

Sabahattin Ali ve Nûredîn Zaza'nın Öykülerinde Otorite ve İsyan

Selim Temo ERGÜLⁱ, Mehmet DİNÇⁱⁱ

Atıf/©: Ergül, S. T., Dinç, M. (2014). Sabahattin Ali ve Nûredîn Zaza'nın öykülerinde otorite ve isyan. *Mukaddime*, 5(2), 39-52.

Özet: Ulus üstü bir edebiyat incelemesi yöntemi olarak Karşılaştırmalı Edebiyat, farklı dillerde yazılmış edebî metinlerin benzerlik ve farklılık gibi yönlerden karşılaştırılmasını esas alır. Türkiye'de uzun bir geçmişi olan Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında dikkati çeken en önemli noktaların başında, komşu edebiyatlarla kurulan bağların zayıflığı gelmektedir. Özellikle Kürt edebiyatı söz konusu olduğunda, karşılaştırmalı çalışmaların bir elin parmaklarını geçmediği gözlemlenmektedir. Bu çalışmada iki komşu edebiyat olarak Kürt ve Türk edebiyatlarının iki önemli ismi olan Sabahattin Ali ve Nûredîn Zaza'nın öyküleri "otorite" ve "isyen" olguları açısından karşılaştırılmaktadır. Her iki yazar da 1930 ve 1940'lı yıllarda yazdıkları ve ait oldukları dillerin edebiyatlarındaki öykü anlayışını değişime uğratmışlardır. Siyasi eğilimlerinden dolayı yaşadıkları baskılar da, onları birbirine yaklaştıran öğeler olarak anılabilir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Kürt edebiyatı, Sabahattin Ali, Nûredîn Zaza.



Authority and Rebellion in Short Stories of Sabahattin Ali and Nûredîn Zaza

Citation/©: Ergül, S. T., Dinç, M. (2014). Authority and rebellion in short stories of Sabahattin Ali and Nûredîn Zaza. *Mukaddime*, 5(2), 39-52.

Abstract: Comparative literature as a method of transnational literary research grounds on comparing literary texts written in different languages in terms of their similarities and differences. One of the most remarkable matters in comparative literary studies which have a long history in Turkey is its weakness in correlating with literature of its neighbours. Most particularly, comparative studies on Kurdish literature are quite few. In this study, the stories of Sabahattin Ali and Nûreddîn Zaza, who are both remarkable authors in Turkish and Kurdish literature that are neighbours to each other, are compared within the context of facts "authority" and "rebellion". Through 1930's and 1940's, both authors changed the concept of short story within their literatures which they belong to in terms of the language they use. Moreover, for both authors to be remained under oppression in their political lives is another fact that makes them get close to each other.

Keywords: Turkish literature, Kurdish literature, Sabahattin Ali, Nûreddin Zaza.

ⁱ Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniv., Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selimtemo@gmail.com.

ⁱⁱ Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniv., Mardin Meslek Yüksekokulu, mehmetdnc_@hotmail.com.

Giriş

Karşılaştırmalı Edebiyat, birtakım insanî olgular, edebî sanatlar ve biçimlerin farklı edebiyatlarda nasıl yankılandığını anlamaya yarayan ulus üstü bir araştırma alanı olarak tarif edilebilir. Süreç içerisinde, aynı yazarın yapıtlarını karşılaştırmaya kadar geniş bir çerçeveye ulaşırsa da, söz konusu yöntemin birbirinden farklı edebiyatları karşılaştırma biçimindeki ilk veçhesi önemini korumaya devam etmektedir. Dünya edebiyatı gibi devasa bir birikim göz önünde tutulduğunda, birbiriyle karşılaştırılabilecek binlerce metnin olduğu görülecektir. Edebiyatın bu sonsuz evreninde “karşılaştırma”, kültürel etkileşim ve karşılıklı diyalogu sağlamanın yanı sıra, böylesi sonuçlardan bağımsız olarak bir edebî eleştiri yöntemi olma özelliğini de korur. Ancak bu, özerk bir pratik olarak edebî eleştirinin toplumsal alanla ilişkili olmadığı anlamına gelmez. Nitekim bu çalışma, alanındaki ilk çalışmalardan biri olma özelliğini taşıması kadar çok gecikmiş bir girişim olarak da söz konusu “toplumsal belirlenim”e örnek teşkil edebilir. Zira iki komşu edebiyat olarak Türk ve Kürt edebiyatlarını Karşılaştırmalı Edebiyat yöntemiyle okuma denemelerinin sınırlı sayıdaki örnekleri söz konusudur. Bunların başında, 1978’de Ermenistan’ın başkenti Erivan’da basılan *Azerbaycan-Kürd Edebi Elegeleri Tarixinden* kitabı gelir. Knyaz Mîrzeyev’in bu kitabı, metinlerin incelenmesi ya da karşılaştırılmasından çok, Sovyet ideolojisi çerçevesinde halkları yakınlaştırma çabası olarak değerlendirilebilir. Mîrzeyev, Sovyet ideolojisinin halkların uluslaşmalarının önüne geçmek için kullandığı belirgin bir yöntem olan “folklorikleştirme” yöntemini kullanır. Bu yüzden karşılaştırılan sınırlı sayıdaki metinler halk edebiyatı metinlerinden seçilmiştir (Mîrzeyev, 1978).

Türk ve Kürt edebiyatlarının Karşılaştırmalı Edebiyat yöntemiyle irdelendiği ikinci kitap, Ehmed Taqane tarafından yazılmış olan ve Tevfik Fikret’in Kürt şiiri üzerindeki etkisine odaklanan *Tofîq Fikret û Şa’îre Niwêxwazekanî Kurd* (Tevfik Fikret ve Modernist Kürt Şiiri) başlıklı çalışmadır. İstanbul’un Osmanlı anasını için de bir kültürel ve edebî merkez olma özelliği taşıdığı düşünülürse, bu etkinin nedeni anlaşılacaktır. Bu anlamda 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında İstanbul merkezli olarak “Osmanlı Edebiyatı”nı en çok etkileyen isimlerden olan Tevfik Fikret’in Kürt şiirini de etkilediği gözlemlenmektedir. Söz konusu edebiyatçı şiiri özerk alana çekerek başta Abdulla Goran (1904-1962), Dildar (1918-1948) ve Şêx Nûrî Şêx Salih (1896-1958) olmak üzere bazı Kürt şairleri için de ilham kaynağı olmuştur (Taqane, 2001).

