



Zağoğli, A. Serdar (2023). Zordun Sabir'in "Dolan Yaşliri" (Dolan Gençleri) Adlı Hikâyesinin Çözümlemesi, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2023 /22, s. 34-48.

ZORDUN SABİR'İN "DOLAN YAŞLİRİ" (DOLAN GENÇLERİ) ADLI HİKÂYESİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

[Araştırma Makalesi / Reseach Article]

A. Serdar ZAĞOĐLI*

Geliş Tarihi: 04.09.2023

Kabul Tarihi: 20.11.2023

Öz

Çağatay edebiyatının devamı olan, 20. yüzyılın başlarından itibaren temelleri atılan ve konu üzerinde çalışan edebiyat tarihçileri tarafından Çağdaş Uygur Edebiyatı olarak adlandırılan bu süreç, farklı zorluklar ve önemli aşamalardan geçerek bugüne ulaşmıştır. Doğu Türkistan'daki milliyetçi Çin yönetimi, iki kez kurulan Cumhuriyet, Komünist Çin istilası, Kültür Devrimi gibi olaylar edebiyata farklı şekillerde yansımıştır. Ayrıca günümüzdeki soykırım niteliğindeki baskılar Uygur edebiyatının soluğunu kesmiştir. Özgürlük, sosyal baskı, inançsal kısıtlanmalar vb. meseleler hep edebiyatın konusu olmuştur; yazarlar da hoşnutsuzluğunu kalemi aracılığıyla ifade etmiştir.

İkinci Cumhuriyet'in merkezi olan Gulca'da doğup büyüyen Zordun Sabir'in eserlerinde, yaşadığı dönem ve bu dönemdeki Uygur halkının sosyal hayatı ifade edilir. Uygur halkının yaşam biçimi, hayata bakışı ve karşılaştığı farklı sıkıntıları dile getirmesi yönüyle Sabir'in eserleri bir toplumun hafızası niteliği taşır. Türkiye'de yakında Türkçeye çevrilen "Anayurt" adlı üç ciltli tarihî romanı ile tanınan Sabir'in hikâyeleri de ustalığının birer kanıtı mahiyetindedir. Bu makalede Zordun Sabir'in 1979 tarihli, Kültür Devrimi'nden sonra bir köyde geçen olayları anlattığı ya da oradan esinlenerek kaleme aldığı, Uygurların sosyal yaşamı ve düşünce yapısından kareler sunduğu ve dönem şartlarını göz önünde bulundurarak otoriteyi eleştirdiği "Dolan Yaşliri" (Dolan Gençleri) adlı hikâyesi çözümlenecektir.

Bu hikâye metne bağlı inceleme yöntemi ile çözümlenmiş olup yöntem, edebî eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar. Hikâyenin çözümlemesinde dil, üslup, yapı, kişiler, olaylar ve diğer unsurlar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Uygur Edebiyatı, Zordun Sabir, Uygur Hikâyeciliği, Dolan Yaşliri, Kültür Devrimi.

ANALYSIS OF ZORDUN SABİR'S STORY "DOLAN YASHLİRİ"

Abstract

This process, which is the continuation of Chagatai literature, was founded in the early 20th century and is called contemporary Uyghur literature by literary historians working on the subject, has reached today through different difficulties and important stages. Events such as the Nationalist Chinese rule in East Turkistan, the establishment of two republics, the Communist Chinese invasion, and the Cultural Revolution have all had different impacts on literature. Additionally, the ongoing genocidal repression in the present day has stifled Uyghur literature. Themes of freedom, social oppression, religious constraints, and more have always been part of literature, and writers have expressed their discontent through their pens.

Born and raised in Gulja, the capital of the Second Republic, Zordun Sabir's works depict the social life of the Uyghur people during his time. Sabir's works serve as the collective memory of a society, as they portray the Uyghur way of life, their perspectives on life, and the various hardships they encountered. Zordun Sabir, who

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: s.shataerogr.iu.edu.tr
Orcid: 0009-0009-7758-401X

recently gained recognition in Turkey for his three-volume historical novel "Anayurt," which has been translated into Turkish, also offers stories that serve as evidence of his literary mastery. This article aims to analyze Zordun Sabir's 1979 story "Dolan Yaşliri" (Dolan Youth), in which he either describes events that unfolded in a village following the Cultural Revolution or drew inspiration from it. In this narrative, he portrays glimpses of Uyghur social life and mindset, all while offering criticism of the authorities within the context of that period's circumstances.

This story was subjected to a text-based analysis method, which involves examining the literary work as a textual entity, focusing on its essence and form. The analysis emphasized various elements, including language, style, structure, characters, and events.

Keywords: Contemporary Uyghur Literature, Zordun Sabir, Uyghur Storytelling, Dolan Yashliri, Cultural Revolution.

Giriş

Kimi araştırmacılara göre Uygur edebiyatı tarihi; Uygur Klasik Edebiyatı dönemi, Çağdaş Uygur Edebiyatı dönemi (1900-1949) ve Bugünkü Zaman Uygur edebiyatı (1950-) dönemi olmak üzere üç grupta değerlendirilir (Sultan ve Abdurehim, 2006: 1-2). Kimi araştırmacılara göre ise İslamiyet Öncesi Uygur Klasik Edebiyatı, İslamî Devir Uygur Klasik Edebiyatı ve Çağdaş Uygur Edebiyatı (1900-) olarak tasnif edilir (Kaşgarlı, 2017: XV). İsimlendirmeler hangi şekilde olursa olsun, köklü bir edebiyat geleneğine sahip olan Uygurların çağdaş edebiyatından söz edebilmek için 20. yüzyılı beklemek gerekecektir. Gerçi 19. yüzyılın son yarısına doğru Doğu Türkistan'da meydana gelen siyasi olaylar yeni edebiyatın da habercisidir. Dönemin önemli isimleri olan Abdurehim Nizari, Molla Bilal Nazimi, Molla Musa Sayrami, Hüseyinhan Tecelli, Şevki gibi yazarların eserlerinde realizm akımının izleri görünmeye başlamıştır (Utuq vd., 2006: 235-237). 20. yüzyılın girmesiyle şekillenmeye başlayan ve 1930'lu yıllarda olgunlaşan Çağdaş Uygur Edebiyatı'nda Lutpullah Mutellip, Abdulhaluk Uygur, Memtili Tevfik, Abdulkadir Damolla gibi isimler ön plana çıkmıştır.

Takip eden süreçte, Doğu Türkistan'daki kaynaklarda 1949 yılından itibaren başlatılan ve Bugünkü Zaman Uygur Edebiyatı olarak tanımlanan dönemin edebiyatı gelişmiştir. Bu süreç başından geçirdiği farklı siyasi olaylar sebebiyle üçe bölünür: 1949-1966 yılları arası, Kültür Devrimi (1966 – 1976) yılları ve 1976 dan sonraki yıllar (Sultan ve Abdurehim, 2006: 5-10). 1949 Doğu Türkistan'a Çin Komünist Partisi'nin girmesiyle başlayıp Kültür Devrimi'ne kadar devam eden bu süreçte Teyipcan Eliyev, Erşidin Tatlik, Seyfettin Ezizi, Zunun Kadiri, Elkem Ehtem, Ablimit Mesudi, Nimşehit gibi yazarlar adından söz ettirir (Sultan ve Abdurehim, 2006: 6). Kültür Devrimi'nde ise aydınlar sürgüne gönderilmiş, kitaplar yakılmış, edebiyatın hiçbir şekilde gelişmesine izin verilmemiştir. Bu yıllarda kayda değer bir edebî eser yayımlanamamıştır (Sultan ve Abdurehim, 2006: 431-432). Kültür Devrimi'nden sonra, özellikle 1978'den itibaren Çin'in izlediği açılım ve kalkınma politikasıyla birlikte Uygur edebiyatı da tekrar ayağa kalkmış ve hızla eser vermeye başlamıştır (Kaşgarlı, 2022: 44). Kültür Devrimi'nden sonraki bu ilk yıllarda Abdurehim Ötkür, Turdi Samsak, Perhat Cilan, Ehet Turdi, Abdulla Talip gibi isimler göze çarpar (Sultan ve Abdurehim, 2006: 23). Zordun Sabir son iki dönemde, özellikle Kültür Devrimi'nden sonraki dönemde yazdığı olgunlaşmış eserleri ile Bugünkü Zaman Uygur Edebiyatı'nın yapı taşlarından biri hâline gelmiştir. Onun Kültür Devrimi'nden hemen sonra yazdığı ve edebî kişiliğinde büyük bir değişime gittiğinin habercisi olan eserlerinden birisi de Dolan Yaşliri adlı hikâyesidir.

