirin, bûna hîva bin'ewr, pê xwe guhê xwe xistin, kirina riya kadizê, bûna kelemê çavê yekî, pehîna xwe kodka xwe ye tijî xistin, xew lê herimîn, dilberk dana xwe...

7. Kes û Tîp

Yek ji hêmanên sereke yê romanê jî kesên romanê ne û roman li ser kesan tê avakirin. Taybetiya kesên romanê ya herî girîng ew e ku divê ew kes ew kes bin ku di civakê de em bikaribin rastî wana bîn ango ne durrî rastiya kesên di jiyana civakî de em rastî wan tên bin. Kesên romanê caran jî însanan caran jî heyberên temsîlî yên ku zanavên însanî li wan hatine barkirin yên wekî; ajal, giha, heyberên bêgiyan, têgeh û hwd. pêk tên. Ji van kesên di nava bûyerên romanê de cî digirin yên bigiyan û bêgiyan gişk wekî kadroya kesên romanê tene binavkirin. Hemû kesên romanê bi awayekî rêkûpêk, bi hev re tev digerin û li gorî rola xwe cî digirin. Ev kes li gorî tevgerên xwe yên derveyî û xwiyayiyên fîzîkî yan jî jiyana xwe ye hundurîn û derûniya xwe tene ravekirin û eşkerekirin (Çetin, 2019, r. 144-146). Di romanê de kes wekî tîp û karakter dibine du birr. Tîp ew kesên romanê ne ku taybetiyeke wî bi awayekî zêderoyî derdikeve pêş, berdevk û temsîlkarê fikr an tevgerê civakî ya diyar in. Tîp şexsî yan jî bêhempa nîn in, gelemperî ne. Taybetiyên hevpar yên dewrekî yan komekî di xwe de dihewîne. Heçî karakter e, ew kes e ku ji tevgerên xwe yên derveyî zêdetir bi jiyana xwe ye hundurîn û derûnî berbiçav dibe. Ji ber vê yekê ne rûyê kesan lê kûrahiya û derûniya wan nîşan dide. Di romana Kurdê Rêwî de gelek kes hene, wekî hemû romanên ku li ser hîmê realîzma sosyalîst ava bûne, kesên wekî reş û sipî jî hev vediqetin, kesên feodal û arîkarê feodalîzmê wekî karakterên nebaş, xirab, kirêt hatine afirandin û kesên feqîr, belengaz, xwende, şoreşger jî wekî kesên bi her awayî ve baş hatine îdealîze kirin.

7.1. Kesên Erênî:

Sûrên: Sûrên bi eslê xwe ermenî ye. Piştî xwendina mektebê tevî refên partîya bolşevîk bibû. Li gundekî kurdan ders dida zarokan. Ji hêla partiyê ve jib o fikra marksîzmê li nav gundiyan belav bike, gundiyan li hember feodalan teşkil bike hatibû şandin. Şev û roj jib o şiyarbûna gel dixebitî, dostê kesên kesîv bû. Ji bo zarokan bide xwendin gund bi gun digeriya, zarok dibirine dibistanê fêrî zimanê rûsî dikirin.

Zurbe: Zurbe bi eslê xwe rênçer bû, biştî mijûlahiya ticaretê dewlemend bibû lê wekî dewlemendan tev nedigeriya. Mal û sifra wî ji her kesî re vekirîbû. Dostê kesîv û belengazan bû. Însanekî dilrihm bû, li hember zilm û zordariya feodalan li cem pale û gundiyan disekînî.

Kerem: Şivanê hemîd begê bû, ev pîşe ji bawê wî jê re mabû. Bi saya Sûrên û Hemze bibû xwedî fikrekî sosyalîst. Xortekî jêhatî bû, aşîqê Zeytûna qîza Hemîd begê bû. Axirî jib o eşqa xwe hate kuştin.

Sebrî: Kurê Serdar û Meyanê ye, xortekî jêhatî bû. Bi saya Sûrên û Hemze bibû xwedî fikrekî sosyalîst. Li hember feodalîzme li cem gundî û paleyan bû.

Ûsiv: Ûsiv biraziyê Şiblî bû, mekteb dixwend. Ji ber ku xwende bû, şiyar bibû, xwedî fikrekî azadîxwaz bû. Rexne li feodalan dikir, fikra marksîzmê li nav gel belav dikir.

Merûjan: Bi eslê xwe xortekî ermen bû. Ji tirsê nasname û baweriya xwe guherandibû. Li hepîsxaneyê dixebitî, arîkariya kesên bindest û girtî dikir.

Hemze: Kesekî zana û mêrxas e, ji ber fikrên xwe yê sosyalîst tê girtin û li hepîsxaneyê direve. Fikrê marksîzmê li nav êlê de belav dike. Dost û hevalên gundî û paleyan e.

Şiblî: Gundiyeke qenc e. Birayê Hemzeyê mezin e. Jiyanê normal didomîne. Piştî girtina Hemze ew jî şiyar dibe. Çiqas jî destê wî were arîkariya fikra sosyalîst dike.

Ûmnov: Ûmnov bi eslê xwe Ûris e. Peywira wî belavkirina fikrê sosyalîs e. Li nav gel digere, gel teşkilat dike. Fikr û xeberên nû ji pariyê hildide digihîne teşkilatan. Dostê gundî û paleyan kurd û ermenan e.

Zeytûn: Keça Hemîd begê ye. Xwedî kesayeteke baş e. Naşibe zarokên dewlemend û milkedaran. Gelekî bi rihm e. Ji Keremê Şivan hez dike, xwedî li eşqa xwe derdikeve, li hember bavê xwe disekîne. Piştî mirina Kerem dîn dibe.

Perîşan: Dayîka Kerem e. Hingê heye rênçerî û xulamtî kirye. Gelek cefa kişandiye. Mêrê wê Elî şivanê Hemîd begê ye. Piştî mirina elî Kerem pêş deynê bavê xwe ve dibe şivaê beg. Ew û kurê xwe nanoziko jib o beg dixebitin.

7.2. Kesên Nerênî:

Hemîd Beg: Axayê êlê ye, xwediyê hezar û heysed malên êlê ye, gundiyan kesîv bi nanoziko vî re dixebitin, xwîna millet dimije, bi xwîdana pale, gundî û rêncberan bûye xwediyê servetekê. Fêlbazekî xirab e. Çavê wî bi tovkirina mal û milk têr nabe, naxwaze kesek têr be, xwe li ser her kesî re digire. Ji dîwanê û cerdbaşyan re li hev dike, gundiyan dide girtin, mala wan dide şêlandin.

Belgîzar: Xanima Axê ye, ew jî wekî mêrê xwe herkesî biçûk dibîne, zulm û zordariyê li xulam û xizmetkaran dike. Tu rihm di dilê wê de tune.

Pîr Mîrzo: Pîrê ovê ye, kesekî durû, derewîn, sixûr, fêlbaz û minafiq e. Fesadiyê dike, planan çêdike, herkesî li ser tiliya xwe dide lîstikê. Olê wekî alavekê bi kar tîne, xelkê bi dîn û xurefyan dixapîne. Li ser keda feqîr û kesîvan dewlemen bûye, xwe di nava xwîdana gel de digevizîne.

Keleşê rîspî: Rîspiyê gund e, kesekî dewlemend e. Gelekî tima ye, qêmiş nake kincekî li xwe bike, xwedî fêl û fita ye, ruşetê dixwe, cerdê dişîne ser mala gundiyan.

Zînê: Qîza pîr Mîrzo ye, ew jî wekî bavê xwe fêl û fita dike, xwe wekî kesekî pîroz nişan dide û bi bawerî û pîrozbûna xwe milêt dixapîne. Fe'la vedike, remla davêje, bi xurefyan xelkê ditirsîne, dixapîne, fesadiya gund tev ew dike, îftiraya davêje millet, keseke hesûd û qelp reş e.

Serdar: Kesekî qure û bê 'edelet e. Terefterê feodalîzmê ye, ji bo beg canê xwe feda dike. Heqaretê li jina xwe dike, wê dikute. Cerdê berdide ser mala xelkê kesîv. Dawiya dawî Keremê bê sûc dikuje.

Ehmed: Kurê Hemîd begê ye, kesekî qure û zulmkar e. zilmê li şivanan dike, qure ye, xwe mezin dibîne. Hero diçe nêçîr û seyranê, dinya ber di xema wî da nîne.

Kerapet Axa: Axayê gundê ermenyan e. Wekî Hemîd beg ew jî bi keda gundiyan kesîv dewlemen bûye, heqê gundiyan dixwe, zulm û zordariyê li wan dike. Bi dîwanê re têkilîdar e, sixurtiyê dike, cendirmeyan dişîne ser mala xelkê.

Zabîte Keçel: Zabiteyekî zulmkar û hîlekar e, karên qirêj dike, îşkenceyê li girtiyan dike. Siqûran dişîne cem girtiyan û dixwaze agahiyan li wan tov bike.

Elyaz: Sixûrekî navdar e, bi fêl û fita girtiyan dixapîne, wana dide xeberdanê û ji wana agahiyan tov dike û digihîne Zabiteyê Keçel.

8. Zeman

Ji ber ku jevveqetandina dem û bûyerê ne pêkan e, nivîskarê romanê, mecbûr e bûyer û honaka bûyerê çawa ku di nava demeke diyar de qewimî be, vebêje.

Dema em behsa bûyereki û kesên di wê bûyerê de cî digirin bikin pêwîst e em qala dema qewimîna wê bûyerê jî bikin. Dema ku di romanê de derdikeve pêşberî me ji dema ku em romanê dixwînin cudadir e. Dema em tê de ne demeke rasteqîn e lê dema ku bûyerên romanê tê de derbas dibin demeke honakî ye, di xeyalê nivîskar de hatiye afirandin. Romana Kurdê Rêwî di destpêka sedsala bîstem de diqewime. Şoreşa Oktobê nû çêbûye û fikrên sosyalîzmê nû nû di nav kurd û ermenan de belav dibe. Roman dema eskerê romê têne Qersê diqede. Kesên herêmê ber bi Sovyetê ve koç dikin, jî çemê Erezê derbas dibin.

9. Mekan

Mekan ji cihê ku bûyer(ên) ku di romanê de têne vegotin derbas dibin, şexsên romanê lê dijîn re tê gotin. Bûyerên di romanê de têne vegotin di cihêkî diyar de derbas dibin, mekan bi bûyer(ên), şexs(ên) û unsurên romanê yên din re di nav têkiliyekê de ye û taybetiyên cihêreng nîşan dide. Şexsên romanê li gorî dorhêla fizîkî ya tê de ne têne pêşkêşkirin û di navbeyna dorhêl û însên de hevgirtinekê tê sazîkirin. Mekan wekî “dike”ya bûyerên di romanê de têne vegotin e. Di romana Kurdê Rêwî de mekan gelekî teng e, bûyer piranî li gundê Qereqoyînê diqewimin lê gundê cînar yê ermenîyan jî mekanekî romanê ye. Gund li bintarê çiyayê Sînekê ye, gundî havîna diçine zozanan û zivistanê vedigerine malên xwe.

10. Rexneya Tematîk

Wekî her berhemên hunerî roman jî ji “mebest”ekî der diçe. “Mebest”a romannûs, hêmana herî diyar e ku dibe sedema nivîsîna romanê. “Mebest”a romannûs, ji peyama ku metna romanê di hewîne pêk tê. Ev peyama jî di xwîneran de fikr û bîrbirînekî çê dike. Ev hemû tişt; mebest, peyama, fikr û bîrbirin “binyada tematîk” a romanê pêk tînin. Mijara romanê her çî be bila bibe, her romanek xwedî peyamekî ye. Ev peyama di nav vehûna/tevîneka romanê de wekî fikreke diyar cî digire. Bi domana bûyerên romanê re, di nav kirû û diyardayan de ber dewam dike, li gorî dereceya reng û pîvana xwe girîngiyê bi dest dixê. Di romana Kurdê Rêwî de rexne herî zêde li feodalîzmê, zilm û zordariya axa û beganê tê kirin. Her wuha zordariya dewletê û zilma romê jî tê rexne kirin. Dîsa baweriyên pûç, urf û edetên berê yên xirab, statuya jinê ya di nav civakê de, kêmbûna xwendinê ya di nav gel de tê rexnekirin.

Encam

Realîzma sosyalîst mizgîniya hilatina pergaleke nû ya civakî dide. Ji bilî nîsandana rewş û tîpên heyî, pûçbûna wan jî pê re pêşkêş dike û dide zanîn ku ev rewş û tîpên heyî bivê nevé bêgav in ku hilweşin. Ji aliyekî din ve jî qala hilatina civakeke nû dike, bi hêviyeke xurt jî rabirdûyê heya îro dide rê û dahatûyekê radigihîne. Romana Kurdê Rêwî li ser realîzma sosyalîst ava bûye. Romaneke bi şêwaz, vehonana bûyeran, afirandina karakterên xwe ve romaneke klasîk e. Di romanê de, armanc; hişmendîkirin û şiyarkirina mirovan e. Roman hem xwedî şêwazeke dramatîk e hema jî xwedî şêwazeke ramanî. Wekî hemû romanên realîzma sosyalîst karakter reş û spi ne, li aliyekî karakterên erênî yên idealizekirî, li aliyê din jî karakterên nerênî-reş hene. Têkoşînek di navbera feodalîzm û sosyalîzmê de heye. Milkedar, axa, beg û pîr xwîna gundî, rênber û paleyan dimijin. Tekane arîkarê feqîr û belengazan partiya bolşevîk e û fikra sosyalîst e. Ji bo şiyarkirina gel bi dil û can dixebitin. Lê îşaretên hilweşîna pergala feodal hene. Şoreşa oktobirê ji bo mezlûman bûye mizgîniyekê.

Jêder

Çetin, Nurullah, (2019), Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, Akçağ Yayınları.

Forster, E. M., (2019), Roman Sanatı, İstanbul, Milenyum Yayınları.

Îbo, Sehîdê, (2009). *Kurdê Rêwî*. (trans) Omerxalî, Xanna, Stenbol, Weşanxaneya Avesta.

Îbo, Sehîdê, (2019). *Qurna Min*. (trans) Yıldırımçakar, Mehmet, Stenbol, Weşanxaneya Avesta.

Tekin, Mehmet, (2019), Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları, İstanbul, Ötügen Yayınları.

Uzun Bir Sürgün ve Yitirilen Bir Gelecek

Abdullah Aren Çelik

1970’li yılların sonunda dilini ve kültürünü yaşaması için mücadele eden genç bir adam hapis yatmamak için ülkesini terk etmek zorunda kalır. İltica ettiği ülkede karşılaştığı ilk şey, korkunç bir yabancılaşma olur. Sürgünlüğünün ilk zamanlarını Suriye’de, kalanını ise Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde geçirir. Topraklarından uzakta, başka bir dilin sancısı, başka bir dilin yabancı olduğu yaşadıklarını şu sözlerle dile getirir:

Dilim birden gereksiz, anlamsız, külfetli, bir varlık oldu. Beni koruyan, ifade eden, bana güç ve güven veren varlık olmaktan çıktı. Kendimi ifade edemez oldum. Dilimle birlikte benliğimi, kimliğimi yitirdim. Ben, ben olmaktan çıkıp ne olduğu bilinmeyen, uzaklardan gelmiş, yardıma muhtaç “bir yabancı, bir göçmen” oldum. Bana çok yabancı olan, istemediğim, arzulamadığım bir “yabancılar kategorisinin” üyesi, merkezde değil, periferide yaşayan bir topluluğun mensubu olmaya başladım. Yaşamım, deneyimlerim, düşüncelerim, birden anlamsızlaştı, değersizleşti.¹

Yukarıdaki sözlerin sahibi Mehmed Uzun. Çileli sürgün yılları sona erdiğinde ölmek üzereydi. Ülkesine kendi dilinde pek çok eser vermiş bir yazar olarak dön-

1 - Feridun Andaç’ın *Sürgün Edebiyatı, Edebiyatın Sürgünleri* isimli çalışmada Mehmed Uzun’un *Bir Hüzündür Ayrılık* isimli makalesinden alıntılanmıştır. Bağlam Yayınları, 1. Basım, S. 52

düğünde, artık doğduğu topraklara da yabancıydı. Zira hiçbir şey bıraktığı gibi değildi, hasta yatağında ölümle cebelleşirken, pek çok insanı kendi dilini terk etmiş buldu. Uzun'un ölmek için geldiği vatanında, uğruna mücadele ettiği dil ondan önce ölmeye başlamıştı. Ölüm kadar hazin olmalı bu karşılaşma.

Bir ulusun dille ilişkisi varoluşu kadar elzemdir. Dil, bir toplumda yaşayan her bireyin ilk evi, yarattığı belleği, kültürel değeri ve tarihsel serüveni konusunda kendisini koruyup kolladığı mekândır. Belki de bu nedenle, egemenler bir sömürge toplumunu asimile ederken önce dile yönelir. Dilin bunun temeli ve başlangıcı olduğunu bilir, zira dil farklı seslerin kelimelere dönüşmesinden ibaret değildir; her bir kelime, ses, cümle dizilimi ve vurgu bir kültürün, hayata bakışın ve düşünme biçiminin yansımasıdır. Bu nedenle bir dilin yok olması bir kültürün, bir kimliğin de yok olmasıyla eşdeğerdir.

Ngugi Wa Thiongo, *Zihni Sömürgeden Azâd* isimli kitabında bir anekdottan bahseder.

1952'de Kenya'da olağanüstü hal ilan edilmesinin ardından vatansever milliyetçilerin yönetiminde olan tüm okullara sömürgeci rejim tarafından el konularak, bu okullar İngilizlerin başkanlığındaki Bölge Eğitim Kurullarına tabi kılındı. İngilizce benim resmî eğitim dilim olmuştu. Kenya'da İngilizce, bir dilden daha fazlasını ifade eder oldu: O öyle bir dildir ki, tüm diğer diller onun önünde itaatle boyun eğmek mecburiyetindedir. Nitekim en onur kırıcı olan acı tecrübelerden birisi okul çevresinde Gikuyu dilinde konuşurken suçüstü yakalanmaktı. Suçluya işkence cezası veriliyordu –ve çıplak kıçlarına üç ya da beş kez sopa ile vuruluyordu- veya boyunlarına BEN APTALIM yahut BEN BİR EŞEĞİM yazılı bir tasmaya mahkûm ediliyordu. Bazen suçlular neredeyse ödeyemeyecekleri meblağda para cezasına çarptırılıyorlardı. Peki öğretmenler suçluları nasıl kısıvrak yakalıyorlardı? İlk bir öğrenciye bir düğme verilir, bu öğrenci o düğmeyi her kim ana dilinde konuşurken yakalanırsa ona vermekle yükümlüdür. Düğme kimin eline geçerse günün sonunda düğmeyi ona kimin verdiğini ötecektir. Böylece çocuklar cadı avcılarına dönüştürüldüler ve süreç içinde onlara, kendi toplumuna ihanet eden bir hain olmaktan kâr sağlamanın değeri öğretildi.”²

Bu çarpıcı hikâye, kendi dilinde konuşamamanın yarattığı huzursuzluk kadar bir toplumun adım adım yozlaşmasının da hikâyesidir. Uzun'un ülkesine döndüğünde karşılaştığı tablonun nasıl oluştuğuna dair bir fikir verebilir bu örnek. Kenya'daki okul-dil ilişkisi hemen hemen her yerde aynı şekildedir. Bu ve benzeri uygulamalar Güney Afrika, Asya, Güney Amerika'da da göze çarpar. Bu kıtalarda yaşayan pek çok halk, bağlı oldukları ülkelerin yönetimlerinde dilleri

2 - Zihni Sömürgeden Azad, Afrika Edebiyatında Dil Politikası, Ngugi Wa Thiongo, Hece Yayınları, Çev. Şebnem Nantu, Hece Yayınları, S. 37

yasaklanmış ve dahası asimile edilmiştir. Bu açıdan dünyada en çok konuşulan dilleri aynı zamanda dünyanın en günahkâr dilleri kategorisinde değerlendirmek yanlış olmaz.

Merceğimizi dünyadan Türkiye'ye çevirdiğimizde, özellikle Kürtçeye yönelik planlı bir asimilasyon politikası izlendiğini görmek mümkün. Söz konusu politikanın yansımalarını anlatmaya Şark Islahat Planı'yla başlayalım.

“Aslen Türk olup Kürtlüğe mağlup olmaya başlayan bervech-i âtî Malatya, Elaziz, Diyarbakir, Bitlis, Van, Muş, Urfa, Ergani, Hozat, Erciş, Adilcevaz, Ahlat, Palu, Çarsacak, Çemişgezek, Ovacık, Hısn-ı Mansur (Adıyaman), Behinsi (Besni), Arga (Akçadağ), Hekimhan, Birecik, Çermik, vilayet ve kaza merkezlerinde hükümet ve belediye dairelerinde ve sair mücessesat ve teşkilâtta, mekteplerde, çarşı ve pazarlarda Türkçeden maada lisan kullananlar evâmîr-i hükûmete ve belediyeye muhalif ve mukavemet cürmile tecziye edilirler.” (Madde 13)

24 Eylül 1925'te yürürlüğe konan bir kararname ile insanların, sokaklarda bile hangi dili konuşacaklarına karar veren bu uygulama, 12 Eylül Anayasasıyla birlikte tam manasıyla yasadaki yerini alır. 12 Eylül Anayasası'na kadar olan sürece bakmak bile Kürtçenin git gide neden bu kadar az konuşulup yazıldığını anlatmak açısından önemlidir. Şark Islahat Planı hayata geçirildiği gibi pek çok “asker sosyolog” Kürtler ve dilleri hakkında araştırma yapmaya başlar. O dönemlerde Kürtçe ve Zazacayı birbirinden ayırmaya, konuşulan dillerin de Türkçenin Orta Asya Türkmen beyliklerine kadar uzandığına dair tezler yazılmaya başlanır. Devletin “resmî sosyologları” bir yandan Kürtlerin (Zazalar da buna dâhildir) nasıl Türk; Kürtçe ile Zazacanın da nasıl Türkçe olduğunu anlatırken diğer yandan da neden Kürtçenin yasaklanması gerektiğini anlatır. Garip bir kafa karışıklığı olduğu muhakkak; eğer Kürtçe ve Zazaca aslında Türkçe ise neden sonraki yıllarda yasaklandığı sorusu da cevap bekler. Bilinçli bir şekilde yaratılan bu durum, çalışmayı yürüten sosyologlar için anlaşılabilir belki, ama bu kafa karışıklığına pek çok Zaza Kürdün de düştüğünü bilmek epey düşündürücü. Bugün bu konulara kafa yoran pek çok Zaza'nın birbirinden farklı düşündüğünü belirtmek lazım. Kimisi Zazaların Zaza olduğunu, kimisinin de Zazaların Kürt olduğunu iddia ediyor. Hatta daha ileriye gidecek olursak Türk ya da İrani kökene dayandığını yazıp çizen bile olduğunu belirtmek gerek. Yalnızca Türkiye'de değil, Zaza Kürtlerin yaşadığı diğer ülkelerde de aşağı yukarı aynıdır. Peki, neden Zazaların hangi dilin parçası oldukları ve kim oldukları bu kadar tartışılır oldu? Oysa bir dilin varlığından söz edebilmek için öncelikle bir milletin varlığını kabul etmek gerekir. Dolayısıyla Zaza kelimesinin geçtiği kaynaklara bakarak bir literatür taraması yaptığımızda karşımıza azımsanmayacak bir sonuç çıkar. Hâlihazırda elimizde “Zaza” sözcüğünün etimolojisi hakkında bir bilgi mevcut değildir, ama bu

kavram gerek Osmanlı arşivlerinde, gerek Arap, gerek İran ve gerekse Türkiye Cumhuriyeti kayıtlarında karşımıza çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'na ait kayıtlarda "Zaza" sözcüğüne ilk kez Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde rastlanır. Kitapta Zazalara, "Ekrad-ı Zaza"³ adını kullanır Çelebi. *Seyahatname*'de Zazalar hakkında şu bilgiyi aktarır:

"Bu şehre Palu kal'asından sekiz sâ'atde gelirken nehr-i Murâd üzre Çapakçur cistr-i aziminden ubûr ederken Bingöl yaylasına çıkan aşiret-i Hâltî ve aşiret-i Çekvânî ve aşiret-i Yezîdî ve aşiret-i Zâzâ ve Zebârî ve Lolo ve aşiret-i İzoli ve Şikâkî ve Kiki aşiretleri ki cümle iki yüz bin âdem-î Ekrâd ve on kerre yüz bin gûsfend-i devâbât olup bu cistr üzre Çapakçur beğinin âdemleri kuş uçurmayıp öşür alırlar."⁴

Seyahatname dışında Şemseddin Sami'nin *Kumus'ul Alam*'ında, Osmanlı'nın nüfus defterlerinde, ticari kayıtlarında, mühimme defterlerinde, salnamelerde ve resmi yazışmalarda Zaza ismi sıklıkla kullanılır. Çelebi, Zazaları Kürt olarak gördüğü gibi dillerini de Kürtçenin bir lehçesi olarak görür. Bu net yaklaşımın nedeni "Zaza" sözcüğünün kamusal alanda, siyasi literatürde, ticari kayıtlarda, gündelik hayatın içinde sık sık bir kavram olarak kullanılmasıdır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Kürtlerle ilgili pek çok rapor yazılır, bunlardan belki de en önemlisi adına Kürt Raporu da denebilecek Şark Raporu'dur. Bu raporlarda dil, tarih, kültür, antropoloji ve daha pek çok konuda onlarca çalışma hazırlanır. Bu çalışmaların temel fikri, Zazaların/Kürtlerin Türk olduklarının ispatı yönündedir. Oysa Mustafa Kemal Atatürk'ün *Nutuk*'unda Zazalardan bahsederken, onların Türk olmadıklarını anlarız. "Üçüncü maddede Erzincan ve Sivas arasında mütekâsif bir Ermenilik tahayyülü ilimsizlik ve vukufsuzluktan başka bir şey değildir. Harpten evvel bile buraların sakinleri kısmı azamı Türk ve kısmı kalili Zaza denilen Kürtlerden ve pek az da Ermeniden ibaret idi."⁵

Bu konuda Ziya Gökalp'in de farklı düşünmediğini belirtmek gerekiyor, zira *Kürt Aşiretleri Hakkında Sosyolojik Tetkikler* isimli çalışmasında söyledikleri bu açıdan oldukça nettir. Ercan Çağlayan, *Zazalar, Tarih, Kültür ve Kimlik* isimli çalışmasında Gökalp'ten şu alıntıyı yapar:

"(...) Gökalp, Kürtlerin Kurmanc, Zaza, Goran, Soran, ve Lur olmak üzere beş kavimden müteşekkil olduğunu belirtir. Gökalp, söz konusu dilleri konuşanların birbirlerini anlamadıklarını, ancak beş dilin 'kadim Kürtçe' adı verilen eski bir Kürtçeden türediğini söyler. Ziya Gökalp, Zazaların kendilerini Kırd, Kurmancların

3 - Ercan Çağlayan'ın *Zazalar, Tarih, Kültür Kimlik* isimli çalışmasından alıntılanmıştır: "Evliya Çelebi, *Derviş Muhammed Zilli Evliya Seyahatnamesi*, IV. Kitap (iki cilt), Topkapı Saray Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu- Dizini, YKY Yayınları, İstanbul, Haz. Seyit Ali Kahraman- Yücel Dağlı, S.67.

