



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**BEXTİYAR ELÎ'NİN HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ
ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK (Dİ ROMANA
BEXTİYAR ELÎ YA HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ DA
REALÎZMA EFSÛNÎ)**

Ayşegül ÇELEBİ

18933005

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Faruk KAZAN

Diyarbakır 2020

T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**BEXTİYAR ELÎ'NİN HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ
ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK (Dİ ROMANA
BEXTİYAR ELÎ YA HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ DA
REALÎZMA EFSÛNÎ)**

Ayşegül ÇELEBİ

18933005

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Faruk KAZAN

Diyarbakır 2020

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Bextiyar Elî’nin Hinara Dawî ya Dinyayê Romanında Büyülü Gerçekçilik (Di Romana Bextiyar Elî ya Hinara Dawî ya Dinyayê da Realîzma Efsûnî)” adlı tezin/projenin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemim kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

....../....../.....

Ayşegül ÇELEBİ

ÖNSÖZ

Romanlarını büyülü gerçekçi tarzı kullanarak yazan modern Kürt Edebiyatı'nın en önemli isimlerinden biri olan Bextiyar Elî, başta Gabriel Garcia Marquez olmak üzere Latin Amerika ve diğer ezilen toplumların bu alanda öne çıkan yazarları gibi toplumsal sorunlara dikkat çekmiştir. Latin Amerika halklarının sömürge ve diktatör sisteme karşı mücadelesi sürecinde gelişip dünyaya yayılan büyülü gerçeklik akımı, ezilen bütün halklara kendilerini ifade etme ve kültürel kimliklerini koruyup sonraki nesillere aktarmak için büyük bir fırsat olmuştur. Latin Amerika halklarının yaşadıklarıyla Irak Kürdistan bölgesinde yaşayan Kürt halkının yaşadığı olumsuzlukların benzer olması, Latin Amerika yazarları gibi Bextiyar Elî'yi de, halkının yaşadığı zulmü, siyasi ve tarihi olayları aktarabilmek için romanlarını büyülü gerçekçi üslupta yazmaya itmiştir.

Bu çalışmamızda büyülü gerçekçilikle ilgili Türkçe'ye çevrilmiş kitapları ve bu konuyla ilgili yazılmış tez, makale ve dergileri kaynak olarak kullandık. Ayrıca *Hinara Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) romanından, bu romanla ilgili makaleleri, yazıları ve Bextiyar Elî'nin edebi kişiliği ve kitapları hakkında yayınlanan kaynaklardan da yararlandık.

Çalışmamız giriş ve sonuç kısımları dışında iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde büyülü gerçekçiliğin tanımları ve tarihsel sürecini, büyülü gerçekçiliğin özelliklerini, büyülü gerçekçiliğin temsilcilerini, Bextiyar Elî'nin hayatı, eserleri ve edebi anlayışını ele aldık, ikinci bölümde ise, Bextiyar Elî'nin *Hinara Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) romanındaki büyülü gerçekçi unsurları tespit ederek bu unsurlar üzerinde yoğunlaştık.

Son olarak, bu zorlu süreçte benden yardımlarını esirgemeyen hocam Dr. Öğr. Üyesi Osman Aslanoğlu'na, ayrıca her zaman yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen sevgili dostalarım Nuriye Pilatin, Ebubekir Pilatin, Rabia Çakar ve Murad Milan'a çok teşekkür ederim.

Ayşegül ÇELEBİ

Mardin- 2020

ÖZET

Büyülü gerçekçilik, Avrupa’da tohumlarının atıldığı yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra Latin Amerika’da gelişerek dünyaya yayılan bir akım olmuştur. Bu akım aynı zamanda Avrupa kökenli fantastik, gerçeküstücülük ve postmodernizm gibi edebiyat akımlarının bazı özelliklerini içinde barındırmakla birlikte bu akımlara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreci ve tanımı üzerine birçok görüş ileri sürülen akım, genellikle büyülu olanla gerçeğin, sıradanla sıradışının harmanlanarak okuyucuya etkili bir şekilde aktarılması şeklinde tanımlanmıştır. Latin Amerikalılar kendi topraklarında yüzyıllarca süren sömürgecinin ardından bireyselleşmeyi ve yalnızlaşmayı vurgulayan postmodernizm yerine, yerelliği, özgünlüğü ve her şeyiyle kendine ait olana sahip çıkmayı savunan büyülu gerçekçiliğe yönelmişlerdir.

Büyülü gerçekçilik, Latin Amerika ile birlikte modernleşme yolunda olan halklar için yazan bütün roman yazarlarının eserlerine de damga vurmuştur. Modernliğin ve modernleşmenin her zaman baskı yattığı Ortadoğu’da büyülu gerçekçiliğe dayanan eserler bu modernliğin bahtsız bilincini ele vermeye yarayabilir hale gelmişlerdir. Irak Kürdistan’ında yaşanan olumsuzluklara bire bir şahitlik eden Bextiyar Elî de, Kürt halkının toplumsal ve siyasi durumunu, olumsuz koşullarda yaşayan insanların tarihini anlatmak için büyülu gerçekçiliği bir yöntem olarak kullanmıştır. Bu nedenle Bextiyar Elî’nin romanları da Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdi, Derek Walcott ve Toni Morrison’nun romanları gibi büyülu gerçekçi romanlar olarak değerlendirilmektedir. Eserlerinde çok farklı konuları ele alan Elî yarattığı karakterlerin zihinsel ya da kültürel kapasitesiyle bire bir örtüşmese de büyülu gerçekçiliğin en belirgin özelliğini kullanıp bunlara ontolojik eklemeler yapmıştır. Elî, romanlarında doğal kanunların dışına çıkan unsurları kullanarak olayların gerçek yönünü kabul eden okuyucusuna, büyülu olaylara şaşırmadan gerçekliği kavratılabilmeyi başarmıştır.

İki bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünde, büyülu gerçekçiliğin tanımı ve tarihsel sürecinin yanısıra, büyülu gerçekçiliğin özelliklerini ve temsilcilerini inceledik. Ayrıca Kürt edebiyatında büyülu gerçekçilik akımının temsilcilerinden biri olan Bextiyar Elî’nin hayatı, eserleri ve edebi anlayışını ele aldık. İkinci bölümde ise,

Bextiyar Elî'nin *Hinara Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) romanındaki büyülü gerçekçi unsurları ele alarak detaylı bir şekilde işledik.

Anahtar Kelimeler: Büyülü gerçekçilik, Latin Amerika, Kürt, Kürt edebiyatı, Bextiyar Elî, *Hinara Dawî ya Dinyayê*



ABSTRACT

Magical realism has been a trend that developed in Latin America and spread around the world after the second half of the twentieth century, when its seeds were planted in Europe. Although this movement contains some characteristics of European originated literary movements such as fantastic, surrealism and postmodernism, it emerged as a reaction to these movements. The movement, which has many opinions on its historical process and definition, is generally defined to readers as the effective transfer of the magical with the reality, the ordinary and the extraordinary. Latin Americans have turned to magical realism, which advocates locality, originality and claiming all that belongs to itself, instead of postmodernism, which emphasizes individualization and isolation after centuries of colonization in their own land.

Magical realism has also marked the works of all novelists who write for the peoples on the way to modernization along with Latin America. In the Middle East, where modernity and modernization have always put pressure on, works based on magical realism have become useful to give away this unfortunate consciousness of modernity. Bextiyar Elî, who witnessed the negativities in Iraqi Kurdistan, used magical realism as a method to tell the social and political situation of the Kurdish people and the history of people living in adverse conditions. For this reason, Bextiyar Eli's novels are regarded as magical realist novels like Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdi, Derek Walcott and Toni Morrison's novels. Elî, who deals with many different subjects in his works, used the most distinctive feature of magical realism and made ontological additions to them even though it did not exactly match the mental or cultural capacity of the characters he created. Using elements that go beyond natural laws in his novels, Elî has succeeded in grasping the reality of his reader, who appreciates the true direction of events, without being surprised by magical events.

In the first part of our two-part thesis, besides the definition and historical process of magical realism, we examined the features and representatives of magical realism. In addition, we discussed the life, works and literary understanding of Bextiyar Elî, who is one of the representatives of the magical realism movement in

Kurdish literature. In the second part, we discussed in detail the magical realist elements in the novel *Hinara Dawî ya Dinyayê* (World's Last Pomegranate) by Bextiyar Elî.

Keywords: Magical realism, Latin America, Bextiyar Elî, *Hinara Dawî ya Dinyayê*



KURTE

Realîzma efsûnî şêweyek e ku li Ewropa dest pê dike û piştî nivê sedsala bîstemîn li Emerîkaya Latîn gêş dibe û ji vir jî li cîhanê belav dibe. Ev şêwe hin taybetmendiyên şêweyên edebî ya Evropî, wek fantastîk, surrealîzm û postmodernîzmê di nav xwe da dihundirîne û di heman demê da jî wek reaksiyonekê li hemberî wan derdikeve holê. Li ser pêvajoya dîrokî û pênasekirina vê şêweyê nêrînên cuda hebin jî bi gelemperî wiha hatiye pênasekirin; realîzma efsûnî ew şêwe ye ku neqîlkirineke bibandor li ser xwendevanan lihevtêkelkirina hêmanên rastî û xeyalî, asayî û derasayî ye. Însanên Emerîkaya Latîn piştî dargirkirinê bi sedsalan, li şûna şêweya postmodernîzmê ku takekesîyê li ser mirovan zêde dike, berê xwe dane şêweya realîzma efsûnî ku ew jî resenatî û meheltîyê diparêze.

Realîzma efsûnî li ser berhemên nivîskarên ku gelê wan bi Emerîkaya Latîn va ketiye rêya modernîzmê jî, gelek bandor kiriye. Berhemên ku bi şêweya realîzma efsûnî hatine nivîsandin, bandora modernîzmê û modernbûnê ku her tim li ser rojhilatanavîn da ye, dikarin ev hişmendiya bêbextiya modernîzmê derxin holê. Bextiyar Elî jî şêweya realîzma efsûnî, ji ber vegotinê, şahidbûna xwe ku li Kurdistanê Iraqê jîyînê neyînî û rewşa civakî û siyasî, dîroka mirovên ku di nav şert û mercên xirab da dijîn, wek rêbaz bikar tîne. Ji ber vê yekê romanên Bextiyar Elî jî wek romanên Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdi, Derek Walcott ve Toni Morrison di nav berhemên realîzma efsûnî tê hasibandin. Elî di berhemên xwe da mijarên pir cuda bikar anîye, lê belê, karakterên ku afirandiye jî her çiqas kapasîteya wan ya hiş û çandî li hev neke jî, bi bikaranîna taybetmendiya realîzma efsûnî tiştên ontolojîk li wan zêde dike. Elî di romanên xwe da li derveyî hêmanên qanûnên asayî bikar tîne û bi vê rêbazê veguhestineke serkeftî dike ku bi xwendevanên xwe ra realîteya bûyeran daye qebûlkirin.

Xebata me bi du beşan pêk tê. Di beşa yekem da em li ser penaseyên realîzma efsûnî, pêvajoya dîrokî ya realîzma efsûnî, taybetmendiya realîzma efsûnî, temsîlkarên realîzma efsûnî û di nav edebiyata Kurdî da yek ji temsîlkarê realîzma efsûnî Bextiyar Elî, jîyana wî, berhemên wî û şewaza wî lê hûr bûn. Di beşa duyem da

jî em li ser hêmanên realîzma efsûnî di romana Bextiyar Elî ya *Hinara Dawî ya Dinyayê* da bi hurgîlî sekinîn.

Peyvên sereke: Realîzma Efsûnî, Amerîkaya Latînî, Kurd, edebiyata Kurdî, Bextiyar Elî, Hinara Dawî ya Dinyayê



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	IV
KURTE	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK VE BEXTİYAR ELÎ

1.1. Büyülü Gerçekçilik	5
1.1.1. Tanımı ve Tarihsel süreci	5
1.1.2. Özellikleri	11
1.1.3. Temsilcileri	18
1.2. Bextiyar Elî	22
1.2.1. Bextiyar Elî'nin Hayatı ve Eserleri	22
1.2.2. Bextiyar Elî'nin Edebi Anlayışı	25

İKİNCİ BÖLÜM

BEXTİYAR ELÎ'NİN HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ (DÜNYANIN SON NARI) ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

2.1. Hinara Dawî ya Dinyayê Romanındaki Karakterler ve Özellikleri	33
2.2. Dünyanın Son Nari'nin Özeti	37
2.3. Hinara Dawî ya Dinyayê Romanında Büyülü Gerçekçi Unsurlar	41
2.3.1. Gerçekçi Unsurlar	41

2.3.2. Büyülü Unsurlar -----	45
2.3.3. Büyülü Karakterlerin Gerçek Karakterlerle Uyum İçinde Olmaları -----	53
2.3.4. Hiciv ve Eleştiri -----	60
2.3.5. İki Yönlülük ve Zıtlık-----	64
2.3.6. Yazarın Ketumluğu -----	71
2.3.7. Efsane, Metafor ve Mitlerin Kullanılması (Milli ve Yerel Kültür) -----	75
2.3.8. Din, Batıl İnançlar ve Hurafeler-----	86
2.3.9. Toplumsal Sorunlar -----	89
SONUÇ -----	94
KAYNAKÇA -----	97

GİRİŞ

Tarihsel süreci ve tanımı üzerine birçok görüş ileri sürülen büyüülü gerçekçilik akımı, Irene Guenther’e göre ilk kez on sekizinci yüzyılın sonunda Novalis tarafından felsefedeki “büyüülü idealis” kavramıyla birlikte kullanılmıştır.¹ 1920’li yıllarda ise, felsefe alanından sanat alanına Alman sanat eleştirmeni ve tarih bilimcisi Franz Roh taşımıştır. Roh büyüülü gerçekçilik kavramın “dışavurumculuğun sahip olduğu daha soyut üsluptan sonra gerçekçiliğe bir geri dönüş” ve “resim alanındaki yeni bir istikameti tanıtmak” için kullandığını ifade etmiştir.² Roh’un sanat için kullandığı büyüülü gerçekçilik kavramını ilk defa hem sanat hem de edebiyat için kullanan kişi ise İtalyan eleştirmen ve öykü yazarı Massimo Bontempelli’dir.³ Edebiyat eleştirmenleri Novalis ve Roh’un tanımlarının edebiyata etkisi olmadığını düşündükleri için Bontempelli’nin tanımını kabul etmişlerdir.

Bontempelli büyüülü gerçekçilik için; gerçekliğin edebi eserlerde gerçek ve düşsel olanın, tasarlanmış bir dünyaya sahip olan efsaneler ve mitler aracılığıyla bütünüyle aktarılabilmesi gerektiğini söyler.⁴ Geleneksel gerçekçilik anlayışından uzaklaşıp büyüülü gerçekçiliğin edebiyat alanındaki ilgisinin ve genişlemesinin ilk örneği Kübalı gazeteci ve yazar Alejo Carpentier’dir. Carpentier’in yazmış olduğu *Bu Dünyanın Krallığı* romanı bu alanda yazılmış ilk ve en önemli eserdir. Carpentier kitabının önsözünde birçok defa *lo real maravilloso* (olağanüstü gerçek) terimini kullanmış ve diğer tanımlamalardan farklı olarak terime kültürel ve coğrafik bir altyapı atfetmiştir.⁵

Latin Amerika’nın kendi günlük yaşantısını büyüülü gerçekçilik olarak gören Carpentier’den sonra büyüülü gerçekçiliğin tanımını yapan ilk eleştirmenin Angel

¹ Esengül Sağlam Can, “Büyüülü Gerçekçilik”, (Erişim 06 Nisan 2020), 1.

² Joyce Blau ve Diğerleri, *Kürt Edebiyatı*, çev. Heval Bucak (İstanbul: Avesta Yayınları, 2017), 84.

³ Mehmet Fikret Arargüç, *Büyüülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières’in Latin Amerika Üçlemesi* (İstanbul: Çizgi Yayınları, 2016), 31.

⁴ Cemile Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyüülü Gerçekçilik* (Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018), 17.

⁵ Canan Öktemgil Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyüülü Gerçekçilik* (İstanbul: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003), 15.

Flores olduğu kabul edilir.⁶ Latin Amerika edebiyatının farklı yaklaşımlarla incelendiğini ancak bu yaklaşımların tümünün şekil, biçimsel ve kompozisyon gibi sorunlara hiç aldırış etmediklerini, sonuç olarak da edebi eleştiriye çok az katkıda bulunduklarını dile getiren Flores için büyüğü gerçekçilik; “fantastik olanla gerçeğin alışımdır.”⁷

Bu akımın ortaya çıkışını bizzat gözlemlemiş araştırmacı ve yazarların dışında çağdaş araştırmacıların ve yazarların da tanımları bulunmaktadır. Lori Chamberlain, büyüğü gerçekçiliği; “en sade şekliyle gerçekçiliğin estetik değerlerinin hem lehine hem de aleyhine yazmaktır” şeklinde tanımlamıştır.⁸ Wendy B. Faris, “büyüğü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekliği birbirine bağlayan şey” olarak görür büyüğü gerçekçiliği.⁹ Akademisyen ve yazar Lois Parkinson Zamora büyüğü gerçekçiliğin, “(büyüğü) anlamın olağan şeyleri olağan dışı şekilde görerek” elde edildiğini söyler.¹⁰

Büyüğü gerçekçiliğin tarihsel süreci boyunca birçok araştırmacı ve yazar tarafından tanımlanması bu akımın ne kadar farklı yönlerinin olduğunu gösterir. Çok yönlülüğüyle ön plana çıkan akımın bu şekilde ele alınmasının altında ise sosyal, kültürel ve özellikle de siyasi etkenlerin yattığını söyleyebiliriz. Büyüğü gerçekçilik alanında yapıtları olan yazarların kendi ülkelerinin dışına çıkarak özellikle Avrupa’yı tanıma fırsatı bulmalarından kaynaklı, coğrafi olarak hem içerden hem de dışardan beslenen bir akım olmuştur. Aynı zamanda tartışmaya açık olan ve birbirinden farklı tanımları yapılan büyüğü gerçekçilik zengin bir altyapıya da sahiptir.

Büyüğü gerçekçiliğin, dünyaya yayılması ve günümüze kadar gelmesinin en önemli sebebi Latin Amerika’da yaşanan toplumsal ve siyasi durumdur. Yirminci yüzyılın başlarında sürekli bağımsızlık mücadelesi veren Latin Amerika halkları, bağımsızlıklarını kazandıklarında toprak bütünlüğü ve temelde İspanyolca ve

⁶ Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyüğü Gerçekçilik*, 18.

⁷ Akaran: Eda Deniz Okuyucu, *Büyüğü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar’ın Romanlarındaki İzleri* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019), 5-6.

⁸ Aktaran: Rabia Nesrin Er, *Angela Carter’in Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyüğü Oyuncakçı Dükkanı Roma Çevirilerinin Büyüğü Gerçekçilik Bağlamında Eleştirisi* (Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010), 24.

⁹ Aktaran: Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyüğü Gerçekçilik*, 17.

¹⁰ Aktaran: Okuyucu, *Büyüğü Gerçekçilik*, 6.

Portekizce olmak üzere iki dille bir bütünlük içerisine girmişlerdir. Fakat bu bütünlük çok uzun sürmemiş ve sömürge devletleri bölgeye sürekli müdahalede bulunmuştur. Yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Latin Amerika halkları bu defa da yerel diktatörlüklerle mücadele etmeye başlamış ve bu mücadele Latin Amerikalı yazarları kendilerini ifade edebilecek bir yol bulmaya zorlamıştır. Siyasi anlamda çok çalkantılı olan bu dönemde yazarlar, üzerlerindeki siyasi baskıdan kurtulmak için çareyi edebiyatta, kendi kültürlerine ve kendi özlerine dönmekte bulmuşlardır.

Yazarlar, sıkıntılı süreçlerin ardından kendi kültürlerinden uzaklaşan halkı özüne döndürmek için yine kendi kültürel miraslarını kullanarak büyülü gerçekçiliğin temellerini atmışlardır. Latin Amerikalılar kendi topraklarında yüzyıllarca süren sömürgecinin ardından bireyselleşmeyi ve yalnızlaşmayı vurgulayan postmodernizm yerine, yerelliği, özgünlüğü ve her şeyiyle kendine ait olana sahip çıkmayı savunan büyülü gerçekçiliğe yönelmişlerdir.¹¹

Dünyanın birçok yerinde temsilcisi olan büyülü gerçekçilik akımının izlerini Kürt edebiyatında da görmek mümkündür. Ancak büyülü gerçekçilik, Kürt edebiyatında hem Latin Amerika coğrafyasındakinden hem de dünyadaki diğer edebiyatlardakinden daha az ilgi görmüştür. Kürt edebiyatında büyülü gerçekçilik ile ilgili teorik ve yazın anlamında eserlerin henüz çevirilmemiş olması bu akımın yeterince tanınmamasının başlıca sebepler arasındadır.

Latin Amerika halkları ile Irak Kürdistan Bölgesindeki Kürt halkının yaşamış olduğu olumsuzluklar tarihi ve siyasi açıdan birbirine benzemektedir. Kürt halkı uzun yıllar Irak Baas yönetimine karşı savaşıarak varlık mücadelesi vermiş, kimliklerini ve kültürlerini koruyabilmek için çok ağır bedeller ödemek zorunda kalmışlardır. Binlerce insanın ölmesine ve bir o kadar insanın ülkesinden kaçmasına sebep olan kimyasal silahların dahi kullanıldığı bir savaş dönemi geçirmişlerdir. Diktatör yönetime karşı verilen savaşı kazandıktan sonra Kürtler federal bir yönetime geçmiş ve bu defa da siyasi çıkarlar sebebiyle halk iç savaşa sürüklenmiştir. Kürt halkının yaşamış olduğu bu olayların hepsine bire bir şahitlik eden Bextiyar Elî için de Latin Amerika yazarlarında olduğu gibi romanlarını büyülü gerçekçi tarzla yazmak kaçınılmaz olmuştur.

¹¹ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 9.

Bextiyar Elî romanlarında, o dönemlerde savaşın ve siyasi olayların hem toplum hem de insan psikolojisi üzerinde bıraktığı izleri romanındaki her bir karaktere yüklediği rolle okuyucusuna estetik bir dille aktarmaya çalışmıştır. Aynı zamanda toplumun zoraki göçünü, büyük bir bombardımana maruz kalışını, asıl düşmana karşı zafer kazanıldı derken iç savaşla kardeşin kardeşi öldürdüğünü ve bu olaylarda bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumu büyüülü bir şekilde ve büyüülü karakterlerle tarihe tanıklık etmemize olanak sağlamıştır.

Çalışmamızda Latin Amerika'dan dünyaya yayılan büyüülü gerçekçilik akımını ve bu akımın Bextiyar Elî özelinde Kürt Edebiyatında yansımalarını incelemeyi hedefledik. Modern Kürt edebiyatı ile ilgili yazılan tezlerin sayılarının az olmasından kaynaklı olarak bu çalışmamızın hem Kürt edebiyatına hem de son yıllarda dünyaya yayılan bir akım olan büyüülü gerçekçiliğin Kürt edebiyatındaki yerine dikkat çekerek faydalı olabileceğini umut ediyoruz. Tezimizin birinci bölümü, büyüülü gerçekçiliğin tanımı ve tarihsel süreci, büyüülü gerçekçiliğin özellikleri, büyüülü gerçekçiliğin temsilcileri, Bextiyar Elî'nin hayatı ve eserleri, Bextiyar Elî'nin edebi anlayışı olmak üzere beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde genel olarak büyüülü gerçekçilik akımının çıkış yeri ve tarihini, bu tarihi süreç içerisinde akım için yapılan tanımları, tanımlar üzerindeki eleştirileri ve Latin Amerika'da neden daha fazla ilgi gördüğünü inceleyeceğiz. Ayrıca Avrupa kökenli edebiyat akımları ile büyüülü gerçekçilik akımı arasındaki farkları da özellikleri başlığı altında ele alacağız. Bunların yanında büyüülü gerçekçilik akımının Latin Amerika ve dünyadaki temsilcilerinin kimler olduğunu ayrıca Kürt edebiyatı içerisinde büyüülü gerçekçilik akımının temsilcilerinden biri olan Bextiyar Elî'nin hayatı, eserleri ve edebi anlayışı üzerinde duracağız.

