

Kurban Said'in "Ali ve Nino" Adlı Eserinde Doğu(lu) ve Batı(lı) İmgesi

Engin BÖLÜKMEŞE, Fulya ÇELİK*

Kurban Said'in "Ali ve Nino" Adlı Eserinde Doğu(lu) ve Batı(lı) İmgesi

The East (Easterner) and West (Westerner) Images in Kurban Said's Novel Called "Ali ve Nino"

Özet

Sosyal bilimler içerisinde farklı alanlarda uygulama bulan imgebilim, disiplinlerarası bir yaklaşım sergilemektedir. Bu çalışmamızda da edebiyat bilimi bağlamında, Kurban Said'in *Ali ve Nino* adlı eserinde Doğu-Doğulu ve Batı-Batılı imgeleri tespit edilip incelenecektir. İmgebilim hakkında teorik bilgiler verilecek, imgebilim kapsamında önyargı ve kalıpyargı kavramları açıklanmaya çalışılacaktır. İmgelerin, edebiyat eserleri içerisindeki yansıması ve yazarlar boyutunda kurgulanmasına değinilecektir. Eser aracılığıyla okur nezdinde oluşabilecek olumlu ya da olumsuz önyargı ve kalıpyargılar irdelenmeye çalışılacaktır. Bu imgelerin, farklı sosyal yapılar içerisinde nasıl aktarıldıkları ve algılandıkları, çoğulcu inceleme yöntemiyle incelenecek ve önyargı ile kalıpyargı oluşumu ve aktarımında nasıl bir rol oynadıkları üzerine açıklama getirilmeye çalışılacaktır.

Abstract

Imagology which finds application in different areas of the social sciences exhibits an interdisciplinary approach. In this study, in the context of the science of literature, the East (Easterner)-West (Westerner) images in Kurban Said's novel called *Ali ve Nino* will be identified and examined. Theoretical knowledge about imagology will be given, the concepts prejudice and stereotypes, in the context of imagology will be attempted to explain. The images, reflected in literary works and how these images are fictionalized by the authors will be discussed. Via the literary work, positive or negative prejudice and stereotypes which can be occurred by readers will be analyzed.

Anahtar Kelimeler: İmgebilim, Ali ve Nino, Kurban Said, Doğu-Doğulu, Batı-Batılı

Key Words: Imagology, Ali and Nino, Kurban Said, The East (Easterner), The West (Westerner)

1. Giriş

İmgeler farklı disiplinler içerisinde kullanılan anlatım kalıpları biçiminde tanımlanmaktadır. Latince *imagos* kelimesinden türeyen imge, temel anlamıyla hayal, aldatıcı görünüş demektir. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş ya da genel görünüş, izlenim veya imaj (Ulağlı, 2006, s. 3) anlamına da gelmektedir. İmge, edebiyattan psikolojiye, iletişimden bilimden resime, mimariden felsefeye birçok alanda kullanılan bir terim olmasından dolayı" tanımlanması, üzerine konuşulması, ele geçirilmesi (...) güç" terimlerden biridir (Atakay, 2004, s. 67; akt.; Ulağlı, 2006, 3).

İmgenin oluşabilmesi için bir süreç gerekmekte ve bu süreç bireysel olan önyargıların toplunun bireye dayattığı davranış biçimleri sonucunda oluşan kalıpyargılara dönüşmesine kadar devam etmektedir. Çeşitli tarihi, kültürel, sosyolojik, ekonomik, teolojik vb. etmenlerin etkisi ile ka-

* Engin BÖLÜKMEŞE, Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, enginb@gmail.com; Fulya ÇELİK, Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, fulyacelikfulya@gmail.com

lıpyargılar ortaya çıkmakta ve gelişmektedir. Bir diğer adı stereotip olan kalıpyargılar imgenin oluşumuna kaynaklık etmektedir.

Toplumsal, sosyal, siyasi, kültürel bilinci yansıtan imgeler hem iç hem de dış etkenlerden etkilenebilir ve gücünü toplumsal bellekten aldığı için toplumun bakış açısını yansıtmaktadırlar. Bu bağlamda imgebilim çalışmaları toplumları anlama, anlamlandırabilme konusunda bize yol göstermektedir.

Bu bilim dalına iki farklı açıdan yaklaşılmaktadır; ilki, imgelerin sürekli olarak görmeye ve gözlemlemeye dayanması, dolayısıyla gördüğünü algılamaya ve anlamlandırmaya dayanması, ikincisi ise daha karmaşık ve derinlerde saklı kalan bir anlamın ortaya çıkarılıp çözümlenmesi ve anlamlandırılmasıdır. Bu doğrultuda "Öteki"ye karşı duyulan merak giderilmeye başlanmaktadır. Öteki ile ilgili çeşitli nitelendirmeler ortaya çıkmaktadır. Bunların yanı sıra ulusların yaratmış olduğu stereotiplerin kökenini, sürecini ve işlevini tanımlamak; bunları açığa çıkarmak; çözümlenmek ve bu anlamda farkındalık yaratmak imgebilimin amaçları arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla imge çalışmaları geçmişe ya da günümüze dair herhangi bir döneme ya da duruma yönelebilmektedir. *İmgenin, ötekileştirme, ayrıştırma, farklılaştırma, tanımlama, tasvir etme, hayal etme gibi kimlik bileşenleri çerçevesinde düşünülmesi, tarihte olduğu gibi bugün de canlıdır* (Nahya, 2011, s. 35).