4 - a.g.e. S. 68

5 - Mustafa Kemal Paşa Nutuk, (1919-1920), C. I, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934, S. 71-72

ise Kırdasi olarak adlandırıldığını belirtir ve Dımili olarak bilinen Zazalara, Zaza ismini Türklerin verdiğini söyler.”⁶

Atatürk'ün *Nutuk*'ta, Gökalp'in *Kürt Aşiretleri Hakkında Sosyolojik Tetkikler* çalışmasında bahsettiği ve ayrı bir ırk oldukları anlaşılan Zazalar bir süre sonra resmî tezlerde Türkleşmeye başlar. Bu değişimin nedeni asimilasyona karar verilmesidir. Nitekim Türk Ocakları müfettişi ve aynı zamanda Muş milletvekili olan Hasan Reşit Tankut 1928-1932 ve 1960 yıllarında bir takım raporlar kaleme alır. Kaleme aldığı raporlarda Tankut'un ciddi manada kaleme aldığı raporlarda tutarsızlıklar görülmektedir. Çünkü ilk yıllarda hazırlanan raporlarında Zazaları “Kürt Müslüman” olarak tanımlarken, sonraki yıllarda hazırladığı raporlarda Zazaların Turani ırktan geldiğini iddia eder.

Orgeneral İzzettin Çalışlar'ın *Dersim Raporu* ismiyle yürüttüğü çalışmada yazdıkları özellikle dikkat çekicidir.

“Dersimlilerin bugün konuştukları dil Kürtçe değil, Zazacadır. Zazaların tarihte Jazik diye kaydettikleri boy olmaları akla çok yakın görünmektedir. Zazalara Zazak diyenler de vardır. Bugün Murat boyunu kaplayan bu boyun arasında dolaşanlar dillerindeki çok miktardaki Türkçe köklü kelimelerden bunların uzun müddet Türkçe konuştuklarına şüphesiz bir şekilde kanaat getirir. Çapakçur'da, Genç'te, Palo'da, Lice'de, Ovacık'ta, Hozat'ta, Çemişkezek'te, tesadüf olunan Kızılbaşların yuvarlak kafası geniş alnı, basık yüzü ile ve gözlerinin daima akın yollarını, uzakları araştıran cevvaliyeti ile Türk neslinden ayrı bir nesle bağlamak güç bir iş olur. (...) Zazalar hakkında gösterilen bu kısa izahat hangi cepheden bakılırsa bakılsın Zazalar'ın Orta Asya'dan gelmiş ve izzeti nefsinin en yüksek tanır bir neslin çocukları olduğu ve memleketlerinde zaten Farisleşmeye başlayan bu Türkmen çocuklarının göç ettikleri yerlerinde uzun müddet Acem istilası altında kalması yüzünden ana dillerini tamamen unuttukları ve fakat karakterlerini muhafaza ettikleri görülür.”⁷

Çalışlar'ın yazdıklarındaki anatomik tespitler kulağa ilginç geliyor olabilir. İnsanların kafatasına göre aidiyetlerinin hangi milletten olduğu konusu Almanya'da Hitler'in ideolojik propagandasının bir parçasıydı. Zazaların olmadığı, aslında köken itibariyle soylarının Türk boylarına dayanıyor tezlerine rağmen neden dilleri üzerinde baskı kurulduğu muamma.

M. Bülent Varlık'ın *Umumî Müfettişler Toplantı Tutanakları- 1936* isimli çalışmasında, Dördüncü Umumi Müfettiş General Alpdoğan'ın raporunda Kürtlerden ve Zazalardan bahseder. Raporda yazdıkları aslında Çalışlar'ın yapmak istediğinden farklı değildir, ama ortaya konan şeyler kendi kendini tekzip eder. Alpdoğan, Zaza ve Kürt yoktur tezine sıkı sıkıya bağlı olmasına rağmen şu cüm-

6 - Ercan Çağlayan, Zazalar, Tarih, Kültür ve Kimlik, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, S.86

7 - a.g.e. S. 88

leyi kurar: “Zaza ve Dersim mıntıkasında Kürt aşiretleri ve reislikleri görüyoruz. Bu bölgede asayişsizliği ve asıl çapulcu yapan bu aşiretlerin kendileridir.”⁸

Bu tespitten Dersim Zazalarının Kürt aşiretlerine mensup olduğunu anlıyoruz. Çalışlar’a göre, Alpdoğan’ın çapulcu olarak gördüğü Kürt ve Zaza aşiretleri Türk boyundan gelen insanlardır. Tam da bu noktada, hâsıl olan soru şudur: Bu insanlar Türk boyundan geliyorsa, neden farklı oldukları üzerinde ısrarla durulur? Dahası etnik kökenlerine dair vurgu neden “Kürt ve Zaza” şeklinde öne çıkar? Zazaların yoğun oldukları yerlerde çalışma yürüten pek çok asker, müfettiş ve milletvekili nedense işleri olmamasına rağmen üzerlerine vazife alıp yöre halkı hakkında kapsamlı araştırma yapma ihtiyacı hisseder. Gariptir ki bütün mesleki farklılıklarına rağmen Zazalar hakkında yapılan çalışmaların hepsinde vardıkları sonuç ve izlenmesi gereken yolun aynı olduğu yönündeki tespitlerdir. Hemen hemen hepsi bölgede yaşanan sorunların kaynağı olarak bu insanları gösterir ve çözümün nasıl olması gerektiği konusunda düşüncelerini yazar.

İkincisi, mektep işidir. Elâziz vilayetinde 7, Bingöl vilayetinde 1 mektep binası yapılıyor. Tunceli’de kiralık evlerde 7 ilk mektep açılmıştır. Türkçe bilmeyen çocuklara bu mekteplerde Türkçe öğretiliyor, Türk duygusu aşılanıyor. Bu mekteplere heves ziyadedir. Azamî üç sınıflı olacaktır. Köy mektepleri için daha amelî ve kısa müessir talim ve tedris usulleri konması faydalıdır. (...) Dördüncüsü: Tunceli içerisinde bulunan Türk soyundan Türkçe konuşan, dağ Türkçesi bilmeyen yersiz yurtsuz, şunun bunun yanında marabalık eden insanları yeni kurulan kaza merkezlerinde ve civarındaki araziye nakil ve iskân ederek toplamak istiyoruz. Toplu bir Türk camiası vücuda getirecek olan bu hususta da hazırlıktayız.⁹

Din ve dil bilimci ve aynı zamanda Almanya İslam Konseyi Yönetim Kurulu Üyesi Burhanettin Dağ’ın, Bingöl Üniversitesi’nde düzenlenen 1. Uluslararası Zaza Dili ve Sempozyumu’nda, *Zazaca’nın Farsça ve Deylemi Dilleriyle Olan İrtibatı ve Akrahahğı* isimli sunumunda Zazacanın kökeni hakkında üç ayrı varsayım olduğunu yazar:

Zaza, Dımlı, Dılamı, Dılmık veya Deylemi kavramları üzerinde biraz durmak istiyorum. Zaza kelimesinin kökeni veya bunun kimler tarafından kullanıldığı konusunda üç varsayımdan söz edebiliriz. Birinci varsayıma göre Dicle nehri-nin yukarı taraflarında yer alan ve Zazana olarak adlandırılan bölgeye mensup olanlara Zaza denmektedir. Bu isimlendirmeyi milattan önce 522 ila 486 yılları arasında hükümlük süren Ahamenişler Kralı Büyük Daryüş’ün Bistuun kitabesinde görmekteyiz. 23 milletin kralı olan Daryüş, Zazana bölgesindeki kavga-sından söz etmekte. Bu varsayımdan hareket edersek Zazaların en az 2500 se-

8 - M. Bülent Varlık, Umumi Müfettişler Toplantı Tutanakları- 1936, Dipnot Yayınları, S129

9 - a.g.es S. 149

neden bu yana bu bölgede yaşamakta olduklarını söyleyebiliriz. Kürt araştırmacı Mehrdad R. İzady de bu tezi savunuyor ve Zazaların önce Zazana bölgesinde yaşadıklarını, daha sonra Hazar Denizi sahillerinde bulunan Deyleman mıntıkasına göç ettiklerini ve sonra da yine çeşitli siyasi ve sosyal çalkantılardan dolayı günümüzde yaşadıkları bölgelere muhaceret ettiklerini söylüyor. Zaza kelimesi hakkında var olan ikinci varsayıma gelince; bu varsayıma göre Zaza isimlendirmesi, Zazalarla iç içe yaşayan veya onlarla komşu olan Kürtler veya Ermeniler tarafından, onları aşağılamak üzere kendilerine verilmiş bir isimdir. Nedenine gelince kullandıkları kelimelerin ve bilhassa fiil çekimlerinin başkaları tarafından zorlukla fark edilecek, farklılık arz edip oldukça benzer 'sibilant' olmasından dolayı, dili anlaşmazlıklar anlamında bu isimlendirme yapılmıştır.

Dağ, üçüncü varsayım konusunda sözlerine şöyle devam eder:

(...) Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayıp son dönemlere kadar devam eden geçmiş hükümetlerin inkâr ve asimile politikasının resmî mimarlarından Prof. Hasan Raşit Tankut tarafından yapılmıştır. Bu yoruma göre; şimdiki Zazalar çok eski çağlarda olduğu gibi bugün de yüksek kayalar üzerinde durduğuna inanırlar. Sivri ucunu güneşin ışığı ilk defa çavan yüksek kaya onların mihrabı ve niyazlarının uçuşup toplandığı kutlu bir yerdir. Böyle olunca da Zazalara kayalılar demek doğru olur. Eski Türkçe'de kayaya ve taş a "sak" derlerdi. Sak aslı ile kayalı sıfatı "sasak" olacağına göre Zazaların asıl ismi "sasak" olarak kabul etmek kabildir "k" harfleri ekseriyetle düşer ve o zaman "sasak" kelimesi "sasa" olarak kalır. Sasa nasıl Zaza olmuşsa tabii ki buna da bir izahat yok.¹⁰

Tankut'un üçüncü varsayımı oldukça ilginç, fakat ilginç olduğu kadar ikna edici olmaktan da uzak. Görüldüğü gibi örnekler çoğaltılabilir. Ermeni dil bilimciler, İranlı, Türk, Arap, Rus, Kürt ve Zazalar hakkında çalışma yapan diğer araştırmacıların vardığı sonuç birbirinden farklı.

Yapılan bütün çalışmalar alt altta konulunca, çok şey söylendiği ama aslında bir şey söylenmediği görülecektir. Bu nedenle yazının başında sorulan soru hala aynı yerde duruyor: Zazalar kimdir?

Her ne kadar bu konuda Osmanlı ve Cumhuriyet arşivleri bize bir takım doneler sunuyorsa da bunun ne denli yetersiz olduğunu gördük. Belki de dil bilimcilerin söyledikleri bu konuda bir fikir verebilir, bu kafa karışıklığını dağıtabilir. Tebriz İslami Azad Üniversitesi'nden Dr. Ali Dehkan, Bingöl Üniversitesi'nde 2011 yılında gerçekleşen 1. Uluslararası Zaza Dili Sempozyumu'nda *Zazaca, Yeniden Tanıtılması Gereken Bir Dil* başlığıyla bir makale sunar, sunumunda Zazalar hakkında şunları söyler:

10 - Burhanettin Dağ, Zazacanın Farsça ve Deylemi Dilleriyle Olan İrtibatı ve Akralığı, Bingöl Üniversitesi Yayınları, S. 210

Şuna inanıyorum ki, deliller ve kanıtlarla ispatlıyorum ki, Avesta dillerinden imiş ki zamanla Zazalar, Hazar Denizi'nden etrafa hicret etmiştir ve daha sonra bu konu ya kasıtlı olarak veya sehven unutulmuştur. (...) Yâsemî de şöyle diyor: Yirminci asırda araştırmacıların araştırmasında şu sonuca varılmıştır: Kürtler arasında İranlı diğer bir sınıf daha vardır ki Goran ve Zaza adıyla anılırlar ve bunlar Kürtlerden ayrı bir ırktır.¹¹

Bir başka örnek de Rus dil bilimci Vladimir Feodoroviç Minorskiy'nin yaptığı çalışmada karşımıza çıkar. Çağlayan, *Zazalar, Tarih, Kültür ve Kimlik* isimli çalışmasında Minorskiy'den şu alıntıyı yapar: "Minorskiy, F. C. Andreas'a referansla Zazaların kökeninin Deylemilere dayandığını ve Dımlı isminin Hoy'daki Dümbüliler ile bağlantısı olduğunu ileri sürer ve şöyle der: 'Bugün Türkleşmiş olan ve 19. yy. başlarından beri Hoy bölgesinde aktif olarak yerleşik bulunan Dümbüliler de Dımlı ile bağlantılı görünmektedir.'¹²

Çağlayan aynı çalışmasının devamında bu sefer David Mc Kenzie'nin de benzer bir düşünceye sahip olduğunu belirtir.

Zazacanın Farsça ve Deylemi Dilleriyle Olan İrtibatı ve Akrabalığı isimli makalesinde Zazaca'nın kökeni ve diğer dillerle ilişkisine değinen Dağ, Zazaca'yı müstakil bir dil olarak gördüğü gibi, Siverek, Eğil, Dicle, Dersim'de konuşulan Zazacayı da lehçe olarak tanımlar.

Zazaca'nın farklı Kürdi lehçelerle de irtibatı ve akrabalığı elbette vardır. Bu konuda uzmanların bizleri aydınlatmalarını talep ediyoruz. Şu hususun altını önemle vurgulamak istiyorum. Zazaca bir lehçe veya diyalekt değil müstakil bir dildir. Zazaca'nın Bingöl, Dersim, Çermik ve Siverek lehçeleri var. Zazaca'ya bir lehçe olarak yaklaşanların ilmi hiçbir dayanağı yoktur. Dünya genelinde İrani diller konusunda uzman olan ve Zazaca hakkında araştırmalarda bulunan çağdaş dil bilimcilerin hiç biri böyle bir görüşü savunmuyor.¹³

Dağ'a göre Zazaların dilleri müstakildir ve bu minvalde ne Kürt'türler ne de İranlı. Bu noktada Zazaki üzerinde bir dil fetişizmi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Elbette bir milletin aidiyetini yalnızca dil üzerinden tartışmak doğru değildir. Dil, din, mezhep, kan bağı, kültürel değerler, ortak tarih, destanlar, mitler, ideolojik bağlar, ırk gibi kavramların bir arada düşünüldüğü bir millet tasavvuru yapmak gerekiyor. Ancak dilin bütün alanlara nüfuz eden etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla bir milleti sadece konuştuğu "dili" üzerinden konuşmak ve sorunlarına çözüm bulmaya çalışmak yetersiz kalır.

11 - Ali Dehkan, *Zazaca, Yeniden Tanıtılması Gereken Bir Dil*, Bingöl Üniversitesi Yayınları, Çev. Yrd. Doç. Dr. Nusrettin Bolelli, S. 162

12 - Ercan Çağlayan, *Zazalar, Tarih, Kültür ve Kimlik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, S. 61

13 - Burhanettin Dağ, *Zazacanın Farsça ve Deylemi Dilleriyle Olan İrtibatı ve Akrabalığı*, Bingöl Üniversitesi Yayınları, S. 209

Yaşar Aratemür, 1. Uluslararası Zaza Dili Sempozyumu'nda, "Arkaik Kaynaklardan Modern Kaynaklara Zazaca ve Zazalar" Adıyla bir sunum yapar. Bu sunumda, Zazacayla ilgili çarpıcı iddialarda bulunur.

Zazaca üzerine en önemli çalışmayı yapan kuşkusuz Alman İranolog Oskar Mann (1867-1917)'dir Zazaca'nın kendi başına bir dil olduğunu hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde ortaya koymuştur. Oskar Mann, Prusya Bilimler Akademisi'nin, Batı İrani Dilleri'nin dokümantasyonu ve gramatik analizi için verdiği görevle Orta Doğu'ya yaptığı seyahatte 1901-1903 yılları arasında İran'da, 1906-1907 yıllarında da Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu Bölgelerinde araştırmalarda bulunarak, İran'i diller ile karşılaştırarak, aralarındaki farklılıkları da tespit etmiştir. Oskar Mann'ın, 04 Temmuz 1906 tarihinde Siverek'ten Prusya Bilimler Akademisi'ne gönderdiği bir mektupta da şöyle yazdığını görüyoruz: Benim tarafımdan çoktan savunulan, Zazaca'nın Kürtçe olmadığı görüşü, bu dilin Awraman (Hewraman)'da konuşulan dillerle, İran- Gurani lehçeleriyle yakın akrabalık ilişkileri içinde olduğunun saptanmış olmasıyla bir kez daha onaylanmış oluyor. Orta Farsça'nın Turfan metinleri'nin Kuzey Lehçesi'ndeki tüm tuhaf fiil çekimlerini Zazaca'da tekrar görüyorum.¹⁴

Yapılan araştırmalar, yazılan raporlar, kararname... İster Zazaların/Kürtlerin ayrı bir ırk olduklarını ispat için isterse de inkâr için hazırlanmış olsunlar, aslında tek bir gerçeğin altını çiziyorlar; Zazaların/ Kürtlerin varlığının.

Dünyada kendi dilini diğer dillerinin emperyalist hırsından korumak isteyen pek çok millet vardır, dünya bu karşıtlık iklimi ekseninde pek çok çatışmaya tanık olmuştur. Asimile edilen diller kadar buna karşı mücadele eden dillerin başarıları da mevcuttur. Bu mücadele tarihi pek çok insan için umut kaynağı olarak bir kenarda durur. Bu bakımdan, sömürgecilerin dili yok eden politikalarına karşın mücadele eden halkların deneyimi çok şey anlatır bize.

Ngugi'nin düğme ile ilgili anlattıkları, pekala bir metafor olarak kullanılabilir burada. Düğmeyi Mehmed Uzun ölüm döşegindeyken elinde tutuyordu hâlâ. Bu korkunç yıkımı anımsatmak, olanları hatırlatmak, ölmeden önce bu düğmeyi ve yarattığı yıkımı gösterecek bir el arıyordu kendine. O nesnenin yarattığı inkârı bildiği kadar, o nesneden yola çıkarak dilini kurtarmak için çıkarılacak dersi de biliyordu. Küçükken dilini konuşmasın diye elden ele dolaştırılan düğme, bir halkın yanlış kapanan gömleğinin ilk nesnesiydi. Bugün bu nesne hâlâ Kürt çocuklarının elinde. Fakat bu düğmenin varlığı, yanlışın nerede olduğunu hatırlatması bakımından önemli. Kapanan her ilik, çözülüp doğru bir şekilde tekrar kapatılmalıdır. Böylece her Zaza/Kürdün iki yakası arzu edilen şekilde kapanacak ve ölüm döşegindeki bir adamın boşuna sürgün hayatı yaşamadığı kulağına fısıldanacaktır.

14 - Yaşar Aratemür, Arkaik Kaynaklardan Modern Kaynaklara Zazaca ve Zazalar, Bingöl Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, S. 232

Öyleyse ne yapmalı?

Bunun için mutlak suretle bir komisyon kurulmalı, Zaza/Kürtlerle ilgili arşivlerde tutulan belgeler bu komisyonca titizlikle incelenmelidir. Çıkan sonuçlar ışığında bir yol izlenmeli ve dilin, kültürün, tarihsel serüveninin yaygınlaştırılmasına odaklanılmalıdır. Ortak sözlük, ortak alfabe kurulacak bu komisyonca belirlenip aynı düşünce etrafında milletin kümelenmesi sağlanmalıdır. Aksi halde, yaratılan bu karmaşadan yolunu bularak çıkmak Zaza/Kürtler için zor olacaktır.

خواوهندی (میینه) ژن له ئەفسانەیی کوردیدا

Şetav Naderi

پوختە:

له خویندنهوهیهکی وردی ئەفسانە کوردیهکان، به دیدیکی ئایین ناسی و فلسفه ناسی دهگهینه ئەو باوه‌په‌ی که زۆر شت هه‌بوه له (باوه‌پ و نه‌ریت) له ناو ئەفسانە، ئیمه به ئەفسانەمان ده‌زانین، که‌چی ده‌رکه‌وت ئەمانه‌ رۆژانیک ئه‌رکی ئایینی بوونه‌مه‌به‌ست ئایینه‌ زه‌مینه‌کانه‌-و داب و نه‌ریتی ئیو کۆمه‌ل بوونه‌و رۆژانیک به‌ ئه‌رکی ئایینی و پیرۆزیه‌وه په‌ی‌په‌و کراون، وه‌ک ناشتنی زیندوو، قوربانی کردن بۆ مرۆف. له‌م باسه‌دا گه‌رانه‌وه و پشکنینی ئەو سه‌رچاوانه‌ی باسیان له ئەفسانەیی کوردی کردوو، هه‌ندێ گه‌رانه‌وه هه‌ن که تێیدا باس له خواوه‌ندی میینه‌ کراوه. پاشان رییازی به‌راوردکاری که تێیدا لیکچووون و جیاوازی له ئیوان ئەفسانەیی کوردی و ئەفسانەیی گهلانی دراوسێ به‌کار هێناوه بۆ تێگه‌یشتن له ئەفسانەیی کوردی. بۆیه‌ له‌م لیکۆلینه‌وه‌دا هه‌ول دراوه‌یه‌که‌م: له‌ رووی تیۆریه‌وه‌ پێناسه‌ی ئەفسانە بکری و پاشان رۆلی خوداوه‌ند و جوهره‌کانی له ئەفسانەکاندا. هه‌روه‌ها هه‌ول دراوه‌ پێناسه‌ی خوداوه‌ند وه‌ک جوهریکی تایه‌ت قسه‌ی له‌ سه‌ر بکریت به‌ تایه‌ت خواوه‌ندی میینه‌. لایه‌نی تیۆری بریتیه‌ له‌ قسه‌ کردن له‌ سه‌ر چیه‌تی ئەفسانەیی کوردی و تایه‌ته‌ندیه‌کانی و هه‌روه‌ها رۆلی میینه‌ تێیاندا. هاوکات باس کردن له‌ تایه‌ته‌ندی میینه‌ له‌ ئەفسانە و فولکلۆری کوردیدا.

وشه‌ سه‌ره‌که‌کان: خوداوه‌ند، ژن (ئافره‌ت)، ئەفسانە، ئەشکه‌وت، مرۆف، ئایین

Abstract: Through a deep study of Kurdish myths from a religious and philosophical point of view, we found that they contain many beliefs and rituals, and they were interpreted as myths, such as the burial of the living and offering the sacrifices, where they were referred and searched for sources that talk about the Kurdish myth, in some of them talking about female goddess and then taking the form of a comparison between the Kurdish myth and the myths of neighboring peoples in terms of similarities and differences between them to understand the Kurdish myth. Through this research, first: Defining the myth theoretically and

then the role of the gods and their types in the myth, as well as trying to define the gods, especially the female ones, the theoretical aspect includes the essence of the Kurdish myth and its characteristics, as well as the role of females in it with the search for female characteristics in myth and Kurdish folklore.