İkinci bölümümüz ise, *Hianra Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) romanında büyüülü gerçekçiliktir. Bu bölüm, romandaki karakterler ve özellikleri, romanın özeti, romandaki gerçekçi unsurlar, büyüülü unsurlar, büyüülü karakterlerin gerçek karakterlerle uyum içinde olması, hiciv ve eleştiri, iki yönlülük ve zıtlık, yazarın ketumluğu, efsane, metafor ve mitlerin kullanılması, din, batıl inanç ve hurafeler, toplumsal sorunlar alt başlıklarıyla romandaki büyüülü gerçekçi unsurlar incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK VE BEXTİYAR ELÎ

1.1. Büyülü Gerçekçilik

1.1.1. Tanımı ve Tarihsel süreci

Avrupa ‘da başlayıp yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra özellikle Latin Amerikalı yazarların kendi ülkelerinin sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasal gerçekliğini en iyi şekilde ifade edebildikleri büyümlü gerçekçilik akımının, tam olarak ne zaman ve nerede başladığı belli olmadığından günümüze kadar birçok farklı tanımla gelmiştir. Roberto Gonzales Echevarria’in “Büyümlü gerçekçilik teorik bir boşluktadır”¹² ifadesi, bu akımla ilgili onlarca farklı görüşün ortaya atılması ve günümüze kadar da kesin bir tanımının olmadığına özetidir. Ayrıca büyümlü gerçekçilik, her ne kadar Latin Amerika’da daha çok ilgi görmüş olsa da herhangi bir kültürün ve coğrafyanın sınırları içerisinde konumlandırmanın doğru olmadığını belirtmek gerekir.

Sömürgecilik ve modernizmden sonra ortaya çıkan edebiyat türleriyle benzer özellikler taşıyan büyümlü gerçekçilik, resim sanatıyla başlamış zamanla sinema ve edebiyat alanlarında da etkisini göstermiştir.¹³ Büyü (magic) ve gerçekçilik (realism) kavramlarının bir araya gelmesiyle adlandırılan akım, olağanüstü olayların büyüleyici bir şekilde olağanmış gibi aktarılmasıdır. Okuyucu aktarılan olaylardaki büyümlü kısımla gerçekte olanı daha çarpıcı bir biçimde öğrenmiş olur. Büyümlü gerçekçiliğin köken olarak nereye dayandığı hakkında ise çeşitli görüşler vardır.

Irene Guenther’e göre “büyümlü gerçekçi” kavramı ilk kez on sekizinci yüzyıl sonunda Novalis tarafından ve felsefedeki “büyümlü idealist” kavramı ile birlikte kullanılmıştır.¹⁴ Novalis’e göre büyümlü gerçekçi ya da büyümlü idealist olan kişi, felsefesinde ve şiirlerinde akıl ve duyguyu birleştirerek aydınlanma ve romantik hareketin dünya görüşleri arasında denge kurabilir. Novalis’in büyümlü gerçekçiliği

¹² Arargüç, *Büyümlü Gerçekçilik ve Louis de Bernières’nin Latin Amerika Üçlemesi*, 23.

¹³ Can, “Büyümlü Gerçekçilik”, 1.

¹⁴ Can, “Büyümlü Gerçekçilik”, 1.

ile edebiyat bağlamındaki büyümlü gerçekçilik arasındaki en önemli fark ise, Novalis'in eser yerine sanatçıyı büyümlü gerçekçi olarak görmesidir.¹⁵

Novalis'ten sonra bu akımı felsefi alandan sanat alanına 1920'li yıllarda Alman sanat eleştirmeni ve tarih bilimcisi olan Franz Roh taşımıştır. Roh büyümlü gerçekçilik kavramını “dışavurumculuğun sahip olduğu daha soyut üsluptan sonra gerçekçiliğe bir geri dönüş” ve “resim alanındaki yeni bir istikameti tanıtmak için” kullandığını ifade etmiştir.¹⁶ Roh, Otto Dix (1891-1969), Franz Radziwill (1895-1983), Max Beckmann (1884-1950), Georges Grosz (1893-1959) gibi ressamların çalışmalarında, büyümlü gerçekçiliğin görünür olduğunu söylemiş ve o resimleri nitelemek için bu terimi kullanmıştır.¹⁷ Dışavurumcu ressamların resimlerinde fantastik öğeleri abartılı bir şekilde kullanmalarına ve nesnelerin yapılarını bozarak tanınmaz hale getirmelerine karşın, bu yeni ressamların nesneleri yeni bir şeymiş gibi tekrar ortaya koymaları sanat çevresi tarafından dünyanın büyümlü bir biçimde yaratılması olarak algılanmıştır.¹⁸ Roh büyümlü gerçekçi resmin en önemli tarafını, “somut nesnenin gizemi gerçekçi bir biçimde resmedilerek yakalanmalıdır” şeklinde ifade eder. Roh gizemin gerçekçi bir biçimde resmedilmesiyle birlikte sanatçının, Sigmund Freud ve Carl Jung'ın psikanalitik etkilerini gerçeküstücülükten alıp nesneyi olağanüstü anlamı içinde tasvir edilebileceğini düşünüyordu.¹⁹

Franz Roh 1925 yılında yazdığı *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neusten Europäischen Maleri* (Post Ekspersyonizm: Büyümlü Gerçekçilik: Yeni Avrupa Resminin Sorunları) adlı kitabının giriş kısmında; “Büyümlü Gerçekçilik terimini kullanmak en azından bana, akımın sadece bir yönünü belirten ‘İdeal Gerçekçilik’, ‘Verizm’ ya da ‘Neoklasisizm’den daha uygun göründü.”²⁰ İfadesiyle büyümlü gerçekçilik kavramını neden tercih ettiğini belirtmiştir.

Edebiyat eleştirmenleri Roh'un bu terimi sanat alanında kullanmasından ötürü edebiyat alanına katkısının çok az olduğu görüşündedirler. Onlara göre Roh, büyümlü

¹⁵ Arargüç, *Büyümlü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*, 25.

¹⁶ Blau ve Diğerleri., *Kürt Edebiyatı*, 84.

¹⁷ Okuyucu, *Büyümlü Gerçekçilik*, 4.

¹⁸ Ayfer Teker Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyümlü Gerçekçilik* (Ankara: Ürün Yayınları, 2010), 14.

¹⁹ Yıldırım Özsevgeç, “Büyümlü Gerçekçi Kurgu Üzerine”, *Journal of International Social Research* 8/ (Ağustos 2015), 189.

²⁰ Okuyucu, *Büyümlü Gerçekçilik*, 5.

gerçekçiliğin edebiyat çerçevesindeki yeri hakkında sadece yüzeysel bir çözümleme yapmıştır. Uzmanlık alanı resim olan Roh için sadece iki edebi gelenek öne çıkar: bunlardan biri Rimbaud diğeri ise Zola'dır.²¹

Roh'un sanat için kullandığı büyülu gerçekçilik kavramını ilk defa hem sanat hem de edebiyat için kullanan kişi İtalyan eleştirmen, şair, oyun, roman ve öykü yazarı olan Massimo Bontempelli'dir.²² Buradan yola çıkarak Novalis'in ve Franz Roh 'un bu terimi kullanırken edebiyat alanında etkili bir terim olacağından bihaber olarak kullandıklarını söyleyebiliriz. Bundan dolaydır ki birçok yazar ve eleştirmen büyülu gerçekçilik teriminin tarihsel sürecinde Novalis ve Roh'tan bahsetmezler. Bu terimi ilk kullananın Bontempelli olduğunu savunurlar.

Bontempelli büyülu gerçekçilik için; gerçekliğin edebi eserlerde gerçek ve düşsel olanın, tasarlanmış bir dünyaya sahip olan efsaneler ve mitler aracılığıyla bütünüyle aktarılabilmesi gerektiğini söyler.²³ Gerçeküstücüler kadar hayal gücünü önemseyen Bontempelli, onlardan farklı olarak bilinçten uzaklaşmayan bir mit yaratımını öngörür ve bu hayal gücüyle masalların fantastik diyarlarına değıl, günlük yaşamın macera ve gizem dolu gerçekliğine vurgu yapılması gerektiğini belirtmiştir.²⁴ Bunun için yazar hayal gücünü kullanarak gündelik yaşama odaklanıp onun öngörülemez ve bilinemez yönlerini keşfetmeye ve edebiyat aracılığıyla göstermeye çalışır. Bontempelli'ye göre insan kendisinin ve nesnelerin konumunu kendi algısına göre belirlediğı için sanatçı bilge bir kişiliğe sahip olmalıdır. Onun büyülu gerçekçilik anlayışında, kendi dünyamızla bağlantısı olan ve aynı zamanda hayallerle donatılmış ideal bir dünya söz konusudur.²⁵ Bontempelli'den sonra bu terim farklı yönleriyle ele alınarak geliştirilmiş ve edebiyatta büyük bir ilgi görmüştür.

Geleneksel gerçekçilik anlayışından uzaklaşıp büyülu gerçekçiliğin edebiyat alanındaki ilgisinin ve genişlemesinin ilk örneğı Kübalı gazeteci ve yazar Alejo Carpentier'dir (1904-1980). Carpentier'in yazmış olduğı *Bu Dünyanın Krallığı* romanı bu alanda yazılmış ilk ve en önemli eserdir. Carpentier kitabının önsözünde birçok defa *lo real maravilloso* (olağanüstü gerçek) terimini kullanmış ve diğeri tanımlamalardan farklı olarak terime kültürel ve coğrafik bir altyapı atfetmiştir.

²¹ Blau ve Diğeri, *Kürt Edebiyatı*, 85.

²² Arargüç, *Büyülu Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*, 31.

²³ Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülu Gerçekçilik*, 17.

²⁴ Arargüç, *Büyülu Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*, 32.

²⁵ Arargüç, *Büyülu Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*, 33.

Büyülü gerçekçilikle olağanüstü gerçeğin birbirinden farklı olduğunu ileri süren Carpentier aynı zamanda gerçeküstücülerini de eleştirmiştir. Ona göre gerçeküstücüler yapıtlarında olağanüstünden yararlanmışlardır fakat onu gerçeklikte nadiren aramışlardır. Yazar, gerçeküstücülerin olağanüstünü, tuhaflık duygusunu yaratmak için hesaplı bir kurgulama yöntemiyle kullandıklarını oysa olağanüstü gerçeğin Latin Amerika'nın kendi yapısından kaynaklandığını belirtmiştir. Carpentier, Latin Amerika'da ilginç ve sıra dışı olanın sıradan bir durum olduğunu ve her zaman öyle olacağını dile getirmiş ve "Sonuçta Latin Amerika olağanüstü gerçekten başka ne olabilir ki?" sözüyle de bu düşüncelerini özlü bir şekilde ifade etmiştir.²⁶

Latin Amerika'nın kendi günlük yaşantısını büyülü gerçekçilik olarak gören Carpentier'den sonra büyülü gerçekçiliğin tanımını yapan ilk eleştirmenin Angel Flores (1900-1992) olduğu kabul edilir.²⁷ Latin Amerika edebiyatının farklı yaklaşımlarla incelendiğini ancak bu yaklaşımların tümünün şekil, biçimsel ve kompozisyon gibi sorunlara hiç aldırış etmediklerini, sonuç olarak da edebi eleştiriye çok az katkıda bulunduklarını dile getiren Flores için büyülü gerçekçilik; "fantastik olanla gerçeğin alaşımıdır."²⁸ Flores'in görüşlerini eleştiren Luis Leal büyülü gerçekçilikle ilgili kesin bir tanım yapmasa da ne olmadığı hakkında kesin sınırlar çizerek görüşlerini şu şekilde ifade eder:

"Büyülü gerçekçilik ne fantastik edebiyatla ne psikolojik edebiyatla ne de Ortega'nın tanımladığı gerçeküstücü veya hermetik edebiyatla bir tutulabilir. Süpergerçekçiliğin [Gerçeküstücülüğün] aksine büyülü gerçekçilik düşsel motifler kullanmaz; ne fantastik ya da bilim-kurgu yazarlarının yaptığı gibi gerçeği bozar veya düşsel dünyalar yaratır ne de karakterlerin psikolojik analizi üzerinde durur, çünkü bunların eylemlerinin ya da kendilerini ifade etme yetersizliğinin nedenlerini bulmaya çalışmaz. Büyülü gerçekçilik modernizm gibi ince bir üslubun hâkim olduğu eserler yaratmakla veya kendi başına karmaşık yapılar yaratımıyla ilgilenen estetik bir akım değildir."²⁹

Carpentier, Flores ve Leal'in büyülü gerçekçilikle ilgili yorum ve tanımlamalarında hem birbirini destekleyen hem de birbiriyle çelişen ifadeler olduğu görülür. Bu da o dönemin yazar ve eleştirmenleri arasında hangi eserlerin büyülü gerçekçilik kapsamına girip hangisinin girmeyeceği konusunda tartışma yaratmıştır. Bunun sonucunda da bu konuyla ilgili iki görüş ortaya çıkmıştır. Birincisi Carpentier

²⁶ Turgut, *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, 15.

²⁷ Turgut, *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, 18.

²⁸ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 5-6.

²⁹ Arargüç, *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*, 47.

ve Leal'in, Latin Amerika'ya özgü bir yazım türü olduğunu savundukları büyüülü gerçekçilik, ikincis ise Flores'in Borges ve Kafka'nın öncülüğünde gelişen daha önceden de yazılagelen ve sadece tarih bilimine katkı olarak nitelendirdiği büyüülü gerçekçilik.³⁰

Büyüülü gerçekçiliğin yaratıcılarından biri olan Guetamalalı Miguel Angel Asturias'in tanımı ise Carpentier'i destekler niteliktedir. Asturias'a göre büyüülü gerçekçilik: "Büyük bir kaya parçasının insana veya bir bulutun büyük bir kaya parçasına nasıl dönüştüğünü anlatan bir Kızılderili ile karşılaşabilirsiniz. Bu durum Kızılderililer için doğaüstü güçleri anlamayı gerektiren somut bir gerçekçiliktir. Fantastikte böyle bir durum anlatıcıyı şaşırtır ve kahramanın sinirlerini bozar. Büyüülü gerçekçilikte ise sıradan her günkü bir olay olarak kabul edilir. Olağanüstü kurmacasından farklı olarak, büyüülü gerçekçi bir eserde doğaüstünün oldukça gerçekçi bir anlatımla resmedilir ve bu durum kahraman için doğal dünyanın bir parçasıdır."³¹

Büyüülü gerçekçiliği farklı bir bakış açısıyla yorumlayan Zlotchew, tarihten günümüze bu akımı popüler kılan şeyin onun kendi içinde barındırdığı karşıt kavramların yani büyüünün olduğunu savunur. Büyüülü gerçekçiliği, iki zıt anlamlı kelimenin aynı anda kullanılması anlamına gelen 'oksimoron' kavramı çerçevesinde ele alan Dr Clark Zlotchew, *Varieties Of Magic Realism* (Büyüülü Gerçekçiliğin Türleri) adlı kitabında diğerlerinden farklı bir tanım yapmaktadır. Zlotchew fikirlerini şu şekilde ifade eder: "Büyüülü gerçekçilik ifadesi oksimoron olarak görünebilir çünkü 'gerçekçilik', doğanın alışık olduğumuz tüm fiziksel kurallarına bağlı gerçek hayatın taklidi ya da yansıması olarak düşünülürken, 'büyü' bu kuralları paramparça eden, tersine çeviren hatta bu kuralların sınırını aşan oldukça farklı bir şeydir."³² Kavramlar arasındaki bu tezatlığı ortaya çıkaran büyüünün varlığıdır. Bu bağlamda büyüülü gerçekçi yazar bu karşıt kavramları (büyü) kullanarak olaylardaki gerçeğin daha derin görülmesini ve anlaşılmasını amaçlamıştır.

Bu akımın ortaya çıkışını bizzat gözlemlemiş araştırmacı ve yazarların dışında çağdaş araştırmacıların ve yazarların da tanımları bulunmaktadır. Lori Chamberlain, büyüülü gerçekçiliği; "en sade şekliyle gerçekçiliğin estetik değerlerinin hem lehine

³⁰ Nuran Kekeç, "Karnaval'dan Büyüülü Gerçekçiliğe: Berci Kristin Çöp Masalları", *Milli Folklor* 91 (2011), 211.

³¹ Er, *Angela Carter'ın Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyüülü Oyuncakçı Dükkânı*, 24.

³² Er, *Angela Carter'ın Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyüülü Oyuncakçı Dükkânı*, 22.

hem de aleyhine yazmaktır” şeklinde tanımlamıştır.³³ Wendy B. Faris, “büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekliği birbirine bağlayan şey” olarak görür büyüü gerçekçiliği.³⁴ Akademisyen ve yazar Lois Parkinson Zamora büyüü gerçekçiliğın, “(büyülü) anlamın olağan şeyleri olağan dışı şekilde görerek” elde edildiğini söyler. Latin Amerika üzerine çalışmaları olan araştırmacı Ayfer Teker Garcia da büyüü gerçekçilik için; “olağan ve sıradan olanın, gerçek dışı ve tuhafmış gibi gösterilmesi” ifadesiyle Parkinson’un tanımını destekleyecek bir tanımda bulunmuştur.³⁵ Zamora ve Garcia’nın tanımları diğer araştırmacı ve yazarların yapmış oldukları tanımların içerisinde değerlendirildiğinde ikisinin de dışarda kaldığı görülmektedir. Zamora ve Garcia’nın tanımlarının aksine büyüü gerçekçilik, gerçek ve sıradan olanın anlatım içerisinde yadırgayıcı özellikler sergilemeden gerçeküstü ve sıra dışı ile bir araya getirilerek sunulmasıdır.

Büyüü gerçekçiliğın tarihsel süreci boyunca birçok araştırmacı ve yazar tarafından tanımlanması bu akımın ne kadar farklı yönlerinin olduğunu gösterir. Çok yönlülüğüyle ön plana çıkan akımın bu şekilde ele alınmasının altında ise sosyal, kültürel ve özellikle de siyasi etkenlerin yattığını söyleyebiliriz. Büyüü gerçekçilik alanında yapıtları olan yazarların kendi ülkelerinin dışına çıkarak özellikle Avrupa’yı tanıma fırsatı bulmalarından kaynaklı, coğrafi olarak hem içerden hem de dışardan beslenen bir akım olmuştur. Aynı zamanda tartışmaya açık olan ve birbirinden farklı tanımları yapılan büyüü gerçekçilik zengin bir altyapıya da sahiptir. Buraya kadar ele aldığımız tanımlardan yola çıkarak büyüü gerçekçiliği; gerçekle gerçek dışı olayların, hayal ile gerçeğın, sıradan ve sıra dışının harmanlanarak okuyucuya etkileyici(büyülü) bir şekilde anlatılması şeklinde özetleyebiliriz.

³³ Er, *Angela Carter’ın Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyüü Oyuncakçı Dükkânı*, 24.

³⁴ Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyüü Gerçekçilik*, 17.

³⁵ Okuyucu, *Büyüü Gerçekçilik*, 6.

1.1.2. Özellikleri

Büyülü gerçekçilik, tohumlarının Avrupa’da atıldığı ve Latin Amerika’da güçlenerek kendini dünyaya kabul ettiren bir akım olmuştur. Büyülü gerçekçiliğin, dünyaya yayılması ve günümüze kadar gelmesinin en önemli sebebinin Latin Amerika’daki siyasi durumun olduğunu daha önce de belirtmiştik. Yirminci yüzyılın başlarında sürekli bağımsızlık mücadelesi veren Latin Amerika halkları, bağımsızlıklarını kazandıklarında toprak bütünlüğü ve temelde İspanyolca ve Portekizce olmak üzere iki dille bir bütünlük içerisine girmişlerdir. Fakat bu bütünlük çok uzun sürmemiş ve sömürge devletleri bölgeye sürekli müdahalede bulunmuştur. Yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Latin Amerika halkları bu defa da yerel diktatörlüklerle mücadele etmeye başlamış ve bu mücadele Latin Amerikalı yazarları kendilerini ifade edebilecek bir yol bulmaya zorlamıştır. Siyasi anlamda çok çalkantılı olan bu dönemde yazarlar, üzerlerindeki siyasi baskıdan kurtulmak için çareyi edebiyatta, kendi kültürlerine ve kendi özlerine dönmekte bulmuşlardır. Latin Amerikalıların içinde bulunmuş oldukları durumu Alejo Carpentier, “Latin Amerikalılar kendi dünyalarına dönmüş ve pek çok şeyi anlamaya başlamışlardır”³⁶ diyerek çok iyi bir şekilde ifade etmiştir. Carpentier’e göre büyüülü gerçekçilik, Latin Amerika’nın gündelik yaşamının içinde bulunan sıradan şeylerin, gelenek ve mitlerden hala kopmamış yerlilerin gerçekliğidir.

Latin Amerikalılar yaşadıkları sıkıntılardan ve kendilerine dayatılan kimlikten kurtulup kendilerine özgü milli ve edebi kimlik arayışını ifade etmede büyüülü gerçekçiliği kullanmışlar ve aynı zamanda baskı altında olan diğer halkların seslerini duyurabilmeleri için de bir araç olabileceğini ortaya koymuşlardır.³⁷ Toplumun hafızasından kültürel bellek kodlarını yok etmeye çalışan sömürgecilere karşılık Latin Amerikalılar, geleneklerini, halk anlatılarını, mitleri ve batıl inançlarını edebiyatta kullanarak, büyüülü gerçekçilikle sömürge anlayışına başkaldırıda bulunmuşlardır.³⁸

³⁶ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 7.

³⁷ Arargüç, *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières’in Latin Amerika Üçlemesi*, 56.

³⁸ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı’nda Büyülü Gerçekçilik*, 46; Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*, 18.

Yazarlar, sıkıntılı süreçlerin ardından kendi kültürlerinden uzaklaşan halkı özüne döndürmek için yine kendi kültürel miraslarını kullanarak büyülü gerçekçiliğin temellerini atmışlardır. Latin Amerikalılar kendi topraklarında yüzyıllarca süren sömürgecinin ardından bireyselleşmeyi ve yalnızlaşmayı vurgulayan postmodernizm yerine, yerelliği, özgünlüğü ve her şeyiyle kendine ait olana sahip çıkmayı savunan büyülü gerçekçiliğe yönelmişlerdir.³⁹ Bu konuyla ilgili Erdem, ulusların sömürge sonrası tekrar özüne dönmesi için gösterilen çabanın ürünü olarak geleneğin yeniden icat edildiğini ve büyülü gerçekçi eserlerin yaklaşık olarak hepsinde, mit, masal, efsane, halk hikâyeleri ve hurafe gibi sözlü geleneğin malzemelerinden izler bulunmasının sömürge sonrası yazarların kendi köklerini aradığına işaret ettiğini ifade eder.⁴⁰ Ayrıca Forster'in belirttiği gibi yazarlar, kendi köklerini ararken yaşadıkları olayları örnek alıp bunlardan sapmamaya çalışarak gerçekçi bir tutum izlerler, diğer taraftan da hayal gücünü işleterek, gündelik hayattan uzaklaşabileceklerinin bilinciyle eserlerini oluştururlar.⁴¹ O dönemin edebi akımlarına tepki olarak ortaya çıkan büyülü gerçekçiliğin aynı zamanda onlardan beslendiği de inkâr edilemez bir gerçekliktir. Latin Amerikalı yazarlar hem Avrupa kökenli akımları hem de kendi sözlü gelenekleri olan; mit, efsane ve özellikle batıl inançları kullanarak kültürel asimilasyonun izlerini silmeye çalışmışlardır.⁴²

Gerçekçilik, gerçeküstücülük ve fantastikle bağlantılı olan büyülü gerçekçiliğin, bu edebiyat akımlarıyla özdeş olmadığına ve bunlardan bağımsız bir tür olduğuna dair bugün hala birbirinden farklı cevaplar verilmektedir. Büyülü gerçekçiliğin sınırlarını anlayabilmek için öncelikle kendisiyle en çok karıştırılan akımlar arasındaki farkların neler olduğunu bilmek gerekmektedir.