Bir çok alana dahil olan imge, disiplinlerarası bir kavramdır. İmgenin disiplinlerarası bir kavram olma özelliği, onu kullanan disiplinlerin, imgeye kendi alanlarına göre farklı yorumlar ve yöntemler getirmesini sağlamaktadır, ancak imgenin edebiyat alanında ne ifade ettiği bizi daha çok ilgilendiren bir gerçektir. *Edebiyat boyutu ile imge, yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya "söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme(ler)i"* (Ulağlı, 2006, s. 3) ifade etmektedir. Edebiyat alanında imge, yazarın kendini ifade etmek için kullandığı bir araç olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda imge; yazarın hem kendi kimliğini, iç dünyasını, kısacası yazarı yapan bütün arka planı gözler önüne seren sistemli bir dil; hem de yazarın gördükleri ve deneyimlediklerini zihinsel süreç içerisinde algıladıktan sonra ortaya çıkardığı imgeleri bilinçli olarak yorumlayıp anlamlandırmasıdır. Edebiyat, bilinçli bir yaratma etkinliğine sahiptir ve sözsöz imgenin malzemesi konumundadır (Gür, 2013, s. 35).

İmgebilimin temel çıkış noktası "ötekini tanımlamaktır". Bu bağlamda ele alındığında imge değerini ancak karşıtı olduğu zaman kazanmaktadır. Pek çoğu öteki hakkında bir çıkarım elde ederken ötekini algılaması düşünsel bir süreç içinde gerçekleşmektedir, çünkü anlatılanları gidip bire bir görmekten ziyade okuduğu eserlerle zihninde tasarlamaktadır ya da kendisine anlatılanlar işitsel ve görsel imge aktarımlarıdır. Kolektif bilincin oluşumuna katkı sağlayan bir yansıma olarak imge *kalıpyargıların, bilinçaltının, inançların, kültürel değerlerin, korku ve sevgilerin bize kazandırdığı "ötekini" algılama, tanımlama ve sunma şeklidir* (Ulağlı, 2006, s. 19). Yazarın kullandığı imgeleri aktarmak üzere bir araç olarak kullandığı edebi eser bize bu doğrultuda sunulmaktadır.

Kurban Said'in *Ali ve Nino* adlı eserinde, söz konusu imgenin yukarıda belirtilen bütün unsurlarını görmemiz olasıdır, çünkü bu romanı okurken yazarın algı dünyasına tanıklık edebilir ve yazarın, kahramanları kendi toplumsal, kültürel, tarihsel ve dini bakış açısına göre nasıl yaratmış olduğunu

analiz edebiliriz. Buradan hareketle *özel bir sunum* (bkz. Ulağlı, 2006, s. 95) gerçekleştiren yazar, yukarıda belirtilen unsurların, üzerinde bıraktığı etkiyi yarattığı kahramanlar aracılığıyla okura aktarmaktadır.

2. Kurban Said (Lev Nussimbaum; Esat (Essad) Bey)

Yazar etkeninin önemli olduğu imge araştırmaları, ayrıca eserin sahibi olan yazar hakkında da bilgi vermektedir. Bu bağlamda, asil inceleme konusuna geçmeden önce, yazarın hayatına değinmekte yarar vardır.

Sınırlarda dolaşan adam olarak anılan Kurban Said'in asil adı *Lev Nussimbaum* nam-ı diğer *Esat Bey* olarak geçmektedir. Hayatının daha sonraki dönemlerinde Müslüman olan ve eserlerini Almanca olarak kaleme alan yazarın Rus kökenli bir Yahudi olduğu söylenmektedir. (Bkz. <http://tr.qantara.de>). Yazarın takma ismi olduğu iddia edilen "Kurban Said" isminin çözümlenmesi, yazar ile ilgili farklı bir bakış açısı sunmaktadır. İsim her ne kadar eserle bağlantısız gibi görünse de; ismin bir anlamının olduğu ima edilmektedir.

Romanın geçtiği yer olan Azerbaycan'da "Kurban", "Gurban" diye telaffuz edilir. Kelimenin kökü, Sami dilleri olan Arapça ve İbranice'den gelir. Terim, Ortadoğu kültürlerinde ortak, geleneksel dini bir kavram olan "kurban" anlamına gelir. Said, "neşeli" ya da "talihli" anlamını taşır... Bu fikir romanın mutludan başka her şey olan hikayesi ile çelişir. Melankolik konunun altında yatan bir keder başından sonuna kadar romanın içine işler (Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/Kurban_Said).

Eleştirmen şair ve yazar Beyaz Arif Akbaş da Esat Bey'in, diğer adıyla Kurban Said'in hayatı hakkında benzer ifadeler kullanmaktadır:

İkinci sınıf ucuz romanlar yazmak yerine daha ciddi eserler kaleme alsaydı belki de bir Pier Loti olabilirdi. Ne var ki, yazarın kimliği hiçbir zaman açıklığa kavuşmamış. Herkes Kurban Said'in Kafkasya'daki, petrol kenti Bakü'de doğmuş bir yazarın takma adı olduğu konusunda hemfikirdi. Almanya'nın en sevgili Müslüman'ı olarak adlandırılan Essad Bey (Lev Nussimbaum) gerçekte bir Musevi'ydi (Akbaş, 2010, s. 16).

Ayrıca Lev'i; 19. ve 20. Yüzyıllarda çok görülen ama şimdilerde unutulmuş bir tipin aşırı örneği, yani Yahudi oryantalistti (Akbaş, 2010, s. 17) olarak tanımlamaktadır.