Türkiye üniversitelerinde Kürt ve Türk edebiyatlarından yazarlar üzerinde hazırlanan ilk Karşılaştırmalı Edebiyat tezi, 2008 tarihini taşımaktadır. Ömer Faruk Yekdeş’in “Nâzım Hikmet ve Cegerxwîn’de Aşk Şiirinin İdeolojisi” başlığını taşıyan çalışması, her iki şairin ürün verdikleri dillerdeki konumlarına odaklanır. Nâzım Hikmet ve Cegerxwîn edebiyatçı olmalarının yanı sıra siyasî kimlikleriyle de öne çıkarlar. Aşk şiirlerinde aşk kadar siyasî vurgu ve imâlar da önemli bir yer tutar. Kendi gelenekleriyle kurdukları ilişki ise, geleneği dönüşüme uğratma yönüyle benzerlik teşkil eder (Yekdeş, 2008).

Son yıllarda Kürt ve Türk edebiyatlarının özellikle öykü alanında yoğun bir ilişkisinin söz konusu olduğu gözlemlenmektedir (Bkz. Baydar, 2007; Boralioglu, 2004; Çelik, 2007; Erbil, 2007; İplikçi, 2007; Kaygusuz, 2007). Ancak bu yoğunlukla birlikte tarihsel ilişki, bir akademik çalışmanın konusu olmuş değildir. Aynı şekilde öykünün her iki edebiyatta da “kabuk değiştirdiği” yıllar olan 1930 ve 1940’lı yılları kapsayan bir çalışma yapılmamıştır. Söz konusu yıllarda her iki edebiyatın en etkili isimleri düşünüldüğünde Türk edebiyatı için Sabahattin Ali, Kürt edebiyatı için Nûredîn Zaza akla gelen ilk isimlerden olacaktır. İşte bu çalışma, öykünün dönüşümünü anılan yazarların öyküleri üzerinden karşılaştırmaya odaklanmaktadır. Özellikle otorite ve isyan olguları, anılan yazarların birbirlerine yaklaştıkları olgular olarak tarif edilebilir.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, temelde en az iki edebî metnin karşılaştırılmasına dayanan edebî eleştiri yöntemidir. Karşılaştırma aynı dil ve kültürün eserleri arasında yapılabileceği gibi, aynı devirde, aynı türlerde ve hatta aynı yazara ait farklı eserler arasında da yapılabilir (Aytaç, 2003: 11). Burada önemli olan ölçüt, incelenen iki eser arasında, incelenmeye değer yönlerin olmasıdır. Karşılaştırmalı Edebiyat, sınırları belirlenmiş dar bir alana uygulanan bir teknik olarak ele alınmamalıdır. Aksine daha geniş bir yelpazede edebî ilişkileri gözler önüne serecek, her türlü edebî gelişime ön ayak olacak kadar sınırları geniş bir alan olarak değerlendirilmelidir.

Karşılaştırılan edebî eserlerdeki tür, tema, motif ve tip gibi öğelerin benzerlik ve farklılıkları, geniş bir çerçevede düşünülmelidir. Çünkü Karşılaştırmalı Edebiyat çalışması, aynı zamanda bir kültürler arası karşılaştırma çabasıdır: “Yalnız kişilikleri ve eserleri karşılaştırmak yet[mez]. Edebiyatları bütün öğeleriyle bir bütün olarak, belli bir süre içinde karşılaştırmak gerek[ir]” (Levend, 1988: 48). Bu anlamda çözümlemenin çok yönlü, ama sınırları belirlenmiş biçimde gerçekleştirilmesi gerekecektir:

Edebiyat eseri analizi çok yönlü bir faaliyettir. Bu faaliyet anlamlandırma, yorumlama, yazar veya şairin kişiliğini ve yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel yapısını belirleme, hatta karşılaştırma gibi esaslara dayanan bir okuma serüvenidir. Sıradan bir okumanın ötesinde bir duruş sergileyen bu okumaların paralelinde, Batıda edebiyat kuramları veya eleştiri yöntemleri olarak da bilinen tahlil metotları geliştirilmiştir” (Canatak, 2007: 139).

Karşılaştırmaları yapılacak metinlerin hangi kuram çerçevesinde inceleneceğini büyük ölçüde metinlerin kendileri belirler. Dolayısıyla çalışma öncesinde hazırlanacak bir modelden çok, çalışmanın belirlediği bir model söz konusu olmalıdır. Sabahattin Ali¹ ve Nûredîn Zaza'nın² sol ideolojiye bağlı olmaları

¹ Sabahattin Ali, 12 Şubat 1905'te Gümölcine'nin Eğridere köyünde doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul, Çanakkale, İzmir ve Edremit'te tamamladı. Bir yıl Yozgat Ortaokulu'nda öğretmenlik yaptıktan sonra Almanya'ya gönderilen Sabahattin Ali (1928-1930), dönüşte Aydın ve Konya'da öğretmenlik yaptı. Konya'dayken devlet büyüklerini hicveden bir şiiri sebebiyle bir yıl hapse mahkûm edilen ve Konya ve Sinop cezaevlerinde yatan (1932-1933) yazar,

ve öykülerinde ortak yön olarak Eleştirel/Toplumcu Gerçekçi yöntemi benimsemeleri, öykülerini bu çerçevede karşılaştırmaya imkân tanımaktadır. Nitekim her iki yazarın yaşadıkları ve ürün verdikleri dönemde iki kutuplu dünyanın Sovyet kutbunda yer almaları nedeniyle benzer yaklaşımlara sahip oldukları ileri sürülebilir. Bilindiği gibi Toplumcu ya da Eleştirel Gerçekçi edebiyat eserleri, halka ulaşmayı esas alır ve bunun için halkın kullandığı dili kullanır. Yöresel ağız ve folklor öğelerinin kullanıldığı bu anlayışta içerik biçimden daha ön plandadır. Sabahattin Ali ile Nüredin Zaza'nın öyküleri, Toplumcu Gerçekçi öyküler olarak tanımlanabilir. Ancak ikisinin de Sovyet resmî görüşünün ötesine geçtikleri, şematik olmadıkları, öykülerini çoğu zaman belirsiz bir sonla tamamlayıp söz konusu resmî görüşün aksine umut ya da kurtarıcıyı ima etmedikleri ileri sürülebilir. Aşağıda geniş biçimde çözümlenip tablolarla da desteklendiği gibi her iki yazarın öykülerindeki kişiler, otoriteyle her an karşı karşıya gelebilecek kişilerdir. Otoriteye karşı çıkıp isyan ederler, ancak örgütsüz ve sınıf bilincinden yoksundurlar. Her zaman otoritenin kazandığı bu karşılaşmalarda öykü kişileri, kendi toplumsal gerçekliklerinin ürünüdürler. Dolayısıyla genel olarak Marksist estetiğin "bağlam" soyutlamasını doğrularlar. Bu aşamada öykülerin otorite ve isyan olguları açısından karşılaştırılmasına geçilebilir.