1. Zordun Sabir'in Hayatı ve Eserleri

Zordun Sabir, 1937 yılının Nisan ayında İli vilayetine bağlı Gulca şehrinin Yenitam köyü, Bostan mahallesinde çiftçi bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Daha beş yaşındayken annesini kaybetmiş, babası tarafından büyütülmüştür. Babası onun eğitimine

çok önem vermiş, onu ilk önce köy okulunda, daha sonra İli öğretmen okulunda okutmuştur (Kaşgarlı, 2017: 323). Zordun Sabir, okulunu 1957'de bitirdikten sonra İli Gazetesi'nde çalışmaya başlamış, aynı zamanda da Kuzeybatı Milletler Enstitüsünde yüksek tahsiline devam etmiştir. O, Kuzeybatı Milletler Enstitüsünde okuduğu sıralarda farklı milletlerin tarih, edebiyat ve kültürlerine dair bilgi edinme fırsatına sahip olmuş, Çin ve Rus edebiyatının klasik eserlerini Çince'den okumuştur. Sabir ayrıca Klasik ve Çağdaş Uygur Edebiyatı'ndan da fazlaca okuma yapmıştır. Bu okumalar onun edebiyata olan ilgisini artırmış ve yazarlık sürecinde büyük önem taşımıştır (Kaşgarlı, 2017: 324).

Zordun Sabir 1964'te Gulca şehri 2. lisesine edebiyat öğretmeni olarak atanır. 1979'da Şincan Halk Neşriyatı'na atanıp Uygur tahrir bölümünde çalışır. 1981'de Pekin'e giderek Lu Şün adındaki edebiyat enstitüsünde eğitim görür. Aynı yıl Şincan yazarlar birliğine üye olur ve edebî üretiminde başarılar elde etmeye başlar. O, 1987/88 yıllarında Almanya, Suudi Arabistan ve Türkiye gibi ülkelere davet edilir ve Uygur edebiyatı hakkında konferanslar verir. 1992'de Tanrıdağ dergisi tarafından Doğu Türkistan genelinde yapılan ankette, okurların en çok beğendiği üç yazardan biri olarak seçilir. Sabir bu süreçte, Çin Yazarlar Birliği'nin üyesi yapılır ve Şincan Yazarlar Birliği'nin başkan yardımcılık görevine getirilir. Aynı zamanda Şincan Edebiyat ve Sanatçılar Birliği'nin birinci dereceli yazarı ünvanına da sahip olur. Zordun Sabir, 13 Ağustos 1998'de Ürümçi'de altmış bir yaşında vefat eder (Sultan ve Abdurehim, 2006: 556-558).

Zordun Sabir 1961'de Tarim dergisinde yayımladığı "Aq Örük" (Ak Erik) adlı şiiri ile edebiyata adım atar. Ancak O, daha sonraki süreçte şiirden ziyade nesir ile uğraşır ve bu yönde eser vermeye başlar. "Tag Keynige Ötkiçe" (Dağın Arkasına Geçerken) adlı ilk hikâyesi ile birlikte nesir yazma serüveni başlar. Devam eden yıllarda onun "Sırdaş Qelbler" (Sırdaş Kalpler), "Seherçi" (Sabahçı), "Bahar Bovayniñ Künliri" (Bahar Dedenin Günleri) gibi hikâyeleri yayımlanarak halk tarafından alkışlanır (Sultan ve Abdurehim, 2001: 185). O 1980'de yazdığı "Qerzdar" (Borçlu) adlı hikâyesi ile yazarlık yeteneğini gösterir. 1983'de yazdığı "İzdiniş" (Arayış) romanı ile Uygur romancılığını bir üst seviyeye taşır. 1980'li yıllarda yazdığı "Heyirlik İş" (Hayırlı İş), "Sübhi" (Sabah Vakti), "Ahırqi Padiçi" (Son Çoban) gibi uzun hikâyeleri ile Uygur uzun hikâyeciliğinin öncüsü olur (Kurban vd., 2007: 3-10). Zordun Sabir Uygur edebiyatına altmış beş hikâye, on altı uzun hikâye ve dört roman kazandırmıştır. Ayrıca Sabir'in edebiyat teorisi ile ilgili yazdığı yedi makalesi, hikâyelerinin toplandığı on kitabı yayımlanmıştır (Kurban vd., 2007: 186-194). Onun önemli eserleri olarak "Untumaymen Gülsare" (Unutmam Gülsare), "Tarim Süyi Keynige Aqmaydu" (Tarım Suyu Tersine Akmaz) "Eh Topiliq Yol" (Ah Tozlu Yol), "Dolan Yaşliri" (Dolan Gençleri) gibi hikâyeleri ve "Anayurt", "İzdiniş" (Arayış) gibi romanları gösterilebilir.

Uygurların sosyal hayatını, doğal olarak da edebiyatını derinden etkileyen 1966-1976 yılları arasındaki Kültür Devrimi¹ sırasında, Zordun Sabir "şüpheli" ve "milliyetçi" olarak suçlanmış ve Tibet'e sürgün edilmiştir. Burada birçok zorluk ile mücadele etmiş ve 1970'li yıllara kadar eline kalem alamamıştır. O, bu sıralarda çiftçilerle vakit geçirip onların sıkıntılarını, ümitlerini, yaşam tarzlarını öğrenerek ilerideki eserleri için malzeme toplamıştır (Kaşgarlı, 2017: 324). Zordun Sabir bu sancılı süreci şöyle ifade etmektedir: "Hayatımın en eğri büğrü, en anlaşılmaz çizgileri Kültür Devrimi yıllarıydı. Ben o yıllarda, Neden doğdum? Neden böyle dolaşıyorum gibi sorulara bile cevap bulamamıştım. Kendilerine daha çok şey katmak için çırpındığım öğrencilerimin bana taş atmaya zorlandığı yılları hatırlamak bana acı veriyor" (Sabir, 1990: 9).

¹ 1966-1976 yılları arasında Çin genelinde gerçekleşen bir hareket olup Uygurların hayatını özellikle edebiyatını derinden etkilemiştir. Bu dönemde, yazarların yazma hakları elinden alınmış ve bu on yıl içinde hemen hemen hiç edebî eser yayımlanmamıştır.

Zordun Sabir, iyi bir dil ustası olmanın yanında iyi bir de gözlemcidir. O eserlerini realist bir biçimde kaleme almış, yazdıkları ile dönemin şartlarını ve toplumun genel sorunlarını okura yansıtmıştır. Kültür Devrimi ve daha sonraki süreçte kaldığı ve gezdiği köylerde karşılaştığı olaylardan esinlenerek birçok eser yazmıştır. Hatta onun eserlerinin asıl kaynağının Uygur köyleri, özellikle de İli, Turfan ve Mekt gibi bölgeler olduğu söylenebilir (Sultan ve Abdurehim, 2001: 186-188).

2. Dolan Yaşliri Adlı Hikâyenin Çözümlemesi

Hikâye, 1979 yılında Şincan Edebiyat Seniti (Şimdiki Tarim) dergisinin 10. sayısında yayımlanmıştır. Hikâye yayımlanıp kısa süre içinde okurların dikkatini çeker. Çünkü hikâye, Zordun Sabir'in daha önce yazdığı hikâyelerinden seçtiği konu, olay yeri ve kişileri bakımından tamamen farklıdır. Sabir bu eserinde Taklimakan Çölü kenarındaki Mekt² çiftçilerinin hayatını anlatmış ve o sancılı on yıl içinde halkın çektiği manevi sıkıntıları açığa çıkarmıştır. Zordun Sabir'in 1979'dan önceki eserlerinde siyasi içerik daha ön plandadır ancak "Dolan Yaşliri" ile yazar yeni bir dönüm noktası yaşamıştır. O artık halkın hayatına siyasi ve sınıf mücadeleleri açısından değil, tarih ve kültürel açılarından bakmaya başlamıştır (Hoşur, 2009: 79). Yazar bu hikâyesini yazmadan önce Mekt'e gitmiş, orada bir süre kalarak ele alacağı eser için gözlem yapmıştır. Eser, realist bir gözlem sonucu kaleme alınmasıyla Uygur edebiyatı hikâyeciliğinde ayrı bir önem taşımaktadır. Zira bu hikâye Zordun Sabir'in edebî hayatında dönüm noktası olmuş ve Uygur Bugünkü Zaman Edebiyatı'nın en önemli eserlerinden biri hâline gelmiştir. Eser yazılırken başlığı "Dolan Oğlu" olarak düşünülmüş ancak "Dolan Yaşliri" adıyla yayımlanmıştır (Seyit, 2003: 66). Zordun Sabir'in bu hikâyesi toplum tarafından çok beğenilmiş, dolayısıyla Doğu Türkistan ve Çin'de farklı edebiyat ödüllerini almıştır. Ayrıca sinema filmi olarak beyaz perdeye taşınmıştır (Hoşur, 2009: 79). Bu hikâyenin 2006 yılında tekrar düzenlenen lise ders kitabına girmesi de önemi açısından dikkat çekicidir.