Luis Leal, büyülü gerçekçiliğin, fantastik edebiyat, gerçeküstücü edebiyat ve psikolojik edebiyatla özdeş olmadığını, büyülü gerçekçiliğin kaynaklarının Latin Amerika halklarının kendi kültür ve mitlerine dayandığını savunmaktadır. Ona göre büyülü gerçekçilik; fantastik edebiyatta veya bilim kurguda olduğu gibi hayali dünyalar yaratmaz gerçeği bozmaz; gerçeküstücü edebiyatta olduğu gibi rüya

³⁹ Okuyucu, *Büyümlü Gerçekçilik*, 9.

⁴⁰ Servet Erdem, "Büyümlü Gerçekçilik Ve Halk Anlatıları", *Milli Folklor Dergisi*, 91 (2011): 184.

⁴¹ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür (İstanbul: Milenyum Yayınları, 2019), 10-11.

⁴² Okuyucu, *Büyümlü Gerçekçilik*, 9.

motiflerini kullanmaz; psikolojik edebiyatta olduğu gibi karakterlerde ruhsal analiz yapmaz, davranışlarının nedenlerini bulmaya çalışmaz. Leal yapmış olduğu bu kıyaslamayla aynı zamanda büyülü gerçekçiliğin sınırlarını da belirlemiştir. Ona göre büyülü gerçekçiliğin amacı “yazarın günlük gerçeklikten kaçıp saklanmak için hayali dünyalar yaratması değildir. Tam tersi yazar gerçeklikle yüzleşir ve onunla başa çıkmaya, olaylardaki ve insanlardaki gizemi keşfetmeye çalışır.” Leal “büyülü gerçekçilik çevresindeki gerçekliği, gerçeküstücülerin yaptığı gibi onu yaralamaz ya da gerçekçilerin yaptığı gibi onu kopyalamaz, fakat şeylerin arkasında nefes alan gizemi yakalamaya uğraşır,” olarak ifade etmiştir.⁴³ Bu konuda Leal ile aynı görüşte olan Özüm de görüşünü, “gerçeklik yaratan bir olguyu fantastik ya da doğaüstüyle eleştirmek” şeklinde dile getirmektedir.⁴⁴

Bruce Holland Rogers, *What is Magical Realism, Really?* (Büyülü Gerçekçilik Gerçekten Nedir?) başlıklı makalesinde büyülü gerçekçiliğin; gerçekleri keşfeden, dünyayı adlandırmamıza ve üzerindeki yerimizi görmemize yardımcı olan ciddi bir kurgu olduğunu söyler. Rogers’e göre büyülü gerçekçilik, fantastikte olduğu gibi gerçekliğe alternatif dünyalar yaratmaz, var olan gerçekleri anlatmaya çalışır. Fantastik edebiyatta normalde gerçekleşmesi mümkün olmayan olaylar ve karakterler söz konusu iken büyülü gerçeklik var olan gerçekliği farklı bakış açılarıyla göstermeye çalışır. Dolayısıyla büyülü gerçekçilikte fantastik edebiyatın aksine yazar, okurun ve kendisinin de mantıklı görmediği dünya görüşü hakkında açıklama yapmaktan ya da bir yargıya varmaktan kaçınır. Yazarın bu tavrı fantastikte gerçeküstüne duyulan tedirginliğin artmasına neden olurken, büyülü gerçekçi anlatıda bir kabullenme havası yaratır.⁴⁵ Rogers büyülü gerçekçiliğin gerçeküstücülükten farkını ise şöyle dile getirmiştir; büyülü gerçekçilik gerçeği farklı açılardan görmeye çabalarken, gerçeküstücülük büyülü gerçekçiliğin bulmaya çalıştığı gerçekliği yıkıp yok eder. Ayrıca büyülü gerçekçilik olası şeyler üzerinde dururken, muhtemel öğeler barındırırken gerçeküstücülük imkânsızlık üzerine kurulu bir dünya inşa eder.⁴⁶

⁴³ Turgut, Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik, 19.

⁴⁴ Özüm, Aytül, *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik* (Ankara: Ürün Yayınları, 2009), 107.

⁴⁵ Arargüç, *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières’nin Latin Amerika Üçlemesi*, 75.

⁴⁶ “What Is Magical Realism, Really?”, *Writing-World.com* (Erişim 05 Nisan 2020); Er, *Angela Carter’in Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*, 41-42.

Fantastik edebiyatın kurumlaşmasında etkin bir isim olan Tzvetan Todorov, fantastik edebiyatta anlatılan olaylar gerçeklik zeminine oturtulma sürecinde okurun ve anlatı kahramanlarının zihninde bir kararsızlık hali söz konusu iken büyülü gerçekçilikte, anlatı kahramanları ve okuyucu doğaüstü olaylar karşısında herhangi bir tereddüt ya da kararsızlık yaşamazlar.⁴⁷ Todorov, fantastik edebiyatla büyülü gerçekçilik arasındaki en önemli farkın, büyülü gerçekçilikte hayali olaylar gerçek bir dünyada meydana gelirken, fantastik edebiyatta ise sıra dışı olayların, gerçeküstü olayların yine gerçek olmayan hayali bir dünyada meydana geldiğini söyler.⁴⁸

Ronal Walter büyülü gerçekçiliğin fantastik edebiyatla farklarını ve kendine has özelliklerini *Magial Realism in Contemporary Chicano Fiction* (Çağdaş Chicano Kurmacasında Büyülü Gerçekçilik) (1993) adlı kitabında: Fantastikten farklı olarak büyülü gerçekçilikte anlatıcıların da karakterlerin de doğaüstünü oldukça doğal, sıradan bir durummuş gibi algıladıklarını ifade eder.⁴⁹ Walter’e göre büyülü gerçekçi metinlerde gerçek ve büyüün uyumlu bir biçimde aktarılması büyülü gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden bir tanesidir. Walter, fantastik türünün aksine büyülü gerçekçi metinlerde, olağanüstü olayların okuyucuda şaşkınlık ve kararsızlık duygusunu uyandırmadığını ve anlatıcının da olaylar hakkında açıklama yapmaması gerektiğini söyleyerek hem büyülü gerçekçiliğin sınırlarını çizer hem de fantastikle farkını ortaya koyar. Walter büyülü gerçekçilikte olması gereken diğer bir önemli özelliğin de yazarın ketumluğu olduğunu belirtmiş, yazarın, anlatıcılar ve karakterlerin metindeki doğaüstü ve gerçeğin uyumunu bozmayacak şekilde yaklaşması gerektiğini dile getirmiştir.⁵⁰

Walter’in büyülü gerçekçi metinlerde olması gerektiğini savunduğu “yazarın ketumluğu” tartışılan bir özellik olmuştur. Amaryll Beatrice Chanady, anlatıcının gerçeküstü olayların açıklanması hususunda hiçbir müdahalesinin olmaması gerektiğini, yazarın kendi dünya görüşünü vurguladığı zaman gerçeküstüne yer veren dünya görüşünün arka planda kalacağını savunur ki bu da iki kod arasında bir hiyerarşi

⁴⁷ Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*, 20.

⁴⁸ Özsevgeç, “Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine”, 191.

⁴⁹ Aktaran: Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, 21.

⁵⁰ Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*, 20-21.

yaratır.⁵¹ “Cooper ise ‘yazarsal ironi’ olarak adlandırdığı ve ‘yazarsal ketumluk’ tavrına destek bir diğer tavrıla büyülü gerçekçi metinlerde folklorik ve mitsel yansımalarla oluşturulan büyülü ve bu dünyanın yasalarıyla algılanabilen, açıklanabilen gerçekçi düzeylerinin korunabileceğini savunur. Cooper’e göre büyülü gerçekçi anlatılarda yazar ancak ironiyle bu iki düzeye zarar vermeden mükemmel uyumu yaratabilir.”⁵²

Luis Parkinson Zamora ve Wendy B. Faris’in editörlüğünü yaptıkları *Magical Realism: Theory, History, Community* (Büyülü Gerçekçilik: Kuram, Tarih Toplum) isimli eserde büyülü gerçekçiliğin kökeni, tarihi ve toplumsal ilişkileri üzerine birçok eleştirmen makaleler yazmışlardır. Bu makalelerden hareketle büyülü gerçekçiliğin özellikleri şu şekilde özetlenebilir;⁵³ büyülü gerçekçilik, fantastik, gerçeküstücülük ve gerçekçilikle bağlantılıdır, fakat ne gerçekçilik ne fantastik ne de gerçeküstücü edebiyatla özdeşir. Büyülü gerçekçilik, gerçekliğin düşsel atmosfere taşınmış unsurlarını kullanır. Gerçekçilik, doğaüstüne yer vermez, günlük yaşantının gerçeklerinin nesnel bir temsilini sunmaya çalışır. Bu nedenle gerçekçilik baskın ve ideolojik bir biçimde işlev gösterir. Büyülü gerçekçilik de ideolojiktir ancak hegemonyacı değildir. Çünkü gerçekten uzaklaşıp yine gerçeğe yoğunlaşır. Farklılıklar için uzam yaratır, siyasi ve kültürel parçalanmalara hizmet eder. Büyü bu noktada kültürel bir düzeltici olarak sunulur. Okurdan nedensellik ve maddeselliğe ilişkin kabul edilmiş gerçekçi uyumların sorgulanması istenir.⁵⁴

Birçok yazar ve eleştirmenin yaklaşımlarıyla büyülü gerçekçiliği kuramsal bir çerçevede diğer edebi akımlarla benzerliklerini ve farklarını aktarmaya çalıştık. Bu aşamadan sonra da fantastik, gerçekçilik ve gerçeküstücülüğün özelliklerini içinde barındırmasına rağmen bağımsız bir tür olarak dünyaya yayılan büyülü gerçekçiliğin kendi özelliklerini sıralayacağız.

Büyülü gerçekçiliğin en önemli özelliği büyülü unsurların kullanılmasıdır. Büyülü gerçekçi metinlerde büyülü unsurlar sıradan, günlük yaşantımızın bir parçası

⁵¹ Aktaran: Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, 24.

⁵² Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*, 21.

⁵³ Aktaran: Şen, *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*, 20.

⁵⁴ Özsevgeç, “Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine”, 190.

olarak kullanılmıştır. Bununla ilgili Wendy B. Faris şöyle bir ifade kullanmıştır: “metinlerde ‘indirgenemez unsur olarak büyü’; evrenin yasalarına göre açıklayamadığımız bir şey içerir. Metinler açısından büyülü şeyler ‘gerçekten’ olmaktadır.”⁵⁵ Gerçek ve gerçeküstü unsurlar uyumlu bir şekilde harmanlanır ve bu harmanlama sonucunda anlatıcı ve karakterler gerçeküstü olayları doğalmış gibi algılar ve bu durumu okuyucu hiçbir şekilde yadırgamaz ve sorgulamaz. Yani okur ya da karakter büyülü unsurlarla karşılaştığı zaman herhangi bir kararsızlık yaşamaz. Garcia, “Olay örgüsü, sanki gerçek bir olay anlatılıyormuş gibi gerçekçi bir tarz kullanılarak aktarılır ve sanki büyülü olan yalnızca birkaç önemsiz ayrıntıdan oluşuyormuş gibi bir izlenim uyandırılır” sözleriyle bu özelliği net bir şekilde açıklamıştır.⁵⁶

Büyülü gerçekçilikte bir diğer önemli özellik de melezliktir. Gerçekliğin daha derin ve daha doğru gözler önüne serilebilmesi için büyülü gerçekçi metinlerde, Cooper’ın da önemle üzerinde durduğu “melezlik” özelliği vardır.⁵⁷ Melezleştirme yoluyla büyülü gerçekçi metinler, içindeki her bir unsuru karşıtıyla dengelemeyi amaçlar. Büyülü gerçekçilik, “Lojik ile büyüün, tarih ile söylenin, ampirik (deneysel) olan ile mistik olanın, siyah ırk ile beyazın, istilacılar ile yerlilerin, geleneksel anlatı ile meta-anlatının, Avrupa ile Güney Amerika’nın, rasyonel akılla yerli düşüncenin, büyü ile gerçeğin karışımı olan melez bir türdür.”⁵⁸

Büyülü gerçekçilik yazar odaklı değil metin odaklı bir türdür. Dolayısıyla neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığıyla ilgilidir. Yani büyülü gerçekçi anlatıda kahramanların yaptıkları şeyler anlatılır, karakterlerin psikolojik analizi yapılmaz, ahlaki özellikleri açıklanmaz. Belge, büyülü gerçekçiliğin ustası olan Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanındaki karakterlerle ilgili isabetli tespitlerde bulunmuştur. “Alışılmış bireysel ‘roman kişisi’ nin benzersiz bir ‘kişiliğin’ psikolojisi

⁵⁵ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 16.

⁵⁶ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı’nda Büyülü Gerçekçilik*, 34.

⁵⁷ Turgut, *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, 24.

⁵⁸ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 16; Erdem, “Büyülü Gerçekçilik Ve Halk Anlatıları”, 182.

değil onun verdiği daha ‘ortaklaşa’ bir insanı anlatıyor, özlemleri ve yüceltimleri, yıkıcı ve yaratıcı yanlarıyla, cinsel uyanışlarıyla.”⁵⁹

Büyülü gerçekçiliğin bir diğer özelliği de “esnek zaman” özelliğidir. Yani büyülü gerçekçilikte zaman belirsizdir, düz çizgisel zamandan ziyade gerçeküstü mekânlarda geçmişle gelecek arasında gidiş gelişlerin olduğu çevrimsel bir zaman algısı söz konusudur. Büyülü gerçekçi metinde geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçmiş durumdadır.⁶⁰ Bu özelliği Garcia kitabında; “şimdiki zamanın tekrar etmesi ya da geçmişte geçiyormuş gibi görünmesi için zaman akışının bozulması, saptırılması ve zamanın dairesel bir yön izlemesi” olarak açıklamıştır.⁶¹

Büyülü gerçekçi metinlerde yazarlar, mitoljik anlatılardan ilham alarak onlardaki büyülü atmosferi günümüze taşırlar. Yazar kendi kültürüne ait, efsaneleri, batıl inançları, mitleri, hurafeleri, masalları ve halk hikâyelerini, metinlerinde gerçekle gerçeküstünü dengelemek için kullanır.⁶² Büyülü gerçekçi yazarlar, genellikle Latin Amerika toplumları ve onlar gibi sıkıntı içinde olan, yoksulluk çeken, diğer toplumların sorunlarını, gerçeklerini ve geçmişte yaşadıkları zorlukları konu edinirler. Örneğin, Marquez *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında bir muz şirketindeki işçilerin isyanından ve bunun sonucunda yaşanan katliamdan bahseder. Bu olay gerçekte de 1928’de gerçekleşir. Ücret artışı, pazar tatili ve iş kazalarına yönelik önlem alınması için muz şirketine talepte bulunan işçilerin talepleri kabul edilmeyince işçiler yürüyüşe geçmek için toplandıkları meydana katledilirler.⁶³ Aynı şekilde Salman Rushdie de *Geceyarısı Çocukları* kitabında Hindistan’ın bağımsızlığı döneminde yaşanan toplumsal ve siyasi olayları büyülü unsurlar kullanarak aktarmıştır.⁶⁴

Yazarlar büyülü gerçekçi metinlerinde toplumların sıkıntılarını, acılarını anlatırken alaya ve hicve başvururlar. Bunun amacı ise insanların karşılaştıkları zorluk karşısında; ölüm, yoksulluk ve baskı gibi konularda kendi kaderleriyle

⁵⁹ Can, “Büyülü Gerçekçilik”, 8; Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 62-63.

⁶⁰ Can, “Büyülü Gerçekçilik”, 8.

⁶¹ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı’nda Büyülü Gerçekçilik*, 67.

⁶² Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 18.

⁶³ Evrensel Gazetesi, “Muz İşçileri Katliamının ‘Yüzyıllık Yalnızlığı’”, *Evrensel.net* (Erişim 07 Nisan 2020).

⁶⁴ Salman Rushdie, *Geceyarısı Çocukları*, çev. Aslı Biçen (Can Yayınları, 2019).

yüzleşebilmeleri ve o insanlara bir çıkış yolu sunmalarındır.⁶⁵ Büyülü gerçekçi eserlerde sıradan olaylar ve nesneler kutsallaştırılarak trajik olaylar ve unsurlarla gerçek unsurlar birlikte verilir.⁶⁶ Büyülü gerçekçilik diğer akımlardan farklı olarak bilginin doğası ve nasıl üretildiği konusunu da sorgular ve bu konuda farklı yaklaşımlar da sunar.⁶⁷

1.1.3. Temsilcileri

Buraya kadar büyülü gerçekçiliğin tanımını ve hangi aşamalardan sonra günümüze kadar geldiğini aktarmaya çalıştık. Avrupa kaynaklı bir akım olmasına rağmen Latin Amerika’da gelişimini tamamlamış ve buradan da dünyaya yayılmıştır. Bu akımın Latin Amerika’ya özgü olduğuna karşı çıkılsa da büyülü gerçekçiliğin, bu topraklarda yaşanan edebiyat patlamasıyla birlikte kendisine ivme kazandırdığını söyleyebiliriz. Latin Amerika ile ilişkilendirilmesindeki bir diğer husus ise başka ülkelerdeki yazarların da postkolonyal durum ile ilgili fikirlerini ve hassasiyetlerini dile getirmek istemesi olmuştur. Büyülü gerçekçiliği, yaşanan edebiyat patlamasıyla birlikte farklı coğrafyalardaki edebiyatçılar da kendi kültürlerine göre yorumlayıp geliştirmişler ve bağımsız bir tür olarak sınırlarını çizmişlerdir. Dünyaya Latin Amerika’dan yayıldığı için yakın zamana kadar büyülü gerçekçi yazarlar hep bu topraklardan çıkmıştır. Dünyaya yayıldıktan sonra dünyanın farklı yerlerinde de büyülü gerçekçiliğin birçok temsilcisinin olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmamızın bu bölümünde büyülü gerçekçilik akımının gelişmesine ve yayılmasına çalışmalarıyla öncülük eden temsilcilerle birlikte diğer temsilcileri de ele alacağız.

Miguel Angel Asturias (1899-1974); Büyülü gerçekçiliği yaratan iki isimden biri olan Guatemalalı yazar aynı zamanda şair, gazeteci ve diplomat kimliğine de sahiptir. Roman türünün Latin Amerika’da yerleşmesini sağlamak için çaba gösteren Asturias, Latin Amerika Edebiyatı’nın önde gelen isimlerinden biridir. Yazarın kaleme almış olduğu hemen hemen bütün romanları büyülü gerçekçilik kapsamında

⁶⁵ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 20.

⁶⁶ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı’nda Büyülü Gerçekçilik*, 69.

⁶⁷ Arargüç, *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières’nin Latin Amerika Üçlemesi*, 99.

değerlendirilebilir. Yazar, eserlerinde hümanist bir yaklaşım sergileyerek kendine özgü bir dille diktatör rejimlerini ve emperyalist hareketleri eleştirmiş ve bunlara karşı olduğunu göstermiştir. Yazarın en önemli eserlerini şöyle sıralayabiliriz: *El Senor Presidente* (1946) (Başkan Bey), *Libro del consejo Popol Vuh* (1927) (Popol Vuh Öğütler Kitabı), *Leyendas de Guatemala* (1930) (Guatemala Söylenceleri), *Hombres de maiz* (1949) (Mısırdan Adamlar), *Week-end en Guatemala*(1956) (Guatemala’da Hafta Sonu), *Viento fuerte* (1949) (Sert Rüzgâr), *El Papa Verde* (1950) (Yeşil Papa), *Los ocos de los enterrados* (1960) (Gömülenlerin Gözleri), *Alhajadito* (1961) (Alhajadito), *Mulata de tal* (1969) (Şunun Melez kızı), *Maladron* (1969) (Mladron) ve *Viernes de Dolores* (1972) (Acıların Cuması)

Büyülü gerçekçiliği yaratan ikinci isim Kübalı yazar Alejo Carpentier (1904-1980)’dir. Carpentier’in eserlerinde öne çıkan en önemli özellik Latin Amerika’nın tarihsel sentezini yapmasıdır. Yazar yaşadığı dönemin koşullarına duyarsız kalmadan o dönemin sorunlarını alegorik bir şekilde yapıtlarında ele almıştır. Büyülü gerçekçilik alanında en güzel eserlerden biri olan, *El reino de este mundo* (1949) (Bu Dünyanın Krallığı) kitabıdır. Diğer eserleri: *Ecue - Yamb - O, historia afrocubana* (1933) (Ecue-Yamba-O, Afrika Kökenli Küba Tarihi), *Los papos perdidos* (1953) (Kayıp Adımlar), *Elacoso* (1956) (Taciz), *Guerra del tiempo* (1958) (Savaş Zamanı), *El siglo de las luces* (1962) (Işık Çağı), *El derecho de asilo* (1972) (Sığınma Hakkı), *Concierto barroco* (1974) (Barok Konser), *El recurso del metodo* (1974) (Yöntemin Kaynağı), *La consagracion de la primavera* (1978) (Bahar Kutsaması) ve son romanı *El arpa y la sombra* (1979) (Arp ve Gölge) dir.

Arturo Uslar Pietri (1960-2001), edebiyatın bütün türlerinde eser veren Venezuelalı yazar, sesini Atlantik Okyanusu’nun iki tarafına da duyurmayı başarmıştır. Yazarın yazmış olduğu ilk romanla birlikte diğer eserleri de büyülü gerçekçi olarak yorumlanmıştır. İlk romanı; *Barrabas y otros relatos* (1928) (Barrabas ve Diğer Öyküler)’ tur. Diğer eserleri de *Las lanzs coloradas* (1931) (Kırmızı Mızraklar), *Oficio de difuntos* (1976) (Ölülerin İşİ), *Un retrato en la geografia* (1962)

(Bir Coğrafya Portresi), *la isla de Robinson* (1981) (Robinson Adası), *La visita en el tiempo* (1990) (Zamanda Yolculuk).⁶⁸

Latin Amerika Edebiyatı'nda ve dünya edebiyatındaki yerini sadece üç eser vererek alan Juan Ruflo (1918-1986), bu yapıtlarında kullandığı unsurlar ve anlatımıyla ünü evrensel boyutlara ulaşmıştır. Gelenekle yeninin dengesini çok iyi bir şekilde kurarak yazan Ruflo eserlerini büyümlü gerçekçilik tarzında yazmıştır. Eserleri; *Pedro Paramo* (1955) (Pedro Paramo), *La vida no es muy seria en sus cosas* (1945) (Yaşamdaki Olayları Çok Ciddiye Almamak Lazım), *El llano en llamas* (1953) (Alevler İçindeki Llano)'dur.

Büyümlü gerçekçilik alanında önemli eser verenlerden biri de Jorge Luis Borges (1899-1986) 'tir. *Historial universal de la infamia* (1935) (Alçaklığın Evrensel Tarihi) adlı kitabı bu alanda başyapıtlar arasındadır.