Key vocabulary: Gods, woman, the myth, the cave, The Human being, The religio

پیشه کی

ئه فسانه به رهه می خه یال و یه کهم شیوازی بیر کردنه وه یه له میژووی هزری مروڤایه تیبدا. بالام ئه گهر چی ئه و شیوازی بیر کردنه وه یه ساده و ساکاره، مانای قول و شاراوه شی تیبدا. تا چهند مروڤ پیش بکه وی پئویستی به وه یه بیر له و ئه فسانانه بکاته وه. بۆیه له م توپژینه وه دا هه ول ده درئ تاوتووی ئه فسانه به گشتی و خواوه ندی مینه له ئه فسانه ی کوردی به تایهت بکرئ. له وانیه یه کیکی پرسی ئایا شتیک هیه به ناوی ئه فسانه ی کوردی چ جای خواوه ندی مینه؟ هه لبهت لای لیکۆله ران هیشتا وه لامی ئه م پرسیاره به ره های ساغ نه بۆته وه. به لام ده توانین په نجه رابکشین بۆ ناوچه به کی دیرین که به نیشتمانی دایکی بیرو باوه ره ئه فسانه یه کان ده ژمیرد ریت ئه ویش ناوچه ی میژو پۆتامیایه. پاشان به و پییه ی ئه م ناوچه یه به شیکه له جوگرافیای کوردستان و به ذلی کوردستان داده نرئ و هه ره له میژوه چهندان ئه فسانه و بیروباوه ری جیاواز سه ریان هه لداوه له ناو ئه و گه ل و نه ژادانه ی که تیبدا ژیاون کاریکه ری هه بوه له سه ر ژیان و دیدو جیهانبینیان.

لیروه و ئیمه ده توانین بلین کوردستان جینشینی و زادگه ی ئه فسانه جیاوازه کانه. یه کیکی له و ئه فسانه ناسراوانه ئه فسانه ی مینه واته خواوه نده مینه کانی وه ک شاشکا و ئه شتار و ئه ناھیتا. هه لبهت تا نیستا لیکۆله ره میژوویه کان ئه وه نده یان بۆ ئیمه باسکردوه، به لام ئه گهر لیکۆلینه وه ی زیاتری شوینه وارناسی بکرئ، ده شتی زیاترمان بۆ ئاشکرا بی له و باره وه. ئه مه ش ئه رکیکه بۆ لیکۆله ره وانی تر به جی ده هیلین.

رپبازی لیکۆلینه وه (میتۆدۆلۆجی)

رپبازی لیکۆلینه وه له م باسه دا گه رانه وه و پشکنینی ئه و سه رجاوانه یه باسیان له ئه فسانه ی کوردی کردوه، هه ندیک گیرانه وه هه ن که تیبدا باس له خواوه ندی مینه کراوه. پاشان رپبازی به راوردکاری که تیبدا لیکچوون و جیاوازی له نیوان ئه فسانه ی کوردی و ئه فسانه ی گه لانی دراوسی به کار هینراوه بۆ تیگه یشتن له ئه فسانه ی کوردی. بۆیه لیکۆلینه وه که بۆ دوو به شی سه ره کی دابه ش کراوه: یه کهم له رووی تیۆریه وه هه ول دراوه پیناسه ی ئه فسانه ی بکرئ و پاشان رۆلی خواوه نده و جوړه کانی له ئه فسانه کان دا. هه روه ها هه ول دراوه پیناسه ی خواوه نده وه ک جوړیکی تایهت قسه ی له سه ر بکریت، به تایهت خواوه ندی مینه. لایه نی تیۆری بریتییه له قسه کردن له سه ر چیه تی ئه فسانه ی کوردی و تایه مه ندیه کانی و رۆلی مینه تیاندا. هاوکات له سه ر تایه ته ندی مینه له ئه فسانه و فۆلکلۆری کوردیدا باس کراوه.

نایینی کوردان

کوئترین نایین له شانده ری کوردستان بووه و ئه و نایینه به رده وام بووه و به کوردستاندا بلا بووه ته وه و گه یشتوه ته سو مه ره یه کان و ئه وانیش له گه ل خویان بر دوویانه ته

خوارهوه و په‌ره‌یان پێداوه و به‌ده‌وربه‌ردا بڵاویان کردووه‌ته‌وه تا گه‌بشتووه‌ته‌وه‌ی له‌ لورستان (گلگامشی) پاشا و پاله‌وانی سۆمهری وه‌ك خوداوهندیك بپه‌رستن گلگامش یه‌كێكه له‌و خوداوهندانه‌ی كه له‌ لورستان و له‌لای خه‌لكه‌كه‌ی پێشانی لای كاسییه‌كان، گه‌بشتووه‌ته‌وه‌ی پله‌ی خوداوهندا. ئە‌گه‌ر سۆمهریه‌كان ئایینیان به‌ ده‌وربه‌ری خۆیاندا بڵاوكردووه‌ته‌وه، ئە‌ه‌وا نابێ ئە‌وه‌شمان له‌بیر بچێ، كه له‌ كوردستان هاتوونه‌ته‌ خوارهوه، كوردستان پاش كوچێ ئە‌ه‌وان بێ دانیشتوان و بێ ئایین نه‌بووه، هه‌روه‌ها په‌یوه‌ندی‌شان له‌گه‌ڵ خه‌لكی كوردستان نه‌پراوه، چ به‌ شه‌رو به‌ ناشتی، ئە‌وه‌ش ئە‌مانگه‌په‌نێته‌وه‌ی كه كوردستان، ئە‌گه‌ر جیگای سه‌ره‌له‌دانێ كۆتێرین ئایینه، پاش ئە‌و سه‌ره‌له‌دان‌ه‌ش هه‌یچ رۆژگاریك بێ ئایین نه‌بووه، هه‌رده‌م زیاتر له‌ ئایینیکی تیدا بڵاوبوو، كه‌واته (ئایینی كوردستان) و (ئایینی كوردان) ئە‌گه‌ر بگوترێ و بنووسرێ، شتیك نییه‌ بێ بنه‌ما، هه‌ر ئە‌وه‌شه‌ وای كردووه له‌ میژوودا (ئایینی كورد- دین كورد) باس بكرێ، محمه‌د عه‌لی سه‌جادی ده‌نوسێ له‌ناو خوداوهند و كه‌سایه‌تیه‌ ئیلامیه‌كان، ئە‌وه‌ی كه زانراوه (ناوی تۆی - Nazi، ناوی، كوردی - kurdi)، ئە‌وه‌ی ناوی «كورد» مان بیره‌خاته‌وه.^۲

ئە‌وه‌ی تێره‌ نه‌ك هه‌ر باسی- ئایینی كورد-مان بۆ ده‌كات، به‌لكه ناوی خوداوهندیكمان بۆ دێنێ، كه پێی گوتراوه- كورد- خوداوهندی كورد. هه‌روه‌ها سه‌ره‌هنگی داودانی له (324ك=935ز) له‌ شیعریكدا ئاوا باسی ئایینی كوردان ده‌كات:

سه‌ره‌هنگ ده‌ودان سه‌ره‌هنگ ده‌ودان

ئە‌ز كانامن سه‌ره‌هنگ ده‌ودان

چه‌نی ئیرمانان مه‌گێلم نه‌هه‌ردان

مه‌كۆشم په‌ری ئایینی كوردان³.

ئە‌و ئایینه‌ كۆن و له‌میژینه‌ی كورد له‌ سه‌رده‌می زه‌رده‌شتیه‌تدا چاكتر روون ده‌بیت‌ه‌وه و باس ده‌كرێ.

له‌ میژوووی ته‌مه‌نی ئایین له‌كوردستان بۆ مان ده‌ركه‌وت، كه په‌یكه‌ری (خوداوهندی دایك) بۆ زیاتر له (30 هه‌زار ساڵ) له‌وه‌و پێش ده‌گه‌رپه‌ته‌وه، هه‌ر ئە‌و په‌یكه‌ره‌شه‌ له‌ به‌رده‌وامی په‌رستندا دوا‌جار ده‌بێ به (بت) و ئە‌وه‌ی بۆ خوداوهندی دایك ده‌كرا، له‌ په‌یكه‌ر و رپۆره‌سمی په‌رستن بۆ خوداوهنده‌كانی تریش ده‌كراو مروقیش به‌رده‌وام بپروای به‌ خودا هه‌بووه⁴، به‌لام خودا له‌ ئایینیكه‌وه بۆ ئایینیکی تر جیا‌بووه له‌گه‌ڵ ئە‌و جیا‌یه‌شدا ئایینه‌كان هه‌موویان به‌كن⁵. ئایینه‌كان هه‌موویان یه‌كن به‌و مانایه‌ی هه‌موویان باوه‌ری ئایینیان هه‌یه و رپۆره‌سمی په‌رستیان هه‌یه و شوینی په‌رستنی خۆیان هه‌یه و كات و رۆژ و ساڵ و مانگی پیرۆزی تایه‌ت به‌ خۆیان هه‌یه و كه‌سایه‌تی پێخه‌مبه‌ر و پیاو چاکی خۆیان هه‌یه و ده‌قی له‌به‌ركراو، یان نووسراوی خۆیان هه‌یه و دوا‌جار خودا- و - خوداوهندی - تایه‌ت به‌خۆیان هه‌یه- ئە‌گه‌رچی هه‌ندی ئایین بێ په‌یامبه‌ر و خودان، ئە‌و ئایینه‌ له‌ كوردستان

1. نازشاك سفاراستیان: كورد و كوردستان، وهرگێڕانی: نهمین شوانی، بڵاو كراوی (ناراس) چاپی دووم، هه‌ولێر ۲۰۰۰.

2. د. ممولود نبیرا هه‌م حه‌سین، گه‌ڕان به‌ دوا‌ی ئە‌مه‌ریدا، بڵاو كرده‌وه‌ی (ناراس) چاپی یه‌كهم، هه‌ولێر ۲۰۰۲.

3. دین له‌ هه‌مراماندا؟

4. مه‌وش و احد دوست، ریکرده‌ی علمی به‌ اسطوره‌ شناسی، (سروشیت انتشارات صدا و سیما) چاپ اول تهران- ۱۳۸۱.

5. نور ثروب افرا، الماهیه و الخرافه، دراسات فی المیتولوجیا الشعریه، ترجمه، هیفاء هاشم، مراجعه: جدل کریم ناصیف، منشورات وزارة الثقافة الطبعه - الاولى، دمیشق- ۱۹۹۲.

بلاونه بوونه ته وه- جا ئه و خوداوه نده له سه ر زه ويدا مرؤف به رجه سته ی کردبئ، له (بت- په يکه ر) ئیک، یان ئه وه ته له که سایه تیه ک، یان له ئاسمان به دوا ی دا گه رابئ و له ئه سته یه و مانگ و رۆژدا وینای کردبئ، یان پئی وابووئ له سه ره وه ی ئه م به رچاوانه یه و به چاوی سه ر نایه زئ، یان دواجار هاتبته سه ر ئه و باوه ره ی- خودا- ئه وه تا له ئیو دلی مرؤفا، جا به گویره ی ئه قل و ئایینی مرؤف، خودا له هه ر جیگایه ک له و جیگایانه بووئ، هه ر خۆشی ویستوه و په رستوه یه تی و لئی ترساوه و داوا ی یارمه تی لیکردوه، ئه مانه ش هه مووی هۆبه کی سه ره کین بۆ ئاین گۆریین و زۆر ئایینی، که ئه م په وشته ئیستاش مرؤفا یه تی لئ رزگار نه بووه.

ئایین له کوردستاندا خاوه نی ته مه نئیکێ درېژ و هه مه جوړی ئایینییه، ئه سته مه بتوانرئ، ئه م هه موو ئایینه له لیکۆلینه وه په کی ئاوا به سه ر بکریته وه، بۆیه لیره به سه ر زۆربه ی زه مه ن و ئایینه کاندایه ده ده یین و خۆمان ده گه ئینیه سه رده می ئایینی میترا یی- مه ره په رستی- و له وپوه هه لوه سته یه کی کورت ده که یین و به په له خۆ ده گه یینیه سه رده می ئیسلام له کوردستاندا. له په کیک له و ئایینه ئایینی (مه ره- میترا) یه، که به کۆنترین ئایینی گشتگیری جیهان ده ژمیردرېت، سه رچاوه ی ئه م ئایینه ئه و میلیله تانه بوونه که له سه ر خاکی کوردستانی ئیمرۆدا ده ژیان و خه لکی ئه م و لاته به گشتی، به ر له هاتنی ئایینی زه رده شت زۆربه یان له سه ر باوه ری ئایینی میترا یی بوون.⁶

دیاره له ئایینی مه ره په رستی (4)- میترا دا، رۆژ، رووناکی، ناگر پیروژبووه و گه یشتوه ته راده ی په رستن، به پیروژ زانیینی خۆر لای میترا ئه کان ئه وه نده گه وره یه رۆژانه دووجار کرنۆشی بۆ ده بن و سوپاسگوزاری خۆیان بۆ میترا ده رده بن.⁷

دیاره ئه و رۆژ به پیروژ زانیین و به خوداوه نده زانیینه ریشه که ی ده گه رپته وه بۆ خوداوه ندی هه تا- ئۆتۆ- سۆمه ری، که په کیک بووه له خوداوه نده زۆره کانی سه روست، به لām لای میترا یه کان بووه به په کانه هیز و خوداوه نده، هه ر ئه و پیروژیه شه ده چپته ناو ئایینی (زه رده شت) و ئه ویش شوئینیکی به رز و پیروژ بۆ رۆژ و رووناکی و ناگر داده نئ، به لām ناگاته ئاستی خوداوه نده و په رستن دواجار ئه و فکریه یه، فکریه ی پیروژ پارگرتنی رۆژ و رووناکی و ناگر ده چپته ناو زۆربه ی ئایینه کانی دواترو به شیوه ی جیا جیا خۆی غمایش ده کات. داگیرساندنی (مۆم، چرا) له سه ر ریکاگان و شوئینه پیروژه کان و گۆرستانه کان به تابه ت له ناو مه زارگه ی پیاوه پیروژه کاندایه (داگیرساندنی مۆم له ناو کلیساکانی مه سیحیه کاندایه) سه رچاوه که یان ده گه رپته وه بۆ میترا ئیزم.⁸ هه ره ها داگیرساندنی مۆم و فتیل و چرا له لاله ش لای ئیزیدییه کان، ئه ویش هه ر په یوه سته به و ریشه وه، هه رچه نده رای وا هه یه، که ئیزه دی ریشه ی کۆنه و بۆ سه رده می سۆمه ریه کان ده گه رپته وه، به لām هه ر چۆنئ بئ رووناکیه و په یوه ستن به په که وه، له باره ی کۆنی ئایینه کانه وه بۆ زه رده شتیش رای جیاواز هه یه، که زۆر کۆنه و ئه و میژوه ناسراوه ی سه ده ی حه وته م و شه شه می پيش زاین میژوونکی په کانه نیه گه لئ سه رچاوه ش هه ن که (ژیا نی زه رده شت) ده به نه وه بۆ 6000 و 5000 و 4000 سال پيش زاین.⁹

هه ره ها هه ن که باوه ریان وایه میژوو زیاترله زه رده شتیکی به خۆیه وه دیوه، ئه گه ر زۆری ئه و زه رده شتانه شتیکی گۆماناوی بیت، ئه وا زۆری ئایین له کوردستان شتیکی به رچاوه

6. موسا محمد خدر، ئایینی زه رده شتی له سه رده ی ئیسلام تا سه رده می بوه یه یه کان، زانکۆی سه لاحه دین کۆلیجی نه جیهات، به شی میژوو، هه رلیز 2004. - 6

7. ناماز جاف، سیخۆری به نامیزی سیخۆری و لیکۆلینه وه له میشک و پاراسایکۆلۆجی، به رگی یه کم، چاپخانه ی توفسیتی کار، سلیمان 2002. - 7

8. دین له هه ورماندا - 8.

9. نهنداز حه ریزی، نینگار کردنه وه ی نافیستا، نامه ی مه نیه تی زه رده شت، به شی یه کم، شوئینی چاپ (2) سالی چاپ (2) - 9.

دینی خەلکی کورد و کورد خەلکیکی دین باوەرن، لە پێش ئیسلام، ئەو خەلکە مەهرپەرست بوون و پاشان بوونە زەردەشتی و لە سەردەمی ساسانیەکان سەرپەرانی ئایینی زەردەشتی، ئایینی مەسیحی و مانەووی و مەزەدە کیش لە یتو کوردان هەبوو، هەریەکە لە وانە خەلکی خۆی هەبوو¹⁰.

ئەگەر پێش ئیسلام کوردستان ئەو هەموو ئایینە هەبوو، ئەوا بە ئیسلام بوونی زۆربە کورد، نەتوانی ئایین و ئاینزاکانی تری کوردستان بێریتەوه، دیسان چیرۆکی ئیسلام بوونی کورد، چیرۆکیکی زانراوه و سەرچاوهی زۆر و گرنگی هەیە.

میژووی ئایینی کورد

کورد وەکو میللەتیک، وەک هەر شتیکی تری خۆی میژووی ئایینی خۆشی هەیە، بەلام ئەم ئایینە کامەیه و لە چ سەردەمیکیدا؟ بۆ وەلایە ئەم پرسیارە باشتەر وایە سەرەتا بپرسین! لە چ کاتیکیه وە مەرۆف لە کوردستاندا دەژی؟ زاناکان زنجیرە چیاکانی زاگرووس بە ئیوەندیکی گرنگی پێگەشتنی میللەتی کورد دەزانن!

ئەووی زانراوه بە شیۆی لیکۆلینەووی زانستی بەر لە (٦٠٠,٠٠٠ سال)¹¹ پێش زایین جۆریک لە مەرۆف لە زنجیرە چیاکانی کوردستان ژیاوه لەو هوش بەدواوه بەردەوام مەرۆف بە شیۆی جیا جیا ژیاوه، وە هیچ قوناغیک نییه لە میژوو تیتیدا باس لەو بەکات کە پاش شەش سەد هەزار سال پێش زایین کوردستان، یا زنجیرە چیاکانی زاگرووس بی مەرۆف بوویت، بەرهەمی ئەو بەردەوامیەش پێگەیشتی و دەرکەوتنی میللەتی کوردە، لە یتو ئەم ماوه دوورو درێژە زۆر شوین هەن لە کوردستان لە یتو زنجیرە چیاکانی زاگرووس خالی گەشی و ئاوەدانی بوون، لەوانە ئەشکەوتی ناوداری (شانەدەر) کە لیکۆلینەووەکان دەلین، بەر لە ١٢٠,٠٠٠ هەزار سال پێش زایین مەرۆف لەو ئەشکەوتە ژیاوه و تیایدا حەوت ئیسکەبەندی مەرۆف دۆزراوه تەوه، کە تەمەنی ئەم ئیسکەبەندانە بۆ ٦٠ تا ٦٥ هەزار سال پێش زایین دەگەریتەوه، لە وردە لیکۆلینەووە لەم دەستە ئیسکەبەندە زۆر شتی گرنگ دەرکەوتووه، هەر بۆیە ئەلکساندەر ئەلفریدۆ چیچ دەلن: (ئەشکەوتە بە ناو بانگەکی «شانەدەر» لە شاخەکانی کوردستان وەک ئارشیفیکی نایابی پاراستنی شوینەواری شارستانی، میژووی مەرۆفایەتییه بە درێژایی (١٠٠,٠٠٠)¹². شانەدەر نەک هەر بۆ کوردستان بۆ مەرۆفایەتیش زۆر گرنگە و تەمەنەکی شە بۆ پاراستنی ئەرشیفی نایابی شارستانی مەرۆفایەتی لە ٦٥ هەزار سال تەمەنی ئیسکەبەندەکانیش کۆنترە، ئەو ئەرشیفە کۆن و گرنگە مەرۆفایەتی و کوردستان، جگە لە بەلگە گرنگەکانی تر بەلگە بوونی (ئایین)یشی بە شیۆ سەرەتاییەکی تیتیدا دەستکەوتوو،

ئەمەش کۆترین میژوووە لە جیهان کە زاناکان بە لیکۆلینەووە بیسەلمینن: ئەو سەلماندنەش لە لیکۆلینەووی ورد و باریکی هەموو لایەنەکانی ئەم ئیسکەبەندانە لە لایەن پەسپۆرانیوه ساغ بووتووه، عە بدولرەقیب یوسف دەلن: (بیری ئایینی لە شورە هەوانەیی و لە گۆری مردوانی ئەشکەوتی شانەدەر، ئەوانە هەوانەیی کە گول لە سەر جەستەیان دانرابوو، هەروەها

10. اسماعیل یورد شاهیان، تبار شناسی قومی و حیات ملی، نیشتر پزوهش فرزان روز، چاپ اول تهران - ١٣٨٠.

11. نارشاک سافراستیان: کورد و کوردستان، وەرگریزانی: نەمین شوانی، بیلو کرادی (ناراس) چاپی دووم، هەولێر - ٢٠٠٥.

12. رمان ژمارە (٩٩)، هەولێر - ٢٠٠٥.

رمان ژمارە (١٠١)، هەولێر - ٢٠٠٥.

رمان ژمارە (١٠٢)، هەولێر - ٢٠٠٥.

رمان ژمارە (١٠٧)، هەولێر - ٢٠٠٥.

رمان ژمارە (١٠٨) هەولێر - ٢٠٠٦.

له چهرموو پهیکه‌ری (خواوه‌ندی دایک) که له قوژ دروست کراوه، به‌که‌م په‌رستراوه له کوردستان له چه‌رموو¹³. هەر ئه‌و ئیسکانه‌ی ئه‌شکه‌وتی شانهدەر- ئه‌وانه‌ی گوول له‌ سهر جه‌سته‌یان دانرابوو- زاناکان به‌ وردی خویندویانه‌ته‌وه له‌ ئه‌نجامدا گه‌یشتوونه‌ته‌ ئه‌و باوه‌ری که‌ ئه‌شکه‌وت نشینه‌کانی (شانهدەر) پێش 65 هه‌زار سال جۆره‌ باوه‌ریکی ئایینی سه‌ره‌تایین هه‌بووه، له‌ به‌ر ئه‌م هۆکارانه:

یه‌که‌م: مردوه‌کان به‌ کوومه‌ل ئیژراون و ئه‌وه‌شیان به‌و مانایه‌ لیک داوه‌ته‌وه، که‌ ئه‌وان بروایان به‌ زیندوو بوونه‌وه‌ی هه‌بووه، بۆیه‌ پیکه‌وه‌یان ناشتوون تا پیکه‌وه‌ش زیندوو‌بینه‌وه.

دووهم: جووری ناشتنه‌که‌ی هەر یه‌کیک له‌ مردوه‌کان، له‌ شیوه‌ی منداله‌ له‌ زگی دایکی، ئه‌مه‌ش واتا مردوو که‌ ده‌مری ده‌چپته‌وه‌ ئیو زگی خاک، زگی دایکی.

ئهم دوو خاله‌ش هەر دووکیان به‌ بیرى ئایینی ده‌چن، چونکه‌ یه‌ک له‌ نیشانه‌کانی- بیره‌که‌ی- ئایینی هه‌لسووکه‌وته‌ له‌ گه‌ل- مردوو- هەر بۆیه‌ هیچ ئایینیکی نییه‌ رپوره‌سمی تایبه‌تی خو‌ی نه‌بی بۆ شارده‌نه‌وه‌ی مردوه‌کانی، ئه‌م جۆره‌ ناشتنه‌ش، که‌ شانهده‌ریه‌کان مردووی خو‌یان پێ شارده‌وته‌وه، کو‌نترین و ریک‌ترین ناشتنی مردوو له‌ میژوو‌دا، که‌ مرو‌ف مردووی خو‌ی ناشتبی، هه‌روه‌ها کو‌نترین ناشتنه‌ که‌ له‌ سه‌ر رپوره‌سمی جۆره‌ (یایین) یک مردوو شاردرایینه‌وه، با ئه‌و ئایینه‌ش هیشتا ته‌واو پته‌و و سیستماتیک نه‌بووی (چونکه‌ ئایینه‌کانی پێش میژوو کیشه‌ی پینه‌گیشتن و ده‌رنه‌که‌وتنی په‌نگ و رووی تایبه‌ت و قایم نه‌بوونی تان و پۆیان هه‌بوو)¹⁴.

جا ئه‌م جۆره‌ بیره‌که‌ ئایینه‌ له‌ کن شانهدەر نیشینه‌کان- به‌ پێ لۆجیکی ژیان- ده‌بی پێشکه‌وتن و گو‌رانی به‌ سه‌ردا هاتبی، ئه‌وه‌ش ئه‌وه‌ ده‌سه‌لمینی که‌ به‌ر له‌ 65 هه‌زار سال پێش ئیستا بیره‌که‌ی ئایین له‌ (شانهدەر- کوردستان) سه‌ری هه‌لداوه، پاش ئه‌و میژوو، پاش ئه‌و میژوو، ئه‌و په‌یکه‌ره‌یه‌ که‌ په‌یکه‌ری دایکه‌ بۆ (30 هه‌زار سال) پێش ئیستا ده‌گه‌رته‌وه: (په‌یکه‌ریکی بچووکی به‌ شیوه‌ی روو ولا که‌ له‌ که‌، بۆ خوداوه‌ندی دایک، له‌ سه‌رده‌می ئورگنیشیه‌وه، پێش نزیکه‌ی (30,000) سال که‌ به‌ وردی سه‌یری سه‌ر سنگ و زگ و ئیکی بکه‌ی، ئه‌وه‌ ده‌رده‌خات که‌ گرنگی به‌ ئه‌ندامه‌کانی مندال بوون دراوه)¹⁵.