2.1. Tema:

Anlatıya bağlı edebî metinlerin tümünde bir olay örgüsü vardır. Bu olayları meydana getiren parçalar arasındaki çatışmanın en kesin ifadesi ise temadır (Aktaş, 2013: 69). Zordun Sabir, bu hikâyede Kültür Devrimi'nin etkisiyle Uygur kültüründe önemli yeri olan yöresel müzik ve dans gibi unsurlardan nefret eden ve uzaklaşan bir gencin, tekrar millî değerlerini seven ve kendi kültürüne bağlı bir birey hâline dönüşme sürecini konu alarak hikâyeyi bu tema üzerinde kurgulamaktadır. Diğer yandan insanların farklılıklarıyla özel olduğunu belirterek otoritenin asimile etme politikasını eleştirmektedir.

2.2. Yapı:

Bu hikâye, Uygur edebiyatında *povest* olarak adlandırılan uzun hikâye türüne ait olup 7 bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm'de, başkışı Kenci ve onun annesi-babası tanıtılır, onların gençliği, nasıl evlendiği ve oğlu ile aralarındaki çatışma dile getirilir. 2. Bölüm'de, başkışı Kenci'nin neden moralinin bozuk olduğu ve diğer kişiler yani Aside ve Mömincan ile olan ilişkileri anlatılır. 3. Bölüm'de, başkışının nefret ettiği dansı öğrenmeye zorlanması ve dansçı Metya'nın ona yardımcı olmaya çalışması anlatılır. 4. Bölüm'de, başkışının dans etmeyi öğrenmek isteyerek Metya'nın yanına gitmesi, geriye dönüşle Kenci'nin neden danstan nefret ettiği açıklanır. 5. Bölüm'de, başkışının artık nefret ettiği dansı tekrar sevmeye başlaması anlatılır. 6. Bölüm'de, köyde yapılan bir Dolan Meşripi³ anlatılır. 7. Bölüm'de, uzakta olan başkışının son anda Meşrep'e yetişmesi ve sevdiği kızla dans etmesi anlatılır.

² Kaşgar iline bağlı, Taklamakan Çölü'nün batısındaki bir ilçedir.

³ Doğu Türkistan'ın Mekt, Maralbeşi, Yopurga, Aksu, Avat, Şayar ve Tarim Nehri kıyılarındaki yörelere özel meşrep türü.

2.3. Olay Örgüsü:

a. Çerçeve Hikâye

- 1) Çevik genç Paltahun 16 yaşındaki güzel kız Asihan ile evlenir ve güzel bir düğünle dünya evine girerler.
- 2) Kenci, ortaokul birinci sınıfı bitirdikten sonra 1966 yılında Ürümçi'ye eğitime gider.
- 3) Kenci, Ürümçi'den döndükten sonra gerici olarak suçlanan Sanatçı Metya ile karşılaşır.
- 4) Metya akşam olunca onların evine gelir. Kenci, dans eden ve gericiliği teşvik eden birinin kendi evinde kalmasını istemez ama babasına karşı gelemeyerek ses etmez.
- 5) Daha sonraları bu ikili başka yerlerde yine karşılaşır, Kenci arkadaşlarının yanında onu tanımazlıktan gelir.

b. Çekirdek Hikâye

- 6) Kenci'nin annesi yemek pişirirken babası Paltahun şarkı söyleyerek girer ve geçmiş günlerini, gençliğinde nasıl tanıştıklarını ve düğünlerini anımsarlar.
- 7) Kenci babasının şarkı söylemesinden çok rahatsız olur ve babası ile arasında tartışma geçer.
- 8) Anne, baba ile oğul arasında kalır ve onları yatıştırmaya çalışır. Baba, oğlunun her Dolanlı gibi şarkı söyleyip dans eden biri olmamasına üzülür.
- 9) Anne ile baba, oğlunun evliliği hakkında konuşur. Hatta anne, komşu kızı Aside'yi uygun gördüğünü söyler.
- 10) Baba, oğlunun yaşının geçtiğini ama hâlâ evlenmediğini ve bu gidişle de asla evlenemeyeceğini söyleyerek sinirlenir.
- 11) Kenci, evinden çıkıp kooperatifin medeniyet evine gider ve resimle uğraşmaya başlar.
- 12.) Onun çizdiği bir resim komşusu ve sevdiği kız Aside'ye çok benzemektedir.
- 13) O cesaretini toplayıp Aside'ye açılır ancak Aside dans etmeyi bilmeyen birini beğenmez.
- 14) Bunun üzerine O, daha da kendini kaybeder ve hastalanacak hâle gelir.
- 15) Babası, Paltahun'un eski öğrencisi dansçı Metyadan ona dans öğretmesini rica eder.
- 16) Metya birkaç kez kenci ile sohbet etmeye çalışır ancak Kenci ondan nefret ettiğini söyleyerek onu yanından kovar.
- 17) Kencin'in arkadaşı, eşinden boşanan Mömincan Aside'nin peşine düşmeye başlar.
- 18) Kooperatifte yapılan Meşrep'te Mömincan ile Aside dans eder.
- 19) Buna dayanamayan Kenci mecbur dans öğrenmek için Metya'nın yanına gider.
- 20) Zaman geçtikçe ve aşkın gücüyle Kenci dansı ve şarkıyı sevmeye başlar hatta kendisi şarkı bile söyler.
- 21) Oğlundaki bu değişiklikleri gören baba Paltahun ile anne Asihan önce şaşırır, ardından sevinmeye başlar.
- 22) Yılın hasadı alındıktan sonra kooperatifte büyük bir meşrep düzenlenir.
- 23) Ancak Kenci ve diğer gençler köyden uzakta, Dolan Nehri kıyısında yeni açılan dere için çalışmaktadırlar.

- 24) Gençler işi bırakıp meşrebe gitmek ister ancak işin başında olan Kenci kendisinin de çok gitmek istediğini ama işi bitirmeden gidemeyeceğini belirtir.
- 25) Gençler mecbur orada çalışmaya başlar ama gönülleri köyde, Meşrep'tedir. Kenci de böyle bir fırsatı kaçırdığından ve artık sevdiği kıızı başkasının dansa kaldıracağından çok üzüntülüdür.
- 26) Köylüler meydana toplanır fakat Meşrep daha başlamamıştır. Bunun sebebi sanatçı Metya'nın gençleri getirmeye araba ile gitmesidir.
- 27) Metya oraya gidip işlerini bitiren ama yolun uzaklığından yetişemeyeceklerini düşünerek iş yerinde kalan gençleri arabaya alır.
- 28) Meşrep başlar, Paltahun ve Asihan oğlunun artık yetişemeyeceğini düşünerek üzümeye başlar.
- 29) Sanatçı Metya sahneye çıkarak mukam⁴ söylemeye başlar. Sahne tekrardan canlanır.
- 30) Aniden sahneye güzel giyinmiş ve yakışıklı bir genç, Kenci çıkar ve Aside'yi dansa davet eder.
- 31) İkili beraber dans etmeye başlar. İnsanlar Kenci'nin bu kadar güzel dans edebileceğini görerek şaşkına döner ve onları alkışlamaya başlar.
- 32) Zaman geç olunca artık meşrebin bittiği anons edilir ama halk daha eğlenceye doymamıştır.
- 33) Oğlunun kızla birlikte dans etmesinden gurur duyan ve çok mutlu olan Paltahun, sahneye çıkarak yarın kendisinin bir kez daha Meşrep düzenleyeceğini açıklar.
- 34) Herkes sevinçten çılgın atar ve hikâye biter.