Gabriel Garcia Marquez (1927-2014) büyümlü gerçekçiliğin en başarılı ve en ünlü yazarı olarak tanınmıştır. Marquez 1967 yılında kaleme almış olduğu *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı döneme damgasını vurmuştur. Bunun dışında yazar bu türde pek çok eser yazmıştır. Bunlardan en önemlileri şunlardır; *Kırmızı Pazartesi* (1981), *Kolera Günlerinde Aşk* (1985), *Benim Hüznümlü Oropularım* (2004), *Yaprak Fırtınası* (1955), *Aşk ve Öbür Cinler* (1994)

Avrupa'nın en başarılı büyümlü gerçekçi yazarı olan Jose Saramago, romanlarında toplumsal sistemi kendine özgü üslubuyla büyümlü bir şekilde ele almıştır. Öne çıkan eserleri şunlardır; *İsa'ya Göre İncil* (1991), *Körlük* (1995) *Görmek* (2004), *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* (1984), *Bütün İsimler* (1997), *Bilinmeyen Adanın Öyküsü* (1997) *Kopyalanmış Adam* (2002), *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş* (2005), *Filin Yolculuğu* (2008)

Salman Rushdie; *Geceyarısı Çocukları* (1981), *Doğu Batı* (1994), *Mağripliğinin Son İç Çekişi* (1995), *Floransa Büyücüsü* (2008), İtalo Calvino; *Görünmez Kentler* (1972), Günter Grass; *Teneke Trampet* (1959), Mihail Bulgakov; *Usta ve Margarita* (1966), Haruki Murakami; *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve*

⁶⁸ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyümlü Gerçekçilik*, 73-121.

Dünyanın Sonu (2011), Antonio Torres; *Lanetli Topraklar* (1976), Angela Carter; *Sirk Geceleri* (1984), *Kanlı Oda* (2001), *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (1967), Isabel Allende; *Ruhlar Evi* (1982)

Büyülü gerçekçilik Türk Edebiyatında daha geç dönemlerde tanınmış ve yayılmıştır. Bu türün tanınması ve Türk Edebiyatında konuşulmaya başlanması Latife Tekin 'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) adlı kitabıyla gerçekleşmiştir. Eserlerinde büyüülü gerçekçi unsurları kullanan ve bu türde birçok yapıtı olan bir diğer yazar da Nazlı Eray'dır. Eserleri; *Pasifik Günleri* (1981), *Orphee* (1983), *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Ay Falcısı* (1994), *Sapağında İnecek Var* (1994), *Uyku İstasyonu* (1995) Deniz Kenarında *Pazartesi* (1997), *Örümceğin Kitabı* (1998), *Âşık Papağan Barı* (1998), *Ayışığı Sofrası* (2000), *Aşkı Giyinen Adam* (2001) ve *Sis Kelebekleri* (2003). Bu yazarların dışında; İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Topbaş ve Nazan Bekiroğlu gibi isimler de büyüülü gerçekçi sayılabilecek yazarlar içerisinde yer alırlar.

Kürt edebiyatı içerisinde de büyüülü gerçekçilik akımıyla yazan yazarlardan en çok bilinen iki isim vardır. Bunlardan birisi Kurmancî lehçesinde yazan Helîm Yûsiv'dır. Yazmış olduğu eserler; *Mêrê Avis* (1991) (Gebe Adam), jinên *Qatên Bilind* (1995) (Yüksek Katların Kadınları), *Mirî Ranazin* (1996) (Ölümler Uyumaz), *Sobarto* (1999) (Sobarto), *Memê Bê Zîn* (2003) (Zîn'siz Mem), *Tirsa Bê Diran* (2006) (Dişsiz Korku), *Gava Ku Masî Tî Dibin* (2008) (Balıklar Susadığında).⁶⁹ Diğer isim ise, eserlerini Sorani lehçesiyle yazan, çalışmamızda ele alacağımız *Hinara Dawî ya Dinyayê* (2002) (Dünyanın Son Narı) romanının yazarı Bextiyar Elî'dir. Diğer romanları; *Mergî Taqanay Duhem* (1997), (İkinci Tek Oğlun Ölümü), *Êvara Perwaneyê* (1998) (Pervanenin Akşamı), *Şarî Mosîqarê Spîyekan* (2005) (Beyaz Müzisyenler Şehri), *Ghazalnû û Baxakanî Xeyal* (2007) (Gazel ve Hayal Bahçeleri), *Koşka Balindeyên Xemgîn* (2009) (Üzgün Kuşlar Köşkü), *Apê min Cemşîd Xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir* (2010) (Amcam Cemşîd Han: ki rüzgâr onu her zaman kendisiyle götürürdü). Çalışmamızın ikinci bölümünde Bextiyar Elî'nin *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanındaki büyüülü gerçekçi unsurlar üzerinde duracağız.

⁶⁹ Taylan Şahan Tarhan, *Helîm Yûsiv'in Edebi Dünyasında Beden Ve İktidar* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013), 3.

1.2. Bextiyar Elî

1.2.1. Bextiyar Elî'nin Hayatı ve Eserleri

Bextiyar Eli 1960 yılında Irak Kürdistan'ının Süleymaniye şehrinde dünyaya gelmiştir. İlkokulu yine doğduğu şehirdeki Şeyh Selam İlkokulu'nda tamamlamış, sonrasında da Emir Ortaokulu'nda okumuştur. Lise olarak adlandırabileceğimiz üniversiteden önceki tahsilini de Helkewt adında bir lise de görmüştür. Bextiyar Eli üniversiteye Süleymaniye'de başlamış daha sonra Hewler'de Selahaddin Üniversitesi Fen Fakültesi Jeoloji bölümünde öğrenciliğe devam etmiştir. 1983 yılında üniversitede yapılan bir protesto sırasında yaralanmış ve bu olayın sonrasında üniversiteyi bırakmıştır. Üniversiteyi bıraktıktan sonra kendini tamamen edebiyat çalışmalarına vermiş ve 1983 yılında en eski çalışmalarından biri olan *Niştiman* adlı şiirini yazmıştır. Bu şiir dokuz yıl sonra Bextiyar Eli'nin *Guneh û Karnaval* (Günah ve Karnaval) adlı divanında yer alacak şekilde basılmıştır. 1991 yılında Kürtlerin Irak yönetiminin zulmüne karşı başkaldırısının olduğu dönemlerde Bextiyar Eli diğer yazar arkadaşlarıyla birlikte *Azadi* adında bir dergi yayınlamışlardır. 1992'de de çok sade ve az bir tirajla ilk divanını basmıştır. Yazar 1991-1992 yılları arasında Süleymaniye ve Hewler şehirlerinde pek çok sayıda seminer ve panel vermiştir.⁷⁰

Bunların yanında Bextiyar Eli 1980'li yıllarda çok sayıda uzun uzun şiirler yazmış ve yine ilk romanı olan *Mergî Teqaney Duwem* (İkinci Tek Oğlun Ölümü)'i yazmaya da bu dönemlerde başlamıştır. Yine o dönemlerde 1989'un sonbaharında ilk makalesini Irak gazetesinin ek bölümünde yayınlamıştır. Yazar halen birçok Kürtçe dergi ve gazetede makaleler yazmakta aynı zamanda da Rahandê adında kültürel ve teorik bir derginin yayın ekibinde aktif olarak yer almaktadır. Eylül 1994'te Kürdistan'da çıkan iç savaştan dolayı yazar Suriye'ye taşınmış dokuz ay Şam'da kaldıktan sonra oradan da Almanya'ya gitmiştir. 1999 yılında Almanya'nın Frankfurt şehrine yerleşmiş daha sonra Köln'e geçmiş ve hala orda yaşamaktadır.⁷¹

⁷⁰ “Kurteyek Li Jiyani Nûser” (30 Ağustos 2011).

⁷¹ “Kurteyek Li Jiyani Nûser” (30 Ağustos 2011).

Kürt Edebiyatına, romanlarını yazmış olduğu büyülü gerçekçilik akımıyla yeni bir soluk getiren Elî, son dönemlerde okurlar tarafından büyük bir ilgi görmüş ve romanları en çok okunanlar listesine girmiştir. Eserlerini Kürtçe'nin Sorani lehçesiyle kaleme alan Bextiyar Elî'nin yedi tane romanı olmasına rağmen bunların sadece dört tanesi Kürtçe'nin Kurmanci lehçesine çevrilmiştir. *Margî Taqanay Duhem* (İkinci Tek Oğlun Ölümü), *Şarî Mosîqarê Siyekan* (Beyaz Müzisyenler Şehri), *Ghazalnus û Baxakanî Xeyal* (Gazel ve Hayal Bahçeleri) Sorani lehçesiyle yazılmış fakat henüz Kurmanciye çevrilmeyen romanlarıdır. *Êvara Perwaneyê* (Pervanenin Akşamı), *Apê min Cemşîd Xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir* (Amcam Cemşid Han: ki rüzgâr onu her zaman kendisiyle götürürdü), *Koşka Balindeyên Xemgîn* (Üzgün Kuşlar Köşkü) ve *Hinara Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) ise Kurmanciye çevrilen romanlarıdır.⁷²

İlk romanı, *Margî Taqanay Duhem* (İkinci Tek Oğlun Ölümü) 1997 yılında yayımlanmıştır. Bu romanda karakterler ve sahneler detaylı bir şekilde tasvir edilmeden, Kürt halkının gerçekliği yansıtılmaktadır. Hem Baas rejiminin Kürt halkına açtığı savaşta kadınların yaşadıklarını ve psikolojileri hem de iki kardeş arasında geçen bir kavgayı ele alarak bizlere Irak Kürdistan'ındaki iç savaşı, o dönemde yaşanan kardeş katlini (birakujî) ve bu iç savaştan sonra ortaya çıkan siyasi kırılmaların sonuçlarını anlatmaktadır.⁷³

Bir diğer romanı 1998 yılında yayımlanan *Êvara Perwaneyê* (Pervanenin Akşamı)'de de öyle realist öğeler vardır ki yine Kürdistan'ın siyasi ve toplumsal gerçekliğiyle bağlantılıdır. Roman, karakterlerin ifadelerinden sınırları belirli bir toprak parçasına sahip olma arzusu ile ilgili alegorik göndermeler barındırırken aynı zamanda Baas rejiminin baskısı altında ezilen halkın aşka, gençlerin bir birlerine olan sevgisine karşı takındıkları akıl almaz tavırlarını ve bunların sonuçlarını konu almıştır.

⁷² Haşim Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, çev. Fahriye Adsay (İstanbul: Avesta Yayınları, 2011), 88.

⁷³ Bextiyar Elî, *Margî Taqanay Duhem* (Süleymaniye: Endişe, 2014).

⁷⁴Bununla birlikte savaşın ve baskının bir toplumda nelere mal olduğunu aktarmaktadır. ⁷⁵

2002 yılında da Süleymaniye’de basılan, üzerinde çalıştığımız *Hinara Dawî ya Dinyayê* (Dünyanın Son Narı) romanını yayımlamıştır. Büyülü unsurların çokça yer aldığı roman büyülü gerçekçilik akımıyla yazılmış profesyonel bir eser olarak değerlendirilmiştir. Okurlar tarafından çok fazla ilgi gören roman birçok dile de tercüme edilmiştir. Almanca, Rusça, Türkçe, Arapça, Yunanca, İngilizce, Farsça ve İspanyolca olmak üzere sekiz dile çevrilmiştir. Okurların çokça ilgi göstermesiyle, yazar bu romanıyla 2003 yılında Gelawêj Edebiyat Festivali ödülüne layık görülmüştür.⁷⁶

Elî’nin *Şarî Mosîqare Spiyekan* (Beyaz Müzisyenler Şehri) romanı ise 2005 yılında yayımlanmıştır. Bu romanda da yine 1980’li yıllarda Saddam yönetimi zamanında binlerce Kürt’ün katledildiği, köylerin ve şehirlerin yakılıp yıkıldığı Enfal operasyonunu zemine oturtarak tarihi bir gerçekliği bizlere aktarmaktadır.⁷⁷

2007 yılında yayımlanan *Ghazalûs û Baxakanî Xeyal* (Gazel ve Hayal Bahçeleri) romanında ise, savaş sonrasında ortaya çıkan bir grup burjuva kesiminin davranışlarından yola çıkarak siyasetin ve ekonominin toplum üzerindeki derin etkilerini gözler önüne sermektedir.⁷⁸

2009 yılında yayımlanan *Koşkî Balinda Xemgînekan* (Üzgün Kuşlar Köşkü) romanı da diğer romanlarında olduğu gibi Irak yönetiminin Kürtlere başlatmış olduğu savaşa ve Kürtlerin kendi aralarındaki çekişmelere dikkat çeker.⁷⁹ Roman güçlü alegorik ve metaforik öğeleriyle savaştan dolayı ülkesini terk eden insanların yolculuklarını ve duygularını yine bu öğelerle güçlendirip bizlere aktarmaktadır.⁸⁰

⁷⁴ Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman Fars ve Kürt Söylemi Üzerine Bir Çalışma*, çev. Azad Zana Gündoğan (İstanbul: Peri Yayınları, 2004), 338.

⁷⁵ Bextiyar Elî, *Êvara Perwaneyê*, çev. Besam Mistefa (İstanbul: Avesta Yayınları, ts.).

⁷⁶ “.” (30 Ağustos 2011).

⁷⁷ Bextiyar Elî, *Şarî Mosîqare Spiyekan* (Süleymaniye: Endişe, 2005).

⁷⁸ Bextiyar Elî, *Ghazalûs û Baxakanî Xeyal* (İran: Recai, 2014).

⁷⁹ Bextiyar Elî, *Qesra Balindeyên Xemgîn*, çev. Besam Mistefa (İstanbul: Avesta Yayınları, 2014).

⁸⁰ Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, 91-96.

Bextiyar Elî'nin 2010 yılında yayımlanan *Cemşîd Xanî Mamim: Ke Hemîşe Ba Legel Xoda Deybird* (Amcam Cemşîd Han: ki rûzgâr onu her zaman kendisiyle götürürdü) adlı son romanı, yine Baas rejimine ve onların Kürt halkına yaşattıklarına bir eleştiri mahiyeti taşımaktadır. Bunu da romanda, başkahramanı Baas rejimi tarafından tutuklanan ve bu hapis süresince gördüğü işkencelerden dolayı çok zayıflayan bir adamın hikâyesini konu alarak yapmaktadır. Her rûzgârda farklı yerlere savrulan adamla, savaşın bir toplumu olumsuz yönde ne kadar etkilediğini, yıprattığını anlatmaktadır. Savrulduğu her rûzgâr sonucunda biraz daha tükendiğini fark edip son çareyi kendi ülkesinden kaçmak olduğunu düşünerek Avrupa'ya göç etmesiyle de; savaştan dolayı çaresiz kalan binlerce insanın ülkesini terk etmek zorunda kaldığına değinmektedir.⁸¹

Latin Amerika'daki yazarların yaptığı gibi Bextiyar Elî de romanlarında Kürtlerin toplumsal olarak yaşadığı bütün olumsuzlukları büyülü gerçekçi anlatımıyla başarılı bir şekilde aktarmaktadır. O dönemlerde savaşın toplumda yarattığı tahribatların farklı boyutlarını ve siyasi olayların hem toplum hem de insan psikolojisi üzerinde bıraktığı izleri romanındaki her bir karaktere yüklediği rolle okuyucusuna estetik bir dille anlatmıştır. Toplumun, baskılar sonucu yaşadığı olumsuzlukları, göçe zorlanmasını, düşmana verilen mücadele zaferle sonuçlandı derken iç savaşla kardeşin kardeşi öldürdüğünü ve bu olaylarda bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumu büyülü bir şekilde ve büyülü karakterlerle tarihe tanıklık etmemize olanak sağlamıştır.

1.2.2. Bextiyar Elî'nin Edebi Anlayışı

Modern Kürt Edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Bextiyar Elî, romanlarını yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra hızla dünyaya yayılan bir akım olan büyülü gerçekçi tarzı kullanarak yazmaktadır. Kürt roman yazarları içerisinde son dönemlerde romanları en çok okunan yazar olarak bilinen Bextiyar Elî, edebiyat çevresi tarafından büyülü gerçekçilik akımının da en önemli temsilcilerinden biri

⁸¹ Bextiyar Elî, *Apê min Cemşîd Xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir*, çev. Besam Mistefa (İstanbul: Avesta Yayınları, 2012).

olarak kabul edilmektedir. Romanlarıyla okur üzerinde büyük bir etki bırakan Bextiyar Elî Kürt edebiyatında övülmeye değer bir yere sahiptir. Özellikle 2002 yılında Süleymaniye’de basılan *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanıyla Kürt edebiyatında çok hızlı bir şekilde yer almış, büyülü gerçekçilik akımıyla yazılmış profesyonel bir roman olarak değerlendirilmiştir. Dünyada birçok dile tercüme edilen bu roman, okurlar tarafından çok fazla ilgi görmüş ve roman, Almanca, Rusça, Türkçe, Arapça, Yunanca, İngilizce, Farsça ve İspanyolca olmak üzere sekiz dile çevrilmiştir. Yazar yine aynı romanıyla 2003 yılında Gelawêj Edebiyat Festivali ödülüne layık görülmüştür.

Bextiyar Elî’nin eserlerinin içeriğini incelediğimiz vakit Irak Kürdistan’ının gerçekliğine dikkatleri çekip bu gerçekliği gelenek, inanç ve efsanevi hikâyelerle birleştirerek büyülü bir anlatıyla bizlere sunduğunu görebilmekteyiz. Bextiyar Elî romanlarında doğal kanunların dışına çıkan unsurları kullanarak dünyadaki gerçekliği okuyucuyu şaşırtmadan ustalıkla aktarabilmektedir. Yani romanın gerçekçi taraflarını takdir eden okuyucu büyülü olaylara şaşırmadan gerçekliği kavrayabilmektedir. Elî’nin eserlerini büyülü gerçekçiliğin tipik bir örneği yapan da bu yönüdür.

Latin Amerika halkları İspanyolların sömürsünden sonra kendi özlerine dönmek ve tekrar kendi kimliklerini kazanmak için edebiyatı bir araç olarak kullanmışlardır. Latin Amerikalı yazarlar, edebiyatta sömürge öncesi gelenekleri kullanarak üzerlerindeki kültürel asimilasyonun izlerini silmeye çalışmışlardır. Siyasi gerilimlerle dolu, çoğunluğu yoksullukla mücadele eden, eğitimsiz olan halk, mitlere ve efsanelere inanarak yaşama tutunmaya çalışmışlardır. Bu konuyla ilgili Semih Gümüş: “Latin Amerika, İnkaların ve yerli toplulukların uğradığı soykırımdan sonraki yüzyıllar boyunca öylesine karmaşık, gerilimli, çatışmalı bir hayatın sertliği içinde kaldı ki çoğu, dünyanın başka bölgelerinde rastlanması imkânsız bir hayatı doğal hayat gibi sürdürdü ve büyülü gerçekçiliğin kaynağı bu oldu” ifadelerini kullanmıştır.⁸²

Bauman’ın iddia ettiği gibi müphemlik modernliğin en önemli özelliğiye, bu müphemlik 19. yüzyılın ilk on yıllarından beri modernliğin ve modernleştirmenin daimî bir baskı yarattığı Ortadoğu’da yaratmıştır. Bu bağlamda, çevresel konumundan dolayı Kürdistan Bölgesinde daha da belirgin hale gelen bu baskı, büyülü gerçekçiliğe

⁸² Semih Gümüş, *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü* (İstanbul: Can Yayınları, 2013), 207-208.

dayanan eserler, modernliğin bahtsız bilincini ele vermeye yarayabilir hale gelmişlerdir. Bextiyar Elî'nin eserlerindeki trajik olaylar Kürt halkının özelinde, aynı zamanda üçüncü dünya ülkelerinde yaşanan benzer gerçeklikleri de kapsamaktadır.⁸³

Latin Amerika halklarının yaşadıklarının, tarihi ve siyasi açıdan Kürt halkının yaşadıklarına yakın olduğunu söyleyebiliriz. Irak'ın kuzeyinde bulunan Kürdistan Bölgesel Yönetimi uzun yıllar Irak yönetiminin zulmüne uğramış, dili, tarihi, kültürü kısacası bir milleti millet yapan her şeyiyle yok edilmek istenmiştir. Kimyasal silahların dahi kullanıldığı çok ağır bir savaş dönemi geçirmiş ve binlerce insanın ölümüne ve bir o kadar insanın da ülkesinden kaçmasına sebep olan diktatör yönetim, verilen mücadelelerden sonra yıkılmış ve sonrasında Kürtler federal yönetime geçmişlerdir.

Gençliği Kürdistan Bölgesindeki savaflara denk gelen Bextiyar Elî halkının yaşamış olduğu bütün acılara ve sıkıntılara bire bir şahitlik etmiştir. Toplumun bu acı tarihi ve siyasi gerçekliğini edebiyatla anlatmak, aktarmak Latin Amerikalı yazarlarda olduğu gibi Bextiyar Elî için de kaçınılmaz olmuştur. Avrupa'da doğup Latin Amerika'da gelişerek dünyaya yayılan büyümlü gerçekçilik, Kürt bir yazarın eserleri içerisinde, Kürtlerin toplumsal ve siyasi durumunu ve bu toplu koşullar içinde yaşayan insanların tarihini betimleyen bir yöntem haline gelmiştir. Bu nedenle Bextiyar Elî'nin eserleri de Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdi, Derek Walcott, Toni Morrison, Taher ben Jelloun'nun edebi eserleri gibi büyümlü gerçekçi romanlar olarak değerlendirilir.⁸⁴ Bu edebi tarzın uluslararası yönü hakkında Cowan şöyle der: "büyümlü gerçekçiliğin uluslararası üslubu, Ngugi wa Th'iongo, Abdelkebir Khatibi, Ben Okri ve Salman Rushdi gibi modernleşme yolundaki milletler hakkında yazan romancıların eserlerine damga vurmuştur."⁸⁵

Bextiyar Elî'nin eserlerinde, çok sayıda farklı meseleler ele alınır; karakterlerin bire bir zihinsel ya da kültürel kapasitesiyle örtüşmese de, yapmış olduğu ontolojik eklemeler, büyümlü gerçekçi metinlerin en belirgin özelliklerindendir. Bunların işlevi gerçekliği incelemektir. Faris ve Zamora şöyle der: Büyümlü gerçekçi metinlerde

⁸³ Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, 108-109.

⁸⁴ Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, 107.

⁸⁵ Aktaran: Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, 107.