çıkıktan sonra Ankara Ortaokulu ve Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptı. 1945'te Aziz Nesin'le birlikte *Marko Paşa* adlı mizah dergisini çıkarmaya başladı. Bu dergide yayımlanan bir yazısı nedeniyle 3 ay hapse mahkûm edildi. Bir süre nakliyecilik yapan Ali, kaçak yollarla yurt dışına çıkmaya çalışırken, halen aydınlatılmamış bir cinayet sonucu, 2 Nisan 1948'de Bulgaristan sınırında ölü bulundu. Sabahattin Ali, taşradaki birçok şehir ve kasabada bulunmuş, böylece kırsal yaşamı yakından tanıma imkânına sahip olmuştur. Öykülerinde bu deneyimin izlerine rastlamaktadır. İlk öykü ve denemeleri, 1925-1926 yılları arasında Balıkesir'de çıkan *İrmak* adlı bir dergide yayımlanmıştır. Ardından, *Meşale*, *Atsız Mecmua*, *Herşey*, *Yedigün*, *Oluş*, *Tan*, *Yeni Edebiyat*, *Varlık*, *Yurt ve Dünya* gibi gazete ve dergilerde yazıları çıkmıştır (Kurdakul IV, 1993: 32-33). Sabahattin Ali'nin toplam beş öykü kitabı yayımlanmıştır: *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943) ve *Sırça Köşk* (1947). Sabahattin Ali, Türk öykücülüğünün en önemli yazarlarından biri olduğu gibi, eski ve yeni öykü anlayışı arasında bir köprü olarak da tanımlanabilir.

² Asıl adı Yusuf Ziya olan yazar, 1920'de, Elazığ'ın Maden ilçesinde doğdu. İlkokulu Maden'de tamamladıktan sonra öğrenimine devam etmek üzere Diyarbakır'daki ağabeyi Dr. Ehmed Naffiz'in yanına yerleşti. Ancak yenilgiyle sonuçlanan ayaklanmalar ve devletin baskıları sonucunda ağabeyiyle birlikte Suriye'ye geçti. Xoybûn örgütü ve *Hawar* dergisinin önde gelen adları olan Mîr Celadet Alî Bedir-Xan, Qedrî, Ekrem ve Mihemed Cemil Paşa gibi siyasetçiler ve edebiyatçılarla tanıştı. Beyrut'taki Fransız Üniversitesi'nin Sosyoloji Bölümü'nü bitiren yazar, bir süre Beyrut Radyosu'nun Kürtçe bölümünde sunuculuk ve program yapımcılığı yaptı. Doktora yapmak üzere gittiği İsviçre'de Kürdistanlı Öğrenciler Cemiyeti'ni (Komeleya Qutabiyên Kurdistanî) kurdu. 1956 yılında Lozan Üniversitesi'nde *Étude Critique de la Notion d'Engagement chez Emmanuel Mounier* ("Emmanuel Mounier'de Bağlılık Kavramının Eleştirel İncelemesi") başlıklı teziyle doktorasını tamamlayarak Suriye'ye döndü. Burada Kürdistan Demokratik Partisi/Suriye'nin kuruluşuna katıldı. Bu faaliyetleri nedeniyle Suriye, Irak, Lübnan ve Ürdün'de tutuklandı, cezaevlerinde yattı. Nûredîn, Nüredîn, Çiroknivîs, Usif ve Zaza imzalarını da kullanan Nüreddin Zaza, *Çiya*, *Hawar*, *Hêvî* ve *Hêviya Welêt* adlı dergiler ile Avrupa'da çıkan pek çok gazete ve dergide yazılar yayımlanmıştır. Nüreddin Zaza, 7 Ekim 1988 yılında, Lozan'da öldü. Başlıca yapıtları şu şekilde sıralanabilir: *Contes et Poemes Kurdes* (Folklor, İsviçre, 1974), *Ma Vie de Kurde ou le cri de peuple Kurde* (Anı, Lozan, 1982-Cenevre 1993; Aytakin Karaçoban tarafından Türkçeye de çevrildi: *Bir Kürt Olarak Yaşamım*: İstanbul, 2000), *Şerê Azadî* (Şiir, Beyrut, 1965), *Textes Kurdes -Destana Memê Alan* (Folklor, Şam, 1957 -Stockholm 1973), *Keskesor* (Öykü, Stockholm, 1995), *Gulê* (Öykü, Diyarbakır, 2007), *Kurdên Nejbîrkirinê* (Öykü, İstanbul, 2011) (Temo II, 2007: 1424-425).

1. Karşılaştırılan Öykülerde Otorite Olgusu

1.1. Nûredîn Zaza'nın Öykülerinde Otorite

Nûredîn Zaza'nın “Perişani” (Perişanlık) adlı öyküsü, düzenin çarpıklığını, devlet otoritesini taşrada temsil eden jandarmaların zulmü üzerinden anlatan bir anı-öykü olarak tanımlanabilir. Öykü, gurbet ya da sürgünde olan anlatıcının yurdunu özlemesiyle başlar: “Mülteciler mahallesinde bulunan evimin penceresinden Şam'ın bahçelerini seyrediyorum” (Zaza, 2011: 37). Kısa pasajlarla ilerleyen öykü ben anlatıcı (1st person narrator), pencereden anavatanındaki bir dağ başına doğru düşsel bir yolculuğa çıkar: “Bir kavalın sesi geliyor, başımı kaldırıyorum, bir çoban sürüsünü suya getiriyor” (2011: 37). Ancak anlatıcının bazen Tanrısal anlatıcı (3th narrator) özellikleri gösterdiği veya çobana dönüştüğü de görülür: “Gözlerimi açtığım an, önümde iki jandarma beliriyor” (2011: 37). Jandarma ile karşılaşma, takip eden süreçte neler yaşanacağı ima eden bir gerilim diliyle verilir: “Gözleri kızıldı ve yüzlerinden lanet akıyordu” (2011: 37). Çoban, otoritenin yerel temsilcileriyle karşılaşmaktan memnun değildir. Zira onlar, güvenlik ve nizamı sağlayan kişiler değil, otoritenin gücünü keyfi şekilde kullanan kişilerdir. Karşılaşmanın ıssız bir yerde gerçekleşmesi, otorite gücünün kullanılmasındaki sınırları da ortadan kaldırır. İlk söz, bir emirdir: “Jandarmalardan biri silahını omzundan indiriyor ve sert, emir verir şekilde çobana, “zırlama artık ve hemen bize bir kuzu getir” diyor” (2011: 37). Jandarmaların öfkesi, acıklarından kaynaklı bir öfke değil, gücün kullanımının yarattığı bir tür tavır olarak tanımlanabilir. Güce maruz kalan çoban Türkçe bilmediği için başına gelecekleri de kestiremez. Ancak jandarmalar anlaşılma kaygısı gütmeyenler ve onay almadan bir kuzu almak üzere sürünün içine dalarlar. Anlatımdaki “sürünün içine dalmış kurtlar” gibi betimlemeler, siyasî bir gönderme olarak da okunabilir.