2.1. İmgebilimin Ekseninde "Ali ve Nino"ya Genel Bir Bakış

Azerbaycan Türkü, Müslüman bir aristokrat genç olan Ali ile Gürcü, Hristiyan bir prenses olan Nino'nun aşkının hikâyesini anlatan eser, özellikle Azerbaycan'da milli roman olarak görülmektedir. Çünkü Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan'ı içine alan Kafkas coğrafyasının acı ve tutku ile yüklü karmaşık panoramasını çizmektedir. Azerbaycan tarihi, milli kimliği, Kafkasların siyasi ve toplumsal yapısı hakkında bilgiler veren eser, 20. yüzyılın başında Sovyet öncesi dönemdeki Kafkas ruhunu, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kuruluşunu; farklı kültürlerin, ırkların, dinlerin ve mezheplerin bir arada nasıl yaşadığını anlatmaktadır.

İlk basımı 1937 yılında yapılmış; yetmişlerde çeşitli dillere çevrilmesiyle yeniden gün ışığına çıkmış ve küçük bir klasik olmuş (Akbaş, 2010, s. 15) eser, ilk etapta her ne kadar Gürcü prenses Nino ile Azeri Ali Han Şirvanşir'in aşk hikayesi gibi görünse de; gerçek görüldüğünden farklıdır. Bu eser, bize kadın-erkek ilişkisi, İslam ve Hristiyanlık, Doğu ve Batı hakkında birçok izlenim aktarmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi boyunca, Azerbaycan'ın bağımsızlık savaşı verdiği kaotik ortamda eser kahramanı Ali Han Şirvanşir, soylu bir Müslüman ailenin oğludur. Aşık olduğu kız Nino ise Rus disipliniyle yetişmiş, eğitilmiş, Hristiyan geleneği ile büyümüş ve Avrupa'nın yaşam tarzını benimsemiş soylu bir ailenin kızıdır. Hazar Denizi kıyısında, Bakü'de, Asya ile Avrupa, Müslümanlık ile Hristiyanlık, Doğu ile Batı iç içe ama karşı karşıya yaşamaktadır. Yüzü Doğu'ya dönük olan Ali Han Şirvanşir ile Avrupalı duyarlılığına sahip olan Nino Kipiani'nin aşklarını yaşatabilmesi Doğu ile Batı arasındaki sınırı kaldırmak kadar zordur.

Eserin ilk sayfasında yer alan Ali Han Şirvanşir'in:

Kafkas dağlarının ötesinde, Bakü'deki Rus İmparatorluğu Karma Liselerinde, sıcak bir öğleden sonrasında coğrafya dersindeki kırk oğlan çok karışık bir gruptuk. Öğrencilerden otuz Müslüman, dördü Ermeni, ikisi Polonyalı, üçü tarikatçı ve biri de Rus'tu (Said, 2004, s. 1).

sözleri ile Rusya'nın coğrafi bakımdan olduğu kadar etnik, siyasi ve kültürel bakımdan da dağınık olduğu görülmektedir. Birçok bakımdan imparatorluk özelliği taşıyan dönemin Rusya Federasyonu'na gönderme yapılmaktadır (Bkz. Yalçınkaya, 2006, s. 284).

Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi boyunca, Azerbaycan'ın bağımsızlık savaşı verdiğini anlatan bu eserde, Bakü'nün Asya'ya mı; yoksa Avrupa'ya mı ait olduğu sorunsalı işlenen bir diğer konudur. *Kafkasya, tarihin en eski çağlarından itibaren Doğu ve Batı arasında bir köprü vazifesi görmüş ve çeşitli milletlerin mücadelelerine sahne olmuştur* (Yıldırım ve Özönder, 1991, s. 1). Kafkasya bölgesinin önemli bir ülkesi olan Azerbaycan'ın Bakü kentinin de bu bağlamda hangi kıtaya ait olduğu önemlidir.

Sınıfta, coğrafya dersi esnasında Profesör Sanin, öğrencilerine Bakü kentinin hangi kıtaya ait olması gerektiğine dair bir soru sorduğunda aldığı iki cevabın da Asya olması kendisini rahatsız etmiştir. Böylece Asya'nın, bir anlamda Doğu'nun ötekileştirilmesi eserin ilk sayfalarından itibaren dikkati çekmektedir. Profesörün, *...çocuklar, kentimizin ilerici Avrupa'ya mı, yoksa gerici Asya'ya mı ait olacağı kısmen sizin sorumluluğunuza girmektedir* (Said, 2004, s. 2), sözleri onun neden rahatsız olduğunu göstermekte ve Doğu'ya karşı taraflı bakış açısını yansıtmaktadır.

Doğulu olan Ali Han'da Rusların 1920 yılında şehre girmesi ile Anti-Sovyet düşüncesi oluşmuştur. Ali Han, köklerine bağlı, atalarına saygılı bir gençtir. *Soyu, Ruslara boyun eğmek istemeyen* (Aydın, 2005, s. 79) Şirvan Hanlığı'na dayanmaktadır. Bu yüzden yazarın, bu karaktere Şirvanşir adını vermesi raslantı değildir. Batı'yı, Batı'ya ait olanı, odasında yer alan Doğu'ya özgü unsurlar arasında duran *rahatsız edici ve çok gereksiz gördüğü kimya, fizik, trigonometri gibi Batı bilgileri*

kitapları ile özdeşleştirmekte ve *hepsinin barbarlar tarafından uygar oldukları izlenimini vermek için icat edilmiş saçma sapan şeyler olduğunu* (Said, 2004, s. 5) belirtmektedir. Öyle ki; Batı(lı) için Asya gerici; Doğu(lu) için ise Avrupa barbardır.