“ontolojik tedirginlikler, siyasi ve kültürel aksamaların davasına hizmet ederler: Büyü sık sık, okurdan kararlaştırılmış nedensellikleri, özdeklikleri ve güdülenmeleri titizlikle ele alınmasını talep eden kültürel bir düzeltici olarak değerlendirilir.”⁸⁶

Bextiyar Elî'nin romanlarına baktığımız zaman onun iç dünyasına hâkim olan şeyin yaşanan gerçeklikler olduğunu görebilmekteyiz. Elî'nin eserlerinde gerçekle doğaüstünün dengesi göz önünde bulundurulduğunda bu çok daha bariz bir şekilde anlaşılmaktadır. Kürt edebiyatı için yeni bir tarz olan büyü gerçeği başarılı bir şekilde kullanan yazar, roman kahramanlarını bir taraftan kültürel kodlarla konuştururken diğer taraftan da kendi kökenlerinden çok uzak felsefi düşüncelere sahip olmalarına müsaade edebilmiştir. Eserleri dikkatli bir biçimde incelendiğinde, gerçekle kurgunun, sıradanla olağanüstünün bir arada olduğu ve bunları ziyadeleştirmeye katkıda bulunanın tam da büyü unsurlar olduğu açıkça görülmektedir. Elî, gerçekle büyü maharetli bir şekilde karıştırarak, okuyucularını inanılmaz olaylara ve bununla birlikte Kürt toplumunun gerçekliğine aşina kılmaya meylettirir. Kürtlerin yaşadığı coğrafyayı incelediğimiz vakit, Kürt toplumunun yakın tarihinin büyük çelişkilerle dolu olduğunu görebilmekteyiz, işte Bextiyar Elî romanlarında tasvir ettiği imkânsız olaylar Lodge'un belirttiği noktaya tekabül etmektedir: “İmkânsız olay, modern tarihin aşırı çelişkilerine dair bir çeşit metafordur.”⁸⁷

Kürt toplumunun yakın tarihinde yaşanan olaylara tanıklık eden biri olarak Bextiyar Elî, edebi üslubu içerisinde büyü gerçeği kullanmak için sağlam sebeplere sahiptir. Lodge'a göre, Marquez, Gunter Grass, Salman Rushdi ve Milan Kundera büyü gerçeği kullanan romancılardır “çünkü onlar büyük tarihi kıvranmalardan geçmişlerdir ve elim kişisel sarsıntıları öyle güçlüdür ki, bunları duyarlılıktan uzak gerçekçi bir söylemle temsil edemeyecekleri hissine sahiptirler.”⁸⁸

Büyü gerçeğinin en büyük yaratıcılarından biri olan Marquez, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında Kolombiya'daki iç savaşı, toplumun despot yönetime karşı ayaklanmasını ve ezilen halkın sorunlarını fantastik bir dille aktardığını

⁸⁶ Aktaran: Blau ve Diğerleri, *Kürt Edebiyatı*, 97-98.

⁸⁷ Aktaran: Blau ve Diğerleri, *Kürt Edebiyatı*, 85

⁸⁸ Aktaran: Blau ve Diğerleri, *Kürt Edebiyatı*, 98-99.

görebilmekteyiz. Geleneksel gerçekliğin sınırları içerisinde anlatılmayan Latin Amerika gerçeği, gerçeküstü öykülerle iç içe, düşsel bir anlatı dünyası içinde kendini bulmuştur Marquez'in dünyasında.

“Aslında savaş patlayalı üç ay olmuştu. Bütün ülkede sıkıyönetim ilan edilmişti (...) Akşam altıdan sonra sokağa çıkma yasağı kondu. Bir öncekinden çok daha titiz bir araştırma yapıldı, bütün evler didik didik arandı ve tarım aletlerine bile el konuldu (...) İşgalden iki hafta sonra Aureliano, Gerineldo Marquez'in evine gitti ve o her zamanki az konuşur tavrıyla bir fincan sade kahve istedi. İkisi mutfakta yalnız kaldıkları zaman Aureliano, sesinde o güne dek alışılmamış otoriter bir tonla konuştu. ‘Çocukları hazırla’ dedi. ‘Savaşa gidiyoruz.’ Gerineldo Marquez, kulaklarına inanamadı.”⁸⁹

Marquez'in yanı sıra Salman Rüşdi'nin *Geceyarısı Çocukları* kitabında Hindistan'ın bağımsızlığı sırasında yaşanan siyasi ve toplumsal sorunları büyülü gerçekçi tarzı kullanarak anlatmıştır. Tarihi referanslarla o dönemin siyasetini ilginç özelliklere sahip bir çocuğun dilinden aktarmaktadır.

“(…) Kısa süreliğine Kongre Partisi için çalışan birinin zihnini işgal ettim. Bir köy öğretmenine gelecek seçim kampanyasında ağırlığını Gandhi ve Nehru'dan yana koyması için rüşvet veriyordum; aynı zamanda Komünistlere oy atmaya karar vermiş Keralalı bir köylünün de düşüncelerine girdim (...)”⁹⁰

Aynı şeyin Kürdistan gerçekliğinde Bextiyar Elî'nin yazım dünyasına etki ettiğini, hikâyelerini kendi toplumsal gerçekliği üzerinden kurguladığını ve bunları düşsel anlatı yoluyla okuyucularına aktardığını romanlarında görebiliriz. Özellikle büyülü gerçekçiliğin yoğun bir şekilde kendini hissettirdiği *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanında yazar, hayal ile gerçeğin, toplumsal geleneğin, inancın ve sıra dışı hayallerin bileşimiyle sıradan olanı mucizevi, mucizevi olanı ise sıradan aktarımıyla bu tekniği ne kadar ustaca kullandığını göstermektedir.

Büyülü gerçekçi tarzda yazan modern Kürt edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Bextiyar Elî'nin çevresindeki birçok yazar ve birçok eleştirmen onu dünya standartlarında bir yazar olarak görürken, bazı edebiyat eleştirmeni de onun üslubunu ve yazarlığını eleştirerek beğenmemektedir. Roman yazarı ve eleştirmen Şêrzad Hesên bir röportajında; Bextiyar Elî'nin romanları edebiyat dünyasında en çok beğenilen ve

⁸⁹ Gabriel García Márquez - Seçkin Selvi, *Yüzyıllık yalnızlık* (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 117-118.

⁹⁰ Rushdie, *Geceyarısı Çocukları*, 269.

kabul gören elli romanın arasında yerini alabilir, diyerek onu dünya standartlarında bir yazar olduğu düşüncesini belirtmiştir.⁹¹

Bextiyar Elî yazdığı romanları ile bugüne kadar iki tane edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Daha önce de belirttiğimiz gibi birincisini, *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanıyla Süleymaniye’de 2003 yılında Gelawêj Edebiyat Festivali Ödülü olarak almış, ikincisini ise Almanya’da 2017 yılında Nelly Sachs’e Ödülü olarak almıştır. 1996 yılından beri Almanya’da yaşayan Bextiyar Elî’ye Almanlar bu ödülü verirken ‘Kürdistan’ın anlatı sihirbazı’ olarak adlandırmışlardır.⁹²

Bextiyar Elî, Nelly-Sachs’e ödülü sırasında genel olarak yazı tarzını, üslubunu, edebiyat anlayışını ve kendisini yazmaya iten sebepleri anlatan bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmasında Bextiyar Elî hem savaşta hem de büyük talihsizlikler yaşamış olan ve hala da yaşayan insanlar için yazdığını, bu durumda olan insanlara yalancı umutlar vadetmek yerine, yazıları yoluyla dünyaya başka bir pencereden bakabilmeleri için çaba sarf ettiğini dile getirmiştir. Bununla birlikte Elî, her yazarın kendine göre yazma nedenin olduğunu, her yazarın farklı yaklaşımları ve yorumları olduğunu savunmuştur. Kendisini yazmaya iten en önemli unsurun ise, içindeki sınırsız şaşkınlık duygusu olduğunu aktarmış, bu içindeki şaşkınlığın, insanlara bakarken onlardaki yapabilme gücü, iradeleri ve zekâlarını kullanabilme güçlerinin karşısında duyulan, hissedilen bir duygu olduğunu ve bugüne kadar da bu şaşkınlık ve gizemle yaşadığının altını çizmiştir. Romanlarının esin kaynağının içindeki şaşkınlık olduğunu belirten Elî, bir yazarın bu şaşkınlığın yanında ayaklarının da yere basması gerektiğini savunmuştur.

93

Bextiyar Elî roman karakterlerini oluştururken okuyucunun iç dünyasına dokunabilecek kişiler yaratmaktadır. Ona göre bir insan ne kadar zalim, kindar, korkak, saldırgan ve inatçı olursa olsun nihayetinde insandır ve içinde güzelliğe dair mutlaka bir şeyler barındırmaktadır. Bu nedenle önemli olan o insanın derinliklerindeki şeyleri görebilmek, iç dünyasında olup bitenlere şaşkınlıkla bakabilmektir. Bu şaşkınlık ve hayretle bakış sayesinde hangi karakterde olursa olsun,

⁹¹ Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, 89.

⁹² Sirwan Rehîm, “Axaftina Bextiyar Elî ya ji bo Wergirtina Xelata Nelly-Sachsê”, *Kund* 1 (2018), 6.

⁹³ Rehîm, “Axaftina Bextiyar Elî”.6-7

o insanda mutlaka hayata dair bir şeyler olabileceğine inanmaktadır. Yaratıcı bir fikir ve bakış açısıyla yola çıkan Elî yazılarını bu çerçevede şekillendirmektedir.⁹⁴

Bextiyar Elî'nin doğup büyüdüğü coğrafyada da sürekli savaş ve felaketler yaşandığı için yazılarında kin, zulüm ve zorbalıkların nişanelerine rahatlıkla rastlanabilmektedir. Hiçbir zaman yalandan bir umut yaratmak için ya da sadece yaşamın güzelliklerini ön plana çıkarmak için yazmadığını ve bunun yanlış bir şey olduğunu da ifade etmektedir. Toplumda yaşanan olayları realitenin dışına çıkmadan büyümlü karakter ve yaşantılarla anlatmaktadır bu nedenle yazar kahramanlarını seçerken onların hem gerçek hem de büyümlü unsurlar taşımasına dikkat etmektedir.⁹⁵

Büyümlü gerçekçi tarzda yazılan romanlarda gerçek dünya ile hayal dünyası iç içe geçer. Bu konuyla ilgili Erickson; “gerçekle hayal dünyası her şartta tamamen eşit ve kol kola yer almaktadır” ifadesini kullanmıştır.⁹⁶ Bextiyar Elî de eserlerinin kurgusunda hayal ve fantaziye malzeme olarak kullanmakta ve bunun için de kadınların güzelliklerini, erkekleri ve çocukları anlatabilmek, onların hikâyelerini, hatıralarını, kısacası gerçek dünyada olanları aktarabilmek için büyümlü anlatıyı kullandığını dile getirmektedir.⁹⁷

Bextiyar Elî'nin romanlarını ilk defa okuyan biri, Kürt roman geleneğinin barındırdığı doğallığın yanında, büyümlü bir atmosfer, hayali bir dünya, çok yönlü karakterler ve sıra dışı bir tarzla karşı karşıya kaldığını görebilmektedir. Büyümlü gerçekçi edebiyatın Latin Amerika örneğinde olduğu gibi, insanların eşit olmadığı toplumlarda yeşermiş ve gelişerek dünyaya yayılmıştır. Bu bağlamda büyümlü gerçekçi edebiyat, tarz olarak Avrupa edebiyatından her yönüyle ayrılmaktadır. Dünyada Marquez, Carpentier, Rushdi ve Allende gibi büyümlü gerçekçi akımı temsil eden yazarların da eserlerinde, özellikle Latin Amerika'da kendi toplumlarının siyasi sıkıntılarını, kolonyalizimle mücadelelerini ve tarihi gerçekliklerini ele almaktadırlar. Bextiyar Elî de Latin Amerikalı büyümlü gerçekçi yazarların yaptığı gibi kendi folklorundan esinlenerek romanlarının kurgularını oluşturmakta ve Kürt halkının

⁹⁴ Rehîm, “Axaftina Bextiyar Elî”, 7.

⁹⁵ Rehîm, “Axaftina Bextiyar Elî”, 7.

⁹⁶ Aktaran: Hîwa Weyî ve Diğerleri, “Realîzma Efsûnî di Romana Hinara Dawî ya Dinyayê ya Bextiyar Elî de”, çev. Eyyup Subaşı, *Zarema Dergisi* 13 (2018), 116.

⁹⁷ Rehîm, “Axaftina Bextiyar Elî”.6-7

sömürgeleştirilmesini, ezilen bir halk olduğunu kendi eserlerinde başarılı bir şekilde yeniden yaratarak aktarmaktadır. Şunu diyebiliriz ki; Bextiyar Elî romanlarında şiirsel bir dil kullanarak estetik bir biçimde hem Kürt toplumunun röntgenini çekmekte hem de Kürt tarihini anlatmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

BEXTİYAR ELÎ'NİN HİNARA DAWÎ YA DİNYAYÊ (DÜNYANIN SON NARI) ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

Çalışmamızın birinci bölümünde, büyülü gerçekçilik, büyülü gerçekçiliğin tanımları, tarihsel süreci, büyülü gerçekçiliğin özellikleri ve büyülü gerçekçiliğin dünyadaki temsilcileri ile Bextiyar Elî'nin hayatı, esreleri ve edebi anlayışını ele aldık. Bu bölümünde de Kürt edebiyatı içerisinde büyülü gerçekçilik akımından etkilenen ve romanlarında bu akımı kullanan, Bextiyar Elî'nin *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanındaki büyülü unsurları inceleyeceğiz.

2.1. Hinara Dawî ya Dinyayê Romanındaki Karakterler ve Özellikleri

Romanın olay örgüsü ve romandaki büyülü gerçekçilik unsurlarının daha anlaşılır olması açısından romandaki karakterleri gerçekçi ve büyülü karakterler olarak gruplandırabiliriz. Elî, karakterlerinin büyük çoğunluğunu gerçek dünyaya ait, günlük yaşantımızda karşılaşılabileceğimiz kişiliklerden oluştururken aynı zamanda hayali dünyadan ve olağanüstü özelliklere sahip, dışavurumcu imgelerle tanımlanabilen şahsiyetlere de yer vermektedir. Gerçekçi kişilikler için, Muzeferê Subhdem, Yaqûbê Sinewber, Seryaslar, Îkramê Kêw, Ademê Mercan, Silêmanê Mezin, Seyîdê Mijde Şems, Jinoyê Mexmelî gibi isimleri sayabiliriz. Mihemedê Dilşûşe, Lavlavka Spî, Şaderyaya Spî, Nedîmê Şehzade gibi isimler de büyülü karakterler olarak önümüze çıkmaktadırlar.

Muzeferê Subhdem: Romanın hikâyesi, Muzafer karakterinin ağzıyla anlatılmakta ve olaylar onun yaşadıklarıyla gelişip şekillenmektedir. Muzeferê Subhdem romanda Kürt halkının Baas rejimine başkaldırdığı dönemde devrimci gençlerle birlikte mücadeleye katılmış bir kahraman olarak tanıtılmaktadır. Baas askerlerinin baskını esnasında yakalanıp yirmi bir yıl çöldeki bir zindanda tutulan Muzefer bu süre boyunca çöldeki kumlarla konuşup kumların sesini dinler. Zindana

atılmadan önce Muzefer'in Seryas adında bir erkek çocuğu olur ve doğum esnasında eşini kaybettiği için de oğlunu, yakalanmaması uğruna kendini feda ettiği en yakın arkadaşı, lideri Yaqûbê Sinewber'e emanet eder. Çölde geçirdiği yirmi bir yıl boyunca hep oğlunun hayalini kurarak hayata tutunmaya çalışan Muzafer, yirmi bir yılın sonunda serbest bırakıldığında kendisini hayata bağlayan tek umut kaynağı olan Seryas'ı aramaya koyulur. Muzefer kendi oğlunu ararken aynı zamanda savaşta ailesiz kalan, olumsuz koşullarda yaşam mücadelesi veren bütün çocukların sesini de temsil eder.

Yaqûbê Sinewber: Muzefer Subh-dem'in çocukluktan beri en iyi arkadaşı ve savaş sırasında içinde bulunduğu grubun da lideridir. Yaqûbê Sinewber çocukluktan beri ilginç bir özelliğe sahiptir. Bu özellik; yalan konuştuğu vakit ağaçlardaki dalların sallanması, tepesinde kuşların ötüşmesi ve yağmurun yağmasıdır. Yaqûb, savaş sırasında askeri karargâha yakın köylerdeki bazı kadınlarla birlikte olmayı zevk haline getirir. Bu zevki sonucunda bir kadından ikiz erkek çocukları olur ve kadın doğum sırasında ölür. Yaqûbê Sinewber lider olarak bulunduğu konumundan dolayı itibarının sarsılmaması için bu olayı herkesten gizler ve Muzefer'in oğlu Seryas'ı ve kendi oğullarını Seyîdê Mijde Şems'e teslim eder. Baas rejimine karşı zafer kazanıldıktan sonra siyasi partiler içerisinde daha üst mevkilere gelen Yaqûb iç savaşta da rol alır ve birçok siyasi ve zengin kişiler gibi kendilerini daha iyi koruyabilmeleri için şehirden ve herkesten uzak bir köşk yaptırır. Muzeferê Subh-dem'i de yine kendi konumunu ve zenginliğini kullanarak zindandan çıkartır bu köşke getirir ve ona, dışarıda her şeyin çok kötü olduğunu, kardeşlerin bile birbirlerini katlettiği bu dönemde o çocukları aramanın doğru olmadığını bu nedenle de kendisiyle bu köşkte kalmasını söyler.

Birinci Seryasê Subh-dem: Köyleri bombalandıktan sonra yersiz yurtsuz ve kimsesiz kalan çocuklardan sadece biridir Seryas. On yaşına kadar yetimhanede kalan Seryas sonrasında kampta yaşayan yaşlı bir çiftin yanına yerleşir. Bu süreçte birçok işte çırak olarak çalışır ve sonunda kendisine pazarda sebze satmak için bir ele arabası alır. Büyük bir meydana kurulan pazarda Seryas gibi kimsesiz birçok genç ve çocuk bulunmaktadır. Seryas karakter olarak güler yüzlü, cana yakın, çalışkan ve fedakâr bir kişiliğe sahiptir. Her zaman büyük bir insan olma hayali kuran Seryas, pazarda haksızlığa uğrayan çocukları korur, arkadaşları için elinden geleni yapar ve bir yönetici

gibi davranır. Bundan dolayı çevresi tarafından hem çok sevilen hem de saygı duyulan bir kişi olur. Pazarda aktifliği ve sözünün geçmesi özelliğinden ötürü arkadaşları ona “Marşal” adını verirler.

İkinci Seryasê Subhdem: İkinci Seryas, köyde yaşayan, kendi halkına ihanet eden, “caş” diye nitelendirilen bir ailenin yanında çocukluğunu geçirir. Savaşta yanında kaldığı aileyi kaybedince yine düşmana hizmet eden savaşçı gruplarla kalır. Gözlerini savaşta açan İkinci Seryas karakter olarak savaşçı, cesaretli aynı zamanda hep kötü şartlarda yaşayıp savaş esnasında kötü şeylere şahitlik ettiği için hayata karşı hiçbir umudu kalmamış, karamsar bir kişiliğe sahiptir. Bir süre düşman için çalışan gruplarla kaldıktan sonra saf değiştirip “peşmerge” tarafına geçer ve burada savaşmaya devam eder. Kürt halkının Baas rejimine karşı savaşı zaferle sonuçlandıktan sonra siyasi liderlerin çıkarları nedeniyle iç savaş başlar. İkinci Seryas, hikâyede iç savaşı iliklerine kadar yaşam ve her şeyin farkında olmasına rağmen savaşmaktan başka hayatta yapabileceği bir şeyin olmadığına inanarak hep ön saflarda savaşan bir karakterdir. İç savaşın çirkin yüzünü, siyasilerin kendi çıkarları için masum gençleri nasıl harcadığını ve kardeşleri karşı karşıya getirerek birbirlerine nasıl kırdırdıklarını yaşayarak anlatan merkezi karakterlerden biridir.

Üçüncü Seryasê Subhdem: Üçüncü Seryas da diğer Seryaslarla birlikte Irak Kürdistan’ında savaş döneminde çocukların yaşadığı durumu farklı açılardan aktarabilmek için seçilmiş karakterlerdendir. Üçüncü Seryas yaşadığı köyün bombalanması sonucu yaralanır ve yüzü, ağzı dâhil bedeninin büyük bir kısmı bombadan yanar. Savaşta yanan çocukların kaldığı bir bakımevine getirilir ve orda yaşamaya devam eder. Yüzü yandığı için konuşamayan Seryas bedeniyle ve kaldığı ortamla o dönemde yaşanan olumsuzlukları çok iyi yansıtan bir kişiliktir.

Îkramê Kêw: Savaştan, insanların açgözlülüğünden ve vahşiliğinden bıkmış üst düzey bir askerdir. Hem Yaqûbê Sinewber’in arkadaşı hem de büyümlü bir karakter olan Mihemedê Dilşûşe’nin babası Silêmanê Mezin’in güvendiği adamlarından biridir. Îkramê Kêw, Muzeferê Subhdem’i köşkten çıkmasına yardım eder ve sonrasında da Muzefer’in oğlunu araması konusunda her zaman yanında olur, dışarı çıktuktan sonra ona yol gösterir ve tehlikelerden korumaya çalışır. Bunlarla birlikte Îkramê Kêw,

büyülü kişiliklerle gerçek kişilikler arasında iletişimi sağlayan aracı rolünde bir karakterdir.

Silêmanê Mezin: Büyülü karakterlerden biri olan Mihemedê Dilşûşe'nin babası olan Silêmanê Mezin hatırı sayılır siyasi bir kimliğe sahiptir. Romanda, yapmak istediği şeyleri siyasi bağlantılarıyla kolaylıkla yaptırabilen, zengin ve aristokrat kesimin temsilcisi rolündedir.

Seyîdê Mijde Şems: Yaqûbê Sinewber'in kendi oğullarını ve Muzeferê Subhdem'in oğlunu güvenerek teslim ettiği kişidir. Bu karakter Seryasların sırrını bilen, onları Yaqûbê Sinewber'in tembih etmesi üzerine memleketin ayrı ayrı köylerinde yaşayan ailelere teslim eden ve onların hayatlarını takipte olan tek insandır. Muzeferê Subhdem Seryaslar'ı aramaya koyulduğunda üç tane Seryasê Subhdem'in olduğunu öğrenince işin aslını öğrenmek için bu karakterin yanına gider ve Seryasların geçmişteki hikâyelerini ondan dinler.

Jinoyê Mexmeli ve Ademê Mercan: Birinci Seryas'ın en yakın arkadaşlarıdır. Pazarda her zaman birlikte olduğu, geceleri birlikte çay içip sohbet ettiği kişilerdir.

Mihemedê Dilşûşe: Romandaki büyümlü karakterler içerisinde en romantik kişiliktir. Mihemed, camdan bir kalbe sahip olduğu için çok hassas ve kırılgan bir yapıya sahiptir. Hayatta her şeyin şeffaf olmasını istediği için babasından kendisine camdan bir ev yaptırmasını ister. Aynı zamanda Mihemed, gizli saklı şeylerden hoşlanmadığı için gizemli olayların peşine düşer ve onları, sahip olduğu büyümlü anahtarlarla açığa çıkarmaya çalışır. Romandaki birçok olağanüstü olayda karşımıza çıkan Mihemed karakteri, her sırrın kapısını açmaya gücü yeten anahtarları aşkın kapısını açamayınca kalbi yaralanır, kırılır ve büyümlü bir şekilde ölür.

Nedîmê Şahzade: Köylerin bombalanması sırasında sınırlara ve dağlara kaçan çocuklardan biri de Nedîmê Şahzade'dir. İnsanların kaçıştığı gecede Birinci Seryas ve Mihemedê Dilşûşe'nin tanışmasına ve arkadaş olmasına vesile olan Nedîm, aynı zamanda romana adını veren 'dünyanın son nar' ağacının da sahibidir. Nedîm doğuştan gözleri görmeyen bir çocuktur, babası onun görmesi için birçok ilaç bulup denese de fayda etmez ve son olarak büyümlü olduğuna inandığı bir nar ağacı diker.

Babası ölmeden önce Nedîm’e ağaç büyüdükten sonra mutlaka o nar ağacının altında uzanıp hayal kurmasını ve böylece gözlerinin görebileceğini söyler. Dağın zirvesinde bulunan nar ağacı, her ne kadar gözlerini açmasa da Nedîm’in, orada huzur bulduğundan, sınırsız hayallere dalabildiğinden bu ağacı mübarek bir ağaç olarak görür. Nedîm ve arkadaşları (Birinci Seryas, Mihemedê Dilşûşe ve İkinci Seryas) dünyanın sıkıntılarından bir nebze uzaklaşabilmek için sık sık o, gökyüzüyle bitişik dağın zirvesine çıkar nar ağacının altında âlem değiştirmiş hissiyle oradaki sakinliğin ve huzurun tadını çıkarırlar.