Jandarmaların davranış biçimindeki norm, keyfildir. Öykü, ilettiği mesaj açısından okunduğunda denilebilir ki otorite katı kurallar koyarken, bunu gücünü sınırlandırmak için değil, güçsüz olanı ezmek için kullanır. Jandarmalarının ne yaptığını gören çoban, Kürtçe cümlelerle itiraz etse de, bu itiraz güçlü, yüksek sesli bir itiraz ve fizikî karşı koymaya dönüşmez. İtirazının Kürtçe konuşmaktan dolayı anlaşılmadığını düşünen çoban, el kol hareketleriyle çırpınmaya başlar. Ancak itirazı umulan sonuç yerine jandarmaların daha da sinirlenmelerine neden olur. Tekrar Kürtçe konuşmaya başlayan çoban, jandarmaların gaspını “meşrulaştırır” bir neden de üretmiş olur. Ona silah doğrultan bir jandarma, “Konuştuğun dilin yasak olduğunu bilmiyor musun? Üstelik kavalı da bu dilde çalıyordun” diye bağırır (2011: 38). Bu “yasal neden”, onun öldürülmesini de meşru kılan bir nedene dönüşür: “Jandarma silahını ateşler, çoban sessizce yere yığılır, sürü dağılır” (2011: 38). Öykünün bu son cümlesi, otoriteye karşı durma ve itirazın sonucunu da göstermiş olur.

1.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Otorite

Sabahattin Ali'nin öykülerinde otorite, Zaza'nın öykülerinde olduğu gibi otoritenin taşradaki uygulayıcılarının gücü kendi çıkarları için kullanmalarının yarattığı gerginlikle açığa çıkar. Taşradaki devlet kurumları ve temsilcileri, taşradaki eşitsizliklere neden olan eşrafla müttefiktirler. Kişiler bu olguyla yüzleştikten sonra yavaş yavaş isyanı biçimlendirmeye başlarlar. Ali'nin "Sıcak Su" adlı öyküsü, Zaza'nın "Perişani" öyküsü gibi jandarmaların halka yönelik haksızlıklarını konu alır. Öykü, jandarmaların bir kanun kaçağını yakalamak üzere bir köye girmeleriyle başlar: "İki candarma alaca karanlıkta köyün kenarına varınca atlarından indiler ve dizginleri karşıdan koşup gelen kahveci çırağına vererek, bacaklarını gere gere yürümeye başladılar" (Ali, 2001: 279). Jandarmalar, yürüyüş biçimleriyle otoriteyi kendilerinde topladıklarını göstermiş olurlar.

Jandarmalar defalarca söz konusu kanun kaçağını yakalamak üzere köye gelmişler, ancak her defasında ellerinden kaçmışlardır. Bu durum, otoritenin temsilinde bir kriz yaratmıştır. Her defasında bir ihbar üzerine köye geldiklerine göre, köyde birlikte çalıştıkları biri/birileri de vardır. Yine bir ihbar almışlardır, gittikleri ev köyün dışında, ormana yakın bir yerdedir. Oraya sessizce yaklaşıp içeriye görünmeden bakarlar. Bir kadın tek başına oturmuş çorba içiyor, ara sıra dışarıya göz atıyordur. Kadının bakışındaki tedirginlikten şüphelenen jandarmalar, kanun kaçağını evin etrafında aramaya başlarlar. Tanrısal anlatıcının ağzından verilen öyküde jandarmalar, evin kapısını çalarlar. Evde tek başına kalan kadının adı Emine, aranan adam ise onun kocası İsmail'dir. "Perişani"nin tersine "Sıcak Su"daki jandarmalar, daha sert müdahaleyi imâ etseler de yumuşak bir üslûpla soruşturmaya başlarlar: "Candarma, evvela güzellikle başlamak isteyerek kadına sokuldu" (2001: 280). Ali'nin öyküsü, otoritenin hedeflediği sonuca ulaşmak için kural tanımayacağı düşüncesini işler. Nitekim İsmail'i bulamayan jandarmalar, Emine'ye yüklenmeye başlarlar. Otorite, olayın bir tarafı, hatta hasım tarafı olur: "İnkârı bırak. Bu oğlandan gayrı sana hayır gelmeyeceğini anladın. Devlet onu sana bırakmaz. Ondandır sorulacak hesabı var" (2001: 280). Otoritenin "kin tutması" olarak tanımlanabilecek bu durum, jandarmaların kanun ve adaletten söz etmesini de aynı çerçevenin içine çeker. Ancak Emine'nin boyun eğmemesi, nasihat ve tehdidin sistematik işkenceye dönüşmesi sonucunu doğurur. Bu da sonuç vermeyince evi aramaya başlarlar. Anlatım, evdeki yoksulluğu vurgulamaya aracılık eder; yırtık kilimler, kırık dökük eşyalar gösterilir. Jandarmalar sonunda "gusûlhane"yi de arayacaklarını söylerler. Bu noktada paniklemeye başlayan Emine'den, orada bir ipucu olduğu izlenimi çıkar. Jandarmaların temsil ettikleri eril güç, banyoya girme ile birlikte Emine ve İsmail'in mahremiyetini çiğneme noktasına ulaşır. Nitekim orada karşılaşılan sıcak su, ikisinin cinsel ilişki kurduklarının kanıtıdır. Bu durum, Emine'nin inkâr ve direnişini bitirir. Bunun da ötesinde Emine, suçlunun temsilcisine ve bir hedefe dönüşür: "İsmail herhalde uzakta değildir, bize teslim olmaya gelmezse, karısının ırzını kurtarmaya da gelmez mi?" (2001: 282). Böylece mahremiyet gibi namusun da birer değer olarak otoritenin karşısında güçsüz olduğu açığa çıkar.

Tecavüz, otoritenin hedeflediği şeyi gerçekleştirmek için kullandığı bir araçtır. Suçlu o şekilde açığa çıkarılacak ve otorite hedefine ulaşmış olacaktır. Bunun için kullandığı aracın bizatihi suç oluşu, otorite temsilcileri tarafından sorgulanmaz, hatta hedefledikleri şeyin uğrunda gerçekleştirilmiş bir eylem olarak görülür. Tecavüz saldırısından sonra jandarmalar evden ve köyden ayrılırlar. Öykü, Emine'nin evden çıkıp kayıplara karışmasıyla tamamlanır. Anlatıcı, onu arayanların seslerini tekrar ederek belirsizliğe işaret etmiş olur: “Kız Emine... Neredesin? diye bağırdılar. Fakat ne o gün, ne de ondan sonra, hiçbir yerden Emine'ye dair bir haber çıkmadı” (2001: 283). Böylece otorite, karşı çıkılamayacak bir olgu olarak kendini yeniden gerçekleştirir.