2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Hikâyenin en önemli unsurlarından biri kuşkusuz anlatıcıdır. Edebî anlatım, anlatılacak bir hikâye ile hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır (Tekin, 2017: 201-21). Yazar, ifade etmek istediği düşünce veya anlatmak istediği olaya göre bakış açısı ve anlatıcıyı seçmek zorundadır (Aktaş, 2013: 43). Bu hikâye hâkim bakış açısıyla, üçüncü tekil ağızdan anlatılmakta olup anlatıcı yazar, kahramanların içinden geçen her şeyi bilmektedir. Yazar anlatıcı, hikâyedeki kişiler hakkında her şeyi bilen ve gerektiğinde zihinlerine girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklayabilen tanrısal bir güce sahiptir (Tekin, 2017: 201-28). Örneğin: "O resme bakarak, Aside... diye, fısıldadı. -Bu resmi niye bu kadar Aside'ye benzeterek çizdim acaba? Yüzden fazla insanın içinde sadece sen canlı ve karakteristik çizilmişsin, bu nasıl bir iş..? O cevabı basit olan bu soruya cevap vermek istemiyordu" (URL-1).

"O geçip giden on yılına yandı. Gençlik ve delikanlılık yılları kültürel sanatın güzelliklerine karşı mücadele ederek geçmiş. Geçen zamanı pişmanlık ile geri getirmek imkânsız idi. Artık bundan sonrakisinin değerini bilmek gerekir... Kenci bu düşünceler ile bir tur dansı bitirdi. Ancak onun sahnedeki inesi gelmiyordu." (URL-1).

2.5. Kişiler:

Kurmaca eserde nakledilen olayın zuhuru için gerekli insan ve diğer varlıklar şahıs kadrosu olarak adlandırılır (Aktaş, 2013: 43). Kişi kadrosu genellikle insanlardan oluşur ancak bazen hikâyenin kişisi olarak hayvanlar, nesnelere ve semboller de yer alabilir (Çetin, 2008: 144). "Hikâyede başkişilerin hem dış görünüşleri hem de iç dünyaları, açık ve ayrıntılı tasvir ve tahlillere, imalara, çağrışımlara ve diğer bazı göndermelere bağlı olarak yansıtılır" (Çetin,

⁴ Uygur Klasik 12 Makamı'ndan herhangi biri.

2017: 19). Bu hikâye uzun olması hasebiyle kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Hikâyede birçok karakter ismi ve bazı davranış özellikleri ile tanıtılırken bazen gençler, askerler gibi sadece topluca anılan fon karakterler de mevcuttur. Yazarın kahramanları gerçek hayattan ve bizzat kendi gözlemleri neticesinde yaratıldığı için çok etkileyicidir. Yazar, seçtiği kişilerle hikâyeyi ve onun gerçekleştiği ortamı çok iyi bir şekilde resmetmeyi başarmıştır.

1) Başkahraman: Kenci

“Başkişi”, “esas kahraman” olarak da adlandırılan, anlatıda birincil konumda olan bu kişi, hikâyenin genelinde baş köşede yer alır. Genellikle hikâyenin merkezî figürü olarak öne çıkar ve diğer karakterler, ona bağlı olarak hikâyede şekillenir.” (Çetin, 2008: 148).

Tüm hikâye başkişi Kenci'nin kültürel dönüşümü etrafında kurgulanmıştır. Ailesinin tek çocuğu olan Kenci yirmi yedi yaşındadır. O, köyünde ortaokulda okurken Ürümçü'ye gidip özel Komünizm eğitimi alan devrimci bir gençtir. Kenci kitap okumayı ve resim çizmeyi sever, bir nevi köyündekilere nazaran okumuş, aydın bir gençtir ayrıca köyündeki kooperatifin önemli üyelerinden biridir. Aldığı eğitim nedeniyle kendi kültürünü ve dinî değerlerini gericilik olarak gören ve dans etmek, şarkı söylemek gibi eğlencelerden nefret eden biridir. Örneğin: “Ne! Dedi oğlu sinirlenerek, dünyadaki ileri medeniyetleri bilmiyorsun. Dolanlının eski mukamını çağdaş dünyaya yapıştırmak istiyorsun. Bu güzel bir bahçeye kabak dikmek gibi gülünç bir iş” (URL-1). “Kenci kendini iç içinden aşağılanıyor gibi hissetti. Çünkü o gençliğe adım attığından beri dans etmeyi gericilik olarak düşünürdü. Ona böyle hareketler, az önceki türküler sanat değil, bir türlü hakaret gibi gelirdi.” (URL-1).

Kenci'nin Aside'ye âşık olmasıyla birlikte değişim başlar. Zira, “âşık olmak, güzel ya da ilginç bir insanı arzulamak değil, yeni bakış açısı ile dünyayı algılamaktır” (Alberoni, 1990: 50). Hikâyenin sonunda o kendi yanlışının farkına varır ve kültürel zenginliklerinin değerini anlar. Dolayısıyla onlara tekrardan sıkı sıkıya bağlanır. Örneğin: “Metya'nın aheste türküsü, Dolan rebabı, kanun, def ve diğer enstrümanlardan gelen ses peki? Bu ona sadece bir ses değil, tüm dünyadaki insanları mutlu eden bir güç olarak hissedilmekteydi. Kenci böyle bir gücü ve güzelliği şimdiye kadar hiçbir enstrümandan hissetmemişti. O geçip giden on yılına yandı. Gençlik ve delikanlılık yılları kültürel sanatın güzelliklerine karşı mücadele ederek geçmiş” (URL-1).

2) Norm Karakter: Aside

Norm karakter, başkarakterden sonra en fazla boyutlu karakterdir. Bu karakter, başkarakterin kusurlarını yansıtarak ona doğruyu gösteren bir ayna gibi işlev görebilirken diğer karakterlerdeki sapmaları tespit ederek, onların yargılanmasını sağlayarak ahlaki ölçüt rolünü de üstlenebilir. Ayrıca norm karakter, yazarın sesi olarak da işlev görebilir (Stevick, 2021: 186). Örneğin yazar, bu hikâyede fikirlerini bazen Aside, Paltahun ve Metya gibi norm karakterler aracılığıyla okuyucuya iletir.

Norm karakter Aside, hikâyede çok fazla ön plana çıkmaz ancak onun Kenci'nin değişiminde rolü büyüktür. O, üç kız çocuğu olan bir ailenin en küçük kızıdır. Köyde çalışkanlığı, güzel ahlakı, afacanlığı ve güzel dans etmesiyle tanınan kızıdır. O ilk başta Kenci'nin teklifini reddeder, daha sonra onu kendi istediği hâle getirir. Örneğin: “Aside, sana bir genç âşık olmuş ama o senden dans etmemeyi, şarkı söylememeyi talep ediyormuş! dedi Kenci kibirli bir şekilde. Kız tüm mahalleye duyulacak kadar yüksek sesle kahkaha atarak güldü ve biliyorum, dedi. O kaşlarını çatarak, mahallemizde dans ve türkü sevmeyen tek kişi var! siz ona söyleyin, onun hiçbir çekiciliği ve özelliği yok, Dolan kızları ona 'put' diye lakap takmış, dedi ve gülerek oradan ayrıldı” (URL-1).

3) Norm Karakter: Metya

Hikâyedeki bir diğer norm karakter olan Metya, Aside'nin aksine daha çok ön plandadır. Başkişi Kenci'nin dönüşümünde etkili olan, 40'lı yaşlarındaki bir kişidir. Şakacı, cesur, belli bir mesleği olmayan, sadece kültürel sanatları icra eden bir sanatçıdır. O, bu sanatçı kişiliğiyle Kültür Devrimi döneminde cezalandırılır, yurdundan sürgün edilir ve Kenci gibi gençler tarafından hakarete uğrar. Ancak O, tüm bunlara rağmen sanatı bırakmaz ve halkı tarafından her zaman sevilir. Metya en son Kenci'yi ikna eder ve ona dans etmeyi öğretir. Sanattan nefret eden bir genci sanat seven birine dönüştürmeyi başarır. Örneğin: "Senin birçok iyi ve güzel yanların kusurunu örtemez. Neden mi? Çünkü sen de Dolanlıların en güzel faziletlerinden biri eksik. Sen sanatı aşağılayan hayvan tabiatlı insanlar tipindensin. Bu yüzden seni kızlar da beğenmiyor, ben de sevmiyorum. Hatta bugün annen ile baban bile senden nefret eder hâle gelmektedir" (URL-1). "Sen dans etmeyi Metya'dan öğreneceksin de öyle basit birkaç hareketle kurtulacak mısın? Paltahun ağabey tüm Dolan'ın en iyi dansçısı, babana beğendirecek kadar öğretmezsem ona hangi yüzümle bakarım?" (URL-1). "Herkes sizi unutsa bile ben unutmam. Hepiniz dans denince canınızı verecek gençlersiniz, sız siz Meşrep olur mu hiç?" (URL-1).