که‌ ئه‌م په‌یکه‌ره‌ بچووکه‌ی- دایک خوداوه‌ند- ده‌بی بۆ په‌ره‌ستن دروست کرابی، هه‌روه‌ها له‌ ده‌وربه‌ری گوندی (نه‌مرکی) ی نزیک شاری (ده‌وک) لیکۆله‌ر (ستیفان کو‌زفسکی) و ده‌سته‌که‌ی له‌ سالی 1985، له‌ ئه‌نجامی پشکنین زۆر شتیان بۆ روون ده‌یته‌وه، یه‌ک له‌وانه‌: له‌ گوندی نه‌مرکی (چه‌ند په‌یکه‌ریکی جو‌راو جو‌ر دۆزراوه‌ته‌وه، ئه‌گه‌ر دروستکردنی په‌یکه‌ره‌کان نیشانه‌ی پیکه‌یشتنی هونه‌ر بی، ئه‌وا مانای په‌یکه‌ره‌کان، مانایه‌کی ئایینی و ئه‌فسانه‌یه‌)¹⁶. ئه‌و گونده‌ش ته‌مه‌نی بۆ (10 هه‌زار سال) پێش ئیستا ده‌گه‌رته‌وه، ئه‌مانه‌ش ئه‌وه‌ ده‌رده‌خه‌ن که‌ له‌ کوردستان بی‌ری ئایینی هەر زوو واته‌ (30 هه‌زار سال) پێش ئیستا (خوداوه‌ندی) خو‌ی له‌ شیوه‌ی (مرو‌ف) وینا کردوو، ئه‌م مرو‌فه‌ش مرو‌فی (دایک) ه (ژن) ه. دواتر سو‌مه‌ریه‌کان په‌ره‌ به‌ بیرى خوداوه‌ند له‌ شیوه‌ی مرو‌ف ده‌ده‌ن (وینه‌ی به‌رجاوی خوداوه‌ندی سو‌مه‌ریه‌کان، له‌ سروشته‌وه‌ سه‌رچاوه‌ ده‌گری، سو‌مه‌ریه‌کان سروشتیان به‌ شیوه‌ی مرو‌ف خسته‌ به‌ر چاوه‌ له‌ باشوری عێراق، ئه‌و

13. هه‌زار میژد، ژماره‌ (25) سالی حه‌رمه‌م، 2004.

14. خزعلی الماجدی، الدین السومری، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعه‌ العربیه‌ الاولی، عمان 1998.

15. ماجد عبدالله الشمس، الحضاره‌ والمیثولوجیا فی العراق القدییم. منشورات دار علاءالدین، الطبعه‌ الاولی- دمشق، 2003.

16. معلود نبیر اهیم حه‌سین، گه‌ران به‌ نوا‌ی نه‌مه‌ریدا، بلاو کردنه‌ری (ناراس)، چاپی یه‌که‌م، هه‌م‌لێر 2002.

میراتی خوداوهندی دایک پهرهسته‌شیان، که خوداوهندی سروشته له باکوری-کوردستان-م-ی-عیراق وه‌رگرتووو¹⁷. چونکه دهرکه‌وتووو، سۆمه‌ریکان، که چونه‌ته خواره‌وه، وه‌ک هر رشتیکی تر له شارستانیته‌که‌یان، ئاینیشیان له‌گه‌ل خۆیان بردووو ئاینیش پیشینه‌یه‌کی دوورو درژی هه‌بووه، هه‌روه‌ها وه‌کو زانراو، ئاینی خۆیان له سروشته‌وه وه‌رگرتووو، هه‌ر بۆیه ده‌بینن (دایکه خوداوه‌ند لای سۆمه‌ریه‌کان که ماناکه‌ی-پر به وشه-ده‌کاته «شاژنی چیا»¹⁸ گومانی تیدا نییه ئه‌و ناوه‌ی خوداوه‌ندی دایک له پیش چونه خواره‌وه‌یان، به‌م ناوه ناساندووو، مه‌به‌ستیشیان له وشه‌ی چیا راسته‌و خۆ چیاکانی کوردستان بووه.

ئه‌وه‌ش به‌شیکه له (ئاینی سۆمه‌ریه‌کان) ئه‌و ئاینه‌ی که خزعه لی ئه‌ماجدی ده‌نوسی: (ئاینی سۆمه‌ریه‌کان، ئه‌و، (تۆ) یه بوو که دره‌ختی ئاینه‌کانی هه‌موو جیهان لای دهرکه‌وت¹⁹. ئه‌گه‌ر ئاینی سۆمه‌ریه‌کان له سه‌ر قسه‌ی خه‌زعه‌لی ئه‌ماجدی تۆی دره‌ختی هه‌رموو ئاینه‌کانی جیهان بێ، ئه‌وا ئه‌و (تۆ) یا له (شانه‌ده‌ر) وه‌هاتووو، هه‌ر خۆشی پیشتر نووسی-خوداوه‌ندی سۆمه‌ری له خواروی عیراق، پاشماوه‌ی خواوه‌ندی باکوری-عیراق-کوردستان-ه-م. ئه‌و خوداوه‌ندی دایکه به‌هه‌لگه‌ی زۆره‌وه له کوردستانه‌وه چووته خواره‌وه (په‌یکه‌ری ئه‌و دایکه خوداوه‌نده‌ی که ساواکه‌ی شیر ده‌دات و له سه‌ر هه‌ر دوو شانی شتیکی وه‌کوو گوله‌تۆ-دیاره، له خوارووی عیراق دۆزرایه‌وه بوو نزیکه‌ی (٦٠٠٠ هه‌زارسال) ده‌گه‌رته‌وه²⁰. که دور نیه ئه‌و خوداوه‌نده‌وه‌ک په‌یکه‌ر له کوردستان سۆمه‌ریه‌کان له‌گه‌ل خۆیان بریبتیانه خواره‌وه، چونکه وه‌ک پیشتر باسمان کرد، سۆمه‌ریه‌کان له کوردستان ئاینیان هه‌بووه، هه‌لبه‌ت که چونه‌ته خواره‌وه، ئه‌و ئاین و خوداوه‌نده‌یان له‌گه‌ل خۆیان بردووو، وه‌ک زۆر شتی تریشیان له‌گه‌ل خۆیان بردووو، به‌تایبه‌ت ئه‌م خوداوه‌نده‌وه‌ ده‌چی خواوه‌ندی بێ په‌یوه‌ندی به سروشتی چاندنه‌وه هه‌بێ، وه‌کوو باسمان کرد سه‌ر شانی خوداوه‌نده‌که گوله‌تۆی له‌سه‌ر بوو، ئه‌وه‌ش دهرکه‌وت که کشتوکالی دیمی کوردستان، سۆمه‌ریه‌کان له خواروو کردوو یانه‌ته کشتوکالی ئاودی، چون له هه‌موو پروه‌کانه‌وه سۆمه‌ریه‌کان له خواروی عیراق گۆرانیکی زۆریان به سه‌ردا هات و پیشکه‌وتن، هه‌ر ئاواش (باوه‌ری ئاینی سۆمه‌ریه‌کان پیشکه‌وتنیکی گه‌وره‌ی به‌خۆیه‌وه بینی، هه‌ر له هه‌زاره‌ی چواره‌می پیش زاینه‌وه، تا ئه‌وه‌ی له کۆتایی هه‌زاره‌ی سییه‌می پیش زاین گه‌یشه‌ شیه‌وه‌ی پته‌وی خۆی)²¹. هه‌ر له‌وه سه‌رده‌مه‌دا-واته هه‌زاره‌ی چواره‌می پیش زاین- (شیه‌وه‌ی په‌یکه‌ری خوداوه‌ندی دایکی ته‌په‌ گه‌وره ده‌بینن که هی سه‌رده‌می عه‌بده)²². ئه‌و و گۆران و پیشکه‌وتنه‌ی ئاین له کوردستان و سۆمه‌ر، که هه‌ردووکیان ته‌واکه‌ری په‌کترن و به‌تایبه‌ت سۆمه‌ریه‌کان، جگه له‌وه‌ی له کوردستانه‌وه چونه‌ته خواره‌وه، له په‌گه‌زیش له هه‌موو نه‌ته‌وه‌یه‌ک زیاتر له کورد نزیکن، په‌کێ له لیکۆله‌ره‌وه‌کان ده‌نوسی (نابئ بلین کورد، سۆمه‌رین، به‌لکو ده‌بئ بلین سۆمه‌ریه‌کان کوردن)²³ ئه‌و سۆمه‌ریانه‌ی که شارستانیته‌تیکیان دامه‌زراندوو له هه‌موو پیکه‌ته‌ی ئه‌و شارستانیته‌ته‌دا داهینه‌ر بوون (له‌گه‌ل دهرکه‌وتنی شارستانیته‌تی سۆمه‌ریه‌کان و داهینانی نووسین له سۆمه‌ر

17. خز علی الماجدی، الدین السومری، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الاولى، عمان ١٩٩٨ - 1998.

18. فاضل عبدالواحد علی (الدكتور) الطوفان العراج المسابيه الاهالي، الطبعة الاول-دمشق ١٩٩٩ - 1999.

19. خز علی الماجدی، الدین السومری، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الاولى، عمان ١٩٩٨ - 1998.

20. ماجد عبدالله الشمس، الحضارة والميتولوجيا في العراق القديم. منشورات دار علاء الدين، الطبعة الاولى-دمشق ٢٠٠٣ - 2003.

21. لالش، ١٦، دهۆک، اب، ٢٠٠١، مجله ثقافیه دوریه بصنرها، مرکز لالش بالعتین الکوردیه و العربیه - 2001.

22. لالش، ١٦، دهۆک، اب، ٢٠٠١، مجله ثقافیه دوریه بصنرها، مرکز لالش بالعتین الکوردیه و العربیه - 2001.

23. نارشاک پولادیان، کورد له سه‌ر چاوه عه‌ربه‌کاتدا، وهرگیزانی، نازاد عوبید صالح، چاپخانه‌ی زانکوی سه‌لاحه‌ددین، کوردستان، هه‌م‌لێز - ٢٠٠٠ - 2000.

نزیکه‌ی (۲۰۰۳ پ.ز) سیستمی ئایینی و زانستی و کۆمه‌لایه‌تی و سیاسی نووی پیکهات)²⁴. زاناکان زۆریان له سهر ئه‌وه نووسیوه که (ئایین و ئه‌فسانه) پیکه‌وه سهریان هه‌لداوه، یان ئه‌وه تا ئیین و ئه‌فسانه له سهره‌تادا هه‌ردووکیان یه‌ک شت بوون. (ئه‌وه‌ی که له سهره‌تای ئایینه‌وه پئ ده‌گه‌ین، یان کۆنترین شیوه له شیوه‌کانی ئایین، ئه‌وه ئه‌فسانه‌یه)²⁵. ئه‌و ئایین و ئه‌فسانه‌یه‌ش له کن سۆمه‌ریه‌کان کۆن و هینده به‌رچاوه‌وه له‌مه‌نده تیکه‌له، له جیهاندا بی هاتویه، هه‌ر بۆیه که لیکۆلینه‌وه له سهر ئایینی کۆنی سۆمه‌ریه‌کان ده‌کرئ، له هه‌مان کاتدا ئه‌و لیکۆلینه‌وه‌یه، لیکۆلینه‌وه‌یه له سهر ئه‌فسانه‌ی سۆمه‌ریه‌کان.

- پیناسه‌ی ئه‌فسانه

له لایه‌نی تیورییه‌وه چه‌مکی ئه‌فسانه چه‌ندین پیناسه‌ی جیاوازه‌یه، بۆیه لیره‌دا چه‌ند پیناسه‌یه‌کی جیاوازه‌یه‌وه‌وه و دواتر له کۆی ئه‌وه پیناسه‌یه‌کی گشتی و هه‌رده‌گرین بۆ ئه‌م توێژینه‌وه. پینش ئه‌وه‌ی پیناسه‌کان باس بکه‌ین، ده‌بی واتای وشه‌ی «ئه‌فسانه» له رووی زمانه‌وه لیک بده‌ینه‌وه. «وشه‌ی ئه‌فسانه (متولۆجیا - Mythology) له زمانی یونانییه‌وه هاتوه که له دوو برگه پیکهاتوه: میتۆس، واته چیرۆکی خواوه‌ند و پاله‌وان، هه‌روه‌ها به‌شه‌که‌ی تریش له وشه‌ی لۆگی زاینه‌وه هاتوه»²⁶. هه‌روه‌ها له پال ئه‌وه‌ی ئه‌فسانه چیرۆکی خواوه‌ند و پاله‌وانه‌کانه هاکات به‌سهرهاتی میژوویی و باس له چیرۆکی دروستبوونی جیهان و مرۆفه له گه‌ردوندا²⁷. له‌به‌رئه‌وه ئه‌فسانه بریتیه له هه‌ولئ مرۆف بۆ تیکه‌یشتن له گه‌ردوون و دیارده‌کانی و پاشان لیکدانه‌وه‌یان لۆ فورمیک تاییه‌ت دا که چیرۆک و گیرانه‌وه‌یه له داستانه‌کاندا.

هاوکات ده‌توانین بلیین ئه‌فسانه «ده‌رپرینی خولیا و ئه‌ندیشه‌ی په‌ستاتوو (په‌نگخواردوو) ده‌روونی مرۆفه له شیوه‌ی بابه‌تیکدا که ئامانج لئی که مکرده‌وه‌ی ترس و دوودلی مرۆفه له جیهانیک پان و به‌ریندا به‌رامبه‌ر هه‌ر هه‌ره‌شه و مه‌ترسییه‌ک که به‌ره‌و رووی ده‌یته‌وه»²⁸. ئینجا ئه‌و دیاردانه یا هه‌ره‌شه سروشتیه‌کان بن وه‌ک هه‌وره بروسه و زریان و باوباران، یا به‌هۆی مرۆفه‌وه بی وه‌ک برسیتی و قاتوقری هه‌تا جه‌نگ و شه‌روشۆر. که‌واته مرۆف ئه‌فسانه‌ی وه‌ک «جۆریک له رافه‌کردن و درککردن به نه‌ینی گه‌ردوون و جیهان به‌کاره‌یناوه، بۆ نموونه کاتیک مرۆف له تاریکی ترساوه، رووناکی خۆشویستوه و په‌رستویه‌تی»²⁹.

ئه‌مه ئه‌و راستیه ده‌رده‌خات که مرۆف هه‌میشه ئه‌فسانه‌ی وه‌ک وه‌لامیک داناوه بۆ پرسیاره‌کانی سه‌باره‌ت به‌ ژیان و گه‌ردوون، له‌به‌ر ئه‌وه‌ی زانست له سه‌رده‌مه میژوویییه دیرینه‌کاندا هینده پینش نه‌که‌وتبوو، بۆیه ئه‌فسانه وه‌لام بووه بۆ مرۆف. لیره‌وه ده‌کرئ بوتری ئه‌فسانه جۆریکه له هۆشیاری کۆمه‌لایه‌تی مرۆف که باس له نه‌ینییه‌کانی ژیان و جیهان ده‌کات³⁰. ئیدی له‌پیناوتیکه‌یشتن له دیارده و جیهان مرۆف باوه‌ری کردوه به لیکدانه‌وه‌ی ئه‌فسانه‌کان. ئه‌مه کاتئ بووه که زانست له‌وه سه‌رده‌مه‌دا سهره‌تایی و نه‌یتوانیوه وه‌لامی

24. لاش، ۱۶، ده‌وک، اب، ۲۰۰۱، مجله ثقافیه دوریه بصندر ها، مرکز لاش بال‌عینین الکوردیه والعربیه - 24.

25. هجیل، تاریخ الفلسفه، الجلد الاول، ترجمه: ا.د. امام عبدالفتاح امام، الناشر مکتبه مدبولی-القاهره ۱۹۹۷ - 25.

26. د. جمال رشید: «ظهور الکورد فیالتاریخ»، ج: الثاني، اراس ۲۰۰۵، ص: ۵۶۱ - 26.

27. د.س. ل. ۵۶۲ - 27.

28. د. مه‌لود حه‌سین پیکهاته‌ی نه‌فسانه کوردی، ل، ۶۷ - 28.

29. ه.س. ل. ۷۶ - 29.

30. د. جمال رشید: ل. ۵۶۳ - 30.

دلەراوکیکانی مرۆف بداتەوه (۵۶۳)³¹. لەبەر ئەوە مرۆف هانای بردۆتە بەر بیرکردنەوهی ئەفسانەیی، ئەگەرچی لە ئیستادا زانست ئەو وەلامانە بە سەرەتایی و سادە دادەتیت.

لە فەرھەنگی فەلسەفی «رۆزنتال» دا بەو جۆرە پێناسە ی ئەفسانە کراوه: «فۆلکلۆری میلیلی، کارل مارکس پێ وایە ئەفسانە زال بوە بە سەر ھێزەکانی سروشت کە دواتر زال بوونە ھەقیقەتە (زانست) بە سەر ئەفسانەدا دروست نەبێ». پێوەری رەوشتی «ئەفسانە نمایش کردنی ھۆنەری شیعر ئاستە بۆ سروشت»³². ھەروەھا لە فەرھەنگی فەلسەفی جمیل سلیبا وا پێناسە کراوه: «قسە یەک کە بێ بنەماو بناغە بێ»³³. ھەلبەت لە ئینسیکلۆپیدیای «لاند» دا ھەمان بۆ چوون ھەییە سەبارەت بە چەمکی ئەفسانە.

بەرای «فراس سەواح» توێژەر بواری ئەفسانەناسی، ئەفسانە بریتییە لە «چیرۆکیکی کۆن کە تێیدا بوونەوەرە سەر و سروشتییەکان (واتای ئەوانە ی ھێزیان لە بوونەوەرە سروشتییەکان زیترە) پۆلی سەرەکی تیدا دەبینن. کەواتە ئەفسانە چیرۆکیکی پیرۆزە کە ھەلگری قوولییە کە پەییوەستە بە گەردوون و ژانی مرۆفەوه»³⁴. بە مانایەکی تر مرۆف پەنای بردۆتە بەر ئەفسانە وەك جۆریک لە رافە کردن و دەرک کردن بە نھێنی گەردوونی بە کارھێناو، بۆیە دەتوانین بڵیین ئەفسانە بریتییە لە «داستانی گەلیک بەبێ بیرکردنەوہ یەکی قول سەرھەل دەدات تێاندا ھێزیکی سروشتی فۆرمی کە سێک وەر دەگریت، رەفتار و ھەلسوگەوتی ئەو ھێزە سروشتییە مانایەکی تاییەتی بەو گەلە ئەبەخشیت»³⁵. ھەلبەت بەرای ھەندیک لیکۆلەری تر، ئەفسانە ھیچ نییە جگە لە چیرۆکیکی خورافی کە مرۆفی سەرەتایی لە چاخە کۆنەکاندا ھۆنیویەتەوہ بەپیتی خەیاڵ و ئەندیشە لاوازەکانی ویستوویەتی شروقی بوون و جیھان بکات»³⁶.

کەواتە لەبەر رۆشنایی ئەو پێناسە جیاوازانەوہ بۆ ئەفسانە دەتوانین بڵیین، ئەفسانە بریتییە لە ھەولێ مرۆف بۆ تێگەیشتن لە گەردوون و دیاردەکانی تێو سروشت کە دواچار لیکدانەوہ یان لەو رووی چ کاریگەری لەسەر ژانی ھەبێ»³⁷. لێرەوہ راستە ئەگەر ئەفسانە جۆریکە لە ھۆشیاری و ئاگایی کۆمەلایەتی مرۆف کە باس لە نھێنی بوونەوہ و جیھان و گیتی مان بۆ دەکات لە شیوہی داستان و چیرۆکدا»³⁸. بۆیە ئەفسانە یەکەم شیوازی رۆشنیبری و ئاگایی رۆحی مرۆفە»³⁹. بۆیە دەکرێ لە کۆی پێناسەکان بگەینە ئەو پێناسە ئیجرائیانە کە ئەفسانە بریتییە «لە تێگەیشتن و رافە کردنی مرۆف بۆ سروشت و جیھان. کەواتە ئەفسانە قسە کردنە لەسەر نھێنی ئەو شتە شاراوہ و ھەندیک جاریش قەدەغە کراوانە کە خەلکی ئاسایی ناتوانی بیکات و ھەمیشە لە خەیاڵ و بیرکردنەوہ یدا یە. مەرج نییە شتە قەدەغە کراوانەکان ھەر ھەز و ئارەزووہ کانێ مرۆف بن، بەلکو جاری واش ھەییە شتە تێکدەرەکانە».

- جۆرەکانی ئەفسانە

1. د. جمال رشید: ل ۵۶۳ - ۵۶۴.

2. رۆزنتال: المعجم الفلسفی، ل ۲۳ - ۲۴.

3. جمیل صلیبا: الموسوعۃ الفلسفیة، ل ۱۰۰ - ۱۰۱.

4. فراس السواح: الا سطورہ والمعنی، ل ۱۳ - ۱۴.

5. نازاد رە و ف قەزاز: خودا لە نەفەنگەرییەوہ بۆ ھەستگەری، ل ۱۴۰ : ۲۰۱۱ - ۲۰۱۲.

6. د. قسە الحسین: انشو بولوجیا الادب، ل ۱۱۳ - بیروت ۲۰۰۹.

7. د. کامران موکری: نەدەبی فۆلکلۆری کوردی، بەشی یەکم ۱۹۸۴ - کتێبخانە ی نیشتمانی بەغدا، ل ۳۹ - ۳۷.

8. د. مەرلود حسن: پێکھاتە ی نەفسانە ی کوردی، ل ۷۶ - ۷۷.

9. د. جمال رشید: «ظهور الكورد فیالتاریخ»، ج: الثانی - اراس ۲۰۰۵، ص ۵۶۳ - ۵۶۹.

ئەگەرچى ئەفسانەكان لە ناوەرۆكدا باسى داستانى پالەوانىتى و كىشەيەك دەكەن، بەلام جۇراوجۇن لە شىواز و گىرانەوہى بەسەرھاتەكاندا. لەبەر ئەو دەتوانىن بەم شىوہ جۇرەكانى ئەفسانە دەستىشان بکەين:

يەكەم: ئەفسانەى نەرىت و بۆنە ئاينىيەكان: ئەم جۇرە ئەفسانەيە برىتییە لە دەرپرینىكى زارەكى بۆ نەرىت و بۆنە ئاينەكان لە كاتى گىرانى رپورەسم و سروتەكاندا. بۆ نموونە لە بۆنەيەكى ئايندا مرۆف بە سۆز و كاریگەر باسى دەكات و دەیگریتەوہ بۆ چەسپاندن و بەھیزکردنى باوہر سەبارەت بە دياردەكانى بوونەوہر⁴⁰. ديارە ئەم جۇرە ئەفسانەيە پيوستە تا مرۆف بۆنە ئاينىيەكان لەبىر نەكات و ھەميشە يادىان بکاتەوہ.

دووہم: ئەفسانەى گەردوونى: ھەميشە مرۆف ھەولیداوہ لە چۆنەتى و سەرەتای دروستبوونى گەردوون تىيگات. بۆ نموونە ئەفسانەى بابلى باس لە چۆنەتى دروستبوونى گەردوون، واتە ئاسمان و ئەستىرە و ھەسارە و زەوى دەكات. ھەرەھا باسى لە چۆنەتى دروستبوونى مرۆف لە زەوى و دونیادا باسکردوہ. ئەمەشە لەبەرئەوہى مرۆف بەردەوام ھەولیداو بەدواى شتە نەزانراو و نەناسراوہ كاندا بگەریت. كەواتە ئەم جۇرە ئەفسانە باس لە مەتەلى ژيان دەكات.

سپيەم: ئەفسانەى ھىمايى: ئاشكرايە كە مرۆف زیندەوہرىكى كۆمەلايەتییە، بۆيە بەھوى ئەفسانەوہ دەبەویت باس لە ژيانى كۆمەلايەتى رۆژانەى خۆى بکات⁴¹، لەبەرئەوہى ئەم جۇرە ئەفسانەيە لە جۇرەكانى تری ئەفسانە پيشكەوتووترە، چونكە خۆى نابەستیتەوہ، تەنھا بە باسکردنى گەردوون و سروشتەوہ نيیە، بەلكو باس لە مرۆف و ژيانى و پەيوەندییە كۆمەلايەتییەكانى دەكات. لەبەر ئەوہ بە ئەفسانەيەكى كۆمەلايەتى دەژمىردرى. چوارەم: ئەفسانەى قارەمانىتى خواوہندەكان: جياوازی ئەم ئەفسانەيە لەگەل ئەفسانەكانى تر لەوہدایە كە لەم ئەفسانەدا خواوہندەكان ئادەمیزادن. واتە لە بەرگ و شپوہى مرۆفدان⁴². جياوازی ئەم جۇرە لە ئەفسانەكانى تر لەوہدایە كە لەم ئەفسانەدا كە پالەوانەكانى ئادەمیزادن ھاوكات ئاوپتەن بە خوداوەندى، بەلام لە چەشنەكانى تردا پالەوانى سەرەكى خوداوەندەكانن، چونكە لە ئەفسانەكانى تردا خوداوەندەكان خەرىكى بەرپوہبردنى كاروبارى جیھان بوون، لە كاتىكدا لیرەدا قارەمان و پالەوانەكە لە لایەكەوہ سىفەتى خواوہند و لەلایەكى ترەوہ مرۆفە لەسەر زەوى. بۆنموونە: ئەفسانەى گلگامیشى پاشای بابل.

لە كۆتايى ئەم بەشە تيۆريیەدا، دەتوانىن بلىين ئىمە ھەولمان دا چەند لایەنىكى تيۆرى، ئەفسانە لە پوانگەى پىناسە جياوازەكانى و جۇرەكانیەوہ شروقه بکەين و ك سەرەتا و پيشەكییەك بۆ ناوەرۆكى توپژینەوہكە. ئامانج لەمەش تەنھا دەرختنى رۆلى خواوہندى مینە لە ئەفسانە بەگشتى و ئەفسانەى كوردى بە تايبەتى.