1.3. Karşılaştırılan Öykülerin Benzer ve Farklı Yönleri

Nûredîn Zaza'nın “Perişani” öyküsüyle Sabahattin Ali'nin “Sıcak Su” öyküsünde otorite, kendini üzerine inşa ettiği kanunlara bağlı ve ait görmez. Otoritenin temsilcileri, onu keyfi uygulamaları için kullanırlar. Ancak bu durum, otoritenin insanî olduğu, temsilcilerince yanlış şekilde kullanıldığı anlamına gelmez. Otoriteyle karşı karşıya gelen kişilerin boyun eğdikleri, itirazlarının radikal olmadığı gözlemlenmektedir. Otorite bu zayıf itirazları en sert şekilde cezalandırırken kendini yeniden inşa eder. Söz konusu karşılaştırma, benzerlik ve farklılık açısından yapıldığında aşağıdaki manzara ortaya çıkacaktır:

Tablo 1. Karşılaştırılan Öykülerin Benzer Yönleri.

Öykü adı	“Sıcak Su”	“Perişani”
Yazar	Sabahattin Ali	Nûredîn Zaza
Mekân	Taşra	Taşra
Olay	Bir kadının ırzına geçme	Bir çobanın öldürülmesi
İyi karakter	Emine	Çoban
İyi karakter tipi	Kocasını ele vermek ve jandarmaya teslim etmek istemeyen kadın	Jandarmanın kanunsuz şekilde kuzuyu almalarını engellemeye çalışan çoban
Kötü karakter	Emine'nin ırzına geçen jandarmalar	Çobanı öldüren jandarmalar
Sonuç	Jandarmaların ırzına geçtiği Emine kayıplara karışır.	Jandarmaların ateş ettiği çoban ölür.

Tablo 2. Karşılaştırılan Öykülerin Farklı Yönleri.

Öykü adı	“Sıcak Su”	“Perişani”
Olayın geçtiği yer	Köy yeri	Dağ başı
Olayın geçtiği öykü zamanı	Şimdiki zaman	Geçmiş zaman
Olayın gerçekleşme nedeni	Kocasını ele vermek istemeyen kadın	Resmî dilin dışında bir dille konuşan çoban

2. Zaza ve Ali'nin Öykülerinde İsyan

2.1. Nûredîn Zaza'nın Öykülerinde İsyan

Zaza'nın öykülerinde yoğun bir isyan anlatımı söz konusudur. Zaza'da isyan, Ali'den farklı olarak bir sınıfın değil, bir halkın/ulusun isyanıdır. Zaza'nın pek çok öyküsünde olduğu gibi geçmiş zaman kipiyle anlatılan öykülerde belli bir bilinç durumu söz konusudur. Ancak iradenin kırılmasıyla birlikte isyan öncesinin bile gerisinde şartlar ortaya çıkmaya başlar. Geçmiş zamanda başlayıp yine geçmiş zamanda biten bu öykülerde birtakım tarihsel göndermeler, metin dışındaki bilgilerle tamamlandığında, toplumsal hayatta derin izler bırakmış olayların tekrar gündeme getirildiği gözlemlenir.

Nûredîn Zaza'nın “Keskesor” (Gökkuşağı) öyküsü, sürekli biçimde haksızlığa uğrayan bir halkı anlatır. Ben-anlatıcı bakış açısıyla anlatılan öykü, belli tarihleri vererek anlam alanını genişletir. Nitekim “1925 yılındaydı. O sene okula daha yeni gidiyordum” (Zaza, 2011: 33) ifadesi, bizi Şeyh Said İsyanı'na götürür. İsyan zaten başlamıştır, dolayısıyla isyanın nedenini tam olarak bilemeyiz. Olumlu değerleri kendisinde toplayan isyan, barış zamanında birlik olmayanları da bir araya getiren bir işlev görmektedir: “O günlerde kasabada bir karışıklık vardı: Büyükler evlerde heyecanlı bir şekilde konuşuyorlardı, yüzleri mutlu ve güleçti. Kadınlar ise korku ve telaş içindeydiler ve çocuklarla pek ilgilenmiyorlardı. Askerler ise zor kullanarak evlere giriyorlardı” (2011: 33). Otorite anlatı mekânındaki varlığını sürdürmektedir, ancak otoriteyi ortadan kaldıracak güçlerin varlığı da yavaş yavaş belirmeye başlar.

İsyana hazırlık, isyancılar arasında gittikçe artan bir coşku yaratmaktadır: “Okul kapanmıştı ve öğretmen saklanmıştı. On, onbeş yaşlarındaki çocuklar hançer ve silah taşıyorlardı. Herkes sabırsızdı” (2011: 34). İsyanlılar yavaş yavaş evlerinden çıkıp sokaklara inerler. Bu devrimci coşku, gözle görülür bir değişim yaratır: “Kadınlar ve çocuklar damlara çıkıyordu. Bazıları savaş şarkıları söylüyorlardı, bazıları halaya duruyorlardı... Çocuklar silah sıkıyorlardı, at koşturuyorlardı, herkes keyifli, coşkulu ve mest olmuştu” (2011: 34). Kasabadaki

bu atmosfer, beklenen isyancıların kasabaya girmeye başlamasıyla daha da yoğunlaşır: “Bir süre sonra biniciler, takke ve mendillerle, pantolon ve cepkenlerle, şimşek gibi girdiler şehre ve doğrudan saraya gittiler” (2011: 34). Böylece otorite oradan kovulmuş, halk inisiyatifi ele geçirmiştir.

Nûredin Zaza'nın öykülerinde isyan edenler genellikle kırsal kesimlerde yaşayan insanlardır. İlk bakışta halkın birileri tarafından yönlendirildiği algısı oluşsa da bu durum halkın isyan etme nedeninin yansımaları değildir; halk kendi bireysel kararı ile isyana katılır. İnsanlar aynı kaygıları aynı anda hissederek, aynı anda yürüyüşe geçerler diyebiliriz. Her isyan, başlangıçta belli bir başarı umudunu taşır. “Keskesor” öyküsü için de bu durum geçerlidir. Düzenin temsilcilerinin kasabadan kovulması, isyanı destekleyen halk kitlesinde büyük bir coşku ve zafer hissi uyandırır: “Halk sarayın çevresinde toplanıyordu. Biz çocuklar da gittik: o renkli şey başımızın üstünde duruyordu. Fakat o gökyüzündeki gökkuşağı değildi. Ben sabırsızdım... babamı arıyordum. İsyancı askerler saraya girmişlerdi, bir şarkı söylüyorlardı, keskin gözleri güleçti” (2011: 34). Otorite yenilmiş, iki önemli hâkimiyet simgesi yer ve sahip değiştirmiştir; bayrak ve saray.