Lavlavka Spî ve Şaderyaya Spî: Romandaki dikkat çeken diğer büyülü karakterler de Xwişkên Spî (Beyaz Kız Kardeşler)’dir. Lavlavka Spî ve Şaderyaya Spî adındaki bu kız kardeşler, beyazdan başka renk elbise giyinmemeye, birbirlerinden bağımsız şarkı söylememeye, saçlarını ölene kadar hiç kesmemeye ve sonsuza kadar hiç evlenmemeye dair kendi aralarında bir anlaşma yaparlar ve bu anlaşmayı bir nar ağacının köküne saklarlar. Bu özelliklerinin dışında bu kız kardeşler depremin olacağı saati tahmin edebilme ve gelecekte Muzeferê Subhadem’in başına gelecekleri görebilme yeteneğine sahip olağanüstü karakterlerdir.

2.2. Dünyanın Son Narı’nın Özeti

1980’li yılların sonu ve 1990’lı yılların başında Irak yönetimi ve Kürtler arasındaki savaşı ve toplumsal olayları ele alan roman, başkahramanın anlatımıyla okuyuculara aktarılmaktadır. Anlatıcı, denizde yolunu kaybetmiş bir mülteci gemisinde (muhtemelen bu gemi kaçak yollarla yurtdışına insan götüren bir gemi) hayat hikâyesini, kimler olduğu belli olmayan muhataplarına anlatmaktadır. Romanın başkahramanı olan Muzeferê Subhdem, Saddam yönetiminin Kürtlere savaş açtığı dönemlerde kendisi ve çok yakın arkadaşı Yaqûbê Sinewber’le aynı grupta düşmanla savaşmaktadır. Bir gün Muzeferê Subhdem ile Yaqûbê Sinewber’in kaldıkları ev kuşatılır. Yaqûbê Sinewber grup lideri olduğu için Muzeferê Subhdem onun kaçmasını kendisinin ise düşmanı oyalayacağını söyler. Bu olayda Muzeferê Subhdem Saddam’ın askerleri tarafından yakalanır ve çölde bir zindana atılır. Yirmi bir yıl

boyunca çöldeki bu zindanda kalır, 1991 yılında Kürtlerin yönetime karşı ayaklanmasından sonra serbest bırakılır ve Yaqûbê Sinewber'in şehir merkezinden çok uzak olan köşküne getirilir. Yaqûbê Sinewber'e, Seryasê Subhdem'in (Muzeferê Subhdem'in oğlu) nerede olduğunu sorar ve yirmi bir yıl boyunca onu görebilme umuduyla yaşadığını söyler. Yaqûbê Sinewber, Muzeferê Subhdem'e oğlunun öldüğünü ve artık onu unutmaya gerektiğini söyler. Muzeferê Subhdem, oğlu ölmüş olsa bile onun nasıl yaşadığının ve nasıl öldüğünün hikâyesini öğrenmek ister ve bu hikâyenin peşine düşmek için Yaqûbê Sinewber'in köşkünden ayrılır.

Tutuklanmasından birkaç gün önce Seryas adında bir erkek çocuğu olmuştur Muzeferê Subhdem'in. Tutuklanma gününde Yaqûbê Sinewber'e, karısı doğum esnasında öldüğü için oğluna sahip çıkmasını ve ona iyi bakmasını söylemiştir. Bu olaydan bir ay sonra da Yaqûbê Sinewber'in savaş esnasında cephelere yakın köydeki bir kadından ikiz erkek çocukları doğar. Bu çocukların da annesi doğum sırasında ölmüş ve çocuklar Yaqûbê Sinewber'in elinde kalmıştır. İtibarının sarsılması korkusuyla kimseye bu çocukların kendisinin olduğunu söyleyememiş ve sır olarak kalmasını istemiştir. Yaqûbê Sinewber kendi oğullarını ve Muzefer Subhdem'in oğlunu da alarak çok güvendiği adamlarından birine, Seîdê Celalî Şems'e emanet ederek onlara bakmasını onları iyi ailelere yetiştirmeleri için vermesini ister. Bu çocukların Devrim çocukları olduğunu ve bu sırrı saklaması gerektiğini söyler. Yaqûbê Sinewber kendi ikizlerine de Seryas ismini verir ve aralarındaki bağlantıyı simgelemek için her bir çocuğa hayatları boyunca yanlarında taşımaları gereken camdan yapılmış üç nar verir. Seîdê Celalî Şems bu çocukların her birini memleketin üç ayrı yerindeki üç farklı aileye verir ve narların her zaman çocuklarla birlikte olması gerektiğini söyler. Çölün ortasındaki zindanda kendi Seryas'ını bulma umuduyla yaşama tutunan Muzeferê Subhdem'in, çıktığında üç Seryasê Subhdem'i arama serüveni başlamış olur.

Yirmi bir yıl sonra zindandan çıkan Muzeferê Subhdem kendi oğlunu ararken memlekette üç Seryasê Subhdem olduğunu öğrenir. Bu tehlikeli ve girift arayış sırasında üç Seryas'ın hayat hikâyeleri de ortaya çıkmış olur. Birinci Seryas, çocukken insanların savaş yüzünden sınırlara kaçtığı ve köylerini terk ettiği dönemde ailesini kaybetmiş ve kaldığı yerde kendisi gibi kimsesiz çocuklarla hamallık yapmaya

başlamıştır. Hamallıktan sonra ise küçük el arabalarında seyyar satıcılık yapan Birinci Seryas, arkadaşları içinde çok sevilen ve kendisinden küçük satıcı çocuklara kol kanat geren babacan bir genç olmuştur. Hem babacan olması hem de arabacı çocukları koruduğu için çevresi ona “Marşal” adını vermiştir. Bu genç bir gün sokak satıcılarının düzenlediği bir gösteri sırasında polis tarafından açılan ateş sonucunda ölmüştür. İkinci Seryas, kürtlerin “Caş” diye niteledikleri düşman için çalışan, muhbirlik yapan bir ailenin yanında kalmış, ayaklanmadan sonra da Kürt savaşçılarının safında yer almıştır. Savaşın her türlü çirkin yüzüne tanıklık eden İkinci Seryas iç savaş esnasında siyasi partilerden biri tarafından yakalanıp hapse atılmıştır. Üçüncü Seryas ise çocukken evlerine düşen bir bomba sırasında tüm vücudu yanmış ve yüzü tanınmaz hale gelmiştir. O dönemde bütün yanmış çocukların kaldığı bir bakım evinde kalmaktadır ve bir yardım örgütü tarafından tedavi edilmek için kendisine, İngiltere’de bir hastaneye götürülme sözü verilmiştir.

Muzeferê Subhdem bu arayışı sonucunda Birinci Seryas’ın öldüğünü, İkinci Seryas’ın hapiste olduğunu öğrenmiş ve onları bire bir görememiştir. Muzefer canlı olarak görebileceği Üçüncü Seryas’ı kaldığı bakım evinde ziyaret eder ve İngiltere’ye gitmeden önce birkaç gün kendisiyle kalması için bakım evinden izin alır. Bu birkaç günlük birliktelikten sonra Seryas’ı tekrar bakım evine getirir ve İngiltere’ye Seryas’ın yanına gidebilmek için hazırlıklara başlar. Kendisine Seryasların hikâyesini öğrenme aşamasında çok yardımcı olan arkadaşı Îkramê Kêw’le vedalaşarak Yaqûbê Sinewber’in kimseye anlatamadığı sırrın bir parçası olan Üçüncü Seryas’ın yanına gitmek için yolunu kaybedecek olan gemiye biner.

Bu üç Seryas’ın sırrını merak eden ve peşine düşen bir diğer karakter ise Mihemedê Dilşûşe’dir. Savaşta köylerin ve kasabaların boşaltıldığı dönemde kaybolan Mihemed, Birinci Seryas’la karşılaşır ve onunla çok iyi arkadaş olurlar. Mihemedê Dilşûşe camdan bir kalbe sahip ve çok nazenin bir yapısı vardır. Bu büyülü kişilik camdan bir evde oturur ve her şeyin, bütün sırların cam gibi şeffaf olmasını ister. Bu yüzden Seryasların sırrını çözmek için çabalar. Bu arkadaşlığa bir isim daha eklenir ki romana ismini veren “dünyanın son narı”nın sahibi gözleri görmeyen Nedimê Şahzade’dir. Nedim’in babası o küçükken kendisi için bir dağın zirvesine bir nar ağacı dikmiş ve buraya gelip bu ağacın altında uyuduğu vakit hayallerinin gerçekleşeceğini,

gözlerinin görebileceğini söylemiştir. Birinci Seryas, Mihemedê Dilşûşe ve Nedîmê Şahzade arkadaşlıkları boyunca dinlenmek istedikleri her vakit, savaştan, hayatın bütün zorluklarından ve sıkıntılarından uzakta gökyüzüyle birleşik bu dağın zirvesine çıkıp “dünyanın son narı” olan ağacın altında uzanıp güzel hayallere dalmaktadırlar.

Mihemedê Dilşûşe Seryasların sırrını araştırmak için yola düştüğü bir gece kendisi gibi büyülü olan Beyaz Kız Kardeşlerle karşılaşır. Bu kız kardeşlerin adı Lavlavka Spî ve Şaderya Spî’dir, bunlar ölünceye kadar evlenmemeye, saçlarını uzatıp hiçbir zaman kesmemeye, her zaman birlikte şarkı söylemeye ve beyazdan başka renk elbise giyinmemeye kendi aralarında söz vermişlerdir. Mihemed bu kız kardeşlerden Lavlavka Spî’ye âşık olur o gece. Evlenmeme kararı aldıkları için Mihemed’in aşkına karşılık veremeyen Lavlavka Spî çaresiz bir şekilde camdan kırılan kalbine bakar ve daha fazla aşk acısına dayanamayan Mihemed ölür.⁹⁸

Hinara Dawî ya Dinyayê romanının karakterleri toplumsal ve bireysel kırılmaların birer yansımalarıdır ki bütün çabaları, zamanında yıkılan umutlarına ve hayallerine kavuşma arzusu taşırlar. Muzefer’in Seryasına kavuşma arzusu, Yaqûb Sinewber’in Muzefer’i, hayatın kötülüklerinden, kirli yüzünden koruma çabası, Birinci Seryas’ın satıcı arkadaşlarını haksızlığa karşı savunma çabası, İkinci Seryas’ın savaşta piyon olmak istememe çabası, Mihemed Dilişûşe’nin aşkına kavuşma çabası, Beyaz Kız Kardeşler’in dünyanın kirlerinden uzak durma çabası içerisinde oldukları görülmektedir. Bextiyar Elî bu örneklerle bizlere hayatta her zaman bir çıkış yolu ve umudun olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda romana adını veren Nedîmê Şehzade’nin dağın tepesinde bulunan “dünyanın son narı” da insanda, dünyadaki bütün kötülöklere, savaşlara, kırılmalara rağmen yeniden dirilmenin ve hayata tutunmanın bir sembolü olarak önümüze çıkmaktadır.⁹⁹

Bextiyar Elî diğör romanlarında olduğı gibi bu romanında da Kürtlerin toplumsal olarak yaşadığı bütün olumsuzlukları büyülü gerçekçi anlatımıyla başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Elî, romanındaki her bir karaktere yüklediğı rolle savaşın ve siyasi olayların hem toplum hem de insan psikolojisi üzerinde bıraktığı izleri

⁹⁸ Bextiyar Elî, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, çev. Besam Mistefa (İstanbul: Avesta Yayınları, 2011).

⁹⁹ Weyî ve Diğörleri, “Realîzma Efsûnî”, 107.

okuyucusuna etkileyici bir dille anlatmıştır. Toplumun zoraki göçünü, savaş sonrası yaşanan yıkımı, milli kimliklerini korumak için vermiş oldukları mücadelede zafer kazanıldı derken iç savaşla kardeşin kardeşi öldürdüğünü ve bu olaylarda bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumu olağanüstü yaşantılarla, büyülü karakterlerle ve kullandığı metaforlarla tarihe tanıklık etmemize olanak sağlamıştır. Aynı zamanda Elî, büyülü ve şiirsel anlatımıyla okurlarını derin bir hayali yolculuğa davet ederek bu yolculukta yeni şeyleri keşfetmelerini ve eleştirel bir bakış açısı kazanmalarını sağlamaktadır.

2.3. Hinara Dawî ya Dinyayê Romanında Büyülü Gerçekçi Unsurlar

Büyülü öğelerin kullanıldığı tek akım büyülü gerçekçilik değildir. Ama büyülü gerçekçiliği diğer akımlardan ayıran en önemli özelliklerden biri de büyülü unsurları diğer akımlardan farklı kullanmasıdır. Bir önceki bölümümüzde belirttiğimiz gibi fantastik ve gerçeküstücü akımlarda olay tamamen hayal ürünüyken büyülü gerçekçilikte sıra dışı olaylar, kişiler anlatılan hikâyede gerçekle birleşip okuyucuda olağanlık hissini yaratmaktadır. Yani gerçek olmayan gerçekten var olmaktadır büyülü gerçekçi yapıtlarda. Bu bağlamda, çalışmamızın bu bölümünde büyülü gerçekçilik akımı çerçevesinde değerlendirilen Bextiyar Elî'nin *Dünyanın Son Narı* romanında büyülü gerçekçi unsurların izlerini takip edip neler olduğunu belirteceğiz.

2.3.1. Gerçekçi Unsurlar

Büyülü gerçekçiliğin tanımını yaparken gerçekle gerçeküstünün harmanlanıp bu harmanlama sonucunda okuyucuya aktarıldığını söylemiştik. Büyülü gerçekçiliği, fantastikten ve gerçeküstücülükten farklı kılan en önemli özelliklerden bir tanesi de budur. Yani bu anlatı tarzında gerçeğe dikkat çekmek ve var olan şeyi anlatmaktır. Gerçeküstücü ve fantastik edebiyatta sadece hayali bir dünya kurgulanırken, büyülü

gerçekçilikte gerçek hayatta var olan şeyler üzerinden bir dünya büyüğü bir şekilde aktarılır.

Hinara Dawî ya Dinyayê romanını incelediğimiz vakit gerçekçi unsurları bariz bir şekilde görebilmekteyiz. Bu gerçekliklerin başında ise romanın hangi dönemi anlattığı ve mekân olarak nereden bahsettiği gelmektedir. Okuyucu zamanın, Irak Baas yönetimi dönemine, yerin de Irak Kürdistan Bölgesi'ne ait olduğunu somut bir şekilde tahmin edebilmektedir. Roman, Kürt halkının yıllarca çektiği acıları gözler önüne sermekte ve diktatör Saddam yönetiminde bulunan Irak'ın kuzeyinde yaşayan Kürtlere yaşatmış olduğu zulmü ve yaptığı haksızlıkları anlatmaktadır. O dönemlerde Kürtlerin ne kadar zor şartlarda yaşam sürdüğünü, ne kadar çok insanın öldürüldüğünü ve yerlerinden yurtlarından edildiğini tarihi referanslarla aktarmaktadır. Roman savaş zamanında yüzlerce köyün, kasabanın tamamen yok edildiğini ve bunun sonucunda ailelerin küçük çocuklarıyla sınırlara aktığını tarihi bir belgesel gibi sunmaktadır.

“Di wê şeve de ku hemû bajar û gundên bakurê biyabanê, derketin û ber bi çiyên ve reviyên û li ser sînorê welatên din kom bûn, (...)”¹⁰⁰

“O gece, ovada bulunan bütün şehir ve köyler boşaldı. Kimileri dağlara kimileri de diğer ülkelerin sınırlarına doğru koşuyordu, (...)”¹⁰¹

“Di wan şevên bixof de dilê mirov, li ser hevrê û dost û kesên wî lêdide, di nav bi sedan hezar ruhberan de ku bi çiya û erd û nişîvan de diçûn û baranê li wan dida (...)”¹⁰²

“Her birinin kendi yakınları için endişe duydukları yüz binlerce insanın, dağlarda ve bayırlarda yürüdüğü o yağmurlu ve korkunç gecede...”

Roman, bu tarihi gerçekliği merkeze koyarak hikâyeyi şekillendirmekte ve bu ana konuyla, hedeflediği mesajı vermek istemektedir. Romanı şekillendiren bu gerçeklik hikâye boyunca da devam etmektedir.

Bununla birlikte romandaki ikinci çok güçlü gerçekçi unsur da yazarın hikâyedeki kişiler, yerler ve zamanlar hakkında detaylı açıklamalar yapmasıdır. Romanın başkahramanı olan Muzeferê Subhdem, kendisini kaldığı köşkten dışarı

¹⁰⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 121.

¹⁰¹ Bu ve bundan sonraki pasajların çevirileri şahsıma aittir.

¹⁰² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 122.

çıkmasına yardım eden, sonraki süreçte de yakın arkadaşlık kuracağı Îkramê Kêw ile ilk karşılaşmalarında onun fiziki özelliklerini detaylı bir şekilde anlatır.¹⁰³

“(…) Rûyê wî spî û mezin bû. Rih û simbelên xwe bi şêweyekê kurr kiribûn ku şopa mûyekî li ser rûyê wî nebû. Birhên wî reş, tenik û zirav bûn. Lêvên wî jî stûr û tije xwîn bûn. Laşe wî bi awayekî girs bû ku karîbû min wek du parçe hestî bide ser hev û biavêje ser mile xwe û bi ku ve bixwaze here.”

104

“(…) Onun yüzü beyaz ve büyüktü. Bıyığını ve sakalını öyle bir tıraş etmişti ki herhangi bir kılın izi yoktu. Kaşları ince ve siyahtı. Dudakları da dolgun ve kanlıydı. Bedeni de o kadar büyük ve iriydi ki beni iki kemik parçası gibi üst üste koyup omuzunda istediği yere götürebilirdi.”

Yazar, Muzeferê Subhdem’in yirmi bir yıl boyunca tutsak kaldığı zindanı, okuyucuyu o zamana ve o mekâna götürebilecek, insanı çölün ortasında esir kaldığı hissini verecek bir betimleme yapmaktadır aynı zamanda.

“Bîst û yek salan min guhdariya qûmê dikir. Zindana min qulikek bû û dûrî hemû dinyayê bû. Qulikeke piçûk din av deryayeke qûmê de. Qulikeke piçûk din av dorpêça esman û biyabanê de. Heyamekê wan ez wek dîlê herî bixof ê hemû welêt dihesibandim. Ji dinyayê veqetiyayî, li cihekî ku jîyan xilas dibe û mirin dest pê dike, li cihekî mîna stêrkekê boş, ez hiştim û çûn.”¹⁰⁵

“Yirmi bir yıl boyunca kumun sesini dinledim. Kaldığım zindan bir delik kadardı ve bütün dünyadan uzaktı. Burası kum denizinin ortasında, gökyüzü ve çölün sarmalında küçücük bir delik gibiydi. Bir zamanlar beni ülkenin en korkunç esiri zannediyorlardı onlar. Öyle bir yer ki, dünyadan kopuk, Allah’ın bile insanı unuttuğu, yaşamın bittiği ve ölümün başladığı bir yerde işe yaramaz bir gezegen gibi beni bırakıp gittiler.”

“Di nava bîst û yek salan de, ez fêr bûm bi qûmê ra bixivim. Ecêbmayî nebin eger ez bêjim biyaban tije deng e, lê mirov baş fêr nabe wan dengen ji hev cûda bike. Min bîst û yek salan guhdariya biyabanê dikir û heroglîfa wan dengen cûda şîrove dikir. Eger tu bîst û yek salan dî qulikekê de li biyabanê bijî, tu fêr bibî çawa jiyana xwe tije bikî û çawa kar ji xwe re peyda bikî.”¹⁰⁶

“Yirmi bir yıl süren esaret dönemimde çölde kumla konuşmayı öğrendim. Şaşırmayacaksınız eğer çölde çok fazla ses olduğunu söyleyebilirim. Fakat insan, sesleri birbirinden ayırt etmeyi çok beceremiyor. Ben yirmi bir yıl boyunca çölün sesini dinliyordum ve o seslerin hiyerogliflerini kendimce

¹⁰³ Şerzad Taîfî Muhsin Rahîmî, “Neqde Müellîfîhayî Realizma Caduyî Der Romane Akherine Enare Dûnya Esere Bextiyar Elî”, *Pîjuheşnameyî Edebiyatî Kurdi* 2 (2016),89

¹⁰⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 76.

¹⁰⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 11.

¹⁰⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 11.

yorumluyordum. İnsan yirmi bir yıl boyunca çölde bir delikte yaşayınca kendine nasıl iş çıkarıp nasıl zaman geçireceğini de öğreniyor.”

Romanda kişilerin tanımlamalarının yanında zamanla ilgili net bilgilerin aktarıldığını da görebilmekteyiz. Zamanlar arası geçişlerin çok hızlı yapıldığı hatta bazı olaylarda hangi zaman diliminden bahsettiği belli olmayan büyülü gerçekçi anlatıda, bazen de *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanında olduğu gibi kimi olayların saati hatta dakikası bile anlatılmaktadır. Seryasê Subhdem’in pazarda vurulacağı günde yaşanan olayların zamanı açık bir şekilde verildiğini görebilmekteyiz.

“(…) Wê sibehê wek her tim zû ereboka xwe ya bacanên sor difroşe û bi Sînga Kejalê ve bi betalî di bazarê de dizîvire. Saet deh bi Jînoyê Mexmelî ra diçe ba Adem Mercan ku çend bellûrên nû yên çirayan jê re hatine û mijûlî derxistina wan ji paketan e. (...)”¹⁰⁷

“(…) O sabah, her zamanki gibi domateslerini hızlıca sattı ve adını ‘Sînga Kejalê’ koyduğu arabasıyla pazardan döndü. Saat onda Jînoyê Mexmelî ile birlikte Adem Mercan’ın yanına gidiyorlar. Adem mercan aldığı yeni malların paketlerini çıkarıp onları düzenlemekle meşguldü. (...)”

“(…) Wê sibehê wek her tim zû ereboka xwe ya bacanên sor difroşe û bi Sînga Kejalê ve bi betalî di bazarê de dizîvire. Saet deh bi Jînoyê Mexmelî ra diçe ba Adem Mercan ku çend bellûrên nû yên çirayan jê re hatine û mijûlî derxistina wan ji paketan e. (...)”¹⁰⁸

“Saet yade li ba Adem Mercan henekê xwe bi wan fitîlên îranî yên nû dikin ku Mercan wan bi bihayê fitîlên ingilîzî difroşe. Di yazde û çaryekekê de ji bo cara yekem ‘Melik Dulber’ tevî sê polisên din diyar dibe. (...)”¹⁰⁹

“Saat on birde Adem Mercan’ın yanına gidiyorlar ve Adem’in İngiliz fitili fiyatına sattığı İran fitilleriyle alay ediyorlar. On biri çeyrek geçe ‘Melik Dulber’ üç polis arkadaşıyla pazarın girişinde belirliyorlar. (...)”

Diğer bir gerçekçi unsurun da romanda, kişilere özel karakteristik bir konuşma tarzının olduğunu söyleyebiliriz. Bu özellik roman boyunca geçerli değildir. Bazı durumlarda ve bazı kişilere has olan bu özelliğe, İkinci Seryas’ın Mihemedê Dilşûşe ve Birinci Seryas’la karşılaşması sırasında, aralarında geçen diyalogu örnek olarak verebiliriz.

¹⁰⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 145.

¹⁰⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 145.

¹⁰⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 146.