2.2. Ali ve Nino'da Doğu – Doğulu ve Batı – Batılı Kavramlarının Ele Alınışı

Eserde doğu ve batı kavramlarının sürekli bir çekişme içinde olduğu görülmektedir. Doğu Batı'yı; Batı da Doğu'yu ötekileştirme çabasıdadır. Karşıtlık bu kez, Ali Han Şirvanşir'in Nino'nun ailesinin düzenlediği bir davette Nino'nun babası Dadiani ile sohbet ederken Dadiani'nin;

Sende bir çöl insanının ruhu var. Belki de aramızdaki gerçek farklılık budur: ormanların insanları ve çölün insanları. Doğu'nun kuru sarhoşluğu, sıcak rüzgarın ve kuru kumların insanları sarhoş ettiği, dünyanın basit ve sorunsuz olduğu çölden gelir... Ormanlar soru doludur. Çöl hiçbir şey sormaz, vermez ve vaat etmez... Orman insanının pek çok yüzü vardır. Bağnaz çölden, yaratıcı ormandan gelir. Doğu ile Batı arasındaki başlıca fark belki de budur (Said, 2004, s. 45).

sözleri ile somut bir hal almaktadır. Doğu(lu)nun tersine bu kez Batı(lı) kendisini daha gelişmiş, akıllı ve yaratıcı bulmaktadır. Batı(lı)ya göre öteki; yani Doğu(lu) yaratıcılıktan yoksun bağnaz ve tembel-dir. Algıları sorgulamaya kapalı, Mutlak Olan'ı anlamaya yöneliktir. *Avrupalı, güçlü, dillendirilmiş olandır; Asya bozguna uğrayandır, uzakta, belirsiz kalandır* (Said, 1999, s. 66).

Dine ve kadına olan yaklaşımın da benzer olduğu görülmektedir. Doğu(lu)nun Batı(lı) için kesin çizgilere sahip bir Hristiyan tablosu vardır. Batı(lı) da Doğu(lu) için benzer bir tabloya sahiptir. Batı(lı) Hristiyan, Doğu(lu) Müslümandır. Doğu(lu)ya göre kadın, herkesten ve her şeyden sakınılması gereken bir varlık iken; Batı(lı) için kadın, toplumun içinde yaşayarak var olan ve kimliğini kazanan bir varlıktır. Ali Han Şirvan Şir'in çok ešli amcası, Hristiyan'ı şu şekilde betimlemektedir:

Zatı Şahaneleri beni üç kez yurtdışı yolculuklarında yanında götürdü. Bu yolculuklar sırasında dinsizlerin dünyasını herkesten iyi tanıdım. Kralların ve Kayzerlerin saraylarını ziyaret ettik ve o zamanın en ünlü Hristiyanlarıyla tanıştık. Bunlar garip bir dünyada yaşıyorlar ve en garibi de kadınlara olan davranışları. Kayzerlerin ve Kralların kadınları bile, saraylarda çıplak dolaşıyorlar ve kimse bundan utanmıyor. Belki de bunun nedeni Hristiyanların tam erkek olmamalarıdır, belki de başka bir nedeni vardır. Bu ancak Allah'ın bileceği bir şey. Fakat buna karşılık bu kafirler gayet zararsız şeylerden tiksiniyorlar (Said, 2004, ss. 11-12).

Görüldüğü gibi; bir Doğulu tarafından Hristiyan, dinsiz, inancı ve edebi olmayan, kadınına sahip çıkamayan biri gibi aktarılmakta ve dolayısıyla Doğulu tarafından Hristiyan'a olumsuz imgeler yüklenmektedir.

Ayrıca Ali Han Şirvanşir'in *Allah'ım bana İmam Cafer'in Şii mezhebinden bir Müslüman olarak doğmayı lütfetti* (Said, 2004, s. 16) sözleri Müslüman olmayı ayrıcalık olarak gördüğüne bir işarettir. Müslüman aynı zamanda *sık sık dua eden, içki içmeyen, yabancı kadınları öpmeyen, yoksullara ve güçsüzlere karşı iyi davranan ve dininin kılıcını çekmeye hazır olan* (Said, 2004, s. 22) şeklinde tanımlanmaktadır.

lanmakta ve aktarılmaktadır. Hristiyan ise düşmanlarının hatalarını affeden, korkak olarak ötekileştirilmektedir. Amcası gibi Ali Han da *kadınların yerinin evin iç kısmı olan harem* (Said, 2004, s. 8) olduğunu düşünmektedir. Ona göre kadın;

Sadece kocasının hoşuna gitmeyi istemelidir. Açık bir yüz, çıplak bir sırt, yarı yarıya açık göğüsler, zarif bacaklarda şeffaf çoraplar... Bütün bunlar bir kadının tutmak zorunda olduğu vaatler demektir. O kadarını gören bir erkek daha fazlasını görmek ister. Erkeği böyle isteklerden korumak için peçe takar kadınlar (Said, 2004, s. 25).

Doğu kültürü içinde doğan ve bu kültür ile yetişen genç, müstakbel eşinin de kendi kültürüne, dinine uyum sağlamasını ve kapanmasını arzu etmektedir. Bu, Müslüman olan Ali Han'ın dininde farz niteliği taşımaktadır. Batı'nın gelenek ve göreneklerine göre yetişen Nino ise bunu kesinlikle reddetmektedir. Bunun üzerine Ali Han Nino hakkında; *Başka erkekler dönüp de kendisine baktığında seviniyor. İyi bir Doğulu kız ise bundan tiksindir* (Said, 2004, s. 51), diye söylenmektedir. Aslında Nino, kapanarak Batı'dan uzaklaşacağını, ötekileşeceğini, öteki gibi olacağını zannetmektedir. Eğer Batılı gibi yaşamaya devam ederse Ali Han'la eşit olacağını, Ali Han'ın kadın-erkek eşitliği konusunda ona bir üstünlük sağlayamayacağını düşünmektedir. *Ama kendisini aynı olarak tanımlayan erkekten farklı olarak kadın, doğal olarak Öteki kategorisine girer; Öteki, kadını da içine alır* (Fires-tone, 1993, s. 19).