4) Norm Karakter: Paltahun

Başkişi Kenci'nin babasıdır. Hikâyenin başında oğlu ile çatışmada olan bu karakter, okuyucuya başkişinin yanlış yola saptığını göstermekte ve onu suçlamaktadır. Ancak başkişinin dönüşüm süreci ilerledikçe aralarındaki çatışma yerini bir uzlaşmaya bırakır. Eskiden çevik bir genç olan ve köyün en iyi dansçısı olan Paltahun, yaşlandığında bile dansı ve şakacılığı bırakmamıştır. O gençlerin ölü gibi dolaşmasını değil, kendisi gibi şarkı söyleyip dans etmesini ve tutkulu olmasını ister. Oğlunun durumuna çok üzülmede hatta ona darılarak ondan umudunu kesmektedir. Onun en büyük isteği ve hikâyedeki rolü oğlunun aslına dönmesini sağlamaktır. Hikâye sonunda o isteğine kavuşur, oğlundaki değişimler onu çok mutlu eder. Örneğin: "Benim zenginliğim de, mutluluğum da dans ve türküdür. Onlarsız geçen günüm dar ağacındaymışım gibi sıkıntılı geçer" (URL-1).

5) Kart Karakter: Mömincan

Kart karakter tek bir sembolik özelliğin vücut bulmuş hâlidir (Stevick, 2021: 181). Genellikle hikâyenin dramatik çatışmasını güçlendirmek için kullanılır. Hikâyede kötülük ve fırsatçılığın temsili olarak ortaya çıkan kart karakter Mömincan, başkişinin eski arkadaşı olup hikâyede fazla ön plana çıkmaz. Sadece başkişinin sevdiği kızın etrafında dolanarak ona tehlike yaratır ve arada çatışma çıkarır. Çapkın bir kişiliğe sahiptir, önceki eşini boşadıktan hemen sonra Aside'yi hedefe almış, onun peşine düşmüştür. Hikâyede Aside'nin yanında dolaşarak Kenci'nin aklının başına gelmesine sebep olur. O, erkeklerin isterse her kadını elde edebileceği düşüncesiyle hareket eder. Örneğin: "Erkek adamda sevgi, aşk gibi şeyler olur mu hiç! Sevmek, âşık olmak dediğin kadınların işi. Erkeğin işi seçmek ve elde etmek. Göreceksin, on gün içinde senin komşun Aside'yi ele geçireceğim" (URL-1).

6) Fon Karakterler:

Fon karakterler, anlatıdaki en az derinliğe sahip kişilerdir. Yazar, gerçeklik hissini okuyuculara iletmek amacıyla bu tür karakterleri daha çok dekoratif bir unsur olarak kullanır (Uzunkaya, 2017: 116).

Hikâyede sıkça adı geçmesine rağmen başkişi Kenci'nin annesi Asihan bir fon karakterdir. O genellikle baba ile oğul arasındaki çatışmayı ve oğlunun dönüşüm sürecini daha iyi yansıtmaya yardım etmek için görevlendirilmiştir. Gerçi hikâyede geriye dönüş tekniğiyle onun gençlik yılları anlatılsa da asıl hikâye'ye fazla etkisi yoktur. O, oğlunun bir an önce evlenmesini istemekle beraber, baba-oğul arasındaki ilişkinin bozulmaması için uğraşır. Örneğin: "Azarlama şu çocuğu artık, aslında böyle değildi bu çocuk. Koluna kırmızı kumaş

bağlayıp her şeye eski, gerici dedirterek dans ile türküden nefret eder hâle getirdi, huyu da değişti." (URL-1).

Hikâyede Aside'nin annesi, kardeşleri, kooperatif üyeleri, köy halkı ve askerler olmak üzere diğer birçok fon karakter bulunmaktadır. Bunların olaya fazla etkisi olmamakla beraber, tek tük diyalogları ve sahnede dekoratif unsur olmalarıyla esere renk katmaktadır.

2.6. Zaman:

Zaman içinde olayların geçtiği şeydir. Olayların belirli bir amaç doğrultusunda ve belirli bir düzen içinde sıralanması demek olan hikâyeye, her zaman belirli bir zaman dilimi içinde meydana gelir. Bu hikâyeye daha sonra belirli bir süre içinde öğrenilir ve sonrasında belli bir zaman dilimi içinde yazılıp anlatılır (Tekin, 2017: 122-123). Dolayısıyla anlatı tahlil edilirken vaka zamanı, anlatma zamanı ve anlatılan zaman gibi kavramlara dikkat edilmelidir.

Hikâyenin anlatma zamanı eserin yayımlandığı 1979 yılıdır. Ancak vaka zamanının tam olarak hangi yıl olduğu, eserde dile getirilmemiştir. Ancak yazarın 1979 yılında Dolanlıların yaşadığı Mekit'e gittiği ve oradan ayrılıp çok geçmeden bu hikâyeyi yazdığı düşünülürse, bir de Kültür Devrimi'nde cezalandırılan Metya gibi sanatçı kişilerin artık rahat dolaşabildiklerine bakılırsa, hikâyenin vaka zamanının Çin'in açılım politikasını başlattığı⁵ 1978/79 yılları olduğunu söylemek mümkündür.

Hikâyeye içinde anlatılan zamanın ise yaklaşık olarak otuz ile kırk gün arasında olduğu tahmin edilir. Zira hikâyede geçen "üç gün önce", "aradan on gün geçti", "bir aydan sonra tam bir dansçı olursun" gibi ifadeler tahminimizi güçlendirmektedir. Hikâyedeki "tarlada çalışmak", "hasatları almak" gibi ipuçlarından yola çıkarak vaka zamanının yaz ayları olduğu söylenebilir.

Hikâyede yine 1966, 1971 gibi gerçek tarihler ve o dönemde gerçekleşen olaylar hakkında kısaca ucu kapalı bilgiler verilmektedir.

2.7. Mekân:

Mekân, anlatıdaki kişilerin hareketlerine ayrılmış bir sahnedir. Ayrıca hikâyeye gerçeklik kazandırır ve anlatının sağlam bir temele oturmasına yardımcı olur. Bundan başka, mekân unsurunun görevleri arasında olayların geçtiği çevreyi tanıtmak, karakterleri tasvir etmek, toplumsal yansımaları aktarmak ve atmosfer oluşturmak gibi önemli işlevler bulunur (Tekin, 2017: 122-123). Mekânlar, somut ve soyut olmak üzere iki ana kategoriye ayrılırlar. Somut mekânlar ise kendi içinde kapalı ve açık olarak ikiye ayrılır (Çetin, 2008: 135-138).

Hikâyeye mekân açısından zengindir. Kencilerin evi, kooperatif medeniyet evi, bahçe, çeşme başı, Metya'nın evi, tarla, köyün toplanma alanı gibi mekânlar bulunmaktadır. Kapalı ve açık mekân olarak bakıldığında ise hemen hemen hiç kapalı mekân ile karşılaşmaz, sadece başkişi Kenci'nin dans etmekten nefret ettiği ilk anlar ve âşık olduğu kızdan ret cevabı aldığı anlar kapalı mekân olarak değerlendirilebilir. Fakat şu belirtilmeli ki hikâyeye daha çok vaka üzerinden gittiği için çok fazla tasvire rastlanmaz, bir de yazar olayları hep olumlu yandan ele aldığı için yapılan tasvirlerin hepsi güzel ve ferahdır. Dolayısıyla mekânlar genelde açıktır. Örneğin: "Günler köye bolluk-bereket, bahçelere renk, tarlalara hediye, insanlara mutluluk takdim ederek hızlıca geçti. Mekit tarlaları pamuktan, hasattan, bahçeleri ise lezzetli meyvelerinden vereceği nimetleri çoktan verdi. Artık köylüler için eğlenceli düğünler, hareketli kutlamalar ve türlü nimetler ile dolan sofraları kurma vakti gelmişti" (URL-1). "Asihanlar halı üzerine oturdular, meydan insanlarla doluydu. Misafirlerin önündeki masaya meyveler dizilmişti..." (URL-1).

⁵ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Roberts, 2020).

"Bir insanın bulunduğu ya da yetiştiği mekânı bilmek, o insan hakkında az çok fikir edinmek demektir" (Göka, 2001: 40). Bu hikâye, Zordun Sabir'in ustalık dönemine giriş yaptığı eserleri arasında sayılsa da mekân ile insan arasındaki ilişkiyi kurma açısından pek başarılı olduğu söylenemez. Çünkü hikâyede mekân tasvirleri çok azdır ve şahısların ruh hâlleri ile mekân tasvirleri ilişkilendirilmemiştir.