ئەفسانەى كوردى:

ئەفسانە میراتىكى كولتورى و نەتەوہی بەھادارە كە لەناو زۆربەى ھەرە زۆرى ميللەتانى جیھاندا بايەخى پىندراوہ. كورد وەكو ميللەتتىكى دىرپىنى سەر گۆى زەوى خواوہ كولتور و شارستانىيەتتىكى بەكجار كۆنە و بەشىوہى جياجيا ھەولى تۆمارکردن و گواستەوہى ئەم شارستانىيەتەى بۆنەوہكانى دوارۆژ داوہ. پاراستنى دەسكەوتە نەتەوہی و ميژوویى و

40. س.ل. ۴۳ - ۴۰

41. س.ل. ۴۲ - ۴۱

42. س.ل. ۴۳-۴۲ - ۴۰

کولتوریه‌کانی هه‌موو میلیه‌تیک له جیهانی پێش شارستانییه‌تا، له ڕێگه‌ی تۆمارکردنی به‌سه‌رهات و رووداوه‌کان بووه. یه‌کیک له ئامرازه‌کانی تۆمارکردنی ئهم سه‌برده‌ میژوویه دێرینه‌نه ئه‌فسانه‌ بووه.

ئه‌فسانه‌ی کوردی به‌شیکه‌ له میراتی کولتووری و نه‌ته‌وه‌یی گه‌لی کورد که هه‌ندی ئهم میراته کولتوریه‌ به‌ درێژایی میژوو به‌شیه‌ی سه‌رزاری و دواتریش به‌شیه‌ی نووسراو پارێزراوه. ئه‌فسانه‌ و ئایین په‌یوه‌ندییه‌کی دوور و قوولی میژوویمان له‌گه‌ل یه‌کتیییدا هه‌یه و وه‌ها له‌ناو یه‌کدا تیاوه‌ته‌وه‌ که زۆرجار هه‌ر به‌ یه‌ک داده‌نرێن، بۆیه ئایین - مه‌به‌ست ئایینی کورده‌ - به‌ یه‌کیک له‌ چاوه‌گه‌ گه‌رنه‌گه‌کانی ئه‌فسانه‌ی کوردی داده‌نریت. کۆتیرین ئایین که به‌ شیه‌یه‌کی روون پێشاندهری بیروباوه‌، کولتور، تیروانین و جووری بیرکردنه‌وه‌ و میژوو و جوگرافیا‌ی کورد بێت، بێگومان ئایینی زه‌رده‌شتیه‌. ئه‌مه‌ سه‌ره‌رای ئه‌وه‌یه‌ که زۆر ئایینی تر له‌ پێش ئایینی زه‌رده‌شتی له‌ناو کورددا باو بوونه، به‌لام هیچ کامیان به‌ پاده‌ی ئهم ئایینه‌ پێشاندهری ژبانی ئه‌فسانه‌یی، ئایینی و میژوویی کورد نین. ده‌قه‌ پێرۆزه‌کانی ئایینی زه‌رده‌شتی له‌ناو کتیبی ئاقیستا و ده‌قه‌ په‌له‌ویه‌کاندا پارێزراون. به‌ نووسینه‌وه‌ و کۆکردنه‌وه‌ی به‌شه‌کانی ئاقیستا له‌ سه‌رده‌مه‌ جیا جیاکاندا، بۆ یه‌که‌مه‌جار به‌شیک له‌ ئه‌فسانه‌ی میلیه‌تی کورد له‌ شیه‌ی سه‌رزاریه‌وه‌ گۆرا و شیه‌ی نووسراویان وه‌رگرت.⁴³

ئه‌فسانه‌ی کوردی خاوه‌ن تابه‌مه‌ندی خۆیه‌تی و به‌هۆی ئهم تابه‌مه‌ندیانه‌وه‌یه‌ که ئه‌فسانه‌ی کوردی شوناسیکی تابه‌ت و سه‌ربه‌خۆ وه‌رگرده‌گریت. ئهم تابه‌مه‌ندیانه‌ له‌ چوارچێوه‌ی پێکهاته‌ی ئه‌فسانه‌ی کوردیه‌وه‌ ده‌ستینشان ده‌کری‌ن. سه‌رجه‌م ده‌قه‌ ئه‌فسانه‌یه‌کانی کوردی به‌سه‌ریه‌که‌وه‌، پێکهاته‌ی ئه‌فسانه‌ی کوردی پێکدێن که په‌گ و ریشه‌یان له‌ میژووی شارستانییه‌تی کورددا داگوتاهه. ئهم ده‌قه‌ ئه‌فسانه‌ییانه‌ له‌ قۆناغه‌ جیا جیاکانی ژبانی مرۆفی کورد په‌یدا بوونه و په‌یوه‌ستن به‌ جووری بیرکردنه‌وه‌ و ژبانی مرۆفی کورده‌وه‌.

تیروانینی مرۆفی کورد له‌ سه‌رده‌مه‌ زووه‌کان، سه‌باره‌ت به‌ جیهان، بوون، خودی مرۆف خۆی و سرووشتی ده‌وروپه‌ری، تیروانینیکی ئه‌فسانه‌ییانه‌ بووه، له‌ تیروانینی ئه‌فسانه‌ییدا (جیاوازی له‌ نیوان خه‌یال و واقیعه‌دا به‌دی ناکرێ). له‌ بیرکردنه‌وه‌ی ئه‌فسانه‌ییدا هه‌موو ئه‌و شتانه‌ی که بشین رووبده‌ن به‌ بابه‌تیکه‌ی واقیعی داده‌نرێ⁴⁴ ئهم تیروانینه‌ ئه‌فسانه‌ییانه‌ له‌ سه‌رده‌می خۆیان به‌ واقیعه‌ دانراون؛ ئهم واقیعه‌نه‌ی ناو کۆمه‌لگه‌ش له‌ ڕێگه‌ی ئه‌فسانه‌بێژییه‌ تۆمار ده‌کران و له‌ نه‌وه‌یه‌که‌وه‌ بۆ نه‌وه‌یه‌کی تر ده‌گواستراوه‌. که‌واته‌ به‌ دیارده‌که‌وێ له‌ سه‌رده‌مه‌ کۆنه‌کانی زانینی - معریفه‌ی - مرۆفایه‌تیدا (جیاوازیه‌که‌ له‌ نیوان بیرکردنه‌وه‌ و ئه‌فسانه‌سازیدا به‌دی ناکریت و مرۆف له‌ ڕێگه‌ی هه‌زری ئه‌فسانه‌یه‌وه‌ بیری کردۆته‌وه‌).⁴⁵ له‌ قۆناغه‌ جیا جیاکانی میژووی مرۆفایه‌تیدا مرۆفی کورد توانیویه‌تی به‌ هه‌زری ئه‌فسانه‌یی که هه‌لقولای خه‌یال و تیروانین و جیهانینی ته‌بووه‌، له‌ رووداوه‌کانی سه‌رده‌می خۆی بدوێ و هه‌ولێ ڕاڤه‌کردنیان بدات؛ له‌م کاته‌دا ئه‌فسانه‌سازیی کردووه‌ و به‌ په‌رۆشه‌وه‌ چیرۆکی به‌سه‌رهاتو ئه‌زموونی ژبانی خۆی به‌ سینگه‌ نه‌وه‌کانی و دواتر سپاردووه‌، لێره‌وه‌یه‌ که ئه‌فسانه‌ ڕۆلی میژوو ده‌بینیت، ئه‌ویش میژوویه‌کی پیرۆز.

43. نه‌خستمان ماری که‌رملی، جیلوه‌ و ماسحه‌فی ره‌ش (کتیبی پیرۆزی نێزیدییه‌کان)، و نه‌جاتی عه‌ بدولا، ده‌زگای ناراس، چاپی یه‌که‌م، هه‌ولێر ۲۰۱۲ - 43.

44. محمد رضا ارشاد، گه‌ستره‌ اسطوره‌، انتشارات ه‌رمس، چاپ سوم، ص ۲۱، ته‌هران ۱۳۹۰ - 44.

45. نجف دریا بندری، افسانه‌ی اسطوره‌، نشر کارنامه‌، چاپ اول، ص ۱۹، ته‌هران ۱۳۸۰ - 45.

کهواته پیکهاتهی ئەفسانەیی کوردی خۆی لە قۆناغە جیا جیاکانی تێپروانیی ئەفسانەیی و ژيانی میژووویی کورددا دەبینیتەوه، بۆیە (د. مەلۆد ئیبراھیم) قۆناغەکانی ئەفسانەیی کوردی بە ژيانی میژووویی مرقۆفی کوردەوه دەبەستیتەوه و بەم پێیە ئەفسانەیی کوردیی دابەشی سەر ئەم سێ قۆناغە جیاوازی خوارەوه دەکات:

۱- قۆناغی ئەشکەوت

۲- قۆناغی گوند

۳- قۆناغی شار⁴⁶ ئەم دابەشکردنە تا پادەیهکی زۆر زانستییە، چونکە تێپروانین و خواست و شیوازی دابینکردنی خۆراک، کار دەکەنە سەر شیوازی تێپروانیی ئەفسانەیی. دواجار جیاوازی تێپروانیی ئەفسانەیی، جیاوازی ئەفسانەسازیی ئیدەکهوئیتەوه و بەم پێیە جۆری ئەو ئەفسانەیی لەم سێ قۆناغەدا دروست دەبن لەگەڵ یەکتەری جیاواز دەبن؛ بەلام نابێ ئەوهش لەبەر بکەین کە هەر کام لەم قۆناغانە لە پڕیک کۆتاییان پێنەهاتوو و قۆناغەکی تر دەستی پێنەکردوو. مرقۆفی کورد هاوکات لەگەڵ ئەوهی لەناو ئەشکەوتدا ژیاوه رەنگە لە ناوچەیهکی تری کوردستان یان لە هەمان شوێن لە گوند یان لە شاردا ژیاویت. «ئەوهش بەو واتایە نێیە کە ئەم قۆناغانە تەواو لیکجیان و دیوارێک لە ئیوانیاندا هەیە، نا... نەخێر بەلکو بەر دەوامییهک لە قۆناغەکاندا هەیە و لە گەرمەیی هەر قۆناغیکدا، کەم و زۆر قۆناغەکانی تر ئامادەن»⁴⁷ کهواتە دەکرێ قۆناغەکانی ئەفسانەیی کوردی بە گۆپەری تێپروانینە ئەفسانەییەکانیش دابەش بکری. لەم توێژینەوهیەدا هەولداراوه ئەفسانەیی کوردی دابەشی سێ قۆناغی جیاواز بکری کە بریتین لە:

۱- ئەفسانەیی قۆناغە بەراییهکان

۲- ئەفسانەیی قۆناغی ناوهراس

۳- ئەفسانەیی قۆناغی نوێ

لە قۆناغە بەراییهکانی ئەفسانەیی کوردیدا، مرقۆفی کورد بەپێی پێویستی و ژینگە و خواستی دەروون و تێپروانینە ئەفسانەییەکانی، کۆمەڵێک ئەفسانەیی ئەفراندوو. وردە وردە ئەم ئەفسانە جێگیر بوونە و دۆخیک پیرۆزیان وەرگرتوو. ئەفسانەکان سالانە لە رۆژی تاییەت لە شوێنیک پیرۆز و لەلایەن خەلکەوه، لە قالبی رپۆرەسمی جۆراوجۆر دووبارە دەکرێنەوه و بەرز و پیرۆز پادەگیرین. دواجار هەر لەم کاتەدا یە کە جۆرە ئایینیک سەرەتایی دروستبووه. بۆ مۆونە ناشتنی مردوو لە سەردەمە دێرینەکانی میژوووی مرقۆفایەتی و لە قۆناغی ژيانی ناو ئەشکەوتدا پیشاندەری جۆرە ئایینیک و باوهر بە دووبارە زیندوو بوونەوه- رەنگە لە جیهانەکی تریان لە ژيانیک تەردا- لە شیوه و دۆخی ناشتنی مردوو رادەست دەکات. (کارن ئەرمسترانگ) ئاماژەیی بە دۆزینەوه شوێنەوارناسییەکان داوه و پێی وایە لەناو گۆری مرقۆفی نیاندرتالدا، چەک و ئیسکی ئازەلی قوربانیکراو دۆزراوه تەوه و ئەمەش پیشاندەت، مرقۆفی کۆن باوهری بە جیهانیک تری هەیە کە لە جیهانی ئیستای خۆیان دەچیت. رەنگە نیاندرتالییهکان سەبارەت بە ژيانی کەسی مردوو کۆمەڵە چیرۆکیان بۆ یەکتەری گێراییتەوه. گۆری مرقۆفی نیاندرتال پیشاندەت کاتییک ئەم مرقۆفە کۆنانە زانیوانە رۆژیک دەبێ مەرن، جۆرە ئەفسانەیهکیان بۆ خۆیان دروستکردوو تاکو رووبەرۆوی ئەم کارەساتە ترسینەرە

د. مەلۆد ئیبراھیم خە سەن، پیکهاتهی ئەفسانەیی کوردی، چاپخانەیی رنج، چاپی یەکەم، ۶۶-۶۹، سلیمانی ۲۰۰۷ - 46

د. مەلۆد ئیبراھیم خە سەن، پیکهاتهی ئەفسانەیی کوردی، چاپخانەیی رنج، چاپی یەکەم، ۷۰، سلیمانی ۲۰۰۷ - 47

بینهوه.⁴⁸ لهوانهیه بیریان لهوه کردیتهوه، ئهگهر ئهم مرۆفه زیندووپیتهوه چه پرودهدات؟ ئینجا به خه یالی خویان لهناو هۆشیاندا شوپتیکیان خولقاندوهو تاکوو مردوووه که دووباره تیتیدا زیندووپیتهوه. ناویک، یان ئاماژهیه کیان بو ئهم شوپته داناه. له کاتی ناشتنی مردوو که لوپهله و خوراکیان بو داناه. رهنکه لهگهله بهروپیش چوونی کات و گۆرانی سهردهم کۆمهله رپوره سمیکه تایبه تیان بو ناشتنی مردوو ئه نجام دابن که دواتر له ئه نجامی زور دووباره بوونهوه، خوی له قالیکه نووی بهناوی ئایین دابیت.

به پیتی دابه شکردنی میژوو، به کهم قوناغ واتا قوناغی به راییه ئه فسانه ی کوردی بو سهردهمی ژیا نی مرۆقی کورد لهناو ئه شکهوت و کۆتاییه کانی ئهوه سهردهمه ده گهرپتهوه. ئه فسانه کانی ئهم قوناغه له بهر ئه وهی په یوه ندییان به ژیا نی راسته وخوی مرۆف به سروشته وه هه بووه، زور گرنگ، ههر بویه به شیکه ئهم ئه فسانانه له بهریان گپراوه ته وه و بو قوناغه ئه فسانه ییه کانی دواتر گواستراونه ته وه. له به لگه نامه میژوو ییه کانداه سهارهت به میژوو و جوگرافیا ی کوردستان، ئه شکهوتی شاندر و هه زار میرد به ئه وونه یه کی دیاری ئهم قوناغه داده نرین. «شوپته وارناسی ئه مریکی، مولیکی له کاتی هه لکۆلینه شوپته وارناسیه کانی له ئه شکهوتی شاندر تیسکه بندی مرۆقی نیاندرتالی دۆزیه وه که میژوو که ی بو دوروبه ری شهست هه زار سال بهر له ئیستا ده گهرپته وه و ههروه ها (گارود) له هه لکۆلینه وه کانی له ئه شکهوتی هه زار میرددا شوپته واری ئاده میزادی دۆزیه وه که میژوو که ی بو دوروبه ری په نجا هه زار سال بهر له ئیستا ده گهرپته وه.»⁴⁹ ئه فسانه ی قوناغی به راییه کورد له چوارچیه ی رپوره سمه کانی ریزگرتن له (خواخه ندی دایک) دا خوی ده نوینتی و دواتر له ناو ئه فسانه ی ئایینییه کانی قوناغه کانی ترده شوپته واریان ده دۆزیته وه، به تایبه تی ئایینی زه رفانی.

له ئه نجامی گۆرانی شیوازی ژیان و دابینکردنی پیوستیه کانی ژیان، مرۆقی کورد پی ده ئیته ناو قوناغیکه نوپی میژوو ییه وه. له م قوناغه دا به هوی گۆرانه بنه رته ییه کانی ژیان، تپروانین و بیریه ئه فسانه ییش گۆرانیان به سهردا دیت. دوا جار ئه فسانه ی نوپی دیته ئاراه و ئه فسانه ی سهردهمی کۆن جینگه ی خویان به ئه فسانه ی نوپی ده سپیرن، ئه گهرچی ههروهک پیتشه ئاماژه ی پیدرا، هه ندی له بنه ما سهره کییه کانی بو قوناغه کانی دواتر ده گوازرینه وه.⁵⁰

قوناغی ناوه راستی ئه فسانه ی کوردی هاوکاته له گه ل قوناغی میژوو یی گوندنشین و شارستانیدا. له سهره تای ئهم قوناغه دا مرۆف هه ولی دروستکردنی گوند و مایکردنی گیانه به رانی داوه و به مه به ستی دابینکردنی خوراک و پیوستیه کانی ژیان، ده ستی به کشتوکال کردوه. ههروه وه ی و کۆرپه ستی شه وانی بهرئاگردان، له تایبه ته ندییه کانی ئهم قوناغه ن.

ئه فسانه ی قوناغی ناوه راست کۆمه لیک په یامی نوپی بو مرۆف دیتته ئاراه. په یوه ست بوونی ژیا نی مرۆف به خواهنده جوربه جوره کان و ده رکه وتنی رپوره سمی جوراوجور به مه به ستی رازیکردنی خواهنده کان له م قوناغه دا، به شیکه گرنگ له ژیا نی مرۆف دایگر ده که ن. ئه فسانه له ناو ئهم کۆمه لگه نویانه ئه وه نده به هیزه که به ته وای پۆلی ئایین ده بینتی. بو ئه وونه ئایینی زه رفانی ته واهه شه ده کات و له زیدانی ئهم ئایینه وه، ئایینی زه رده شتی، مانه وه ی و ئیزه دی له دایک ده بن. گه شه ی بیریه ئه فسانه یی مرۆقی کورد له قوناغی ناوه راستی ئه فسانه ی کوردیدا، هۆکاریکه بو دروستبوونی ئایین به واتا

کارن ارمنسترانگ، تاریخ مختصر اسطوره، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، چاپ اول، ص ۱۲۹۰ - ۴۸.

عبدالقیوم یوسف، حدود کردستان الجنوبية تاريخيا و جغرافيا، مطبعة شقان، الطبعه الثانيه، ص ۱۷، السليمانيه ۲۰۰۵ - ۴۹.

نخستاس ماری کرملی، جیلوه و مسحه ی رهن (کتیبه ی پیرۆزی نزیديه کان)، و نه جاتی عه بدولا، ده زگای ناراس، چاپی به کهم، - ۵۰
لا (۱۳۶۱، ۱۷، ۱۳۵، ۱۰، ۱۵۸، ۱۰، ۱۰۴، ۷۵) هه لئیر ۲۰۱۲.

هه‌نووکه‌بیه‌کە‌ی و ده‌روازه‌یه‌ک بوو بۆ هه‌نگاونان به‌ره‌و یه‌کتا به‌رستی که له‌ ئایینی زه‌رده‌شتیدا هه‌ولە سه‌ره‌تاییه‌کان، بۆ به‌دی هاتنی ئەم ئامانجه‌ به‌رچاو ده‌که‌ون. گرنگترین هۆکار له‌م قۆناغه‌دا له‌ بواری گه‌شه‌ و گوێران و گواستنه‌وه‌ی ئەفسانه‌کان، داهێنانی نووسین بوو. له‌ ڕیگه‌ی ئەم داهێنانه‌وه‌ بوو که ئالوگۆڤری کولتووری له‌ ئیوان مروڤی کۆمه‌لگه‌ نوێیه‌کان هاته‌ئاراوه‌؛ به‌هۆی نووسین میله‌ته‌کان لیکتر نزیك بوونه‌وه‌ و ئەزموونی میله‌ته‌ جیاوازه‌کان بوونه‌ که‌ره‌سه‌یه‌کی خا‌و بۆ گه‌شه‌پێدانی فیکری و له‌ نه‌جامدا ئەفسانه‌ی میله‌ته‌کان کاریان لیک کرد و گوێرانکارییان تی‌ که‌وت.

سێیه‌مین قۆناغ هه‌روه‌کوو پێشتر ئاماژه‌مان پێدا، قۆناغی ئەفسانه‌ی نوێی کوردیه‌ به‌ له‌ دوای ڕووخانی ده‌وله‌تی ساسانییه‌وه‌ تا کوو ئیستای ئەمڕۆ ده‌گرێته‌وه‌. له‌م قۆناغه‌دا ئیتر مروڤ خاوه‌ن ئەزموونێکی له‌بن نه‌هاتووی ژبان له‌سه‌ر ڕووی زه‌وییه‌. شارستانییه‌ته‌ پێشکه‌وتوووه‌کان تیکه‌ل به‌ یه‌که‌تری بوونه‌. ئالوگۆڤری بازرگانی و سیاسی هۆکاریکن بۆ زیاتر تیکه‌ل‌بوونی میله‌ته‌کان. ئەفسانه‌ی کوردی که له‌ قۆناغه‌کانی پێشوو ورده‌ ورده‌ سیمایه‌کی ته‌واو و روونی به‌خۆیه‌وه‌ گرتوو و به‌شیکێ گرنگی ئەفسانه‌کانی له‌ناو ئایینه‌ جوړاوچۆره‌کانی وه‌کو زه‌رقانی، میهر به‌رستی، زه‌رده‌شتی، مانه‌وه‌ی و... هتد جیگیر بپوون، ئیتر ده‌بوایه‌ خۆی له‌گه‌ل تێروانینه‌ نوێ باوه‌که‌ی سه‌رده‌می تازه‌دا بگونجێتی که له‌گه‌ل هاتنی ئایینی ئیسلامدا ب‌لاو و باو ببوو.

له‌م قۆناغه‌دا دوای ب‌لاو بوونه‌وه‌ و گه‌شه‌ی ئایینی ئیسلام، ئەفسانه‌ی کوردی وه‌کو به‌ره‌مه‌پکی پیرۆزی نه‌توه‌یی ئیتر به‌ یه‌کجاری به‌ولاوه‌ نه‌نرا، به‌ل‌کو ئەمجاره‌یان به‌ سیمای و ڕواله‌تیکێ نوێ و له‌ژێر ناوونیشانی نوێ و له‌ قالی ئەفسانه‌ی نوێ له‌ کۆمه‌لگه‌ی کورده‌واریدا درێژێ به‌ بوونی خۆی دا. ناوه‌ڕۆکی ئەفسانه‌کانی قۆناغی پێشوو ئەوه‌نده‌ گرنگ بوون که خۆیان خزانده‌بووه‌ ناو ئەفسانه‌ی نوێی کوردیه‌وه‌ و ئەگه‌ر به‌ وردی سه‌رنجی ئەده‌بی سه‌رزاری کوردی به‌دین ده‌توانین به‌ ده‌یان ئەفسانه‌ی قۆناغه‌کانی پێشوو ئەفسانه‌ی کوردی ده‌ستنیشان بکه‌ین که له‌ژێر ناوونیشانی نوێ و پاله‌وانی نوێ- له‌ ڕووی ناوی پاله‌وانه‌وه‌- باسی میهر به‌رستی و خواوه‌ندی پیت و به‌ره‌که‌ت و خواوه‌نده‌کانی تر ده‌که‌ن.

هه‌روه‌کو ئاماژه‌مان پێدا له‌ ئەجمامی ئەم سێ قۆناغه‌ ده‌توانین په‌ی به‌ پیکهاته‌ی ئەفسانه‌ی کوردی به‌ین. کاتیگ ئاشکرابوو ئەفسانه‌ی کوردی له‌ کوپه‌ دیت و پیکهاته‌که‌ی چۆنه‌ و به‌ چه‌ند قۆناغدا تێپه‌ریوه‌، ئینجا ده‌کرێ تابه‌مه‌ندییه‌کانی ئەفسانه‌ی کوردی ده‌ستنیشان بکه‌ین.