Yine de Nino'yu sevmekten vazgeçmeyen Ali Han için Nino çok değerlidir. Her ikisi de aralarındaki uçurumun farkındadır. Genelde Doğu-Batı; özelde ise Ali ve Nino arasındaki bu karşıtlık Nino tarafından şu sözlerle dile getirilmektedir:

Bir Müslümanla evlendiğim için babamla annem üzüntülerinden ölecekler. Sonra baban seni lanetleyecek ve benim Müslüman olmam için ısrar edecek. Bunu yaparsam Çar babamız Hristiyan dinine ihanet ettiğim için beni Sibiryaya gönderecek. Ve beni buna zorladığın için senin de gideceğin yer orası olacak (Said, 2004, s. 47).

Ancak ne olursa olsun birbirlerini sevmeye devam etmektedirler. Ayrıca dönemin siyasi ilişkilerine de gördermede bulunan eserde Nino'nun Çar'dan "babamız" diye bahsetmesi Rus-Gürcü ilişkilerinin iyi olduğu dönemleri işaret etmektedir (Bkz. Aydın, 2005, ss. 56-65).

Karabağ'ın en soylu ailesinden gelen Melik Nahararyan'la gittikleri bir operada ara verilmesiyle kendi aralarında konuşmaya başlayan Ali Han, Nahararyan ve Nino ülkenin durumunu sorgulamaktadır. Ali Han ve Nahararyan Rusların ülkelerini ele geçirdiği takdirde tam olarak Ruslaşacaklarını söylemiş ve *iki dünya arasında bir köprü olmak yerine Avrupa-Asyalı piçler olacağız*, demişlerdir. Bunun üzerine Nino öfkelenmiştir. Nino'nun görüşü ise *İranlı ve Türkler'in ülkelerini parçaladığı, Şah'ın Doğu'yu, Sultan'ın da Batı'yı yok ettiği* (Said, 2004, s. 76) doğrultusundadır. Rusların ülkelerine kendiliğinden gelmediğini, onlardan, bunu bizzat Doğu'yla mücadele etmek için kendilerinin istediğini vurgulamaktadır.

Ayrıca aşağıdaki alıntıda, eserde geçen, ötekine -Doğuya- dair kalıpyargıların, olumsuz bir algı etkisi ve sunum yoluyla Müslümanlar hakkında yarattığı imgeden ve bu imgenin eserde Tiflis'in tarihi üzerinden nasıl verildiğinden bahsedilmektedir:

Timur yedi kere yıktı Tiflis'i. Türkler, İranlılar, Araplar ve Moğollar ülkeyi istila ettiler. Biz hep burada kaldık. Gürcistan'ı talan ettiler, ırzına geçtiler, öldürdüler ama asla ona gerçekten sahip olamadılar. Azize Nino elinde asmasıyla geldi. Biz Batı'ya aidiz. Biz Asyalı değiliz. Avrupa'nın en doğudaki ülkesiyiz (Said, 2004, s. 111).

Görüldüğü gibi; bireysel olan önyargı sadece düşünsel ve edilgen iken, dışa vurulması ve bunun geniş kitleler tarafından benimsenmesi ile önyargılardan kalıpyargılar oluşmaktadır; toplumsal uzlaşma sağlandığı takdirde genel kabul görmektedir ve tüm bunlar üzerinden öteki adına yaratılan kimlik, imgenin meydana gelmesini zorunlu kılmaktadır. Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi diğer ulusları dışlamak, aradaki mesafeyi korumak için onları kendinden uzaklaştırmak, bir anlamda ötekileştirmek gerekmektedir. Böylece bazı imgeler, tarihsel bir geçmişe dayanmaktadır. Sadece bireysel bir anlamlandırma veya yorumlama işinden ibaret olmayan imge, az önce verilen örnekte olduğu gibi olumlu ya da olumsuz imgeler aracılığıyla toplumsal bilincin oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Bu durumda imge, içinde yaşanan toplumun ve dönemin de genel eğilimlerini yansıtan bir ayna konumundadır.

Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu, sosyal ve siyasi anlamda karışıklıkların yaşandığı bir dönemde Ali Han Şirvan Şir, *Şah'ın büyük yeşil ülkesinde huzur içinde bir yuva* (Said, 2004, s. 69) olarak İran'ın Astara Limanı'na gidebileceğini söylemektedir. Yeşilliklerle kaplı bir ülke olan Gürcistan'ın karşısı olan İran, eserde Ali Han tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

İran'ın nehir yataklarında akan su yok, sadece orada burada birikinti ve havuzlar. Kupkuru kıyılarda kayaların gölgeleri kuma düşünce koca karınlı, uykucu ve mutlu tarih öncesi devlere benziyorlar (Said, 2004, s. 173).

Doğu(lu)nun mistik hayat felsefesi onun yaşam tarzını etkilediği görülmektedir. Eserde de; çöl, susuzluk, kuraklık yine Doğu ile özdeşleştirilen izlekler olmuştur. Görüldüğü gibi bu ifadeyi tasvir eden, bir Şark mitolojisinin ta kendisidir. Bu Şark, sadece çağdaş tutumların meydana getirdiği yaygın önyargıların değil; ulusların ve araştırmacıların kişisel izlenimlerinden, kibirlerinden de türeyen bir Şark'tır (Said, 1999, s. 62).

Savaşa gitmeyi reddeden Ali Han gerekçesini şu şekilde ifade etmektedir: *Bir Müslüman asla Sultan'a karşı savaşmamalıydı. Kardeşlerimiz olan Türkler, Bakü'ye gelecekerdi ve Türkler'le birleşerek halkımız büyük bir müminler ulusu oluşturacaktı* (Said, 2004, s. 80). Bu sözleriyle, bir taraftan tıpkı kendisi gibi Müslüman olanın yanında, öteki olan Hristiyan'ın yani Batı(lı)nın karşısında yer almaktadır.