2.8. Dil ve Üslup:

Edebiyat bir türlü dil sanatıdır, dil ise ait olduğu milletin en güçlü silahıdır (Sadık vd., 2005: 290). "Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda sanatçıların ana dillerinde yaptıkları tasarruflara bağlıdır" (Çetin, 2008: 258). Zordun Sabir, Uygur edebiyatındaki dili sade ve güzel kullanmasıyla tanınan usta yazarlardan biridir. Onun "Anayurt" adlı eseri kullandığı dilin sadeliği ve akıcılığı bakımından zirveye ulaşmıştır. Yazar bu hikâyede de dili yerinde ve anlaşılır bir şekilde kullanmıştır. Ancak bu hikâyede olayın gerçekleştiği bölgenin yöresel ağız özellikleri pek fazla yansıtılmamıştır, yazar sadece yöreye özel birkaç söz ya da cümleyi vermekle yetinmiştir. Kullandığı atasözleri, masal ve destanlara telmih yapması anlatımı daha da etkili kılmıştır. Örneğin: "Kamer⁶ gibi rüyasında Şemşi Cenana' a âşık olmuştur, 360 yıl uzaklıktaki devlerin şehrine gidip Şemşi Cenana' getirene kadar senin ile benim cismimiz toprak olur..." (URL-1), "Ferasetli binicinin huysuz atı alıştırdığı gibi sabırlı erkeğin kibirli kızı ikna ettiği gibi..." (URL-1), "kuklaya yoğurt yedirmek ..." (URL-1), "iyi niyet ile darga'yı sallarsan bile kucağına meyve düşer" (URL-1), "düğünden sonra nağra⁸ çalmak, yoğurt bitince de zağra⁹ yemek..." (URL-1), "pişen elma, ağacından kendisi düşer" (URL-1).

2.9. Anlatım Teknikleri:

Edebiyat bir nevi anlatma sanatıdır. Anlatılan konu elbette önemlidir ancak anlatım biçimi konuyu daha değerli hâle getirir. Çünkü biçim, anlatılacak şeyi anlatılana ulaştıran bir vasıta ve anlatım teknikleri anlatıma, çeşitlilik ve dinamizm kazandırır (Tekin, 2017: 201-202). Sabir ise anlatım biçimine çok önem veren ve teknikleri yerinde kullanan bir yazardır. Eserde en çok kullanılan anlatım teknikleri geriye dönüş, diyalog ve iç monologdur. Özellikle diyalog tekniği fazla kullanılmıştır. Sabir geriye dönüş tekniğiyle asıl çekirdek hikâyeyi oluşturan çerçeve hikâyeye dönmekte ve o olayları özetleme tekniğiyle kısaca anlatıp asıl hikâyeye gelmektedir. Geriye dönüşle 1966, 1971'li yılları ve vaka zamanından 45 yıl öncesi, başkişinin babası ile annesinin düğünü anlatılmaktadır.

Diyalog tekniği ise hikâyenin hemen hemen her sayfasında kullanılmıştır. Örneğin: "Ne istiyorsun? diye yüzünü buruşturdu". "Gel Metya, dedi babası oğluna kaşını çattıktan sonra, gel, sana yemek ayırmıştım, gel eve gir!" (URL-1).

İç monolog tekniği özellikle başkişi Kenci'nin durumunu anlatırken kullanılır. Bu teknikte yazar başkişinin içindeki değişim sürecini açığa çıkarmaktadır. Örneğin: "O, resme bakarak Aside... diye fısıldadı". "Bu resmi niye bu kadar Aside'ye benzeterek çizdim acaba? Yüzden fazla insanın içinde sadece sen canlı ve karakteristik çizilmişsin, bu nasıl bir iş?". "O cevabı basit olan bu soruya cevap vermek istemiyordu" (URL-1).

2.10. Kültürel Unsurlar:

Edebî anlatım, ait olduğu kültürün özelliklerini yansıtarak daha canlı bir hâl alır. Aynı zamanda, bir toplumu tanımak veya tanıtmak için edebiyat en iyi araçlardan biridir. Sabir, bu aracı başarılı bir şekilde kullanmıştır. Anlatımında çeşitli kültürel zenginliklere yer vererek hem hikâyesini renklendirmiş hem de yöre halkını daha açık bir şekilde tasvir etmiştir. Hikâyede yukarıda bahsedildiği gibi atasözleri, yöreye özel yemekler, isimler ve

⁶ Kamerşah ve Şemşi Cenana adlı Uygur halk hikâyesindeki kahraman.

⁷ Kurumuş, ölü ağaç.

⁸ Bir tür çalgı, def.

⁹ Mısır unuyla yapılan ekmek.

inanç unsurları ile sıkça karşılaşmaktadır. Örneğin, oğlu Kenci'nin dans ettiğini gören Asihan ona cin mi çarptı diye korkmaya başlar ve "kuru elma, çam ağacı, koyun yağı ile etrafı koklatayım mı yoksa?¹⁰" (URL-1) diye düşünür.

Uygur kültüründe çok fazla evlilik gelenekleri vardır. Hikâyede diğer bölgelerden farklı olarak Mekt'e özel evlilik gelenekleri göze çarpmaktadır. Örneğin, geleneksel Uygur düğünlerinde gelin gerdeğe girmeden önce ateş üstünden atlar yahut bir halı üzerine oturtularak ateş üzerinden geçirilir (Hebibullah, 2000: 267). Hikâyede ise bu gelenek başka şekilde karşımıza çıkar. Gerdeğe girmeden önce damat ile gelin birlikte halı üzerine çıkartılır ve birkaç kez sallandırılır: "Eve gelince onu attan indirip dört tarafını güçlü dört gencin tuttuğu halıya attılar. Gençler halıyı aşağı yukarı sallamaya başladılar. Asigül ilk defa o halı üzerinde Paltahun ile sarmaş dolaş olmuştü" (URL-1).

Aynı şekilde Uygur kültüründe duvak kaldırma geleneği de vardır. Bu gelenek yörelere göre değişiklik gösterir. Bazı yörelerde düğün akşamı eğlence sırasında gelinin yüzü açılırken (Hebibullah, 2000: 267) bazı yörelerde ise gerdek gecesinden sonraki günün sabahı kaynanası tarafından bir hediye ile açılır (Tuğluk, 2009: 225). Hikâyede bu gelenek de başka bir şekilde görülür. Çiftler evlenip altı ay geçtikten sonra mahallede büyük bir toy düzenlenir ve eğlencelerle gelinin yüzü açılır: "Gelin toya getirildi. Annesi ve babası gelinin başına buğday, mısır¹¹ ve pamuk saçarak onu ozanın yanına oturttu. O zaman hüznü Cula¹² Mukamı söylendi. Kız dansa davet edildi. O sahneye çıkınca yiğitbaşı¹³ onun duvağını kaldırıverdi" (URL-1).

Uygur kadınları kadimden beri kendi güzelliğine hep dikkat etmiştir. Özellikle saç bakımına önem vermiş, saçını farklı şekillerde örerek güzelliğine güzellik katmıştır. Saç örmenin farklı şekilleri vardır. Evli, bekâr, boşanmış gibi durumlarını belli eden ya da yaşını belli eden örme şekilleri vardır. Evlenmeyen genç kızlar saçını asla çift örmezler, saç çift örmek evliliğin göstergesidir (Oqya, 2019: 516). Hikâyede yeni evlenen Aside'nin saç altı bağlam yani çift olarak örülmüştür: "Saçını on altı bağlam olarak ören on altı yaşındaki güzel kıızı atın arkasına bindirdiler" (URL-1).

2.11. Toplumsal Sorun ve Eleştiriler:

Edebiyat, toplumun aynasıdır ve toplumun siyasi, ekonomik, kültürel, dinî ve doğa ile ilişkileri gibi konuları yansıtarak ondan beslenir (Sadık vd., 2005: 301). Yazar, toplumdan etkilenirken aynı zamanda toplum da yazardan etkilenir. Sanat, sadece yaşamı tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda ona yön verebilir ve yeniden şekillendirebilir (Wellek ve Warren, 2013: 251). Sabir ve eserleri bunu başarabilmiştir. Dolayısıyla O, halkına yön verdiği gibi onların sıkıntılarını yazıya dökerek haykırabilmiştir de. Hikâyede toplumsal sorun yahut eleştiri olarak ele alınabilecek bazı meseleler vardır. İlk önce yazar açık bir şekilde dönem insanının kadına bakış açısını Mömincan karakteri ile göstermiş ve eleştirmiştir. Mömincan ilk eşi ile öylesine keyif için evlenen ve çok geçmeden olur olmaz sebeple onu boşayıp tekrar karı kız peşinden koşan, kadını sadece menfaat ve hevesi için kullanmaya çalışan bir kişidir: "Erkek adamda sevgi, aşk gibi şeyler olur mu hiç! Sevmek, âşık olmak dediğin kadınların işi. Erkeğin işi seçmek ve elde etmek. Göreceksin, on gün içinde senin komşun Aside'yi ele geçireceğim" (URL-1). Zordun Sabir, metinde Mömincan gibilerini başkışı Kenci ağzından eleştirmektedir: "Tamam, yeter artık! Ben seni insan sanarak dost edinmişim. Meğer sen başka bir şeymişsin" (URL-1).