“(…) We ez nerehet kirim. Min hest nedikir eger doza stranekê bikim, sergejîyekê wiha ji min ra peyda bibe. Ez Seryasê Subhdem'im. Nabe yek mirov di du rûdeman de dubare bibe, eger tu jî Seryasê Subhdem bî, êdî gelo ez kî me, baş e eger ez ew bim êdî tu kî yî... kîjan segbav bi van tiştan leyîstîye, tiştêkî viha dibe? Divê ez herim. Herim û nizanibim jî ez kî me ku diçim. (...) Guhdar bin birano, çaxekî bigû ye. Zemanek e bêhna wî ji bêhna qûna kerê de nexweştir e.”¹¹⁰

(…) Siz beni rahatsız ettiniz. Bir şarkının peşine düşüp beni bu kadar sersemleteceği hiç aklıma gelmezdi. Ben Seryas Subhdem'im. Bir insanı aynı anda farklı iki yüzde olması mümkün değil, eğer sen Seryasê Subhdem isen ben kimim, şayet ben oysam o zaman sen kimsin... Hangi köpoğlu bunula oynamış, böyle bir şey olabilir mi? Gitmem gerek, kim olduğumu ve nereye gittiğimi bilmeden... Dinleyin kardeşler, çok baktan bir zamandayız. Öyle bir zaman ki kokusu eşek pislüğinden daha kötü bir zaman.”

2.3.2. Büyülü Unsurlar

Büyülü unsurların çokça yer aldığı büyülü gerçekçi eserlerde; ruhların varlığı, mucizeler, efsaneler, mitler ve olağanüstü yeteneklere sahip kişiler, büyülü unsurlar olarak bulunmaktadır.

Hinara Dawî ya Dinyayê romanında da; büyülü bir kişiliğe sahip olan Mihemedê Dilşûşe, bir gece şiddetli yağmurla meydana gelen selde, akıntıya kapılır. Sel her şeyi önüne katıp götürürken Mihemedê Dilşûşe'nin suyun üstünde durup normal davranması, akıntıyla birlikte tesadüfen Beyaz Kız kardeşlerin evinin önünde durması ve kız kardeşlerden Lavlavka Spî'ye âşık olması büyülü unsur olarak değerlendirilir.

“Wê êvara ku Mihemedê Dilşûşe ji malê derdikeve, bawerîyeke wî ya kûr bi derfetên jiyana wî heye. Gava baran hêdî hêdî dest pê dike, ew bi heman şeweya xwe ya berê bi kilîten xwe dileyîze. Baran dibare û ew lîstika xwe berdeyam dike. Xelq bilez bi sîwanên xwe ve baz didin, ew ne li esman dinihêre û jî guh dide baranê. Hina hino baran zede dibe. Hino hino baran dibe lehîyeke mezin. Hino hino tişt bi ser avê dikevin. Tu kes li ser kolan û keviyên riyan namîne.”¹¹¹

“O akşam Mihemed Dilşûşe evden çıktığı zaman, hayatın ona fırsatlar sunduğuna dair derin bir inanç içerisindeydi. Yağmur yavaştan başladığında o, her zamanki gibi anahtarlarıyla oynuyordu. Yağmur yağıyordu ve o oynamaya devam ediyordu. İnsanlar şemsiyeleriyle koşarlarken, o ne

¹¹⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 169.

¹¹¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 22-23.

gökyüzüne bakıyordu ne de yağmura aldırış ediyordu. Yağmur hızlanıyordu. Git gide büyük bir sele dönüşüyordu ve her şey bu sele kapılıp gidiyordu. Sokak ve yol kenarlarında kimse kalmıyor.”

“Xelq berê xwe didin avahîyên bilind. (...) Lê Mihemedê Dilşûşe bêxem e, av wî kuçe bi kuçe dibe lehî wî tîne. (...) Ew li ser lehîyan rûdine û bi bişîrîneke mezin li dinyayê dinêhere. (...)”¹¹²

“İnsanlar yüksek binalara kaçıyorlardı (...) Mihemed Dilşûşe kayıtsız bir şekilde sel suyuyla sokak sokak geziyordu (...) sel suyunun üzerinde oturmuş dünyaya tebessüm ediyordu. (...)”

“(…) Av Mihemedê Dilşûşe bi wan tîştan re ber xwe dibe. Lê ew wek yekî li ser cilika nimêje rûniştibe, li ser avê rûdine û bi ken li wan kesan kesan dinihêre ku li ser banên malan û şaneşînên bazarên duqat lê dinihêrin. Deste xwe bilin dike û silavê li wan dike. Maçan ji wan re dişîne. Pel wî bilez dibin û ew wek yekî di xwenîşandaneke taybet de be, radişe ser piyê xwe û li ser avê radiweste. Şîpiya silavê li wan dike ku aliye çep û rast ê kolanan silavê lê dîkin.”¹¹³

“(…) Su Mihemed Dilşûşe’yi diğer eşyalarla birlikte sürükleyip götürüyor. Ama o seccadenin üzerinde oturan bir insan gibi suyun üzerinde oturmuş gülümseyerek damdan, balkondan kendisini hayretle seyreden insanlara bakıyor. Onlara el sallayıp öpücükler gönderiyor. Yapraklar onu hızlıca götürüyor, özel bir gösterideymiş gibi ayağa kalkıyor ve suyun üstünde duruyor. Sokağın sağında ve solunda kendisine selam veren ve buna karşılık onları selamlayan özel biri gibi.”

Mihemedê Dilşûşe’nin, Lavlavka Spî’ye âşık olduktan sonra kalbinde bir yara oluşması ve bu yaranın ölünceye kadar hep kanaması da yine romandaki dikkat çeken büyülü olaylardan biridir. Mihemed zaten çok hassas yapısı olan bir karakterdir. Bir gece büyülü bir şekilde sele kapılır ve sel onu iki kız kardeşin yaşadığı evin önüne getirir. Orada Lavlavka Spî’yi görür ve ona âşık olur. Fakat kız kardeşler kendi aralarında, beyazdan başka renk elbise giyinmeyeceklerine, saçlarını kesmeyeceklerine, birbirlerinden habersiz şarkı söylemeyeceklerine ve hiçbir zaman evlenmeyeceklerine dair söz vermişlerdir. Bu nedenle Lavlavka Spî Mihemed’in aşkını karşılıksız bırakır ve o gece Mihemed’in kalbi yaralanır.

“Wê rojê piştî vegera wî ji mala Xwişkên Spî, li ser êşa sînga xwe rabû. Hest kir ji quleke piçûk a li ser dile wî xwîneke geş dilop dilop dinuqite. Bi janeke mezin li pêşîya neynikeke mezin kirasê xwe ji xwe kir û li wê birîna piçûk ku pir bi hêdî û giranî xwîn jê dihat nihêrî. Xwîn dirijîya ser cilên wî û ew şil dikirin. Tîştê di wê xwînê de sosret, ne ew bû ku deve birîneke mezin ji xwe re vedikir û diherikî,

¹¹² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 23.

¹¹³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 23.

ne jî ew bû ku raweste û qemûşk bigire. Lê ji wê rojê û vir ve, bi awayekî berdewam deqeke xwîne li ser sînga Mihemedê Dilşûşe heyê. (...)”¹¹⁴

“Kız kardeşlerin evinden döndüğü gün göğsünün ağrısıyla uyandı. Baktı ki kalbinin üstünde küçük bir delik ve o delikten damla damla kan akıyor. Büyük bir acıyla gömleğini çıkardı ve aynanın karşısında damla damla kanayan yarasına baktı. Giydiği kıyafetler bu kanla ıslanmıştı. Bu yaranın en ilginç tarafı, ne daha büyük bir yaraya sebep oluyordu ne de kanaması duruyordu. O günden sonra Mihemed Dilşûşe’in göğsünde hep kırmızı bir leke oldu. (...)”

“Xwîneke bêşîrove ye. Çiqasî pembû û şaş û birînpêç bidana ser, bi arami kom dibû û şaş ter dikir û wek deqeke mezin li ser sînga wî derdiket. (...)”¹¹⁵

“Yorum yapılamayacak kadar ilginç bir kandı. Ne kadar pamuk ne kadar sargı bezi varsa hepsiyle pansuman etmemize rağmen kan yine de durmuyordu. Kan, sarılan bezlerin içinde toplanıp yine Mihemed Dilşûşe’nin göğsünde leke olarak belirliyordu.”

Büyülü unsur olarak değerlendirebileceğimiz diğer bir olay ise depremin sık sık yaşandığı günlerde halk, sokaklarda gecelerken, korkudan evlerine giremezken Beyaz Kız Kardeşler depremin olacağını evlerinde hissetmeleri ve sarsıntıdan çok kısa bir süre önce dışarı çıkmalarıdır. Halk bu ilginç durum karşısında kız kardeşlere şeytani güçlere sahip varlıklar olarak bakmış, cinlerle irtibat halinde olduklarına inanmış ve bu durumu deprem sonrasında da çocuklarına anlatacakları korkulu bir hikâyeye dönüşmüştür.

“(…) Ku şevê çend caran erd mîna ku miriyekî bihêrs wê ji hundir ve raweşîne dihejiya. Ew şevên guman û bêrehmiyê tîn bîra we ku bi sedan hezar mirov, li ser kolan û keviya riyan cihên xewê radixistin û li stêrk û heyv û ewrên bêcan dinihêrîn (...) Lê ewên kul i sifetên şeytanî li ba Şaderya û Lavlavka Spî digeriyan, ew yek li ba wan sosret bû ku hertim berî qewimîna erdhejan bi çend deqeyan Xwîşkên Spî ji mal derdiketin. Wek ku ew dema erhejan zanibin wek ku saeteke sêhrbaz di nava wan de hebe yan ehrîmenek bi kurtepestî dema erdhejan ji wan re eyan bike.”¹¹⁶

(…) Öfkeli bir ölünün, toprağın altından yeri sarsması gibi çok sayıda deprem oluyordu bir gecede. Aklınızdaki o endişe verici ve merhametsiz gecelerde, binlerce insan sokaklarda, yol kenarlarında uyumak için yataklarını seriyor yıldız, ay ve cansız duran bulutları seyrediyorlardı... Her sarsıntıdan birkaç dakika önce Şaderya ve Lavlavka Spî’nin evden dışarı çıkmaları, onların şeytani güçlere sahip olduğuna inananların bu düşüncelerini daha da pekiştiriyordu. Sihirli bir saatleri varmış

¹¹⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 46.

¹¹⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 46.

¹¹⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 88.

gibi ya da bir melek onların kulağına depremin olacağını fısıldıyormuş gibi, sarsıntıdan önce evden dışarı çıkıyorlar sarsıntı durduğunda ise tekrar eve giriyorlardı.”

Romandaki en dikkat çekici büyümlü unsurlardan biri de savaşta ya da kaza sonucu bedenleri yanmış çocukların kaldığı bakımevinde hiç sönmeyen bir yangın. Bu yangın, Üçüncü Seryas’ın arkadaşı olan ve “Gula Êgir” (Ateşin Gülü) diye adlandırdıkları bir çocuğun bedeninde sürekli alev almaktadır. Öyle bir yangın ki, havuza konulmasına rağmen, üzerine ıslak battaniye atılmasına rağmen ve bütün tıbbi müdahalelere rağmen çocuğun bedeni alev almaya devam etmektedir. Bu durum karşısında çaresiz kalan doktorlar, alevler içinde yanan bu çocuğu hayretle izlemektedirler.

“Bi dirêjiya rê Stêrka Reş behsa jiyana wê nexweşxaneyê diki. Yeko yeko çiroka wan kesan vedigot ku di şer û bûyerên curbicur de şewitîbûn. Behsa hevrêyekî xwe diki bi agirekî ezêlî ji çyayan daketîbû xwarê, agirekî ku qet venamire, bi wî agirî derbasî bajaran bûbû, bi wî agirî ew anîbûn nexweşxaneyê, alavek tu avekê ew venedimirand, agirek bêyî ku laşê wî bişewitîne û bêyî ku vemire jî. Digot ‘av pê dadikirin her nedihat vemirandin. Betanî lê didan her nedihat vemirandin. Ew dixistin hewzê de dema derdiket her wekî xwe bû. Gava di qawûşan de digeriya, em hemû ditirsîyan perde û çerçef û cilên me bigire. Ew bi xwe li ser textekî hesin radiket. Tiştêk bi xwe de nedikir. Di xew de jî her dişewitî. (...)”¹¹⁷

“Yolun uzunluğuyla Stêrka Reş bu bakımevinde savaşta ve farklı olaylarda yanan çocukların hikâyelerini anlatmaya başladı. Sıra bir arkadaşının yanma hikâyesine gelmişti. Bu arkadaş hiç sönmeyen bir ateşle dağdan inmiş ve aynı ateşle şehre gelmiş, sonunda da onu bu bakımevine getirmişlerdi. Stêrka Reş anlatıyordu: Su döküyorlardı buna rağmen ateş sönmüyordu. Islak battaniyeye sarıyorlardı yine de sönmüyordu. Onu havuza koyuyorlardı çıktıktan sonra bedeni tekrar alev almaya başlıyordu. O, yatakhanein koğuşundan geçtiği vakit hepimiz, perdelerin, çarşafların ve kıyafetlerimizin alev almasından korkuyorduk. Kendisi üzerinde yatak olmayan demir bir karyolada uyur ve hiç kıyafet giyinemezdi. Uyumak de hep yanar vaziyetteydi. (...)”

Romandaki bazı karakterlerin sahip olduğu olağanüstü yetenekleri de büyümlü unsur çerçevesinde değerlendirebiliriz.

Bütün hayatını bal arılarını aramayla harcayan “Îdrîsê Hingivîn” ikinci Seryas’ın hapsedildiği zindanın bekçisidir. Îdrîs, gençliğinde bal arılarını bulmada efsanevi bir yeteneğe sahiptir. Büyük bir mutlulukla onların vızıltısını dünyanın en

¹¹⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 300.

güzel müziği gibi dinleyip arıların peşine takılıp, dağlarda onlarla birlikte uçmaktadır. Güçlü bir sezgisi ve koku alma duyusuyla arıları ve onların yaptıkları balı tespit edebilmektedir. Günlerden bir gün Îdrîs, artık bal arılarının peşinden gitmeyi bırakır, ancak içinde bala karşı hala olağanüstü bir sevgi bulunmaktadır.

“(…) Navê wî Îdrîsê Hingivîn bû. Hemû jîyana xwe di dîtina mêşên hingiv de xerc kiribû serî. Di ciwanîya xwe de, xwediyê şîyaneke efsaneyî di dîtina meşên hingiv de bû. Bi şadiyeke bêsînor çiya bi çiya pey muzîka çimblên wan ketibû. Bi wan re firiyabû. Tevlî wan bûbû. Gulzar bi gulzar bi pey wan de çûbû. Çiya bi çiya hilkişiyabû. Hest û bêhneke wî ya bihêz û selîqeyeke wî ya balkeş di dîtina baştirîn cureyên hingiv de hebû.”¹¹⁸

“(…) Onun adı Îdrîsê Hingivîn idi. Bütün hayatını bal arılarını bulmaya harcamıştı. Çocukluğundan beri bal arılarının yerini tespit etmede efsanevi bir yeteneğe sahipti. Sonsuz bir mutlulukla arıların vızıltısına kapılıp dağ dağ dolaşmıştı. Onlarla uçmuş, onların arasına katılmıştı. Bütün çiçek bahçelerini onlarla birlikte ziyaret etmişti. Yüksek yüksek dağlara tırmanmıştı. Onun çok özel bir yeteneği vardı bal arılarını tespit etmede. Güçlü sezgisi ve koku alma duyusuyla en iyi balı tespit edebiliyordu.”

“(…) Min di tariyê de bi zelaî rûyê wî nedît. Tiştek di denge çimblên mêşên hingiv di denge wî de hebû. Gava diaxivî te digot qey refek mêşên hingiv li esman difire.”¹¹⁹

“(…) Gecenin karanlığından onun yüzünü net bir şekilde göremedim. Sesinde bal arılarının vızıltısı vardı. Konuştuğu zaman tepende bir grup bal arısının uçtuğunu zannedersin.”

Olağanüstü yeteneğe sahip karakterlerden biri de Yaqûbê Sinewber'dir. Romanın başkahramanı olan Muzeferê Subhdem'in hem çocukluk hem de savaş arkadaşıdır. Yaqûbê Sinewber yalan söylediği vakit ilginç olaylar meydana gelmektedir. Muzefer, Yaqûb'u yalan söylediği zamanlarda, kuşların başlarının üzerinde uçtuğunu, yağmurun yağdığını, ağaçların düştüğünü ve daha farklı doğa olaylarının gerçekleştiğini söyleyerek tanıtmaktadır.

“Min ji berbanga yekem ve tê derxist ku wî ez dîl kirime. Di koşkekê de, li nav dehl û daristaneke nepenî. Gote min, li derve derdekî xedar mîna mirina reş belav bûye. Gava derew bikira, tiştekî din diqewimî: Yan baran dibariya yan dar diketin an çivîk bi ref di ser serê me re difiriyan.”¹²⁰

¹¹⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 199-200.

¹¹⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 200.

¹²⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 9.

“Gözlerimi açtığım o ilk gün anladım ki, o uzak bir ormanlığın içinde gizli bir köşkte esir etmişti beni. Bana dedi ki; dışarıda kara ölüm gibi amansız bir dert var. Söylediği vakit kuşların hepsi uçuyordu. Çocukluğundan beri bu böyleydi, her yalan söylediğinde farklı şeyler olurdu: ya yağmur yağırdı ya ağaçların yaprakları düşerdi ya da grup halinde kuşlar tepemizde uçuşur dururdu.”

Romanda İkinci Seryas’ın, savaşın çok yoğun olduğu bir zamanda bölüğündeki bütün askerlerin, arkadaşlarının ölmesi ve kendisinin sağ kurtulması da o karaktere ait olağanüstü, büyümlü bir durumdur. Savaşçı bir kimliğe sahip olan Seryas, çıkan bütün çatışmalarda ön saflarda savaşmaktadır. Çocukken Seryas’ı evlatlık edinen Keyxusrew Ağa da, gözü kara bir şekilde her çatışmada çılgınca savaşan Seryas’ın özellikle ölmesini istercesine daima en ön safta savaşmasını istemektedir fakat o, her defasında bütün çatışmalardan canlı kurtulmaktadır. Yoğun çatışmaların olduğu, büyük kayıpların verildiği zamanlar da bile Seryas, ya burnu kanamadan ya da ufak bir yarayla savaştan sağ salim kurtulabilmektedir.

“(…) Herdem di şerên giran de ez dixistim pêşî de da ez bêm kuştin, lê wek ku hemû şeytanan çepilê min girtibin ez nedihatim kuştin. (...)”¹²¹

“(…) Her zaman en ağır savaşlarda beni ön safa koyar ve öldürülmemi isterdi, ama bütün şeytanlar kolumu tutmuş gibi bir türlü öldürülmüyordum. (...)”

“Di du şeran de hemû hêzên me tarumar bûn, ji xeynî min, ez tevî brnoya xwe ya dirêj vegeyriyam û min xebera kuştina birayekî Keyxusrew Axa û mamekî wî û du pismamên wî jê re anî. Hêzekê li esman nedihîşt ez bême kuştin. Carekê mînek di bin linge min de teqîya û tişteki min nehat. Carekê jî haweneke pêşmergeyan ket nav rebiyeya me û caşên din hemû hatin kuştin, ji xeynî mink u min di nav duman û barûda teqînê de mîna şêr bazda û dehatim... ez yek ji caşên welêt ên herî mêrxas bûm.”¹²²

“O ağır savaşın sonunda, benim dışımda bütün güçlerimiz, askerlerimiz tarumar olmuştu, ben silahımla tekrar döndüm ve Keyxusrew Ağa’nın kardeşi ve iki de amcaoğlunun öldüğü haberini getirdim ona. Gökyüzünde bir güç ölmeme izin vermiyordu bir türlü. Bir defasında ayağımın altında mayın patladı yine de bir şey olmadı bana. Yine bir defasında peşmergeelerin attığı havan topu benle taburun arasına düştü ve taburdaki herkes öldü, ben ise o duman ve barut patlamalarının arasında bir aslan gibi koşup kurtuldum.”

¹²¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 228.

¹²² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 228-229.

Büyülü olarak değerlendirebileceğimiz bir diğer unsur ise, romandaki karakterlerin gelecek zamanda gerçekleşecek olayları sezmeleri, o olay hakkında tahminde bulunmaları ve rüya görmeleridir.

Birinci Seryas'ın İkinci Seryas için öngöründe bulunarak ona söylediği şeyler bu kategoride değerlendirilebilir. Bir gün Mihemedê Dilşûşe, Nedîmê Şahzade, Birinci ve İkinci Seryas'ın arkadaşlıkları döneminde hep birlikte Nedîmê Şahzade'nin babasının kendisi için diktiği nar ağacının bulunduğu tepeye çıkarlar. Orada, dünyanın son narı olan o ağacın altında herkes düşüncelere dalar, savaştan ve dünyanın bütün sıkıntılarından uzakta güzel hayaller kurarlar. Sonrasında herkes sırayla kendi hayallerini ve düşüncelerini diğerleriyle paylaşır. Birinci Seryas kendi düşüncelerini söylediğinde İkinci Seryas çok şaşırır fakat Nedîmê Şahzade'ye göre bu ağacın altındaki düşünceler de söylenenler de insanın iradesinin dışında ilahi bir güçle düşünülmüş ve söylenmiş şeylerdir zaten.

“(…) Êvarekê min û wî bi hev re bi matmayîn li esman dinihêrî, got ‘Rojekê ji rojan mirovek ji sehayê tê, jî sehayêke pîr dîr tê. Mirovekî bêkes e, nizane çî bike û here kû. Ew me hambêz dike û dibêje ez bavê we me, ez bavê we hemûyan im’.”¹²³

“(…) Bir akşam ben ve o şaşkınlıkla gökyüzünü seyrediyorduk. Dedi ki, ‘günlerden bir gün çok uzak bir çölden bir adam çıkıp gelecek. Ne yapacağını ve nereye gideceğini bilmeyen, kimsesiz bir adam... O bize sarılacak ve diyecek ki ben sizin babanızım, hepinizin babasıyım.’”

“Nedîmê Şahzade, wî korê ku hîçî û pûçiyên dinyayê nedîtibûn, digot ‘Di bin hinara dawî ya dinyayê de, gotin ne gotina min û te ye, ne gotina mirove e, gotina Xwedê ye’.”¹²⁴

“Nedîmê Şahzade, dünyanın hiçbir şeyini göremeyen o kör, diyordu ki, dünyanın son narının altında sözler benim ve senin sözlerin değil, insana ait sözler değil, Allah'ın sözleridir.”

Birinci Seryas'ın bulunduğu tahminin yanında Lavlavka Spî'nin gördüğü rüya da büyü olarak değerlendirebileceğimiz durumlar içerisindedir. Savaşta evlerin bombalanması sonucunda vücudunun büyük bir kısmı yanan Üçüncü Seryas, tedavi için İngiltere'ye götürülmüştür. Muzeferê Subhdem, canlı olarak ulaşabildiği tek Seryas olan bu gencin yanında olmak için İngiltere'ye gitmeye karar verir. Beyaz Kız

¹²³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 233.

¹²⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 233.

Kardeşler Muzeferê Subhdem'e gitmemesi için ısrar ederler. Giderse denizde kaybolacağını, başına kötü şeyler geleceğini söylerler. Buna rağmen Muzeferê Subhdem, onlarla vedalaşır, çantasını alır ve kaybolacağı gemiye biner.