Bölgede o zamanlar birbiriyle yarışan Pan-İslamizm Pan-Türkizm, İran Milliyetçiliği ve komünizm gibi değişik ideolojik akımların faaliyetleri Azerbaycanlıların kendi kimliklerine ilişkin tartışmaları tetiklemiştir (Shaffer, 2008, s. 17).

Azerbaycan'ın jeopolitik konumu ve stratejik önemi Azeri halkının kimliğini arayış ve savaşta kimin tarafında olmaya karar verme sürecinde etkili olmuştur. Ali Han inanç birliğinin etkisiyle cihad için Türkler'le birlikte savaşılması gerektiğini savunurken; Şii Seyid'in, *Şiiler Sünni Halife için savaş-ıyorlar! Yezid, Hz. Peygamber'in torununun kanını akıtmadı mı? Muaviye Hz. Ali'yi öldürmedi mi?* sözleri Müslümanların kendi aralarında bir bütünlük sağlayamadığı ve mezhep ayrılıklarına gidildiğinin bir göstergesidir.

Şii mezhebine bağlı olan Ali Han, Müslümanlığın gerektirdiklerini mezhebi doğrultusunda yaşamaktadır. Nino ile birlikte İran'a geldikten sonra Nino'nun bu ülkeye alışamaması onu çok üz- müştür ve acısını arkadaşı dindar Seyid Mustafa ile paylaşmıştır. Seyid Mustafa ona Görünmeyen'e yönelmesini söylemiş ve bir Müslüman olarak şunları öğütlemiştir:

Görünmeyen, Şii'nin kaderi yas olsun dedi. Kerbela çölünde akıtılan Hüseyin'in kanı için yas. Yılın bir ayı, Muharrem ayı bu yasa ayrılmıştır. Muharrem'in onuncu günü, şehidin ölüm günü olduğu için Şiiler'in kaderi kendini gerçekleştirir. Genç Hüseyin'in omuzlarına aldığı ıstırap onu izleyenler tarafından omuzlarına alınmalıdır... kanını, onu senden Mu- harrem'in onuncu günü isteyen Görünmeyen'e adamalısın (Said, 2004, s. 200).

Seyid Mustafa, Kerbela Olayı'nda şehit düşen Hz. Hüseyin'i anma gününden bahsetmektedir. Caferi Şiiler, Hicret'in atmış birinci yılı Muharrem ayının onuncu günü katledilen Hüseyin'e yardım edemedikleri ve onun çektiği acıya engel olamadıklarından dolayı bu matem törenini düzenlemek- tedirler.

Kerbela'da çöl ortasında, karşısında koca bir ordu duran Hüseyin, çoluklu çocuklu onunla bir- likte Kerbela'ya gelmiş yetmiş seksen kişiye dönmüş, beraberliklerinin buraya kadar olduğunu ve kendisinin Yezid'e biat etmeyeceğini söylemiştir. Arkasını döndüğünde diğerlerinin dağılmasını istemiş ve bundan başka bir dileğinin olmadığını belirtmiştir. Tek başına mücadele eden Hüseyin, Yezid'in ordusuna yenik düşmüş ve başı kesilen Hüseyin'in başı Yezid'in önünde eğilmeyen Hüse- yin'in başı olarak tarihe geçmiştir (Bkz. Şener, 1995, ss. 49-51).

İnsanların ağıtlar yakarak ve kendilerini sırtlarına zincirle vurarak dövdükleri tören eserde şu şekilde yer almaktadır:

...Alay sokaktan ağır adımlarla geçti. Önde sırtları çıplak dindarlar, üzerlerinde siyah pas giysileri, ellerindeki kalın demirleri kan içinde kalmış sırtlarına indiriyorlar. Arkalarında ge- niş omuzlu erkekler, iki adım ileri bir adım geri yürürlerken "Şah-se... Vah-se..." bağırıyo- lar ve her seferinde yumruklarını çıplak ve kıllı göğüslerine indiriyorlar. Arkadan yeşil ku- şaklı Peygamber soyundan gelenler başları yerde yürüyorlar. Ve ardından beyaz kefenleri ile Muharrem Şehitleri, yüzleri sessiz ve kara bir maske, ellerinde hançerler. "Şah-se... Vah-se..." Hançerler parlıyor ve tıraşlı başlara iniyor. Şehitlerin kefenleri kan içinde. Biri yere düşüyor ve yüzünde ulvi bir gülümsemeyle arkadaşları tarafından götürülüyor (Said, 2004, s. 204).

Avrupalılar bu olayı bir vahşet olarak izlemektedir. Böyle şeyler görmek istemedikleri için tören günü ülkeyi terk etmişlerdir. Bu yaşananlar eserde, Batılı olanın midesini bulandıran şeyler olarak ifade edilmektedir (Said, 2004, s. 203).

Eserde iki farklı kutup olan Doğu(lu) ve Batı(lı) sadece din açısından ya da siyasi bir bakış açısı ile ele alınmamıştır. Ayrıca birbirinden çok farklı gelenek-görenek, yaşam tarzı, sanat anlayışı ve hayat felsefesine sahip olan Doğu(lu) ve Batı(lı)ya bu açılardan da yaklaşılmaktadır. Aşağıda yer alan alıntı Doğulunun yaşayış biçimini ve hayat felsefesini yansıtmaktadır:

Erkekler kazınmış başlarında balkabaklarını andıran takkeler taşıyorlar. Her taraf toz ve toprak. İranlılar'ın tozu toprağı sevdiğinden değil bu; sonunda her şey toza dönüşeceği için öylece bırakıyorlar sadece. Küçük bir çayhanede dinlendik. Oda haşhaş kokuyordu. Erkekler yan gözle bakıyorlardı Nino'ya (Said, 2004, s. 174).