هه‌موو ئەفسانه‌ و ئایینیگ هه‌لگری تابه‌مه‌ندییه‌کانی شوێنی ده‌رکه‌وتنیه‌تی، واتا جوگرافیا ده‌ورێکی سه‌ره‌کی هه‌یه‌ له‌ دیاری کردنی تابه‌مه‌ندییه‌کانی ئەفسانه‌دا. هه‌موو جوگرافیا یه‌کێش ناوه‌ندی ژبانی کولتووری و میژوویی میله‌ته‌که‌. بۆ هه‌وونه‌ کوردستان له‌ دێر زه‌مانه‌وه‌ له‌سه‌رده‌می ئەشکه‌وته‌وه‌ تا کو ئەمڕۆ جوگرافیا و مه‌ل‌به‌ندی ژبانی میله‌ته‌ی کورد بووه‌. هه‌موو میله‌ته‌تیکێش خاوه‌نی زمانی تابه‌ته‌ به‌ خۆیه‌تی. زمانی کوردی ئەو زمانه‌یه‌ که میله‌ته‌ی کورد له‌ قۆناغه‌ جیا جیاکانی میژوویی و ئەفسانه‌یی. پێی دواوه‌ و ئەفسانه‌کانی خۆی پێ دارشتوووه‌ و له‌ نه‌وه‌یه‌که‌وه‌ بۆ نه‌وه‌یه‌کی تر گواستوو یه‌تیه‌وه‌. به‌مه‌ش کورد وه‌کو نه‌ته‌وه‌یه‌کی کۆن میژووییکی دووردرێژی بۆ خۆی تۆمار کردوو، ئاشکرایه‌ ئەفسانه‌ سه‌رچاوه‌یه‌کی گرنگه‌ بۆ ساغ کردنه‌وه‌ی ڕووداوه‌ میژوویییه‌کان، بۆیه‌ ده‌بینین په‌یوه‌ندییه‌کی

پته و له نیوان ئەفسانە و میژوودا بەدی دەکریت. شایەنی ئاماژە پێدانە که (د. مه‌ولوود ئیبراهیم) له ئەنجامی توێژینه‌وه‌ی بەرده‌وام تاونیوێه‌تی تایبەتەندیەکانی ئەفسانە‌ی کوردی له‌م خالانە‌ی خواره‌وه‌دا کۆ بکاته‌وه، به‌ جۆریک که تارا‌ده‌یه‌کی زۆر جیگه‌ی زیاتر توێژینه‌وه له‌م بابەته به‌م توێژینه‌وه‌یه نادات:

۱- تایبەتەندی زمان

۲- تایبەتەندی میژوویی

۳- تایبەتەندی ئایینی

۴- تایبەتەندی جوگرافی

۵- تایبەتەندی دابونەریتی کۆمه‌لایه‌تی⁵¹

به‌پێی ئەم تایبەتەندیانە‌ی سەر‌وه‌ هەر ئەفسانە‌یه‌ک به‌ زمانی کوردی داڕێژا‌ییت جا چ به‌ زمانی کوردی کۆن، یان کوردی ئیستا و سەر‌جه‌م شپۆ‌زه‌کانی زمانی کوردی بێت، ئەفسانە‌یه‌کی کوردییه‌. هەر ئەفسانە‌یه‌ک به‌سەر‌هاتێکی میلله‌تی کورد بگێرێت‌ه‌وه، یان گۆشه‌یه‌ک له‌ میژووی کورد پێشان بدات، ئەفسانە‌یه‌کی کوردییه‌. هەر ئەفسانە‌یه‌ک له‌ جوگرافیای کوردستان له‌ دایکبوویت و باس له‌ دابونەریت و کولتوری کورد بکات، ئەفسانە‌یه‌کی کوردییه‌. سەر‌جه‌م ئەو ئەفسانانە‌ی له‌ قالبی ئایینی کورددا باس له‌ چۆنیه‌تی دروستبوونی زه‌وی و ئاسمان، مرۆف و رووه‌ک و نیشتمانی کورد بکه‌ن، ئەوه ئەفسانە‌یه‌کی کوردییه‌.

به‌شی دووه‌م

رۆلی ئەفسانە و تایبەتەندیی زمانه‌وانی

وه‌ک پێشتر وتمان، ئەفسانە هه‌ولێکە بۆ رافه‌کردنی جیهان و تیگه‌یشتن له‌ رووداوه‌کانی سروشت، به‌ تایبەتی له‌ قۆناغه‌ میژووییەکانی پێش سەر‌هه‌لدانی «ئایین» و «فەلسە‌فه» و هونه‌ر و زانست، له‌بەر ئەوه ئەفسانە کۆمه‌لێ رۆل و ئەرکی تایبەتی هه‌یه به‌ بۆچوونی بیرمه‌ند و زاناکان. ئەفسانە لای «هێگل» ئەرکی ئایینی سروشتی ده‌بینی⁵²، واته‌ رۆلی ئایینی بینیه‌ له‌ قۆناغه‌ دێرینه‌کانی میژوودا. واته‌ ئاینیکی سەر‌ه‌تایی و سروشتی بووه‌ بۆ مرۆف. هه‌روه‌ها «گیوسدۆرف» باوه‌ری وایه ئەفسانە جۆریک له‌بیر‌کردنه‌وه‌ بووه، له‌پێش فەلسە‌فه و کاری پیکراوه، واته‌ رۆلی بیر‌کردنه‌وه‌ی بینیه‌. له‌گه‌ڵ ئەمه‌شدا ئەفسانە له‌ بنه‌ره‌تدا زمانیکی نامیژوویییه‌. واته‌ له‌ ده‌ره‌وه‌ی میژووه‌ و له‌ واقیعی ئەزمونی رۆژانه‌دا نییه، به‌لکو سەر به‌ جیهانی فانتازیایه⁵³. بۆیه له‌ رووی به‌کاره‌ێنانی زمانه‌وه ئەفسانە چەند تایبەتەندیی خۆی هه‌یه:

* زمان وه‌ک خه‌ون ساکار و سه‌راسه‌ر جیهان ده‌گرێته‌وه. واته‌ گشتییه‌.

* لۆجیکی تیا نییه. واته‌ بێ سەر‌وبه‌ر و تیکه‌ڵ و پیکه‌ڵی پێوه‌ دياره هه‌ندیک جاریش واتاکه‌یدژ به‌ه‌که⁵⁴.

د. مه‌ولود ئیبراهیم حه‌سه‌ن، گه‌هران به‌ دوا‌ی نه‌مه‌رییدا، ده‌زگای ناس، چاپی یه‌که‌م، لا ۲۵-۲۴، هه‌ولێر ۲۰۰۲. 51

د. عبد الحمید الحنفی: المعجم الفلسفی، ل-۶۰. 52

د. عبد الحمید الحنفی: المعجم الفلسفی، ل-۰۰۰. 53

د. کامه‌ران موکری: نه‌ ده‌بی فۆلکلۆری کوردی، به‌شی یه‌که‌م ۱۹۸۴-کتێبخانه‌ی نیشتمانی به‌غدا، ل-۴۲-۴۳. 54

گه‌ران به‌دوای نه‌مریی له ئەفسانه کوردییەکاندا

کین ئەوانەى به‌دوای نه‌مرییدا ده‌گه‌رین؟

ئەگەر به‌ وردی سەرنجی ژيانى هه‌موو ئەو که‌سانه‌ بده‌ین که به‌دوای نه‌مرییدا گه‌روان و له‌ده‌ست مه‌رگ هه‌لاتوون، چ له‌سه‌ر ئاستی جیهانی چ له‌سه‌ر ئاستی نه‌ته‌وه‌کان به‌تایه‌ته‌ی (کورد) و (فارس)دا ده‌بینین هه‌موو که‌سایه‌تییه‌کان چهنده‌ خائیک کۆیان ده‌کاته‌وه که به‌شپۆه‌یه‌کی گشتی ئەو خالانه له هه‌موواندا هه‌یه، ئەگەر (گلگامش) وه‌ک کۆنتین که‌سایه‌تی و جیهانیترین که‌سایه‌تی، به‌ ئه‌وه‌وه‌ر بگرین، ئەوا سه‌یر ده‌که‌ین له که‌سایه‌تی گلگامش دا ئەو خالانه‌ی خواره‌وه به‌رچاوان.

۱- گلگامش پال‌هوانیکی لێهاتوو که‌م وێنه و ئازا بوو، چهنده‌ین کاری پال‌هوانانه‌ی کردبوو که هه‌ر له‌ خۆی ده‌هات. ئەوه‌یش چ له‌ میژوووی ژيانى گلگامش و چ له‌ ئەفسانه‌کاندا باس کراوان.

۲- گلگامش پاشا و کوره‌ پاشا بووه، له‌ میژوودا به‌ پینجه‌مین پاشای سوّمه‌ری داندراوه.

۳- که‌سایه‌تییه‌کی ئایینی بووه، چ له‌وه‌ی که له‌و سه‌رده‌می میژوووه‌دا پله‌ی ئایینی و ده‌سه‌لاتی پاشایه‌تی یه‌کیان ده‌گرتوه، چ به‌وه‌ی که له‌ روه‌ ئەفسانه‌ییه‌که‌ی که‌سایه‌تی یه‌ک بوو، دوو له‌سه‌ر سی‌ی خوداوه‌ندبوو.

۴- له‌ ژيانیدا وه‌ک پال‌هوان و کوره‌ پاشا و پاشا زۆر خۆش ژیا‌بوو، ئەوه‌ش ژيانى لا خۆشه‌ویست کردبوو، نه‌یده‌ویست له‌ ژیان دابیرێ.

۵- له‌ ژيانیدا هه‌رچی پێی خۆش بووه و دلی ویستوو‌یه‌تی کردوو‌یه‌تی، ئەوه‌ش پێگای ئەوه‌ی بۆ خۆش کردبوو، که‌وا بیر بکاته‌وه که ده‌توانی (نه‌مریی)ش به‌ده‌ست بێتی.

۶- که‌ لاشه‌ی مردوو‌ی هاو‌پێه‌که‌ی (ئهنکی‌دۆ) ده‌بینی بۆ یه‌که‌مجار ترسی مردن دای ده‌گرێ.

ئەگەر له‌ژێر رۆشنایی ئەو خالانه‌ی گلگامش سه‌یری ژيانى ئەو که‌سایه‌تیانه بکه‌ین که له ئەفسانه کوردییه‌کاندا به‌دوای نه‌مرییدا گه‌راوان له‌گه‌ل جیاوازی ده‌قه‌کان و ئەو گۆرانا‌نه‌ی که به‌ درێژایی رۆژگار به‌سه‌ر-روداو- و - ده‌ق-ه‌کان دا هاتوو، هێشتا خاله‌ هاوبه‌شه‌کان به‌ ئاسانی ده‌دۆزێنه‌وه و خۆماندوو‌کردنیک‌ی زۆریان ناوی⁵⁵.

پیره‌ژنیک!

ئەوه‌ یه‌که‌مین ده‌قه له‌نێو ده‌قه کوردی و فارسییه‌کان که پال‌هوان یان ئەو که‌سه‌ی به‌دوای نه‌مرییدا ده‌گه‌رێ که‌سایه‌تییه‌کی (ئافه‌رت) بێ! تپه‌رینی رۆژگار له‌ درێژی ئەم ده‌قه‌شی که‌م کردوو‌ه‌ته‌وه و ته‌نیا کرۆکی کیشه‌که‌ی هێشتوو‌ته‌وه، ئەو‌یش هه‌لاتنه له‌ ده‌ست مردن و گه‌رانه به‌دوای شوینیک که‌ مردنی لێ نه‌بێ، چونکه له‌م ده‌قه‌شدا وه‌ک ئەوه‌ی پێشوو بونی ئەوه ده‌که‌ین که ئەو پیره‌ژنه که‌سایه‌تییه‌کی ئاسایی نییه! که به‌ دووری نازانم که‌سایه‌تییه‌کی سه‌رکرده‌یی، یان کۆمه‌لایه‌تی، یان ئایینی بووبی، سه‌ره‌پای سوۆزی دایکایه‌تی، که ئەمانه‌ پیکه‌وه له‌گه‌ل ترس له‌مردن و خۆشه‌ویستی ژیان بوونه‌ته هۆی ئەوه‌ی که ئەم (پیره‌ژن!) له‌ ده‌ست مردن هه‌لێ و به‌دوای ئەو شارو ولاته‌دا بگه‌رێ که‌ مردنی لێ نییه!

د.مه‌لۆد نیه‌راهم حه‌سه‌ن، گه‌ران به‌ دوای نه‌مرییدا له‌ نه‌فسانه‌ی کوردی و فارسی دا، ده‌زگای ناراس، چاپی یه‌که‌م، ۱۷-۱۷هه‌، ۱۷هه‌، ۲۰۰۲ - 55

چونکه گه‌پان بۆ کارپکی وا گران و شتیکی وا ئەستەم هیز و سه‌رمایه‌ی پاشاو له‌شکری سه‌رکردانی ده‌وی، به‌ دووری نازانم، که ئەم (پیره‌ژن!) له‌ ئەم هۆیانە‌ی هه‌موو له‌بەر ده‌ست بووین، به‌ لگه‌ش بۆ ئەمه‌ گه‌پان و رۆیشتنه‌که‌یه، هه‌ربۆیه‌ ده‌توانین ب‌لین: - جگه‌ له‌وه‌ی ئەم که‌سایه‌تییه‌ ئافره‌ته، ئافره‌تیکی ده‌سه‌لاتدار و سه‌رکرده‌ش بووه، گه‌پانه‌که‌شی وه‌ک زۆربه‌ی که‌سایه‌تییه‌ (پیاو!) له‌کان له‌ سایه‌ی هیز و سه‌رمایه‌ و ده‌سه‌لاته‌وه‌ خواسته‌که‌ی خۆی خستووته کار و رێگای دوور و جیگای پر ئەستەمی بۆ بریوه⁵⁶.

جیاوازی و تاییه‌قهن‌دی ئەفسانه‌ کوردییه‌کان:

- له‌نیۆ ئەفسانه‌ کوردییه‌کاندا یه‌کێ له‌و که‌سایه‌تیانه‌ی که‌ له‌ده‌ست مردن هه‌ڵدێ و به‌دوای نه‌میریدا ده‌گه‌رێ (پیره‌ژنیک) له، واته‌ که‌سایه‌تییه‌کی (ژن) له، که‌چی له‌ ده‌قه‌ فارسییه‌کان که‌سایه‌تییه‌کان هه‌موویان پیاون که‌ هۆی نه‌میریان هه‌یه، یان به‌دوایدا ده‌گه‌رێن، یان ئەوه‌ته‌ به‌ جوړیک له‌ جوړه‌کان ده‌ستیان ده‌که‌وێ.

- له‌ یه‌کێ له‌ ده‌قه‌ کوردییه‌کان که‌ باسی ئاوی حه‌یات ده‌کات ده‌لێ: هه‌ر که‌سی بیخواته‌وه‌ راسته‌ نه‌میری ده‌ست ده‌که‌وێ! به‌لام، له‌نیوان کرم و مندال و جه‌وان و لاو و جوامیر و بیره‌که‌تره‌ییدا ده‌سوڕپه‌وه‌ و به‌رده‌وام له‌نیۆ ئەم بازنه‌یه‌دا، له‌ هه‌یج یه‌کێ له‌ ده‌قه‌ فارسییه‌کان باسی ئاوی حه‌یات به‌م شپۆیه‌ ناکات و هه‌یج که‌س وای به‌سه‌ر نه‌هاتووه‌.

- له‌ ده‌قیکی کوردیدا (زه‌لامیک) که‌ خۆی ئاوی نه‌میری خواردوووه‌ته‌وه‌ و نه‌میری به‌ده‌ست هه‌تاوه‌ - چونکه‌ جوړی نه‌میرییه‌که‌ی به‌دل نییه‌! ئاموژگاری ئەوه‌ی تر ده‌کات که‌ تازه‌ به‌دوای ئاوی نه‌میریدا ده‌گه‌رێ، که‌ ئەو ئاوه‌ نه‌خواته‌وه، چونکه‌ وه‌کو ئەوه‌ی به‌سه‌ردێ، ئەو خۆی له‌م ئاوه‌ خواردنه‌وه‌ و ئەم شپۆه‌ نه‌میرییه‌ په‌شیمانە، نایه‌وێ ئەویش تووشی ئەو په‌شیمانیه‌ ببێ! له‌نیۆ ده‌قه‌ فارسییه‌کان ئەم جوړه‌ نه‌میری و ئەم که‌سایه‌تییه‌ نیه‌! تا ئاوا ئاموژگاری خه‌لک بکا!

- له‌ ده‌قه‌ کوردییه‌کان به‌ تاییه‌ت له‌ (میرمخ) و (ئه‌سه‌حابه‌) دا، که‌میرمخ ده‌چێته‌ نیۆ (قوبافه‌له‌کێ) و (پیاوی ئاغا) ده‌چێته‌ کن ئەسه‌حابه‌ی، بۆ هه‌ردووکیان زه‌مه‌نیککی په‌کجار زۆر تێده‌په‌رێ، میرمخ هه‌زار و پینج سه‌د ساڵ، پیاوی ئاغای هه‌فتا هه‌زار ساڵ - وه‌ک ده‌قه‌کان باس ده‌که‌ن - واته‌ دوو جوړ (زه‌مه‌ن) له‌ یه‌ک کاتدا هه‌ست پێ ده‌کرێ، که‌چی له‌ ده‌قه‌ فارسییه‌کاندا ئەم زه‌مه‌ن تێپه‌رین و دووکاتییه‌ به‌رچاو ناکه‌وێ.

- له‌ ده‌قه‌ کوردییه‌کان به‌ تاییه‌ت (میرمخ) ی کوردی له‌ سه‌ره‌تا نازانێ (مردن!) چیه‌ و هه‌یج له‌ باره‌ی مردنه‌وه‌ نازانێ، به‌لام، که‌ ژنه‌که‌ی ده‌مری و دواچار تێده‌گات که‌ ئەویش رۆژیک دێ ده‌مری، ئینجا ده‌یه‌وێ بچێته‌ جیگایه‌ک که‌ مردنی لێ نه‌بێ! به‌لام له‌نیۆ ئەفسانه‌ فارسییه‌کان که‌سایه‌تییه‌که‌ به‌م شپۆیه‌ نییه‌!

- له‌ ئەفسانه‌ کوردییه‌کان چه‌ند کارو رووداوێک هه‌ن هه‌تا ته‌واو نه‌بن و روو نه‌ده‌ن، که‌سایه‌تییه‌کان نامرن، واته‌ هه‌ندێ شت هه‌ن رێگه‌ له‌ مردن ده‌گرن، یان راستتر مردن دوا ده‌خه‌ن بۆ میرمخ نه‌مانی سپۆه‌کان، بۆ جوتیار و بالنده‌ و مارو پیره‌مێریش، وشک بوونی ده‌ریا و ته‌واو بوونی گه‌لێ یه‌ زورپات و پرپوونه‌وه‌ی گه‌لێ یه‌ به‌ (کراس - کاژ) ی مارو پر بوونه‌وه‌ی گه‌لێ یه‌ به‌ سبیل و له‌خۆلی گرده‌که‌ و له‌ ئەسه‌کندهر ژیر پێی بێته‌ په‌ساس و سه‌ری بێته‌ تاس، به‌لام له‌ ئەفسانه‌ فارسییه‌کان باسیک له‌م جوړه‌ مردن راگرتنه‌ نییه‌! - له‌

56. د.م.مولود نبیرا هیم حه‌سەن، گه‌مران به‌ دوای نه‌میریدا له‌ نه‌ه‌سته‌ی کوردی و فارسی دا، ده‌زگای ناراس، چاپی یه‌که‌م، ۱۷۷-۱۷۸، هه‌م‌لێز ۲۰۰۲ - 56.

ئەفسانە كوردییەكان- بە تاییەت میرمخ و ئەسكەندەر- باس لەووە دەكات، جگە لە میرمخ خووی، ئەسپ و تازییەكانیشی نەمریی بە دەست دێنن، لە ئەسكەندەری چار قورنەت داری و وشك و جوانووی مردوو بە ئاوی حەیات زیندوو دەبنەو، لە دەقە فارسییەكان ئەم جۆرە نەمرییە بۆگیاڵنەبەران بەم شیوێیە نییە!

- لە ئەفسانە كوردییەكان- بە تاییەت میرمخ و ئەسكەندەر- دواچار خودا تاك و تەنیا بۆ خووی (جبرائیل) ئاگادار دەكەنەووە كە نابێ میرمخ بگاتەو و قوببافە لەكی، چونكە ئەگەر بگاتەووە ئەو، ئەو بە یەكجاری نامری! دەبێ پێش ئەوێ بگاتەووە ئەو جیگایە كە مردنی لێ نییە! شیوێیەكانی لە دەست دەربێ و بمری. ئەسكەندەریش نابێ لە ئاوی نەمری بخواتەو، چونكە مرۆفە! نەمریش هەر بۆ خوداوەندەن و ئەوانەییە كە لەرێزی مرۆف دا نامێنن، ئەمەش هەر لەسەر فەرمانی (خودا) یە و بەهووی دەنگی لە غەیبەوێیە، بەلام لە ئەفسانە فارسییەكان (خودا) بەم شیوێ راستەوخوویە دەست لەكارەكان وەرنادا.⁵⁷

بەشی دوو

ژن لە ئەفسانە بەگشتی و ئەفسانە كوردیی بە تاییەت

۱- ژن لە ئەفسانەكاندا

پێش ئەوێ باس لە خواوەندی مێینە بکەین لە ئەفسانە كوردی دا، پێویستە سەرەتاییەك لەسەر ژن لە ئەفسانە بەگشتی باس بکەین. هەلبەت وەك پێشتر باس لە ئەفسانە كرا، ئەفسانە دیویکی ئەندێشەیی یا خەیاڵی واقعی ژیان و خولیاکانی مرۆفە. بۆیە وەك چۆن لە ئەفسانەكان دا دیوو درنج و گیانلەبەر و ئازەلی تێدایە، ئاوەهاش مرۆف بە هەردوو رەگەزەو لە مێژوووی مرۆفایە تێیدا رۆلی بەرچاویان هەبوو لە قارەمانی ئەفسانەكاندا. بۆ راستی ئەم گۆتەییە دەتوانین ئاماژە بە دوو دەقی «حەماسی» هیندویی بەدین بە ناوونیشانی مەهاباتا و رامایانا كە لە دەورەبەری (400) سالی پێش زاین تا (200) ی پاش زاینش كە چەند سیمایەك لە ژنی قارەمان بە ناوەكانی «سیتا» و «ساویتری» و «درویدی» باس دەكری⁵⁸. هەلبەت لە فەرھەنگ و كۆلتورەكانی خۆرھەلاتدا هەمیشە باس لە قارەمانی و پاكیزەیی و جوانی و سیحری ژن كراو، رۆلی ژن تێیاندا وایكردوو پایە و پێگەیی مێینە بۆ ئاستی خوداوەند بەرزبیتەو و بێنە كەسیتیەکی نمونەیی لەو كۆمەلگایانەدا.

هەروەها لە میتۆلۆجیا یۆنانییەكانیشدا كە لە «ھۆمیرۆس» و «ھیزیۆد» گێراویانەتەو وێنەیی ئافرەت بە جۆریك كراو كە جیگای سەرسوورمانە، چونكی یۆنانییەكان وێنەیی خواوەندی ئافرەتییان بەو شیوێ وێناكردوو كە لەسەر زەویدا هەبوو⁵⁹. بۆیە ئەفسانەیی خواوەندی مێینە گوزارشتییکی راستبوو لە خەون و خەیاڵەكانی مرۆفی ئەو سەردەمە و چۆنیەتی تێكەشتن و روانینی لە رەگەزی مێینە. پێدەچیت كە سیتی «ئافروڈیت» هەر هەمان كەسیتی خواوەندی «ئەشتار»ی خۆرھەلات بیت كە دواتر باسی دەكەین⁶⁰. بۆیە دەكری هەمان شتیشتی راستبێ كە لە فەرھەنگ و ئەفسانەیی كوردیدا چەندین رۆلی گرنگ و سەرنجراكێش دراو بە ژن تا رادەیی بەرزكردنەوێ بۆ پلەیی خوداوەندیكی ئەفسانەیی.

57. د. مەلۆد نیبراھیم حەسەن، گەمراڤ بە دواي نەمرییدا لە ئەفسانە ی كوردی و فارسی دا، دەزگای ناراس، چاپی یەكەم، ۲۰۰۶، ۲۰۰۲. ۲۰۰۲.

58. جین هولم و جا پوكر، ژن در ادیان بزرگ جهان، ۱۲۳-۱۲۹، ۱۹۹۹.

59. د. نیما عە بەدولفەتاح، نەفلاتون و نافرەت، ۲۳. ۲۰۰۲.

60. زیوس، ئەفسانەیی خواكان، ۲۴، ۲۰۰۵.

رهنگه هۆکاری ئهوهی بۆچی ژن یا ئافرهت وهك خواوهندی سهر كراوه له سهردهمه دیرینه كاندا؟ له راستیدا له بهر ئهوهی مهسهلهی مندال بوون و زاوژی ئافرهت بۆ خۆی جۆریكه لهو نهنینهی كه مرۆقاییهتی لهو سهردهمانه دا به چاوی سهرسوهرمان و له ئاسایی به دهه سهر كراوه. كه بۆچی ژن ده توانی سكي هه بی و مندالی بی، به لام پیاو ناتوانی؟ ههروهها له بهر ئهوهی به دایکی مرۆق و دایهن و پهروه ده كهر شیردهه و به خۆكهری مندال و سه چاوهی ژیان داده نری چونکی له سكي خۆیدا مرۆقێك به زیندووی دههینته نیو جیهانه وه، ئهوه بووه هۆی وهك پیرۆزی رابگیری و بهرز بیته وه بۆ پلهی خواوهند له كۆمه لگهی قوئای دایكسالاری دا⁶¹. كهواته په رستنی خواوهندی ژن واته په رستنی زیندوویه تی و ژیان كه دایكه.

۲- خواوهندی مینیه و جۆره كانی

دیاره له میتۆلۆجیا (ئهفسانه ناسی) دا چهند جۆر خواوهندمان ههیه، هه م به پێی ره گه ز واته تیرو می، هه م به پێی ره گه زێکی تاییهت وهك ئافرهت. بۆیه ده بینین له میتۆلۆجیا دا، دوو جۆر خواوهندی ئافره تانمان بۆ باس ده كات كه هه ره كه بیان به پێی ئه رك و رۆلیان گرنگیان ههیه:

جۆری په كه م: ئه و ئافره تانه ده گرێته وه كه لاواز و بی هیز نین، به لكو به هۆی ئازایه تی و توانایانه وه خواوه نی ریزی تاییه تی خۆیان. ئه وان هه ش سی خواوهندی ژن كه له «ئه سینا» و «هیتا» و «ئارتمیس» پێك دین. شایانی باسه ئه و سی خواوهنده كچ بوون وهك خواوهنده كانی تر مێردیان نه كرده وه، بۆیه «ئه سینا» بۆته خواوهندی نیو مال كه پیشه ی چینی و دوورمان و رستی و كابانی بووه. «هینا» بۆته خواوهندی ئاگردان كه ده توانی هه موو ئه و كه سانه بپاریزی كه په نا بۆ ئاگردانی پیرۆز ده بن له نیو مال دا. «ئارتمیس» ده بیته خواوهندی ئاژه له بچووكه كان كه مندالان له هه موو قهزا و به لایه ك ده پاریزی⁶².