Zaza'nın öykü kişileri öykünün geçtiği mekâna ait insanlardır. Aynı mekânda yaşayan insanların birbirileri ile alıp veremedikleri durumlar yüzünden bir noktadan sonra aralarında rekabetin olumsuz boyutlar kazanmasına tanık olunur. Bu rekabet yıkıcı bir hal alır ve elde edilen kazanımların yok olmasına neden olur. Nitekim “Keskesor” öyküsünün sonlarına doğru isyancıların arasındaki husumet, kısa bir sürede yaşanan sevincin yarıda kalmasına ve her şeyin ters yüz olmasına neden olur: “Birkaç ay sonra kasabanın havası değişti. Coşku ve rahatlığın yerini büyük bir korku aldı. Kürtlerin ihanetleri ve bir kısım insanın bilgisizliği yüzünden düşmana yardım etmişlerdi” (2011: 35). Burada öykünün yansıttığı dikkat çekici bir olgudan da söz edilebilir. Buna göre bir toplum ya da bir halk kendi içinden birileri tarafından ihanete uğramadıkça hiçbir güç tarafından yenilmez. Aynı zamanda öyküde ihanetin kötücül yönleri üzerine bilgilendirmelerde yapılmaktadır: “Aydın insanlar ihanet ve onursuzluğun yıkıcılığından bahsediyorlardı” (2011: 35). Böylece otoritenin kendini yeniden oluşturmasında sadece kendi gücüne değil, aynı zamanda ezilenler içindeki yandaşlarına da dayandığı belirtilmiş olur. Hatta bu anlatımda “ihanet”in yenilgide asıl etken olduğu ima edilir.

“Keskesor”un sonuna doğru halkın heyecan, coşku ve cesareti yavaş yavaş kırılır. İsyan, dışarıdan getirilen kuvvetler yardımıyla bastırılır. Böylece haksızlığa dayanamayan halkın çıkardığı isyan, başarıya ulaşırsa da zaman içinde daha planlı programlı şekilde hareket eden “düşman” tarafından bastırılır: “Çok sürmedi, düşman aç kurtlar gibi kasabaya girdi... Bazılarını olduğu yerde öldürdüler, çocuk ve hamile kadınları süngülediler, yaşlıları astılar” (2011: 35). “Keskesor”daki isyan şiddetle bastırılır. Öyküde anlatılan isyanın bastırılış şekli aynı zamanda, bir daha isyan etmek isteyen ya da isteyecek halk için bir “ibret

mesajı” da taşır. Halk her şeyini kaybeder ve büyük bir korkuya kapılır. İsyân bastırılırken çok sert yöntemler kullanılır.

2.2. Sabahattin Ali'nin Öykülerinde İsyân

Sabahattin Ali'nin, “Bir Orman Hikâyesi adlı öyküsü, bir köyde geçer. Köy, orman ile iç içedir. Köyün sakinleri, kuşaklar boyunca orada yaşamış, büyüklerinin anıları ve yaşadıkları zorlukları temellük etmiş insanlardan oluşur. Her bir ağaçla özdeşleşen inançları nedeniyle yarı pagan bir topluluk oldukları söylenebilir. Orman, bu topluluğun sadece geçim kaynağı değil, içinde kendi var oluşlarını gerçekleştirdikleri kutsal bir alandır da.

Orman köylüleri için böylesi bir yaşam alanı anlamı taşıyorken, bir gün elinde devlet izni olan bir şirket çıkarılır. Kereste yapımı için şirketin işçileri köyün uzak yerlerinden başlayarak ormandaki ağaçları kesmeye başlarlar. İlk zamanlarda köylüler bu durumu anlayamazlar, ama müdahil de olmazlar: “Bir gün hükümetin bir şirkete ormanın öbür başında işlemek müsaadesi verdiğini duyunca, ihtimal bunun ne demek olduğunu pek bilmediğimizden, hiç aldırış etmedik...” (Ali, 2001: 85). Ancak şirket zamanla kesimden seri üretime kadar köylüye egemen olur. Burada kaybeden köylüler olacak, köy ile bütünleşmiş olan ormanın ağaçlarını kesen şirket bir anlamda köylülerin ekmeğini, oksijenini ve yaşam alanını da ellerinden alacak, tahrip edecektir: “Fakat şirket öyle dalavereler, dolaplar çevirdi ki, nihayet odunumuzu satamaz olduk. Kerestemiz elimizde kaldı, yok pahasına gene şirkete verdik. Hatta işsizlikten bazı gençler şirkete baltacı girecek oldular” (2001: 85). Şirket işleri ilerlettikçe köylülerde endişe daha da büyür. Ali öykünün son bölümünde kapitalizmin yıkıcı iştahını da hissettirir okura. “Bir sabah, bizim koruya baltacıların girdiği haberi köyü dolaştı” (2001: 86) sözüyle şirketin, köyden uzak alanlardaki ağaçları bitirdikten sonra köyün sırtlarında bulunan koruluğa dayandığı anlatılır.

Köy halkının ormandaki ağaçları kesen şirkete ve şirketin sorumlularına gösterdiği müsamaha burada son bulur. Köyün korusu konumundaki ağaçları da kendi malı gibi gören şirket alttan altta köylülerin tepki göstermesine de zemin hazırlamıştır: “Ta ne zamanlardan beri sesimizi çıkarmayıp içimize attığımız şeyler, hep birden uyandı; hepsinin acısını birden duyduk. Bu acı, gençleri, ihtiyarları, kadınları ve çocukları hep birden bir kurt sürüsü haline koymaya kâfi geldi. Elimizde baltalar, sopalarla ormana daldık” (2001: 87). Bu noktadan itibaren şirket, şirkete söz konusu işi veren devlet yetkilisi ve jandarmalar ile ağaçların kesilmesine isyan edip ormana yürüyen köylülerin kavgasına tanık olunur. İsyânın örgütlülük ve önderliği yoktur, daha çok sürecin neden olduğu bir tür isyan refleksinden söz edilebilir.

Haksızlığın dozu, köy halkının kendi rutinlerini yıkmasına neden olur. Saldırıların merkezinde dokunulmaz olarak bakılan otorite ve onun memuru bulunur. Şirket elemanları kaçtığı halde, dokunulmazlığın zırhına büründüğünü düşünen memur yerinden kıpırdamaz. Fakat köylülerin öfkesi ona da yönelir.