Batılı Nino bütün bunlara, Doğulu Ali Han'ın yaşantısına ayak uydurmakta zorlanmakta ve doğunun kimi gelenek ve göreneklerine, kaderciliğine anlam verememektedir. Bunları anlamak ve uygulamakta zorluk çekmektedir. Bu durumdan muzdarip olan Ali Han Şirvanşir ise durumu şöyle özetlemektedir:

Mutluyum, İran'dayım ve bir sarayda yaşıyorum. Ama Nino da aynı sarayda yaşıyor ve hiç mutlu değil... Burada İran görgü kurallarına bir türlü alışamıyorum. Polsin kesinlikle yasaklamasına aldırmandan sokakta benimle birlikte dolaşmak istiyor. Kadın ve erkek birlikte sokağa çıkamazlar ve birlikte konuk kabul edemezler. Benden kenti gezdirmemi istiyor ve kendisini vazgeçirmeye çalışınca da kızıyor. "Sana kenti göstermek isterim, Nino. Ama seni kente göstermemeliyim." İri kara gözleri şaşkın ve serzenişli. Bir Han'ın karsının peçe takmadan sokağa çıkamayacağını ona nasıl anlatabilirim? Ona en pahalı peçeleri alıyorum... Bir kadının yüzünü örtmesi onu aşağılar, Ali Han diyor (Said, 2004, s. 182).

Nino, Doğu'da, Batı'da görmediği ve hiçbir zaman göremeyeceği şeyleri yadırgamaktadır. Nino'nun Batı'nın kaynaklık ettiği yaşam tarzı Doğu'nunki ile çelişmektedir. Doğu'ya karşı edindiği ve benimsediği kalıpyargılar bir türlü değişmemektedir, zaten değişmesi de çok zor görünmektedir. Doğu(lu) *yok olmamak için eski göreneklere ve yaşam biçimine* (Said, 2004, s. 22) sadık kalmayı ön görürken; Batı(lı) var olmak için eskiyi bir kenara bırakarak ileriye doğru yönelmektedir. Bu anlamda Doğu(lu)'nun geriye dönük yaşadığını somutlaştırmak için eserde yer alan Ali Han'ın kan davası hakkındaki görüşlerine yer verilmektedir. Ali Han:

Kan davası, Avrupalılar ne derlerse desinler, devlet düzeninin ve iyi davranışın en önemli temeliydi. Doğru, eğer yaşlı ve bilge kişiler tüm kalpleriyle yalvardıkları takdirde kan dökülmesini başlatmak iyi bir şeydi. O zaman yüksek bir bedel istenir ve başlanma elde edilirdi. Ama kan davası ilkesi devam ettirilmeliydi. Aksi takdirde, her şey nasıl sona ererdi? (Said, 2004, s. 60)

diye bu konudaki fikirlerini beyan etmektedir. Töre diye adlandırılan bu cinayet türünün hala var olması gerektiğini savunmaktadır. Doğu(lu) ve Batı(lı)nın anlamlandıramadığı, yaşam biçimlerinde var olmayan, adı konulmamış, kendilerine yabancı gelen birçok kavram mevcuttur. Kan davası

denilen töre cinayeti Batı(lı) için çok ilkel ve bir o kadar da anlamlandırılmaz bir olgu olduğu kadar; kimi kavramlar da Doğulu'ya bir o kadar yabancıdır; Nino'nun jimnastik yaptığını gören harem ağasının daha önce hiç böyle bir şeye şahit olmadığı için çok şaşırması ve akşam eve dönen evin beyine durumu aktarması bu duruma bir örnektir:

Ali Han, Nino Hanım çeşme başında durmuş, kolları ve bacaklarıyla çok garip hareketler yapıyor. Korkuyorum. Sanki hiç kemiği yokmuş gibi vücudunu öne arkaya büküyor. Belki de bilinmedik bir tanrıya tapıyordur. Benim de aynı hareketleri yapmamı istiyor. Ama ben dini bütün bir Müslümanım, Han ve sadece Allah'a secde için yere yatarım. Hem onun kemikleri hem de benim ruhumun selameti için korkuyorum (Said, 2004, s. 196).

Doğulu, kendine yabancı olanı kendi kültürü içinde ifade edemediği ve anlamlandıramadığı takdirde Görünmeyen'in arkasına sığınmaktadır. Davranış kalıplarını bu doğrultuda geliştirmektedir. Karşısındakini sorgulayarak anlamlandırmak yerine, sorgulayarak yargılamaktadır. Yabancı olarak algılanan ve tanınmayan kişi ya da olgular ötekileştirilmektedir. Ötekine ait olan dışlanmaktadır.

Çalışmanın başından itibaren değinilen unsurlar arasında en zararsız ve masum olarak kalan Doğu(lu) ve Batı(lı)'nın yemek yeme biçimlerine, bir anlamda sofrada adablarına bakıldığında ise Ali Han, elle yeme adetlerini yere göğe sığdıramazken; Rus'un, bir anlamda Batı(lı)'nın çatal bıçak kullanmasına anlam verememektedir. Ali Han'ın sevdiği kız, Nino da bir Batılıdır, bundan dolayı Ali Han ve ailesinin yemek yeme tarzını tuhaf karşılamakta ve onların yemek yeme biçiminin barbarca olduğunu (Said, 2004, s. 11) söylemektedir, çünkü onların evinde de yemekler Avrupalılar gibi masa başında ve çatal bıçakla yenmektedir.