جۆری دووه م: خواوهندی نیو كۆمه لگهی خواوهنده نه مره كانه كه بریتیه له «ئه فرۆدیت» كه هه م كچ و هه م خۆشه و یستی خواوهنده «زیۆس» بووه. له هه مان كاتیشتا خواوهندی ئافره ته سۆزانیه كانی شاری ئه سینا بووه. مێژوونووسان پێیان وایه دوو «ئه فرۆدیت» ههیه: په كێکیان ئه فرۆدیتی سهر زهوییه و ئه ویتیشیان ئاسمانیه⁶³.

كهواته ئه مانه ئه وه ده سه لمینن كه ئافرهت له ئهفسانه كاندا باسكارون و بایه خیان پێدراوه له بهر ئه وهی له كۆمه لگه كانی خۆیاندا پله و پایه کی تاییه تیان هه بووه، به لام له ئهفسانه ی كوردیدا چۆن باس له ئافرهت كراوه؟ پێش ئه وهی وهلامی ئه م پرسیاره بدهینه وه، ده بی باسی كورتی ئهفسانه ی كوردی بکهین، تاكو بتوانین له و روانگه وه رۆلی مینیه ده ستنیشان بکهین. چونکی ئهفسانه ی كوردی جیاواز و تاییه ته مندی خۆی ههیه له ئهفسانه ی گه لانی تر. هاوكات لێكچوون و ئاوێته یه ههیه له گه ل ئهفسانه ی ئه و گه ل و تیره و هۆزانه ی له سهر خاکی كوردستان ژیاون.

بۆیه له كۆتیرین و سه ره تایتیرین به رجهسته كردنی خواوهند له مێژووی ئایینی مرۆقدا له سه ر شپۆه ی دایك- دایه گه وه- دایكه خواوهند وینه كراوه. ئه مه ش ده گه رێته وه بۆ ئه وهی دایك وهك به خسه ری ژیان و هینانه بوونی مرۆقی بۆ ناو دونیا دانراوه، بۆیه له میتۆلۆجیا كاندا خواوهندی

تلیسمان عقراوی، المرأة تورها و مكنها فی وادی الرافدین، بغداد، ۱۹۷۸، ۱۹، به سود وهرگرتن له كتیبی «ئافرهت له هۆزراوی كوردیدا» - 61. نوسینی فواد حسین نهمه دهل ۱۳-۱۴.

د. نهمام عه بدولفهناح، نهفلاتون وئافرهت، ل. ۲۳ - 62.

س. ل. ۲۳ - 63.

دايك وهك سه رچاوهی ژيان و هاوكات چاودێركردنی گیان و به خێوكردنێ مندال سه بر كراوه. له بهر ئه وه شه كه له مێژووی مروفايه تيبدا قوناغێك ههيه پێ دهوتری قوناغی دايكسالاری⁶⁴.

3- سه ره هلدانی ئه فسانه ی كوردی

له راستیدا سه ره هلدانی ئه فسانه ی كوردی هاوشانی ده ستپێكردنی ئایینی كورده له مێژوودا، چونكه ئایین و ئه فسانه پێكه وه سه ریان هه لداوه له مێژوودا. ههروه ها ئایینه كوون و سه ره تايبه كان بو خویان كه ره سه یه کی ده وه له مهن دی ئه فسان. پاشان ئه وه هویانه ی كه ئایینان (ئایینی زه مینی) دروستكرد هه ر هه مان ئه وه هوكاران ه كه به زوری ئه فسانه یان دروستكرد، بۆیه له زور قوناغی مێژوویدا ئایین و ئه فسانه یه ك ناگرێنه وه. بۆ نموونه له سه رده می سو مه ریبه كان و دواتر له سه رده می ئایینی میترا نی و زه رده شه ت دا پانتایه کی گه وه ری له هزری خه لکی دا داگیركردبوو. له لایه کی دیکه شه وه به رده وام ئه فسانه ی كوردی خو ی له گه ل گۆرانكاریه كانی سه رده م و ها تنی ئایینه كان دا گونجان دووه⁶⁵.

4- ئه فسانه ی كوردی و تايبه ته ندیه كانی

به پێی ئه وه پاشماوه ئه ركیۆلۆجی (شوینه وارناسیانه وه) و شایه تحاله مێژوویه كانه وه كه ماونه ته وه و له به رده سته لیكو له ره وانان، ده توانین كۆلتور و فه ره هه نگی مروقی كورد به چه ند قوناغێك دا بنین: هه ر له مروقی سه ره تایی و پێش مێژووه وه كوردستان به چه ندین سه رده م و قوناغی میرنشین و ده و له ت و شارنشین وه تپه ریوه كه ره نگدانه وه ی هه بووه له بێر كرده وه ی ئه فسانه ی گه لی كورد و به تايبه ت به روانین و پله وه پایه ی ژن تیبدا. بۆیه له گه ل شه ره كانی «میزۆپۆتامیا» و له ژێر كاری گه ری دیالێكته كانی هیندو ئاریه كان دا تا سه رده می بالاده سته ئه خمینی و هیلینی و ساسانی و ئیسلام دا، ده بینین چه ندین ئه فسانه ی جیاواز له ناوچه كانی كوردستان دا هه بووه⁶⁶. ئه مه به لگه یه کی مێژوویه كه كورد خاوه نی ئه فسانه ی هاو به شه له گه ل گه ل و نه ته وه كانی تر دا له وه سه رمایه یا خود پاشماوه شوینه واری و مێژوویه كانه دا⁶⁷. به لگه ی دووه ئه وه یه كه كورد وه ك گه لیك و به وه پێه ی له جوگرافیا ی خۆ ره لاتای ناوه راسته، یه كێكه له وه گه له دێرینه نه ی كه له میزۆپۆتامیا دا ئاشنا یه تی له گه ل گه لانی ئێران و سو مه ر بابل و ناوچه كانی تر دا هه بووه و كه م تا زور وه رگرتن و ئالوگۆری بیری ئه فسانه ی روویدا وه، له بهر ئه وه كورد هاو به شه له داستانه ئه فسانیه كان و مو لکی كوردیشی تیبدا یه، هه ر بۆیه لیكچوون هه یه له گه ل ئه وه گه ل و تیرو هۆزان ه ی له وه ناوچه نا دا ژیاون وه ك مێژوونووس دكتۆر جه مال ره شه د ده لێ⁶⁸.

ههروه ها كورد وه ك گه ل و میله تێك هه و لێ داوه له كێشه و گرتی ژیا ن و بوون و جیهان و دیارده سروشتیه كان تیبگات و هوكار و ئه نجامی دیارده و گۆرانكاریه كان له ژیا ن دا ده ستنیشان بكات، بۆیه نا كری بلێین كورد خاوه نی ئه فسانه نییه، چونکی وتنی ئه وه قسه وه ك ئه وه یه بلێین گه لی كورد خاوه نی پرسیار و ئه قلیتی بێر كرده وه نییه. كه وا ته كوردیش هه ره وه ك هه موو گه ل و نه ته وه كانی تری دنیا خاوه نی مێژوویه کی دێرین و ده وه له مهن ده له رووی كه له پوور و فۆلكلۆره وه و له ئه فسانه كانیش دا ره نگدانه وه ی ژیا ن و كێشه و ململانی

د.مهولود نوبراهیم، حاسن، پێكهاته ی نه فسانه كوردی، ل، ۷۶، وه فواد حسین نهحه م: د: ناهره ت له هۆنراوی كوردیدا، ل، ۱۰۳-۱۰ - 64

د.مهولود نوبراهیم، حاسن، پێكهاته ی نه فسانه كوردی، ل، ۷۷ - 65

د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص، ۲۱۸-۲۰۰۴ - 66

د. كامه ران موكری، نه ده می فۆلكلۆری كوردی، ل، ۴۰-۴۱ - 67

د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص، ۲۱۸-۲۰۰۴ - 68

سه‌خته‌کانی بووه له‌گه‌ل ده‌وره‌به‌ر و گه‌لانی تردا^{۶۹}. بۆیه لامان سه‌یر نه‌بئ ئە‌گه‌ر بلیتین کولتووری کوردی له‌ رووی ئە‌فسانه‌وه‌هه‌چی له‌ نه‌ته‌وه‌کانی دراوسێ که‌متر نییه‌ وه‌ک چۆن له‌ رووی ئە‌ده‌ب و شیعره‌وه‌ شانی خۆی ئە‌هدات له‌ شانی میلیله‌تانی تری دونیا.

له‌به‌ر ئە‌وه‌ و ئە‌گه‌ر مه‌انه‌وی بزاین ئە‌فسانه‌ی کوردی چیه‌، پێویسته‌ پێشتر باس له‌ تایبه‌تمه‌ندییه‌کانی بکه‌ین:

* یه‌کیک له‌ تایبه‌تمه‌ندییه‌کانی ئە‌فسانه‌ی کوردی به‌گشتی ئە‌وه‌یه‌ که‌ به‌ روونی شه‌رپێکی سه‌خت له‌ نێوان به‌ره‌ی چاکه‌ (روناکی) و به‌ره‌ی خراپه‌کاری (تاریکی) دا هه‌یه‌ که‌ دواجار به‌ره‌ی چاکه‌ سه‌رده‌که‌وی و خراپه‌ش شکست دێنێ^{۷۰}.

* هه‌روه‌ها یه‌کیکی تر له‌ تایبه‌تمه‌ندییه‌کانی ئە‌فسانه‌ی کوردی، باسکردن و وه‌سفکردنی هه‌یزی چاکه‌ و خراپه‌یه‌ له‌ وینه‌ی دێو و درنج و هه‌ندیک جاریش له‌ شیوه‌ی ئاده‌میزاد دا به‌رجه‌سته‌کراوه‌، بۆیه‌ هه‌میشه‌ دیو و درنج وینه‌ی مرو‌قی خراپه‌، وه‌ک چۆنیش پیره‌ژن و ئە‌ژدیه‌ها و ماریش مومونه‌ی ئە‌وه‌ بوونه‌وه‌ره‌ خراپانه‌ن که‌ ئە‌فسانه‌ی کوردی وه‌ک جو‌رپێک له‌ په‌ندو ئامۆژگاری ئاراسته‌ی مرو‌قی کوردی کردووه‌ له‌ مێژوودا. هه‌میشه‌ هه‌یزی چاکه‌ به‌ به‌ره‌ی رووناکی ده‌ژمێردری و هه‌یزی خراپه‌یش به‌ به‌ره‌ی تاریک داده‌نری که‌ ئە‌ره‌یمه‌نه^{۷۱}. بۆیه‌ به‌ره‌ی باش و نوینه‌ره‌کانی بریتین له‌ په‌ریه‌کان و فریشته‌ و په‌له‌وه‌ر و بالنده‌کان^{۷۲}.

* پاشان یه‌کیکی تر له‌ تایبه‌تمه‌ندییه‌کانی ئە‌فسانه‌ی کوردی ئە‌وه‌یه‌ چه‌ندین بیروباوه‌ری ئایینی و نه‌ریتی کۆنی پێش ئیسلامی وه‌ک زه‌رده‌شتی تێدایه‌: وه‌ک پیرۆزی ناگر، خراپی و به‌دی مار، وه‌ک له‌ ئە‌فسانه‌ی کاوه‌ی ئاسنگه‌ردا هاتوووه‌ رووده‌دات، شه‌رپێکه‌ که‌ تێیدا مرو‌ق به‌گشتی به‌لابه‌نه‌ چاکه‌که‌ ده‌ژمێردری^{۷۳}.

شایانی باسه‌ له‌ ئە‌فسانه‌ی کوردیدا دواي ململانی و شه‌رپێکی سه‌خت له‌ نێوان هه‌ردوو به‌ره‌ی چاکه‌ و خراپه‌ دا، هه‌میشه‌ لایه‌نی چاکه‌ و روناکی سه‌رده‌که‌وی، بۆیه‌ ده‌توانین بلیتین له‌ ئە‌فسانه‌ی کوردیدا باسی چاکه‌کاری و سه‌رکه‌وتنی به‌سه‌ر خراپه‌کاریدا تایبه‌تمه‌ندی و خالی جیاکه‌ره‌وه‌یه‌تی له‌ ئە‌فسانه‌کانی تر، چونکی گێرانه‌وه‌ی داستانه‌ ئە‌فسانه‌یه‌یه‌کان له‌ فۆلکلۆری کوردا بۆ په‌ند و ئامۆژگاری و رێنیشاندانی مرو‌قه‌. وه‌ک چۆن جو‌رپێکه‌ له‌ مێژوو، به‌لام مێژوویه‌کی زانستی نییه‌، ئە‌مه‌ش ده‌گه‌رپه‌وه‌ بۆ ئە‌وه‌ی که‌ ئە‌فسانه‌ «له‌ناو گه‌لی کوردا په‌له‌وپایه‌یه‌کی به‌رزی هه‌یه‌ و ئاوپه‌یه‌کی بالامایه‌ بۆ شیکردنه‌وه‌ی چه‌شنی ژایانی کورد. ئە‌فسانه‌کان به‌گشتی هه‌ی رۆژگارپێکی زۆر کۆنه‌ و کاره‌ساتی ئە‌شکه‌وته‌کان و ژایانی ساویلکه‌یی ئە‌وه‌ ده‌مه‌ی کورده‌کامان بۆ ده‌گێرپه‌وه‌»^{۷۴}.

۵- ده‌ستپێکردنی مێژوویی ئە‌فسانه‌یی مێینه‌ له‌ کوردستان

ئە‌گه‌ر بگه‌رپه‌وه‌ بۆ مێژوو که‌ باس له‌ خواوه‌ندی ئافه‌رت کراوه‌، واته‌ ئە‌وه‌ کاته‌ی تازه‌ نووسین دا‌هه‌ت‌راوه‌ و ده‌ستپێکردوو و یاساکان نووسراونه‌ته‌وه‌، هه‌ر له‌ سه‌رده‌مانه‌شدا ژن خوداوه‌ند

69. د. کامهران موکری، نه‌ده‌بی فۆلکلۆری کوردی، ل. ۴۶-۴۸ - 69.

د. عیزه‌دین مسته‌فا رسول، نه‌ده‌بی فۆلکلۆری کوردی- به‌غدا، ۱۹۷۰، ل. ۱۳، ۱۴- ۱۳. کهریم شاره‌زا: ئە‌فسانه‌ له‌ شیعری هاوچه‌رخ کوردیدا- هه‌ولێز، ۲۰۰۵ - 70. ۱۳، ۱۰.ل.

کهریم شاره‌زا، نه‌فساته‌ له‌ شیعری هاوچه‌رخ کوردیدا- هه‌ولێز، ۲۰۰۵، ل. ۱۳، ۱۰. د. کامهران موکری: نه‌ده‌بی فۆلکلۆری کوردی، ل. ۴۰، ۴۱ - 71.

د. کامهران موکری، نه‌ده‌بی فۆلکلۆری کوردی، ل. ۴۲-۴۳ - کهریم شاره‌زا: نه‌فسانه‌ له‌ شیعری هاوچه‌رخ کوردیدا- هه‌ولێز، ۲۰۰۵، ل. ۱۳، ۱۰ - 72.

د. مه‌رلۆد نیه‌یرا هه‌یم، حه‌سین، پێکهاته‌ی نه‌فساته‌ کوردی، ل. ۴۸، ۴۹ - کهریم شاره‌زا: نه‌فسانه‌ له‌ شیعری هاوچه‌رخ کوردیدا- هه‌ولێز، ۲۰۰۵، ل. ۱۰ - 73.

سیدق بۆرمه‌کی، مێژووی نه‌ده‌بی کوردی، ل. ۱۹۹ - 74.

بووه که به قوناغی کۆمه‌لگه‌ی ژن سالاری ده‌ناسری، به‌لام ئەم سەردەمه درێژە‌ی نه‌کیشاوه، چونکی دواتر که ژن بۆته مولکی پیاو قوناغی پیاوسالاری له میژوودا سەری هەڵداوه. چونکی به‌پیتی به‌لگه شوینە‌واریه‌کان- ناسه‌واره‌کان- له هه‌موو دونیا له‌گه‌ڵ شوینە‌واری مروّقایه‌تی بیست هه‌زار سال له‌مه‌وبەر که به‌ ده‌ورانی به‌رد یا چاخ‌ی به‌ردین ده‌ناسری، په‌یکه‌ری دۆزراوه‌ت‌ه‌وه که پێیده‌وتری «په‌یکه‌ری دایکی مه‌زن» که هه‌ر له‌ خاکی کوردستان که نزیك ۱۵ کیلۆمه‌تر له «کرماشان» هه‌ که به‌ فینۆسی سه‌راو ناو ده‌برێ^{۷۵}. دياره‌ ئەو په‌یکه‌رانه له‌ گە‌ڵ یا به‌رد یا له‌ ئیسک و عاج دروستکراون، بۆیه هه‌موویان په‌ک تابه‌مه‌ندی و سیه‌تیان هه‌یه. له راستدا جیی سەرنجه که ئەو په‌یکه‌رانه ژنان بۆ خۆیان دروستیانکردوو و خۆشیان په‌رسته‌شیان کردوه. هه‌ربۆیه ئەمه سەره‌تای په‌یدا‌بوونی خوداوه‌نده‌کانه که په‌که‌میان «ژن خودایه»^{۷۶}.

ده‌توانین بلیین به‌گشتی په‌یکه‌ره بۆ ده‌مچاوه‌کانی که له‌ دایکی مه‌زن «فینۆسه‌کان» دروستکراون، ژن خودا‌کانن که به‌نیو خودای باردار‌ی و هه‌لگری مندال له‌ سه‌رانسه‌ری دونیادا هه‌بوون و وه‌کو نیشانه‌یه‌کی ئایینی نه‌ک ته‌نها بۆ ژنان به‌لکو بۆ پیاوانی په‌که‌م هیم‌ا و په‌مزی زاوژی و په‌ناگا و خۆراک‌ده‌ر و په‌نا‌ده‌ر بووه^{۷۷}.

ئیدی ئەو کاته‌ی نووسین ده‌ستی پێ‌کردوو، ژن خوداش هه‌بووه به‌هۆی ئەو په‌یکه‌رانه که دۆزراوه‌ت‌ه‌وه که فینۆس په‌یکه‌ره له‌و په‌یکه‌رانه‌ی که له‌ کوردستانی رۆژه‌لات دۆزراوه‌ت‌ه‌وه. ئەمه‌ش ئەوه ده‌سه‌لمی‌ن که له‌ کۆمه‌لگه‌ کشتوکالیه‌کاندا (وه‌ک کۆمه‌لگه‌ی کورده‌واری خۆشمان) هه‌میشه نه‌پیتی به‌پیتی زه‌وی به‌سه‌تراوه‌ت‌ه‌وه به‌ پیتی ژنه‌وه. هه‌ر له‌به‌ر ئەوه‌ش زه‌وی په‌سه‌تراوه له‌ سه‌رده‌مانیکدا و به‌ پیرۆز ته‌ماشاکراوه به‌و پێیه‌ی که دایکه^{۷۸}. شابه‌نی باسه هه‌میشه له‌ هزر و بیری نیشتمان په‌روه‌ریدا دایک هیم‌ایه بۆ نیشتمان که ده‌کری ئەم هیم‌ایه له‌ ئەفسانه‌ی ئەو گه‌لانه‌وه هاتبێ که کۆمه‌لگه‌یه‌کی کشتوکالیین و خا‌ک و زه‌وی و ئاو سه‌رچاوه‌ی ژیان پێ‌کده‌هێنن.

6- خواوه‌ندی مینیه له‌ ئەفسانه و کولتوری کوردیدا

به‌و پێیه‌ی که ئەفسانه رهنگ‌دانه‌وه‌ی هۆشیاری کۆمه‌لایه‌تییه‌وه پێ‌شته‌ر له‌ پیناسه‌ی ئەفسانه‌دا ئامازە‌ی پێ‌دا، ده‌توانین باس له‌ رۆلی ئافره‌ت بکه‌ین و بزاین پێ‌گه‌ و پایه‌ی له‌ کولتوری کوردیدا چۆنه، چونکی ئەفسانه‌کان ئاوپنه‌ی ژیان و خه‌پال و ئەندێ‌شه‌ی مروّقن، بۆیه هه‌رچۆتیک ئافره‌ت له‌ ئەفسانه‌ی کوردیدا باس بکری، ئەوه نیشانه‌ی ئەوه‌شه‌ چۆن کۆمه‌لگه‌ی کوردی له‌ ئافره‌تانی روانیوه، بۆیه پێ‌ویسته‌ پێ‌ش هه‌موو شتێ سەرنجی ئایینه‌ کۆنه‌کان بده‌ین له‌ کوردستاندا که چۆن له‌ ئافره‌تیان روانیوه. دياره‌ ئەمه به‌ دوو شتدا ده‌زانری:

یه‌که‌م: چه‌ند له‌ خواوه‌نده‌کان یا فریشته‌کان ره‌گه‌زی ژیان هه‌یه.

دووهم: وتاره‌ ئایینه‌کان به‌ چه‌ شێ‌وه‌یه‌ک ناوی ژن دینن. بۆ هه‌وونه له‌ به‌رده‌نوو‌سی ئانوپایینی (۲۶۷۰-۲۵۰۰) دا پادشای «لۆلۆیی» ژن خودا که ناوی نی نینی (nini) ده‌بیندري که بازنه‌ی پادشاهی ده‌دا به‌ ئازوو و دوودلی پێ‌شکه‌ش ده‌کات^{۷۹}.

ژيلا و تەيفور، خواوه‌ندی مینیه له‌ کولتوری کوردیدا، گۆفاری گزنگ، ژماره ۷، سویدیل ۱۹۹۳، ۳۴ - 75

ه.س.ل ۳۴ - 76

ه.س.ل ۳۴ - 77

د.قصلحسین، انثوبولوجيا الانب، بیروت ۲۰۰۹، ص ۱۱۳ - 78

ژيلا و تەيفور، خواوه‌ندی مینیه له‌ کولتوری کوردیدا، گۆفاری گزنگ، ژماره ۸، سویدیل ۱۴ - 79

۷- خواوهنده میننه‌کان له ئەفسانەیی کوردیدا

خواوهنده «هیرا» که به شازنی ئاسمان دەناسریت. ئەم ژن خواوهنده له رووی ئەفسانەیییەوه بەهێزترین خواوهندی ژنه. بۆیه بەخوای هه‌موو ژنان دەناسرا^{۸۱}. هه‌روه‌ها هاوسه‌ری هه‌میشه‌یی «زیۆس»ه که رۆمیه‌کان پێیانده‌وت «یۆنوو». شایه‌نی باسه «هیرا» خواوه‌نی چاره‌نووسی هه‌موو ژنان بوو هه‌ر له‌سه‌رتای ژيانه‌وه تا مردن له‌ده‌ستی ئەودا بوو، چونکی هیرا وه‌ك هه‌موونه‌ی ژنیک‌ی ژيرو وه‌فادر و بالاجوان و ریکوپیك هاوکات روخساری جیددی و به‌هێز دەناسرا^{۸۱}.

هه‌روه‌ها له‌شاخه‌کانی ده‌وری (عیلام- له‌خۆره‌لاتی کوردستان)دا دیمه‌نی ژن خودای فراوانکردنی رزق و رۆزی ده‌بیندری که نێوی کیریشیا (kirirsha) بووه و ده‌یان سه‌ده‌هه‌رستراوه. هه‌روه‌ها ژن خودایه‌ نانا که به (nanaja ناسراوه تا ده‌ورانی پارتیه‌کان درێژه‌ی هه‌بوه و ئیستاش په‌یکه‌ره‌که‌ی له‌گۆرستانی پارتیه‌کاندا دۆزراوه‌ته‌وه. نێوی ئەم ژن خودایه‌ ئیستاش له‌نێو ئیمه‌دا به‌تایه‌ت دایه‌ گه‌وره‌کانی کورد که به «نه‌نه» بانگ ده‌کرێ هه‌ر ماوه‌ته‌وه^{۸۲}. ژن خواوه‌ندیکی تریش هه‌بووه به‌ناوی «ئیشنو شیناک» (shushinak In) که په‌یکه‌ی له‌خواوه‌نده‌ گه‌وره‌کان که هه‌م به‌خواوه‌ندی نه‌ته‌وه‌یی ناسراوه و بۆ خۆی ژنی «شالا» گه‌وره‌ خواوه‌ندی ناوچه‌ی عیلام بوو^{۸۳}. بێجگه‌ له‌وش خواهند «سامورات» له‌سالی (811 - 088 پ.ز) دا شازنی دایک بووه که سێ سالی ته‌واو تاج و ته‌ختی ئاشووری به‌ده‌سته‌وه‌ بووه، شایانی وتنه‌ ئەم شازنه‌ سه‌رچاوه‌ی ئەفسانەیی میژوویی «سه‌میر ئەمیس»ه له‌یۆناندا. به‌پێی ئەم ئەفسانەیه‌ش بێ، سه‌میر ئەمیس نیه‌وی خودا و نیه‌که‌ی تریشی شا و فه‌رمانده‌ی به‌جه‌رگ و ئەندازاریکی شیوا و حاکمیکی هۆشیار و به‌ته‌کییر بووه^{۸۴}.