Memur, köylülerin isyanlarında hiç de mutedil olmadıklarını anladığı anda köyün içine doğru koşmaya başlar, bir kulübeye sığınır:

Fakat hükümetin göbekli memuru ancak köye kadar koşabildi, orada köy odasına saklanarak kapıyı arkadan sürükledi (...) sonra duydum ki, delikanlılarla kadınlar onun bulunduğu odayı sabaha kadar durmadan taşlamışlar. Bir şey yapamamaktan, bir şey yapamayacağını bilmekten doğan bir şaşkınlıkla taşlamışlar. Tıpkı şeytan taşlar gibi... İçlerindeki hırsı böylece söndürmeye çabalamışlar... Zavallılar” (2001: 88).

Sabahattin Ali'nin öykülerindeki kişiler, haksızlığa belli bir bilinçle karşı çıkmazlar. Daha çok bir öfke patlaması söz konusudur. Sonunda daha örgütlü ve kurumsal bir yapı olan otorite kazanır. Bir an zafer kazandığını düşünen ezilenler, otoritenin kendini yeniden tesisi sürecinde cezalandırılırlar: “Ertesi gün imdat alıp gelen candarmalar, çocuklar ve kocakarlardan başka, kadın, erkek bütün köy halkını iplerle bağlayarak kasabaya götürdüler ve memuru kurtardılar” (2001: 88). Böylece otorite dokunulmaz ve yenilmez olarak kalır.

Sabahattin Ali'nin “Bir Gemici Hikâyesi”ndeki otorite, bu kez devletin kendisi değil, bir patrondur. Denilebilir ki; Ali'nin öykülerinde otorite, haksızlık ve adaletsizliğin kurumsallaştığı ya da kurumsal haksızlık ve adaletsizlik yetkesine sahip yapıların ortak adıdır. Otorite, denizde geçen “Bir Gemici Hikâyesi”nde de karşımıza çıkar. Dinlenme ve tatil hakları olmayan mürettebat, limanlar arasında sürekli yük taşıyan bir gemide, aylarca karaya ayak basmadan, son derece düşük bir ücretle çalışmak zorundadırlar. Mürettebatın adları yoktur, bu şekilde otoritenin herkese aynı şekilde davrandığı vurgulanmış olur. Öykü, kazan dairesinde çalışan “Genç Ateşçi” “adlı” bir genç üzerinden anlatılır. Babasını kaybeden genç, kız kardeşi ve annesine bakmakla yükümlüdür. Bir anlamda otoriteye boyun eğmeye mecburdur. Ancak Genç Ateşçi, gemideki diğer mürettebatın farklı biridir. İçki içmez, kadınlar onu çekici bulur, iri vücudu ve güçlü kolları vardır. Bu belirgin özellikleri, onu adeta ideal kahraman derecesine çıkarır.

İsyan, gerçekleşmesine yol açacak birileri ve adaletsiz bir işleyiş gereksinir. Bu öyküde isyana yol açan kişi, geminin kaptanıdır. Geçimsiz, huysuz, kötücül bir kişiliğe sahip biridir: “İş ağır, yemekler fena, kaptan sarhoş ve edepsizdi. Sabahtan akşama kadar içer ve söverdi. İsmi Fıçı Kaptan'dı” (2001: 79). Mürettebatına karşı acımasız olan kaptan, geminin sahiplerine yaranmak için her türlü yola başvuran biridir. Öykünün ironik havası da bu ana eksen etrafında toplanır. Gemide çalışan işçiler sömürülen emeklerinin yanında çok zor koşullarda ve çok uzun zaman dilimleri boyunca çalışmak zorundadırlar. Bu durum geminin kaptanının tutumu ile de paraleldir: “Elinden gelse yemek bile vermeyerek kumanyayı olduğu gibi geri getirecekti. Zaten verdiği yemek de sade suya bakladan ibaretti. Öğle ve akşam bakla” (2001: 79). Dolayısıyla yemek, işçilerin

emeğini sömürmenin simgesidir. Bu durum dayanılmaz bir noktaya gelince, Genç Ateşçi otoriteyi sorgulamaya başlar.

Genç Ateşçi ilk başta arkadaşları ile adaletsiz durumu tartışır. Öykünün bu bölümünde her isyanın bir kıvılcımla ortaya çıkma gerçeğine paralel olarak Genç Ateşçi de tayfaların kaptana karşı isyan bayrağını açmalarında ilk kıvılcımı çakar: “Hadî be, ne duruyorsunuz, kaptana gidip et isteyeceğiz. Vermezse zorla alacağız... kuru bakla ile ateş yakamayız biz!..” (2001: 81). Genç Ateşçi'nin sözleri üzerine tayfaların düşüncelerinin derinliklerinde bir kıpırdanma olur. Kaptanın kapısına dayanan Genç Ateşçi ve arkadaşları istedikleri yemeği hiçbir direnişle karşılaşmadan hemen alırlar. Ancak otoritenin bir anlık kaybı, onun tümüyle ortadan kaldırıldığı anlamına gelmez. İsyancılar zaferin bir son olduğunu düşünürler, ancak otorite için kendini yeniden tesis etmenin bir durağıdır. “Bir Orman Hikâyesi” öyküsünde olduğu gibi, zafer kısa sürer. Varılan ilk limanda isyan cezalandırılır: “Ve kaptan, Genç Ateşçiyi hemen Port-Sait'te, diğerlerini İstanbul'da vapurdan attı” (2001: 82). Böylece isyanın mekânı bile isyancılardan sakınılmış olur. Böylesi bir “değersizleştirme”, otoritenin gücünü en açık şekilde göstermesi şeklinde okunabilir.

2.3. Öykülerin Benzer ve Farklı Yönleri

Karşılaştırılan öykülerde örgütsüzlük ve yeterli hazırlığın olmaması ile isyancıların geleceği öngörememesi ve egemenlerin temkinli şekilde son ana kadar belirli bir plan içinde hareket etmeleri olgularını ortaya sermiş oluyoruz. Bu anlamda Sabahattin Ali'nin “Bir Orman Hikâyesi” ve “Bir Gemici Hikâyesi” ile Nûredîn Zaza'nın “Keskesor” adlı öyküsündeki benzer ve farklı yönleri tablo şeklinde gösterirsek, ortaya aşağıdaki manzara çıkacaktır:

Tablo 3. Öykülerin Benzer Yönleri.