Görüldüğü üzere, *bir imgenin değeri ancak karşısı olduğu zaman anlamlıdır* (Ulağlı, 2006, s. 13). Barbar ve despot Doğu imgesi, etkisi ve varlığını ancak modern ve insancıl bir Batı kavramı ile ilişkilendirildiğinde kazanmaktadır. İmgeyi oluşturan faktörlerin çeşitliliği imgeye kültürler ve zaman üstü bir özelliğin yanı sıra ideolojik bir yapı kazandırmaktadır (Ulağlı, 2006, s. 13).

Edward W. Said'in dediği gibi:

Şarkiyatçılığın bir anlam taşıması Şark'tan değil tümüyle Batı'dan kaynaklanır; Şarkiyatçılık taşıdığı anlamı, doğrudan doğruya, Batı'nın –Şark'ı görülür, açık, ilgili söylemde “orada bulunur” kılan- türlü temsil tekniklerine borçludur. Bu temsil biçimleri, etkileri açısından, kurumlara, geleneklere, uzlaşımlara, üzerinde uzlaşılmış anlama şifrelerine dayanır, uzak, belirsiz bir Şark'a değil (Said, 1999, s. 31).

Birbirine düşman edilen Doğu ve Batı, bazen ayrılan, bazen de iç içe geçen binlerce yıllık bu coğrafyada -Kafkasya'da- aynı toprakları paylaşmış olmalarına rağmen tarihi farklı taraflardan okumanın çelişkileriyle karşı karşıya gelmiştir. Aynı coğrafya üzerinde iki farklı kutup oluşmuştur. İnsan denen varlık, hayatını sürdürebilmek için aynı coğrafya içinde farklı bölgelere yerleşmiş, böylece farklı toplumlara, tarihlere, kültürlere, gelenek ve göreneklere sahip olmuştur. Ötekileşmenin,

diğerinden farklı olmanın ilk adımı olan bu aşama, daha sonları kasıtlı olarak “biz” (*Batılılar*) ile onlar (*Şarklılar*) (Said, 1999, s. 55) olarak birbirinden kesin çizgilerle ayrılmıştır.

3. Sonuç

Bu çalışmada Kurban Said’in “Ali ve Nino” adlı eserinde Doğu(lu) ve Batı(lı) imgesinin nasıl işlendiği ve aktarıldığı önyargı ve kalıpyargılar bağlamında incelenmiştir. Çalışmada tarihsel, sosyolojik öğeler göz önünde bulundurularak disiplinlerarası bir yol izlenmiştir.

Genel itibari ile eserde Doğu’yla özdeşleştirilmiş, *tembellik, kadın, sertlik, şiddet, harem, despotluk, kadercilik* (Aktulum,1999, s. 157) vb. konulara dair olumsuz imgelerin Doğu(lu) için kullanıldığı görülmektedir. Doğu(lu)’nun Batı(lı); Batı(lı)’nın; Doğu(lu) hakkında değişmez ve olumsuz fikir ve yargıları olduğu tespit edilmiştir. Eserde, gücünü toplumsal uzlaşısı sonrası ortaya çıkan kolektif bilinçten alan imgelerin var olduğu görülmektedir. Bu imgeler sosyo-kültürel ve tarihsel alana ışık tutmaktadır.

Çalışmadan da anlaşılacağı üzere, edebiyat aracılığıyla önyargı ve kalıpyargı bağlamında imgelerin aktarıldığını görülmektedir. Yazar, geçmişe ve belli bir döneme yönelerek Doğu(lu) ve Batı(lı) imgesini yaratmıştır. İmgenin bugüne ait olduğu kadar düne ait olması, köklerini geçmişe salması imgenin tarihsel bir süreç içinde oluşma özelliğinden kaynaklanmakta ve bu imgeler edebiyat alanında yazarlar aracılığıyla her daim canlı tutulmaktadır.

Kaynaklar

- Aktulum, K. (1999).** *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Akbaş, B. A. (2010).** *Periler Kenti Sagalassos. ?*.
- Aydın, M. (2005).** *Üç Büyük Gücün Çatışma Alanı Kafkaslar*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Firestone, S. (1993).** *Cinselliğin Diyalektiği*, (Çev: Salman, Y.), İstanbul: Pavel Yayınları.
- İmran, G. (2013).** “Mevcut Varoluştan Alternatif Varoluşa Dönüşüm Sürecinde Postmodern Özne: İmge Bilinci”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı: 9, ss. 33-56.
- Nahya, Z. N.(2011).** “İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar”, *Cilt: I, Sayı: I*, Ankara: Atılım Sosyal Bilimler Dergisi, ss. 27-38.
- Said, E. (1999).** *Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları*, (Çev: Ülner, B.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, K. (2004).** *Ali ve Nino*, (Çev:Harmancı,M.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Shaffer, B. (2008).** *Sınırlar ve Kardeşler İran ve Azerbaycan Kimliği*, (Çev: Gara, A. -Vüsalkerimov), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Şener, C. (1995).** *Alevilik Olayı Toplumsal Bir Başkaldırının Kısa Tarihçesi*, İstanbul: Ant Yayınları.
- Ulağlı, S. (2006).** *İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş*, Ankara: Sinemis Yayınları.

Yalçınkaya, A. (2006). *Kafkasya'da Siyasi Gelişmeler Etnik düğümünden Küresel Kördüğüme*, Ankara: Lalezar Kitabevi.

Yıldırım, D. - M. Cihat Özönder (1991). *Karabağ Dosyası*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 118.

http://en.wikipedia.org/wiki/Kurban_Said (26.12.2012)

<http://tr.qantara.de> (26.12.2012)