دیاره‌ خواوه‌ندی ژن له‌ کوردستان زۆر بوون که ره‌مز و هیما‌ی خۆشه‌ویستی و نازایه‌تی بوون. ئەمه‌ جگه‌ له‌وه‌ی که په‌یکه‌ری شازن ناپیر ئاسو (asu Napir) ژنی شا «ئوتاش» که له‌ماده‌ی برۆنز داریژراوه و کیشه‌کی (۱۷۵۰) کیلۆیه. له‌سه‌ر داوینی ئەم په‌یکه‌ره‌ نووسراوه: هه‌ر که‌س نازاریک به‌م په‌یکه‌ره‌ بگه‌یه‌نێ، توشی هه‌موو جوژه‌ به‌لایه‌کی ئاسمانی ده‌بێ». سه‌ره‌رای ئەوه‌ش که‌سه‌ری ئەم په‌یکه‌ره‌یان په‌راندوووه^{۸۵}. هه‌روه‌ها له‌ئایینی سۆمه‌ریدا چه‌ندین خودا هه‌بوون که به‌ره‌گه‌ز ژن بونه‌ وه‌کو «نانایه» که خودای پاکیزه‌یی بووه و (باکهره‌ی) زه‌وی بووه و خودای تایه‌تی ئاری «ئۆر» بووه. خودای شاری کیش لاگاش «ئینگیر سک»(دایکی خه‌خمۆر) بووه، که‌پێیان وابوووه خه‌می خه‌لک ده‌خوا و له‌لای خودا‌کانی دایک بۆیان ده‌پاریته‌وه. هه‌روه‌ها په‌یکه‌ی له‌سێ خودای هه‌ره‌مه‌زن ژنه‌ به‌ناوی «ئه‌دا» له‌ئه‌که‌دا (۵۰۰۰) خودای گه‌وره‌ و بچووک هه‌بووه که به‌شیکی زۆریان ژن خودا بوون. بۆ وینه «ئه‌شته‌ر» و «نانا» دووان له‌و خودا هه‌ره‌گه‌وره‌ و خۆشه‌ویسته‌کانن. هه‌روه‌ها ژن خودا «نی» (نا نا) به‌ده‌ستیک دوژمنه‌کانی په‌تکردوووه و به‌ده‌ستیک بازنه‌یی پادشاهی ده‌دا به‌ئانوباتی پادشای لولوی (به‌رده‌نووس- سه‌رپل زه‌هاو)^{۸۶}.

۸۱- نەفلاتون و نافرەت، ل ۲۳، هەرودها نەفسانەیی خواکان، ل ۲۶ - 80

۸۲- نەفسانەیی خواکان، (زیوس)، ل ۲۴، ۲۰۰۵، هەرودها د. نیمام ع. بدولفەتاح، نەفلاتون و نافرەت، ل ۲۳ - 81

۸۳- ژیل و تەبفۆر، خواوه‌ندی میننه‌ له‌ کۆلتوری کوردیدا، «گۆقاری گزنگ» ژماره‌ ۸، سویدیل ۴۳ - 82

۸۴- ل ۴۳ - 83

۸۵- ل ۱۸ - 84

۸۶- ل ۳۶ - 85

86- ل ۱۷ - 86

یه کیکێ تر له خواوهنده مێینه بهناوبانگ و زۆر ناسراوهکان که بهخواوهندی دایک دهناسرێ ناوی «شاوشکا» یه که له شاری «شموخا» نزیك شاری ئامهد (دیاربهرهگر) ه. تا ئێستەش وێنهکانی لهسەر مۆری ههندی شوینی تر وهک تهپه له نههاوهند ههر ماوه^{۸۷}. له راستیدا «شاوشکا» خواوهندی دایک یه کیکه له کۆنترین پهراوهکانی ناوچهی «میزوپۆتامیا» (که نیوان دوو روبره که - دجله و فورات دهناسرێ) نیشانیه بو پیت و فهپ و بهره کهت و بهردهوامی ژیان. ئەم خواوهنده له شیوهی بۆکه لهی گهوره دا که قهباره یه کی زه به لاج و دهست و ئەندامهکانی لاشه شی گه ورهن. هاوکات له شارستانیته تهکانی کۆن دا ئەم خواوهنده هێمای مێینهیی و پاکیزهی و داوینپاکی ژن بووه.^{۸۸}

ئهمانه و چهندان ههونهی تر که دهريده خهن بو ههونه ناوچهی «جهرمو» یه کیکه له ههره چهشنه کۆنهکانی رۆژه لاتى ناوه راست که دهکه و پته کوردستان ئیراقی ئیستا، بتی بچووکی له قور دروستکراو دۆزراونه تهوه که بو په رستن به کارهاتوون. له راستیدا ئەم بتانه شیوهی ئافره تیان هه بووه. بۆیه به پای زانایانی شوینه وارناسی. ئەمانه ده بی خواوهندی دایک بووین وه سه ر به کولتووری چه رخی نوین له میژوودا. ئیدی خواوهندی دایک په یوهندی به په رستن خاگ و پیت و بهرکه وته وه هه بووه که له ناو میلله تانی ئەو چاخه دا با بووه. ههروه ها تایبهت به شاعیران و ئەو رۆره سمه ئاینیانه ی که بو بهر یۆه بهردنی کاروباری کشتوکالی ئەنجام ده دران په رستراوه.^{۸۹}

یه کیکێ تر له خواوهنده بهناوبانگه کان ئەناهیتا (عه شتار - ISHRAR) یا ئەشخارا ده ناسرێ. دیاره ئەناهیتا (عه شتار) خواوهندی پیت و بهره که ته لای سۆمه ریه کان ههروه ها ئەکه دی و بابلیه کانیش په رستوویانه، ئەمه ش خواوهندی دایکه که سه رچاوه ی پیت و بهره که ته و خواوهندی خۆشه ویستی و جوانی و سیکس و خواوهندی شه ره، له دهقه میخه کییه کاند به سه رۆک و خاوهنی شه ر ناوئراوه (شمشیرکی که وانه یی و داری دوو سه ره ی هه لگرتووه و له سه ر پشتی شیر یا دوو شیر وه ستاوه) وێنه ی دوو پشیک که له سه ر گلێنه کانێ شارستانیته تی سامه را (۹۰۰-۵۵۰ پ.ز) دۆزراوه ته وه که هێمایه ک بووه له هێماکانی خواوهند عه شتار له سه ما ئاینیه کاند. ههروه ها له سه ر مۆره کان و وێنه کانێ بۆکینی پیرو ز و له سه ر هه ندیک به ردی سنووره کان که هێمایه ک بوو بۆ مولکایه تی ئەم زه ویانه که له لایه ن پادشاه به خشراوه^{۹۰}. بۆیه ئەناهیتا له شاری ئەریل- هه ولێری ئیستا- لای ئاشووریه کان زۆر ناسراو بوو.

ههروه ها ئەو خواوهنده ی که به (مامی) خواوهندی له دایکبوونه له کاتی ژانی له دایکبوون. واته ئەو ژانه ی تووشی ئافرهت ده بیته بهر له کرداری مندالبوون له سکیدا، سه رپه رشتی و ئاگاداری و پارێزگاری له ژن ده کات. شایانی باسه تا ئیستا له زمانی کوردیدا به و که سه ی که له مال ده چیته یارمه تی ژنی سکپه ده دات بو مندال بوون. پێی ده وتریت مامان که ده گه رپته وه بو ناوی ئەو خواوهنده^{۹۱}.

له کۆتایی دا ئاماژه به خواوهندیکی مێینه ئه دهین که لای زۆربه مان له بیرماوه ته وه، ئەویش خواوهند «شاماران» (SAHMARAN) ه که به خواوهندی دایک ده ناسرێ. ئەم

د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص ۲۳۶- ۲۰۰۴. اراس 87 -

ص. ل ۲۳۷ - 88

د. رشاد میران برهوشی نا بیینی و ناتهوهیی له کوردستان، ل ۲۰، ۱۹ - ۲۰۰۰. اراس 89 -

د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص ۵۷۰- ۲۰۰۴. اراس 90 -

د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص ۵۷۰- ۲۰۰۴. اراس 91 -

خواوهنده له شیوهی مار دایه. ئەمەش سەیر نییە، چونکی مار له ئەفسانەیی گەلی کوردا دا زۆر باسی لێدەکرێ. هەر بۆیە لە بەناوبانگترین ئەفسانە لە هەندێک ناوچەیی کوردەواریدا ئەفسانەیی شامارانە، واتا شای مارەکان. ئەم خواوهنده تیوێ نافرەت و نیوێکەیی تریشی مارە. بۆیە زۆرێک لە ئەفسانە ناس و پەڕەکان پێیان وایە ئەمە بناغەیی ئەفسانەیی کوردییە، چونکە بەرای ئەو پەڕەکان ئەم ئەفسانەیی راستیە دەردەخات، ئەویش ئەوێکە کە کۆمەڵگەیی کوردی لە چاخە دێرین و کۆنەکان دا، کۆمەڵگەییەکی دایکسالاری بوو، هەر بۆیە لە زۆر ناوچەیی کوردستاندا، کە لەناو نەختینە و زێری مارەیی کچان دا کاتی شوکردنیان وێنەیی خواوهنده شاماران دادەنرێ^{۹۲}. یا لە ژووری نووستنی بووک و زاوا دادەنرێ بە مەبەستی هێنانی پیت و فەر و خۆشەختی. بەرز راگرتنی ئەم خواوهنده لەوێشەو هاتووێ کە نیشانەیی نەمرییە و تەمەندریژی دەهێنێ، وەک چۆن مار کاژی خۆی فری ئەدات و خۆی نوێ دەکاتەو، ئاوهاش نەمری و مانەوێ لە پاش مێوونیی لە ژانی مارد، جارێکی تر دەگەریتەو بۆ ژیان، سەرەرای ئەوێ خواوهندهی مار هێمای هەژموون و کاریگەری فریودانی سیکسی و فیل و تەلەکشە کە دواجار پەيوەندی بە ئەفسانەیی «ئادەم» و «هوا» شەو هەیه.

لە راستیدا لە ئەفسانەیی ناوچەیی «میزۆپۆتامیا» دا خواوهندهی مار لە دەستیدا و هاوکات پرچە درێژە قورسەکانی دەبنە مار، ئەمەش مانای هێزی سیکسی و فریودانە. لەگەڵ ئەوێشدا دووانەیی -دولیزم-ی چاکە و خراپە لایەنی درۆینەیی سامان و سەرمايە دەردەخات، چونکی لەلایەک مار لایەنی خراپە و لایەنی چاکەیی، بۆیە تائێستاش لە کوردستان ئەفسانەیی سامان و دەولەمەندی و پیت و بەرەکەت هەر هەیه، چونکی وا باوێ لە هەندێ شوێن کە ئەگەر مار بکوژرێ، فری دەدەنە ناو ئاو، ئەگەر باران کەم بوو، خەلکی دیههوی باران باری وەک ئەوێ جارێکی تر مارە کە بگەریتەو بۆ ژیان^{۹۳}.

لێرەو دەتوانین ئەو راستیە بسەلمین کە خواوهندهی «شاماران» خواوهندهی دانایی و پارێزەر و پاسەوانی نەپنییەکانە لە ئەفسانەیی کوردیدا^{۹۴}. ئەمەش جیگەیی سەرسورمان نییە، چونکی هاوشیوێ ئەم خواوهنده لە ئەفسانەیی یۆنانییەکانیشدا هەیه کە بەناوی مێرمید (Mermei) دەناسرێ کە لەگەڵ خواوهندهی ماری زهویی ئاپی (Api) ه^{۹۵}. هاوکات ئەمەش بەلگەییەکی ترە لە هاوبەشی و لیکچووون لەتوان ئەفسانەیی کوردیی و ئەفسانەکانی گەلانی تردا.

ئەنجام

داستان و چیرۆک میلی و فۆلکلۆرییەکانی کورد پێن لە مەوونەیی بەرز و دیار کە باس لە خواوهندهی مێنە دەکەن. ئەمە جگە لەوێ ئەو لیکۆلینەو شۆینەوارایانەیی بۆ زۆر ناوچەیی کوردستان کە ئاسەواری کۆنی تیدا ماوه کراون. بەلگەیی باش هەن لەسەر ئەفسانە و رۆلی مێنە، بەلام هێشتا شوێنی تر هەن کە لیکۆلینەوێیان لەسەر دەکرێ و دەکرێ لە داهاوویدا شتی نوێ دەرکەوێ.

ئامانج لە گەرانهو و باسکردنی خواوهندهی مێنە لە ئەفسانەیی کوردیدا بە پلەیی یەکەم، باسکردنی پێگە و پلە و پایەیی نافرەتە لە کۆمەڵگەیی کوردیدا، چونکی بەپێی ئەو ئەفسانانە

92 - A.colins. 2000: 15-92

د. عزیز دیم مستەفا رسول، ئەمەیی فۆلکلۆری کوردی، بەغدا، ۱۹۷۰، ل ۱۳، ۱۳۰.

94 - <http://www.andrewcolins.com/page/articles/Kurdistan.htm>

95 - <http://landofkard.blogspot.com2010/05/scythican-methology-and-yazdanism>

بهرز راگرتنی ئافرهت و نوانان و وهسفرکردنی خواوهندهکان به خواوهندی مینه، راستیهکی و امان بۆ دهردهخات که چۆن سهیری ئافرهت کراوه، رۆلی ئافرهت له کۆمه‌لگه‌ی کوردیدا به تایهت له قۆناغه دپړین و سه‌ره‌تاییه‌کاندا دهرده‌خه‌ن، که کۆمه‌لگه‌ی کوردی دایکسالار بووه، بۆیه نزیکابه‌تی و ئالوگۆری فهره‌نگی له‌گه‌ل نه‌توه و گه‌لانی تری ناوچه‌که بۆته هۆی ده‌وله‌مه‌ندرکردنی ئه‌فسانه‌ی کوردی و وه‌مانه‌وه‌ی زۆر بۆچوون سه‌بارهت به ئافرهت که هه‌مووی یا زۆربه‌ی له‌و ئه‌فسانه‌وه‌هاتوون تا ئه‌مڕۆ. که‌واته تیگه‌یشتن له ئافرهت پێویستی به‌گه‌رانه‌وه‌ش هه‌یه بۆ مێژوو و ئه‌فسانه‌کان به‌تایهت.

به‌رای ئیمه له هه‌مووی گرنگتر، زیندووترین هه‌وونه بۆ خواوهندی مینه له کولتوووری کوردا «شاماران»ه که به نزیکتین و باشترین هه‌وونه دژمێردی که ئیمه له‌رێی ئه‌م توێژینه‌وه و گه‌رانه‌وه بۆ سه‌هرچاوه‌کان دۆزبو‌مانه‌ته‌وه. به‌تایهت تائیس‌تاش له کۆمه‌لگه‌ی خۆماندا وینیه‌که هه‌یه بۆ ئافرهت وه‌ک فریودهر و سه‌رنجراکیشه‌ر و نه‌رم، به‌لام پێچاوپێچ و سرت و خیرا و ژه‌هراوی. زمانی تیژ و درێژ، کاتی وه‌سفی ئافره‌تانی زۆرزان و به‌ده‌موزمان ده‌کری، که ده‌لین خۆت له ده‌می بیاریزه! ئه‌مه‌ش ئه‌و راستیه دهرده‌خات که په‌یوه‌ندی پیاو و ژن چۆنه له کۆمه‌لگه‌ی خۆماندا. زۆرچار پیاو ترساوه له ژن چونکی سیر و مه‌کر و ناز و توانایه‌کی تایه‌تی هه‌بووه له سه‌رنجراکیشه‌نی پیاو، پیاوه‌کانیش به‌راسته‌وخۆ یا ناراسته‌وخۆ ئه‌م بۆچوونانه‌یان له ئه‌فسانه‌ی کوردی خۆیه‌وه وه‌رگرتووه، هه‌روه‌ها گرنگی دان به ئافرهت و باسکردنی له ئه‌فسانه‌کاندا بایه‌خ و گرنگی ئافره‌تیش دهرده‌خات، ئینجا وینیه‌ی ئافرهت له‌ویدا باش بێ یا خراپ.

لیستی سه‌رچاوه‌کان

- 1- ئازاد ره‌وئوف قه‌زاز، خودا له ته‌قلگه‌ریه‌وه بۆ هه‌ستگه‌ری: خۆیندنه‌وه‌یه‌کی ئه‌نترۆپۆلۆژی بۆ ناسینی خودا لای مڕۆڤ، ل 140، 2012.
- 2- ئارشاک سا‌فراس‌تیان، کورد و کوردستان، وه‌رگێرانی: ئه‌مین شوانی، بلاو کراوه‌ی (ئاراس) چاپی دووهم، هه‌ولێر: 2005.
- 3- ئاماژجاف، سیخۆری به‌ ئامیری سیخۆری و لیکۆلینه‌وه له‌ میشک و پاراسایکۆلۆجی، به‌رگی یه‌که‌م. چاپخانه‌ی ئۆفیس‌تی کار، سلێمانی 2002.
- 4- ئه‌ندازه‌ویزی، نیگار کردنه‌وه‌ی ئاقیستا، نامه‌ی مه‌ینه‌تی زه‌رده‌شت، به‌شی یه‌که‌م، شوینی چاپ (؟) سالی چاپ (؟).
- 5- ئه‌نستاس ماری که‌رمه‌لی، جیلوه و مه‌سه‌حه‌فی ره‌ش (کتییی پیرۆزی ئیزیدیه‌کان)، و نه‌جاتی عه‌ بدولا، ده‌زگای ئاراس، چاپی یه‌که‌م، هه‌ولێر 2012.
- 6- د. ئیمام عه‌بدولفه‌تاح ئیمام: ئه‌فلاتون و ئافرهت، وه‌رگێرانی بۆ کوردی، ئه‌ژین عه‌بدولخالق، پێداچوونه‌وه‌ی رییین ره‌سول: ل 31-32، 2008.
- 7- د. مه‌لود ئیبراهیم حه‌سه‌ن، گه‌ران به‌ دواي نه‌مریدا، بلاو کردنه‌وه‌ی (ئاراس)، چاپی یه‌که‌م، هه‌ولێر 2002.
- 8- دین له‌ هه‌وراماندا؟
- 9- مه‌وه‌ش واحد دوست، رویکرده‌های علمی به‌ اسطوره‌شناسی، (سروشت انتشارات صدا وسیما) چاپ اول تهران- 1381.
- 10- موسا محمد خدر، ئایینی زه‌رده‌شتی له‌ سه‌ره‌تای ئیسلام تا سه‌رده‌می بوه‌بیه‌یه‌کان، زانکۆی سه‌لاحه‌ددین کۆلیجی ئه‌ده‌بیات، به‌شی مێژوو، هه‌ولێر: 2004.

- ۱۱- اسماعیل یورد شاهیان، تبار شناسی قومی و حیات ملی، نشر پژوهش فرزبان روز، چاپ اول تهران: ۱۳۸۰.
- ۱۲- د. مه‌لود ابراهیم حه سه‌ن، پیکهاته‌ی ئەفسانه‌ی کوردی، چاپخانه‌ی رهنج، چاپی یه‌که‌م، لا ۶۶-۶۹، سلیمان: ۲۰۰۰.
- ۱۳- محمد رضا ارشاد، گستره اسطوره، انتشارات هرمس، چاپ سوم، ص ۲۱۵، تهران: ۱۳۹۰.
- ۱۴- نجف دریا بندری، افسانه‌ی اسطوره، نشر کارنامه، چاپ اول، ص ۱۹، تهران: ۱۳۸۰.
- ۱۵- کارن ارمنستانگ، تاریخ مختصر اسطوره، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، چاپ اول، ص ۱، تهران: ۱۳۹۰.
- ۱۶- د. کامهران موکری، ئە دەبی فۆلکلۆری کوردی، به‌شی یه‌که‌م ۱۹۸۴-کتیبخانه‌ی نیشتمانی به‌غدا، ل ۴۲-۴۲.
- ۱۷- د. مه‌لود ئیبراهیم حه‌سه‌ن، گهران به‌ دوای نه‌میرییدا له‌ ئەفسانه‌ی کوردی و فارسی دا، ده‌زگای ئاراس، چاپی یه‌که‌م، ل ۱۷۴-۱۷۵، هه‌ولێر: ۲۰۰۲.
- ۱۸- د. ره‌شاد میران، ره‌وشی ئایینی و نه‌توه‌یی له‌ کوردستان دا، چاپی دووهم، بلاوکردنه‌وه‌ی سه‌ننه‌ری براهه‌تی زنجیره 7، 2000.
- ۱۹- د. عیزه‌ددین مسته‌فا ره‌سول، ئە دەبی فۆلکلۆری کوردی، به‌غدا، ل 14-13، 1970.
- ۲۰- که‌ریم شاره‌زا، ئەفسانه‌ له‌ شیعی‌ی هاوچه‌رخ‌ی کوردیدا، هه‌ولێر 2005، ل 13-10.
- ۲۱- د. که‌مال مه‌زه‌ره‌، ئافره‌ت له‌ میژوودا، به‌غدا، 1984.
- ۲۲- د. کامهران موکری، ئە دەبی فۆلکلۆری کوردی، به‌شی یه‌که‌م 1984-کتیبخانه‌ی نیشتمانی به‌غدا، ئە دەبی میلی کورد، ل 56-39.
- ۲۳- د. مه‌لود ئیبراهیم حه‌سه‌ن، پیکهاته‌ی ئەفسانه‌ی کوردی، لیکۆلینه‌وه‌به‌کی به‌راوردکاری شیکاریبه‌ له‌ نیوان ئەفسانه‌ و میژوو و ئایین و فه‌لسه‌فه‌ و زانستدا، 2007 سلیمان.
- ۲۴- محمد سدیق بۆره‌که‌یی، میژووی و ژه‌ی کوردی، چاپ اول 1375، چاپخانه‌ی میهر ته‌بریژ.
- ۲۵- فواد حسین ئەحه‌مه‌د، ئافره‌ت له‌ هۆنراوه‌ی کوردیدا، دارالحریه‌ للکباج به‌غدا، ب 15-13.
- ۲۶- زیوس، ئەفسانه‌ی خواکان، وه‌رگێرانی بۆ فارسی شجاع الدین شفا، وه‌رگێرانی بۆ کوردی: عومه‌ر ره‌سول خدر، ل 24: چاپی یه‌که‌م- سلیمان 2005.
- سهرچاوه‌ عه‌ریبه‌کان:
- ۲۷- د. جمال رشید، ظهور الكورد فی التاريخ، ص 336-337، اراس 2005.
- ۲۸- فراس السواح، الاسطوره والمعنی دراسات فی المیتولوجیا و الدیانات الشرقيه، الطبعه‌ الثانيه‌- دار علائین، دمشق ۲۰۰۱.
- ۲۹- نورثروب افرای، الماهیه‌ والخرافه‌، دراسات فی المیتولوجیا الشعریه‌، ترجمه‌، هیفاء هاشم، مراجعه‌: عبدالکریم ناصیف، منشورات وزاره‌ الثقافه‌ الطبعه‌ الاولی، دمشق: ۱۹۹۲.
- ۳۰- خزعلماجدی، الدین السومری، دار الشروق للنشر والتوازیع، الطبعه‌ العربیه‌ الاولی، عمان: ۱۹۹۸.
- ۳۱- ماجد عبدالله الشمس، الحضاره‌ والمیتولوجیا فی العراق القدییم، منشورات دار علائالدین، الطبعه‌ الاولی، دمشق: ۲۰۰۳.

- ۳۲- فاضل عبدالواحد على الدكتور، الطوفان المراجع المساويه الاهالى، الطبعة الاول، دمشق: ۲۰۰۳، ۱۹۹۹.
- ۳۳- هيجل، تاريخ الفلسفه، الجلد الاول، ترجمه: د.ا. امام عبدالفتاح امام، الناشر مكتبه مدبولى-القاهره ۱۹۹۷.
- د. عبد الحميد الحنفى، المعجم الفلسفى، ل- ۶۰.
- ۳۴- عبدالرقيب يوسف، حدود كردستان الجنوبيه تاريخيا وجغرافيا، مطبعه شفان، الطبعة الثانيه، ص ۱۷، السليمانيه: ۲۰۰۵.

گۆنار:

- ۱- ژيلا و تهيفور، خواه ندى ميينه له كولتوورى كورديدا، گۆنارى گزنگ سويد سالى 1993، ژماره 8: ل 14، ژماره ل 32-3.
- ۲- پامان-ژماره (۹۹)، ههولير-۲۰۰۵.
- پامان-ژماره (۱۰۱)، ههولير-۲۰۰۵.
- پامان-ژماره (۱۰۲)، ههولير-۲۰۰۵.
- پامان-ژماره (۱۰۷)، ههولير-۲۰۰۵.
- پامان-ژماره (۱۰۸) ههولير-۲۰۰۶.
- ۳- ههزار ميژد، ژماره (۲۵) سالى ههوتهم، ۲۰۰۴.
- ۴- لالش، ۱۶، دهۆك، اب، ۲۰۰۱، مجله ثقافيه دوريه يصندرها مركز لالش باللغتين الكورديه والعربيه.

ئينتهريت:

* نه ندرۆ كۆلينز:

<http://www.andrewcollins.com/page/articles/kurdistan.htm>

*<http://landofkard.blogspot.com/2010/05/scythican-methology-and-yazdanism>.

*<http://landofkarda.blogspot.com/2009/02/shameran.html>.