Öykü adı	“Bir Orman Hikâyesi”	“Bir Gemici Hikâyesi”	“Keskesor”
Yazar	Sabahattin Ali	Sabahattin Ali	Nûredîn Zaza
Mekân	Taşra (Köy)	Deniz	Taşra (Kasaba)
Olay	Köylü- devlet çatışması	Gemi çalışanları- kaptan çatışması	Köylü- devlet çatışması
Olayın kahramanı	Köy halkı	Genç ateşçi	Köy halkı
Karakter tipleri	Zulmü kabul etmeyen köy halkı	Zulmü kabul etmeyen gemi mürettebatı	Zulmü kabul etmeyen köy halkı
Sonuç	İsyan bastırılır.	İsyan bastırılır.	İsyan bastırılır.

Tablo 4. Öykülerin Farklı Yönleri.

Öykü adı	“Bir Orman Hikâyesi”	“Bir Gemici Hikâyesi”	“Keskesor”
Olayın geçtiği yer	Orman	Deniz	Kasaba
Olayın öykü zamanı	Geçmiş zaman	Şimdiki zaman	Geçmiş zaman
Kötü karakterler	Özel şirket çalışanları	Gemi kaptanı	Devlet yetkilileri

Sonuç

Benzer dönemde öykü yazmaya başlayıp yazdıkları dillerdeki öykü anlayışını farklılaştıran iki yazar olarak Nûredîn Zaza ve Sabahattin Ali'nin öyküleri, otorite tarafından ezilen insanların anlatıları olarak okunabilir. Sabahattin Ali'nin sınıfsal isyan vurgusu, Nûredîn Zaza'da ulusal isyan vurgusuna dönüşür. Zaza, uluslaşma sürecinin sorunlarını, ulusal mücadelenin yetmezliklerini anlatır. Öyküler büyük ölçüde taşrada geçer. Öykülerin alt metninde otoritenin gücü ve örgütlülüğü, kadına bakış, yoksulluk, küçük insanların umutları, heyecanları ve düş kırıkları bulunur.

Yazdığı az sayıdaki romantik öyküde Zaza, adalet arayışını öykülerine yansıtır. Öykülerindeki olay kişileri genellikle terk edilmiş, uzakta kalmış zaman ve mekânlara ait insanlardır. Zaza'nın öykülerinde askerler, yargı mensupları, polisler ve ağalar, otoritenin temsilci ve yandaşları olarak halka zulmederler. Nûredîn Zaza'nın öykü kahramanları haksızlığa karşı çıkıp isyan ederler, ancak bu isyan, gerçek bir başarıya ulaşamaz.

Sabahattin Ali'nin öyküleri, insanı bilinçlendirme pratiği olarak okunabilir. Öykülerdeki temel izlek, ezen-ezilen ilişkisidir. Özellikle taşradaki jandarma, idarî kadrolar ve köyün ya da kasabanın ileri gelenleri arasındaki ilişkiler üzerinden bir eleştiri geliştirilir. Otoriter ilişki ve dengeler arasında ezilen, horlanan, aşağılanan halkın, işçi ve köylülerin otoriteyle kurdukları biat ve isyan ilişkileri irdelenir.

Sabahattin Ali öykülerinde iktidar ilişki ve dengeleri arasında ezilen, horlanan, aşağılanan halkın yaşamı çıkar karşımıza. Ali'nin öykülerinde otoriteyi temsil edenler genelde kasaba ya da köylerde görev yapan devlet görevlileridir. Bunlar savcı, hâkim, kaymakam, jandarma ve muhtarlardır. Bu görevlilerin ağa, muhtar, kaptan gibi müttefikleri bulunmaktadır. Köylüler ve işçiler, otorite ve temsilcilerine karşı temkinlidirler. Otorite ve temsilcileri, adaletsiz, halkı hor gören, küçümseyen insanlardır. Halk isyana kalkışır ve geçici bir zafer de elde

eder. Ancak bu zafer, daha örgütlü ve güçlü olan otorite karşısında mutlak bir yenilgiye uğrar.

Her iki yazar, belli bir örgütlülük ve sınıfsal-ulusal bilinçten yoksun insanların otoriteyle biat ve isyan dinamikleri üzerinden bir ilişki kurduklarını gözler önüne sererler. Otorite, biat üzerinden kurduğu gücünü isyan ile pekiştirir. İsyân, otoritenin daha da güçlenmesini sağlayan bir araç işlevini görür. Başlangıçtaki biat, sürekli bir boyun eğmeye dönüşür. Dolayısıyla güçlü olan otorite, katlanılmaz hale gelip isyan ile yenildiğinde kendini yeniden oluşturma yolunu bulabilen bir güçtedir. İsyân adeta otoritenin yeniden tesis edilmesini sağlar. Lokal kalan isyan, daha örgütlü ve yaygın olan otoriteye yenilir.

Kaynakça

- Ali, S. (2001). *Bütün Öyküleri I: Değirmen, Kağrı*, Ses. 7. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say.
- Baydar, O. (2007). *Mirin ali Madrîdê*. Çev. Dilawer Zeraq. Amed: Weşanxaneya Lîs.
- Boralıoğlu, G. (2004). *Hemû Çîrok in*. Werg. Ronî War. Mardin: Weşanxaneya War.
- Canatak, A. M. (2007). Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu. A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü* 34, ss. 139-55.
- Çelik, J. (2007). *Şahiya Hêrsê*. Werg. Dilawer Zeraq. Amed: Weşanxaneya Lîs.
- Erbil, L. (2007). *Ejdehayê Sê Serî*. Werg. Dilawer Zeraq. Amed: Weşanxaneya Lîs.
- İplikçi, M. (2007). *Gelaciyên Bajarê Nû*. Werg. Dilawer Zeraq. Amed: Weşanxaneya Lîs.
- Kaygusuz, S. (2007). *Efsirî*. Werg. Lal Laleş. Amed: Weşanxaneya Lîs.
- Kurdakul, Ş. (1992). *Çağdaş Türk Edebiyatı 4: Cumhuriyet Dönemi / 2*. Ankara: Bilgi.
- Levend, A. S. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Mîrzeyev, K. (1978). *Azerbaycan-Kürd Edebi Elegeleri Tarixinden*. Erivan: Ermenistan CCP Maarif Nazırlığı.
- Taqane, E. (2001). *Tofiq Fîkret û Şa'îre Niwêxwazekanî Kurd*. Hewlêr: Dezgey Aras.
- Temo, S. (2007). *Kürt Şiiri Antolojisi*. 2 Cilt. İstanbul: Agora.
- Yekdeş, Ö. F. (2008). Nâzım Hikmet ve Cegerxwîn'de Aşk Şiirinin İdeolojisi. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.
- Zaza, N. (2011). *Kurdên Nejbîrkinê*. İstanbul: Avesta.