¹⁰ Kötü ruhları kovmak için yapılan bir ritüel.

¹¹ Uygurlarda bereket ve bolluğun sembolüdür.

¹² Uygur 12 Mukamlarındaki bir melodi.

¹³ Meşrep vb. faaliyetlerde baş sorumlu kişi.

Bir diğeri ise makineleşme sorunudur. 1970/80'li yıllarına gelmesine rağmen Doğu Türkistan köylerinde tarla ve diğeri işlerde yardımcı olacak makineler hâlâ yoktur ya da çok azdır. Metinde yazar, fon karakterler ağzından bu serzenişi dile getirmektedir: "Keşke arabamız olsaydı, bir saate kalmadan varırdık. Ah, bizim gelişmemiş olmamız...", "makineleşmiş olsaydık böyle saatlerce eğilerek taş dizmekten de, kürek ile dere kazmaktan da kurtulmuş olurduk... Ahh..." (URL-1).

Dans, türkü ya da genel olarak millî kültürel unsurların eskiden yok yere yasaklanması da inceden inceye hafif dille eleştirilmiştir. Yazar bunu çok ustalıkla Kenci karakterinden okura vermektedir: "Bunun üzerine bir de eskiden şehvani denilerek yasaklanan şeylerin şimdi tekrardan sahneye çıkması onu kızdırıyordu" (URL-1).

Bir sanatçı olarak Sabir, sanatın doğal ve özgür olmasını ister. Ancak Kültür Devrimi'nde olsun ya da ondan sonraki süreçlerde olsun Uygur sanatçıları hep sansüre ve güdümlü sanat yapmaya zorlanmıştır. Hikâyede de bu durum geçmektedir. Sabir, otoritenin "sanat inkılabı hizmet etmeli" ilkesini eleştirmiştir: "Kenci Ürümçü'deyken sanat teorisi de öğrenmişti. Sanattan siyasetin kokusu gelmeliydi. Onun okuduğu kitaplarda Dolan dansının inkılap için faydalı olduğu hakkında hiçbir şey yoktu" (URL-1).

Hikâye özelinde dans ile türkü, genelde kültürel unsurlar o milletin varlığının, farklılığının en önemli sembollerindedir. Onları ne şartlarda olursa olsun yasaklamak, aslında o milleti değiştirmeye, asimile etmeye kalkışmaktır. Hikâyenin başındaki Kenci karakteri bir nevi Çin hükümetinin Uygurlar'a yönelik uyguladığı asimile politikasının¹⁴ mahsulüdür. O kendi değerlerini reddetmekte ve onları "düşman" ağzıyla gericilik, yabancılık gibi sıfatlarla adlandırmaktadır. O bir nevi asimile olmuştur. Yazar bu meseleyi şu cümlesi ile açıklar: "Kenci askerlerin konuşmasını içinden doğruladı çünkü onun sadık ama cahil vücuduna giren terbiye, onda acayip bir kara güç¹⁵ meydana çıkarmıştı. Bu kara güç ona perice ve yektek¹⁶ giyenleri çirkin ve iğrenç bulduruyordu" (URL-1). Ancak halk kendi kültürünü yok etmeye çalışanlara isyan etmiştir, bunu da Zordun Sabir bir diğeri yerde sert bir cümleyle ifade eder. Türkü söyleyen Metya'yı askerler yakalayıp döverek götürdükten sonra halk: "ağzımızı dikelim de kurtulalım, atalarımızdan kalan danslarımızı da mı etmeyeceğiz?" (URL-1). Sabir bu yönüyle siyaseti de eleştirmiştir. Çünkü eskiden yasak olan şeyler tekrardan sahnelenmeye başlamış hatta Paltahun'un dansını kaydetmek için onu özellikle çağırtmışlardır. Bu konuyu açıkça belirtmese de kısaca bahsederek içten içe haykırdığını okura yansıtmaktadır.

Zordun Sabir, Çin hükümetinin Uygurları asimile etmeye çalıştığının ancak bu konuda başarılı olamadığının/olamayacağını çok güzel bir örneğini verir hikâyesinde. Kültür Devrimi'nde bir ilçede halka eğlence düzenlenir ancak halk bu eğlenceden hoşlanmaz ve oradan ayrılmaya kalkar, bu sırada oraya halk ozanı Metya gelir, dağılan halk tekrar toplanır ve eğlenmeye başlar: "O gün akşam ilçenin iletişim birimi bir oyun düzenledi. Oyun daha yarılanmadan halk dağılmaya başladı. Askerler halkı silahla korkutarak da durduramadılar. Tam o anda bir yerlerden Metya çıkageldi. Halk onun etrafına dolanarak, hadi söyle Metya! İşte sanat dediğin böyle olur, dedi. Metya söylediği koşuklarla halkı coşturdu" (URL-1). Yazar bu paragraf aracılığıyla her ne kadar Çin hükümeti Komünist ideolojisini türlü yollarla halka dayatmaya çalışsa da Uygurların asla bunları benimsemediği ve kendi kültüründen vazgeçmediğini açıkça ifade etmiştir. Sabir, yine Metya ağzıyla "Paltahun ölse bile dansı ölmeyecekmiş, desin" (URL-1) diyerek Komünist Çin rejiminin ne yaparsa yapsın

¹⁴ Konuyu ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Roberts, 2020).

¹⁵ Kara güç, sırf bilek gücüyle iş yapan, aklını kullanmayan cahil insanlar için de kullanılır. Yazar, Kenci ve onun gibi asimile olmuş gençler için bu kelimeyi kullanır.

¹⁶ Perice ve yektek hırka tarzında yöresel giysilerdir.

Uygurların asla atalarının izini bırakmayacağını ve kültürel değişimle asimile olmayacağını açıkça vurgulamıştır.

3. Dolan Yaşliri Adlı Hikâyenin Önemi ve Bazı Çıkarımlar

Hikâye, Dolan'ı ve Dolan kültürünü tanıtmaya açısından önem taşımaktadır. Zira hikâyede yukarıda ele alınan Dolan'a özel gelenekler anlatılmakla beraber Dolan Meşrebi ve onun uygulanması güzelce ifade edilmiştir. Uygurların sosyal hayatında önemli yer tutan Meşreplerin tarihi 6. yüzyıla kadar uzanmaktadır (Öger, 2014: 72). O küçük mahalle köylerden büyük şehirlere kadar her yerde farklı gruplarca icra edilir. Meşrep, Uygurların uzak tarihten beri icra edegeldiği, hoşça vakit geçirmeyi ve gençlere örf-âdetlerini öğretmeyi amaçlayan genel eğlence meclisidir. Meşreplerde millî sanat, ahlaki değerler ve toplum kuralları öğretilmektedir. Bu yüzden Meşrep halkın "sanat okulu" ve "ahlak beşiği" olarak tarif edilir (Oqya, 2019: 1278-1279).

Hikâyede Meşrep ile birlikte Mukam da göze çarpar. Özellikle "Dolan Mukamı" ifadesi sıkça kullanılır. Uygur 12 Mukamı Uygurların sevinçlerini, üzüntülerini, haksızlığa karşı nefretlerini ve geleceğe olan umutlarını yansıtmaktadır (İnayet, 2007: 365). Mukam'ın tarihi M.S. 5-6. yüzyıla dayanmakta olup onu yaratanların eski Uygur kabilelerinden biri olan Dolanlılar olduğu görüşü de vardır (İnayet, 2007: 371). Sabir, hikâyesinde Mukam'ın yaratıcıları olan Dolanlıların aradan 14 asır geçmesine rağmen Mukam'a ne kadar bağlı olduklarını, her fırsatta Mukam söylemeye çalışmalarını ve atalarından kalan miraslarına sahip çıkma peşinde olduklarını vurgulamaktadır. Ayrıca hikâyede Mukam'ın bölümleri hakkında bilgiler verilerek onun icra edilişi tasvir edilmektedir.

Eserin bir diğer önemli yanı Kültür Devrimi'ndeki sıkıntılar ve bunun halkta özellikle yeni nesilde bıraktığı sorunlar hakkında bilgi vermesidir. Başkışı Kenci asimile olmuş bir devrim kurbanıdır. Gerçi o etrafındakiler tarafından kurtarılarak halkına tekrar dönebilmiştir ama devrim yüzünden Kenci gibi kendi kültüründen uzaklaşmış bireylerin sayısı çoğalmıştır. Bu eser devrimin olumsuz etkisiyle hayatını kaybeden, işinden olan, toplumdan dışlanan, sebepsiz yere işkence çeken, sürgün edilen ve yok yere hayatını yaşayamamış insanlar toplumuna ışık tutmaktadır. Kenci kesinlikle bu devrimden en az etkilenenlerden biridir. Çünkü o hikâye sonunda artık yanlışımdan dönmüş, kendi değerlerine saygı duyan bir birey hâline gelmiştir.

Hikâyedeki dans, aslında Uygur millî kimliğinin simgesidir. Danstan nefret eden Kenci nihayetinde kendi kimliğinden de uzaklaşmakta ve onu reddetmektedir. Zira Paltahun'un oğlunun dans etmeyi gericilik olarak görmesine sinirlenerek söylediği "damarında Dolanlının kanı akmıyor!" (URL-1) demesi çok manidardır. Sabir, hikâyedeki asıl isyanı dans simgesiyle ele almıştır. Dansa; duyguları ifade etmenin bir çeşit özgürlüğü olarak bakıldığında, Uygur halkının dansının yasaklanması özgürlüğünün de elinden alınması olarak görülebilir. Halkın bu duruma isyanı şu şekilde verilmiştir: "Ağzımızı dikelim de kurtulalım, atalarımızdan kalan danslarımızı da mı ettirmeyecekmiş?" (URL-1).

Yazar hikâyenin kahramanının değişim, dönüşüm aşamasına paralel olarak Uygur toplumundaki toplumsal sorunları, Kültür Devrimi'nin toplumda bıraktığı izleri, Uygurların bazı kültürel özelliklerini anlatmaktadır. Aynı şekilde yazar hafiften hafife toplum ve siyasi eleştirisi de yapmaktadır. Bu yönüyle hikâye güya günümüze ışık tutmaktadır.

Sonuç

Bugünkü Zaman Uygur Edebiyatı, 1949'da başlayıp 2017'ye kadar, aşağı yukarı 70 yıllık bir süreci tamamlamıştır. 2017'den itibaren ise Doğu Türkistan'daki soykırım uygulamaları ile birlikte Uygur kültürü ve edebiyatı yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu süreçte Uygur sanatçıları Kültür Devrimi başta olmak üzere farklı siyasi baskılara sıkça maruz kalmış, eser üretmekten mahrum bırakılmıştır. Eski eserler yasaklanmış ve yakılmıştır.

Sansür uygulamasının en üst düzeyde uygulanmasına rağmen yazarlar yine eserlerinden dolayı mahkemelere çıkmış ve suçlanmıştır. Ancak bunca zorluğa rağmen Uygur aydınları yazmayı asla bırakmamıştır. Kültür Devrimi gibi zor günlerde, gündüzleri ağır işlerde çalışırken geceleri gizlice yazıp çizmiş ve ileriki günlerde yayımlamak için saklamış yahut el yazısıyla çoğaltılarak dağıtmıştır.

1976 Kültür Devrimi'nin nihayete ermesi ve 1978'deki devlet siyasetinin değişmesiyle Uygur aydınlarının yazma hakları tekrar kendilerine verilmiştir. Kısa bir süre içinde Uygur edebiyatı canlanmış, farklı türlerdeki zirve eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Doğal olarak Uygurların geçmiş yıllarda yaşadığı ve hâlihazırda yaşamakta olduğu baskı ve sıkıntıları eserlerin ortak konusu olmuştur. Hiç eksilmeyen sansür uygulamasına rağmen yazarlar sanatın gücünü göstermiş, toplumu bilinçlendirmeyi ve Uygur edebiyatını devam ettirmeyi başarmıştır.

Zordun Sabir sanatı, toplumu bilinçlendirmenin en iyi vasıtası olarak görmüş, kalemini halkın sesi olarak kullanmıştır. O başka eserlerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de halkın sadece kötü ve sıkıntılı taraflarını değil, güzel yönlerini de dile getirerek Uygur halkına farklı pencerelerden bakılmasını sağlamıştır. Ayrıca toplumun uğramakta olduğu baskıları dile getirmekten ve otoriteyi eleştirmekten çekinmemiştir.

Çin hükümetinin Uygurlara uyguladığı soykırım politikası nedeniyle bugün Doğu Türkistan'da hemen hemen hiç edebî üretim yapılamamaktadır. Hâlihazırda yurt dışında az sayıdaki yazarlar yayın faaliyetlerini sürdürerek Uygur edebiyatını korumak için çaba göstermektedir. Başından nice zorlukları geçiren Uygur edebiyatı bu sıkıntıları da yenmeyi başaracaktır.

Kaynakça

Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Alberoni, Francesco (1990). *Âşık Olma ve Aşk*. (çev.: Gül Çetiner). İstanbul: Düzlem Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2021). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Ankara: Doğubatu Yayınlar.

Çetin, Nurullah (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Çetin, Nurullah (2017). *Türk Hikâyesi Tahlilleri*. Ankara: Nobel Yayınları.

Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.

Hebibullah, Abdurehim (200). *Uygur Etnografyisi*. Ürümçi: Şincañ Halk Neşiriyati.

Hoşur, Muhammet (2009). "Zordun Sabir'niñ Dolan Rişti". *Kaşgar Edebiyatı Jurnili*, (4):79-82.

İnayet, Alimcan (2007). "Uygur On İki Makamı ve Edebiyat". *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (2): 365-382.

Kaşgarlı, Raile (2017). *Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Kaşgarlı, Raile (2022). "Doğu Türkistan'daki Sosyal Hayatın Edebiyata Yansıması: Bıyık Macerası". *Folklor/Edebiyat Dergisi*, (109): 39-54.

Kurban, Meryem vd. (2007). *Zordun Sabirniñ Edebî İcadıyetliri Üstide Tetqiqat*. Ürümçi: Şincañ Universititi Neşiriyati.

Oqya, Memettursun Zunun (2019). *Qisqıçe Uygur Örp-Âdetleri Qamusi*. London: Uygur Tili Tetqiqati Neşiriyati.

Öger, Adem (2014). "Uygur 'Kök Meşrebi' Üzerine Bir Değerlendirme". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (4): 71-88.

Roberts, Sean (2020). *The War on The Uyghurs: China's Internal Campaign Against a Muslim Minority*. USA: Princeton University Press.

Sabir, Zordun (1990). "Men Besip Kelivatqan Musape ve İzdiniş". *Teñritağ Jurnili*, (19):7-20.

Sadık, Hesencan (2005). *Edebiyat Nezeriyesi Asasliri*. Ürümçi: Şincañ Halk Neşiriyati.

Seyit, Mutellip (2003). "Zordun Sabir ve Mekit". *Teñritağ Jurnili*, (5):71-88.

Stevick, Philip. (2021). *Roman Teorisi*. (çev.: Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Sultan, Azat ve Abdurehim, Kerimcan (2002). *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarihi*. Ürümçi: Şincañ Universititi Neşiriyati.

Sultan, Azat ve Abdurehim, Kerimcan (2006). *Uygur Edebiyatı Tarihi*. C. 4, Beijing: Milletler Neşiriyati.

Tekin, Mehmet (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşiriyati.

Tuğluk, Yarmuhemmet Tahir (2009). *Qaide Yosunlirimiz*. Ürümçi: Qeşqer Uygur Neşiriyati.

Utıq, İmincan Ehmidi vd. (2006). *Uygur Edebiyatı Tarihi*. C. 3, Beijing: Milletler Neşiriyati.

Uzunkaya, Ferhat (2017). "İsmail Gaspıralı Anlatılarında Şahıs Kadrosu". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (36): 104-118.

Wellek, Rene ve Warren, Austin (2013). *Edebiyat Nezeriyesi*. (çev.: Abdülkadir Celalettin vd.). Ürümçi: Şincañ Maarip Neşiriyati.

İnternet Kaynakları:

URL-1: Sabir, Zordun (1979) <https://turkistanilibrary.com/ug/node/4373> (Erişim: 12.08.2023).