“Şaderyayê digot ‘Ez û Lavlavka Spî, Şaderyaya te ya piçûk û xwişka wê ya xemgîn heta em bimirin di xizmeta te de dibin. Tu dizanî em heta hetayê mêr nakin. Em keçen te yê pakîze ne û heta mirinê bi me re be û em ê bi te re bin. Binihêre deşt çiqasî bedew in, av çiqasî bedew e, zarokên piçûk çiqasî bedew in, mih û mirîşk û werdekên ku tu bi xwe wan xwedî dikî çiqasî bedew in. Şaderyaya te û Lavlavka te ya spî li vir in. (...) Min xewn dîtiye, nece. Min xew de dîtiye tu di deryayê de winda dibî. Min xewn dîtiye.”¹²⁵

“Şaderya diyordu; ben ve Lavlavka Spî, Şaderya ve onun üzgün kız kardeşi sonsuza kadar senin hizmetindeyiz. Sen de biliyorsun biz ölünceye kadar evlenmeyeceğiz. Biz senin pakize kızlarınız ne olur her zaman bizimle kal biz de seninle kalalım. Bak şu ovalar ne kadar güzel, akan su ne kadar güzel, küçük çocuklar ne kadar güzel, beslediğin keçi, koyun ve tavuklar ne kadar güzel. Senin Şaderya ve Lavlavka Spî'n burdalar (...) Ben rüyamda gördüm ki, sen denizde kayboluyorsun. Ben rüya gördüm, lütfen gitme.”

Mihemedê Dilşûşe de gerçekleşecek olaylar hakkında hem tahminde bulunabiliyor hem de rüyasında görebiliyordu. Camdan bir kalbe sahip olan Mihemed Dilşûşe, insanlara eğer kendisine çok kırıncı bir davranışta bulunurlarsa kalbinin kırılacağını hatta bu acıyla ölebileceğini söylemektedir. Aynı zamanda Mihemed Dilşûşe, süt gibi beyaz bir suyun seline kapıldığını ve o suda boğulduğunu rüyasında görür. Gerçekte de Mihemed, bir gece sele kapılır, iki kız kardeşin yaşadığı evin önünde durur ve kız kardeşlerden birine âşık olur. Bu kız kardeşler kendi aralarında sonsuza kadar evlenmeyeceklerine dair bir anlaşma yaptıkları için Mihemed'in aşkı karşılıksız kalır ve kalbinde hiç kanaması durmayan bir yara açılır ve bu yarayla da ölür.

“Her kes wî nas dike. Her kesî çîroka wî ciwanê dilşûşe bihîstiye ku mirina xwe di xwe di xew de dibine. (...)”¹²⁶

“Herkes onu tanıyordu. Herkes kalbi camdan olan ve kendi ölümünü rüyasında görebilen bu çocuğun hikâyesini biliyordu. (...)”

¹²⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 336.

¹²⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 21.

“(…) Wê şevê Mihemedê Dilşûşe wê xewnê dibine ku tevahiya wê êvara wî serobinê hev dike. Di xewna xwe de lehiyeke spî wî dibe, lehiyeke wek şîr, tije belemen spî, tije bûnewerên spî. Di nav wê lehiyê de her kes derbas dibe ji xeynê wî. Xelkê dibine bi çarçikî li ser avê rûniştine û diçin, lê ew niv xeniqî tofan wî radipêçe. Di xewna xwe de diçe ber deriyê koşkeke spî ku çar helan ve bi deryayeke spî hatiye dorpêçkirin. Ew li wir kilitên xwe derdixe û dixwaze wî deriyi veke, lê berovajî êvarê nikare veke. Hêdî hêdî desten wî dilerizin. Car li pey carê kilitên xwe bileztir diguher, lê nikare wî deriyi veke. Hino hino av wî ber bi kûrahiya xwe ya spî ve dikişîne. (…)”¹²⁷

“(…) O gece, Mihemed Dilşûşe kendisini altüst edecek rüyayı görüyor. Rüyasında, süt gibi bembeyaz bir sel, sel suyunun üstünde de yine bembeyaz canlılar ve eşyalar görüyor. Selin akıntısından, kendisinden başka herkes geçip gidebiliyor. İnsanlar suyun üstünde oturmuş rahatlıkla geçip gidebiliyorlar ama kendisi boğazına kadar suya batmış ve çırpınıyor. Rüyanın devamında dört tarafı beyaz bir denizle kaplı yine beyaz bir köşkün önüne varıyor. Kendi gizemli anahtarlarıyla o köşkün kapısını açmak istiyor fakat bir türlü açamıyor. Bütün anahtarları tek tek denemesine rağmen kapı açılmıyor. Elleri titremeye başlıyor ve daha hızlı bir şekilde anahtar değiştiriyor, fakat su yavaş yavaş onu kendi beyazlığının derinliğine çekiyor. (…)”

Mihemedê Dilşûşe, herkesin savaştan dolayı sınırlara ve dağlara kaçtığı bir dönemde ailesini kaybetmiş yola tek başına devam etmek zorunda kalmıştır. Bu sırada Birinci Seryas ve Nedîmê Şahzade ile tanışmıştır. Karşılaştıkları o gün, Nedîmê Şahzade'nin bahsettiği o nar ağacının altında Mihemed daha o zamandan ölümünün hangi sebepten olacağını onlara söylemiştir.

“Li wir Mihemedê Dilşûşe dibêje ‘Ez ê ji ber eşqê bimirim.’”¹²⁸

“Orada (dünyanın son narının altında) Mihemed Dilşûşe, ‘benim ölümüm aşktan olacak’ diyor.”

2.3.3. Büyülü Karakterlerin Gerçek Karakterlerle Uyum İçinde Olmaları

Romandaki şahsiyetlerin bir kısmının normal, sıradan yani gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz karakterler, diğer bir kısmının da hayali ve büyülü karakterler olduğunu görebilmekteyiz. Gerçekçi kişilikler için, Muzeferê Subhdem, Îkramê Kêw,

¹²⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 27-28.

¹²⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 134-135.

Seryaslar, Yaqûbê Sinewber, Ademê Mercan, Silêmanê Mezin, Seyîdê Mijde Şems, Jinoyê Mexmelî gibi isimleri sayabiliriz. Romanın hikâyesi, bu kişilikler etrafında, büyülü kişiliklerle de ilişkilendirilerek şekillenmektedir. Gerçekçi şahsiyetlerin yanı sıra; hayal gücüyle ve dışavurumcu imgelerle tanımlanabilen şahsiyetler de mevcuttur. Mihemedê Dilşûşe, Lavlavka Spî, Şaderyaya Spî, Nedîmê Şahzade gibi isimleri de bu kategoride sayabiliriz.

Beyazdan başka renk elbise giyinmeyen, bir birlerinden ayrı asla şarkı söylemeyen, saçlarını hiç kestirmeyen ve sonsuza kadar evlenmemek üzere anlaşma yapan Beyaz Kız Kardeşler, romandaki dikkat çeken büyülü şahsiyetler arasındadırlar. Hikâyenin birçok yerinde de gerçekçi şahsiyetlerle ilişkilendirilen bu kız kardeşlerin olağanüstü özelliklerinden bahsedilmektedir.

“Lavlavka Spî û Şaderyaya Spî sondeke ebedî ji hev re xwaribûn ku heta mirinê kes ji wan mêr neke, porên xwe kurr nekin, kes ji wan bêyî ya din stranan nebêje û ji xeynî kirasên spî, tu rengêkî din li xwe nekin. (...)”¹²⁹

“Lavlavka Spî ve Şaderya Spî birbirlerine ebedi bir söz vermişlerdi. Ölene kadar, ikisi de evlenmeyecek, saçlarını kesmeyecek, biri diğerinden habersiz şarkı söylemeyecek ve beyaz renkten başka elbise giyinmeyeceklerdi. (...)”

“Li gor mezinahiya rûdêmê wan, çavên wan ji çavên edetî mezintir dixuyan. Dema te li wan dinihêrî, te hest dikir tu ji xeynî desthilata aawira wan tişteki din nabînî. Eger biwestana awirên xwe tije sarîtî û xemsarî dikiri. Cilên wan ên spî ligel wê pirça wan a dirêj û kûvî ku bi awayekî awarte û bilez dirêj dibû, nerîna sêhrbazekî dabû wan ku kesî bi dirustî nizanîbû sêhrbaziya wan çi ye.”¹³⁰

“Yüzlerinin büyüklüğüne göre, gözleri normalden daha büyük görünüyordu. Onlara baktığın zaman, yüzlerine hâkim olan bakıştan başka bir şey göremezdin. İstedikleri vakit gözlerini ya soğuk ve gamsız bir bakışla ya da çocuk saflığı ifadesiyle doldurabiliyorlardı. Beyaz elbiseleri, olağanüstü ve hızlı bir şekilde uzayan o vahşi saçları, bir sihirbazın bakışını vermişti ve kimse bir türlü onlardaki sihrin ne olduğunu anlayamıyordu.”

Bu kız kardeşlerin sıra dışı uzunluktaki saçları için, Lavlavka Spî’ye âşık olan Mihemedê Dilşûşe, rüzgârın onların saçlarını gökyüzüne kadar götürebildiğini ve hatta bulutlara karıştığını da söylemektedir.

¹²⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 39.

¹³⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 41.

“(…) Wek ku pêşdem kesekî nûçeya vegera wî dabe wan, herduyan li pêşber heman pencereye bendewariya wî dikirin. Pencereya xwe vekiribûn û laşen xwe heta nîvî derxistibûn derve. Bayê porê wan heta dûr dibir û hey dibir. Wiha hate pêşiya çavê Mihemedê Dilşûşe ku porê wan tevî ewran bûye. Didît ku beytik û refên kevokan din av porê wan de derbas dibin. (…)”¹³¹

“(…) Onlara önceden birileri haber vermiş gibi, her ikisi de aynı pencerede onu bekliyorlardı. Pencerelerini açtılar ve bedenlerini yarıya kadar dışarı çıkardılar. Rüzgâr onların saçlarını alıp uzaklara götürüyordu. Mihemed Dilşûşe’nin gözlerine öyle göründü ki, onların saçları bulutlara karışmış ve kuşlar sürüler halinde onların saçlarının arasından geçip gidiyorlardı. (…)”

Lavlavka Spî ve Şaderyaya Spî büyümlü fiziki özelliklerinin yanında olaylara yön veren, insanları etkileyen büyümlü bir güce de sahiptiler. Çok güzel olmalarına rağmen insanlar onları sevmez ve onlardan korkmaktadırlar. Bu kız kardeşlerde tam olarak anlayamadıkları sihirli bir gücün olduğuna inanmaktadırlar. Depremi art arda olduğu dönemlerde ise, zelzelenin olacağını birileri onlara haber veriyormuşçasına evlerinden çıkmaları ve daha sonra tekrar evlerine girmeleri insanların onlar hakkındaki bu düşüncelerini pekiştirmelerine sebep olmaktadır.

“(…) ew xwîşkên ku tevî ku pir bedew bûn, lê gelek kesan ji wan hez nedikir. Sedemên vê kînê jî pir bûn. Xwîşkên Spî ne du kesên normal bûn. Ew çîrokên sosret ên ku li ser wan belav dibûn, nedeşîbiyan çîrokên jinên din. (…)”¹³²

“(…) O kız kardeşler çok güzel olmakla birlikte insanların çoğu onları sevmezlerdi ve bunun da birçok sebebi vardı. Bu kız kardeşler normal iki insan değillerdi. Başlarına gelen ilginç olaylar, diğer kadınların yaşadıkları olaylara benzemiyordu. (…)”

“(…) Ew yek li ba wan sosret bû ku hertim berî qewimîna erdhejan bi çend deqeyan Xwîşkên Spî ji mal derdiketin. Wek ku ew dema erdhejan zanibin, wek ku saeteke sêhrbaz din av wan de hebe yan ehrîmenek bi kurtepestî dema erdhejan ji wan re eyan bike.”¹³³

“(…) Onların zelzeleye birkaç dakika kala evlerinden çıkmaları oldukça dikkat çekici bir olaydı. Zelzelenin olacağını biliyor gibiydiler, zelzeleyle aralarında sihirli bir saat ver gibiydi ya da bir melek zelzelenin ne zaman olacağını onların kulağına fısıldıyordu.”

Bununla birlikte Beyaz Kız Kardeşler gelecekte yaşanacak olayları rüyalarında görebilmekte ve öngöründe bulunabilmektedirler. Birinci Seryas’ın ölümünden sonra

¹³¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 46.

¹³² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 87.

¹³³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 88.

Muzeferê Subhdem'i kendilerine çok yakın görür ve Üçüncü Seryas'ın peşinden İngiltere'ye gitmemesi için ısrar ederler. Çünkü rüyalarında Muzefer'in denizde kaybolduğunu görmüşlerdir.

“Şaderyaya Spî digot (...) min xewn ditiye, nece. Min di xew de ditiye tu di deryayê de winda dibî. Min xewn ditiye.”¹³⁴

“Şaderya Spî diyordu ki, (...) Seryas'ın peşinden gitme, ben kötü bir rüya gördüm. Rüyamda denizde kayboluyordun, ne olur gitme!”

Beyaz Kız Kardeşlerin yanı sıra bir diğer büyülü karakter de Mihemedê Dilşûşe'dir. Romandaki en ilginç ve sıra dışı özelliklere sahip kişiliğe sahip karakter diyebiliriz. Mihemed, cam gibi kırılgan ve çok nazik bir kalbe sahip olduğu gibi her şeyin de cam kadar şeffaf olmasını ister. Bu yüzden babasına kendisi için her şeyi camdan olan bir ev yapması için ricada bulunur. Dünyanın en kırılgan kalbine sahip olan Mihemed'in aynı zamanda dünyadaki gizemli ve sırlı kapıları açabilen, camdan yapılmış anahtarları bulunmaktadır. Bütün sırların ve hayallerin kapılarını açabilen bu anahtarlar sadece bir tek kapıyı açma gücüne sahip değiller; o da Mihemed'in ölümüne sebep olacak olan Aşk kapısıdır.

“(...) Mihemed dibêje ‘ji her tiştî girîntir dile min ji şûşê ye, ji şûşeyeke pir nazik. Dilşikandina herî piçûk min dikuje. Ez mirovekî ji şûşeyê me. Eger ez bişikim hûr dibim, gava ez hûr jî dibim parçeyan li pey xwe dihêlim.’ (...)”¹³⁵

“(...) Mihemed dedi ‘her şeyden önemlisi, benim kalbim camdan bir kalptir, hem de çok ince ve kırılgan bir cam. En ufak bir kırgınlık bile beni öldürebilir. Ben camdan bir insanım, eğer ben kırılırsam parçalanırım ve parçalarımı ardımda bırakırım.’ (...)”

“(...) Kîlîten xwe hildide esman û dadixe. Kîlîten wî şûşene û deriyên dinyayên hewayî û qadên xeyalî ji wî ciwanî re vedikin ku wê êvarê xwe wek kêfxweştirîn mirov di dinyayê de dibine.”¹³⁶

“(...) Anahtarları elinde bir aşağı bir yukarı sallayıp duruyor. Camdan yapılmış anahtarlar bu gence, dünyadaki bütün gizemli ve hayali kapıları aralayabiliyor. Mihemed, o akşam kendini dünyanın en mutlu insanı hissediyor.”

¹³⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 336.

¹³⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 26.

¹³⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 21.

“(…) Giloka kilît û medalyayên xwe nîşan dide û dibêje her yek ji wan kilîta deriyekî xeyalî ye, navê kiliîtan ji wan re dibêje û behsa deriyekî jî dike ku yek ji kilîtên wî di baranê de vedike.”¹³⁷

“(…) Bir topak anahtar ve madalyalarını göstererek, bu anahtarların her biri hayali bir kapının kilidini açmak içindir diyor ve onlara anahtarların adını saymaya başlıyor. Ve sıra öyle bir kapıya geliyor ki, o kapıyı anahtarları ancak yağmur yağdığı anda açabiliyor.”

Mihemedê Dilşûşe'nin evi camdan olduğu gibi evin içinde kullandığı diğer eşyalar da hep camdan yapılmıştır.

“Odeya wî bi guldankên sosret û çaydanên bi nexşên çînî dagirtî ye. Bi wan perdaxên ku wêneyên çukan li ser wan e, bi wan ferfûriyên sosret ku wêneyên ejdeha û piling û kevokên agirînî li ser wan hatine nexişkirin dagirtî ye. Dolabên wî, pirtûkxaneya wî, maseya wî û sindoqa wî hemû şûşe ne. Li ser dolabekê, gokeke şûşe ya şîn ku nexşeya hemû dinyayê li ser e hatiye danîn(…)”¹³⁸

“Odasını çok değişik saksılar, çini işlemeli çaydanlıklar, üzerinde farklı farklı hayvan figürleri olan bardaklarla donatmıştı. Dolabı, masası, kütüphanesi, elbise dolabı hepsi camdan yapılmıştı. Komodinin üstünde, üzerine dünya haritası çizilmiş ve yine camdan yapılmış bir küresi vardı. (...)”

Gözleri görmeyen Nedîmê Şahzade romandaki bir diğer büyülü karakterdir. Nedîm'in doğuştan gözleri görmemektedir. Babası Nesîmê Şahzade, oğlunun gözleri için elinden geleni yapmakta, onun için şifa olabilecek her ilacı denemekte fakat yine de oğlunun gözlerine fayda etmemektedir. Son olarak oğlu için sihirli olduğuna inandığı bir nar ağacı bulur ve bu nar ağacını yüksek bir dağın tepesine diker. Nedîmê Şahzade'nin babası kendi ölümünden önce oğluna, eğer bu nar ağacının altına gidip uzanır da güzel hayaller kurarsa gözlerinin açılacağını, artık görebileceğini söylemiştir.

“Piştî çandina wê şitlê ‘ku Nesîm dibêje ji baxekî sêhrî aniye’, rojekê di dema gera wî lii giyayên bijîşkî ji bo zarokê xwe yê kor, du zilamên dewletê yê nêçîrvanên mirovan, ên ku bi qasî hejmara seriyên ku nêçîr dikirin pere werdigirtin, Nesîm digirin û dikujin. (...)”¹³⁹

“Bu nar fidanının dikilmesinden sonra ‘ki Nesîm bu fidanı sihirli bir bahçeden getirdiğini söylüyordu’, oğlunun gözleri için şifalı bitkiler aramaya gittiği bir günde insanların kafalarını para karşılığı koparan, insan avcıları tarafından öldürülüyor. (...)”

¹³⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 135.

¹³⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 22.

¹³⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 125.

“(…) Ez vêga tēm û diçim bin heman şitla ku te beriya çend salan çand û te got dema tu mezin bibî were bin vê darê û piçekî raze û çavên xwe veke û düre tê bikarî bibînî. Nesîm! Eger tu derewan lîmin bikî, baweriya min êdî bi te namîne. (…)”¹⁴⁰

“(…) Bana, büyüdüğün vakit yanına gel, altında biraz uyu ve gözlerini aç o zaman görebileceksin, dediğin o nar ağacın yanına kaçtır gidip geliyorum. Nesîm! Eğer bana yalan söylüyorsan, sana bir daha asla güvenemem. (…)”

Romanda, karakterleri; gerçekçi ve büyülü olarak ele aldığımız gibi bunların yaşadıkları dünyayı da iki ayrı kategoride değerlendirebiliriz. Yaşanan olaylar bu ayrı dünyalarda gerçekleşmektedir. Aynı zamanda bu karakterlerin yaşadıkları olayların bir birleriyle kesişmesi, bir birlerinden etkilenmeleri üçüncü bir dünyayı oluşturmaktadır. Gerçek dünyanın karakterleri ile hayali-büyülü dünyanın karakterlerinin kendi aralarında uyum içerisinde olması ve okurun bu durumu yadırgamadan okuması ise, yazarın hikâyeyi ustalıkla kurgulamasıyla ilgilidir.

Gerçekçi dünya; savaş, vahşet, merhametsizlik, yoksulluk, menfaat çatışmaları, göç ve ölüm gibi olumsuz şeyler yaşandığı ve karakterlerinin de acı çeken, yıkılan, kaybeden kişiler olduğu bir yerdir. Diğer taraftan büyülü dünya; sakin, savaştan uzak, kendileri ve diğer insanlar için hep güzel şeylerin hayalinin kurulduğu ve maddi şeyler için değil de aşk için ölümlerin olduğu bir yerdir. Bu dünyalar ne kadar farklı gibi görünseler de, içe içe geçmiş dünyalardır ve hiçbir şekilde bir birlerinden ayrılmamışlardır. Hikâyeyi bütün ve anlamlı kılan şey de budur.

Birinci Seryas, Mihemed Dilşûşe ve Nedîmê Şahzade'nin karşılaşmaları ve dünyanın son narı olan bir ağacın altında bu karşılaşmayı sonsuza kadar sürecek bir dostluğa dönüştürmeleri “üçüncü dünya” da gerçekleşen olaylardan biridir. Seryas gerçek dünyaya, Mihemed ve Nedîm büyülü dünyaya ait olmalarına rağmen birçok olaya birlikte şahitlik edebilmektedirler.

“Belê ew hinara dawî ya dinyayê bû. Di wê lûtkeyê de ku zevî xilas dibû û herêmên berfireh û efsûnî yên Xwedê dest pê dikirin. Cihek bû, tê de dinyaya me xilas dibû û dinyayeke din dest pê dikir.

¹⁴⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 126.

Cihêk bû hesteke pir sosret bi dawîti û bêdawîtiyê jî din ava te de diafirand. Ew hinar li ser tixûbê du memleketa şîn hatibû, memlekete heqîqetê û memlekete xeyalê, erda rastî û esmanê efsaneyan.”¹⁴¹

“Evet, o, dünyanın en son narı idi. Öyle bir yükseklikteydi ki arazilerin bittiği, geniş, büyüğü ve ilahi bir bölgenin başladığı yerdeydi. Bizim (gerçek) dünyamızın bittiği ve başka (hayali) bir dünyanın başladığı bir yerdı burası. İnsanın içinde esrarengiz bir sonluluk ve sonsuzluk hissi uyandırıyor. Bu nar ağacı, iki ülkenin sınırında yetişmişti; hakiki ülke ve hayali ülke, gerçek yeryüzü ve efsanevi gökyüzü.”

Dünyanın son nar ağacının altında Birinci Seryas’ın hayat hikâyesini çok merak eden Mihemedê Dilşûşe, Seryas’ın elindeki camdan yapılmış narın sırrını araştırmak için kendisine vermesini ister. Böylece Mihemed Dilşûşe, büyüğü kapılar kadar gerçek kapıların sırlarını aralamaya başlar.

“(…) Di wan şevan de gava li ber agirekî rûdin, Mihemed dibêje ‘ Ez dixwazim her tiştî li ser her tiştê bizanim. Bizanim tu kî yî? Ew hinara şûşe çi ye?’”¹⁴²

“(…) O gece yaktıkları ateşin etrafında otururken, Mihemed; ‘ben her şeyi çok açık bir şekilde öğrenmek istiyorum. Senin kim olduğunu ve bu elindeki camdan yapılmış narın ne olduğunu bilmek istiyorum’ diyordu.”

Muzafeerê Subh-dem ve Beyaz Kız Kardeşlerin aralarındaki yakın ilişkiyi de bu kategoride değerlendirebiliriz. Birinci Seryas’ın, ölümünden önce Beyaz Kız Kardeşlerle çok sıkı bir arkadaşlıkları olmuştur. Seryasları aramaya koyulan Muzeferê Subh-dem, arkadaşı Îkramê Kêw sayesinde bu kız kardeşlerle tanışır ve Birinci Seryas’ın hikâyesini onların ağzından dinler. Birinci Seryas’ı kendilerine kardeş kabul eden Lavlavka Spî ve Şaderyaya Spî, Seryas’ın babasını da baba olarak kabul ederler ve yerleştikleri küçük bir köyde birlikte yaşamaya başlarlar.

“Ew bûn rêberê min ji bo dinyayê. (...) Êvarê herdu Xwikên spî hatin û j imin re gotin ‘Seryasê Subh-dem birayê me bû.’ Wan temamiya çiroka wan rojên sosret j imin re vegotin, behsa hikayeta wê peymanê kirin ku di bin hinareke dûrî bajêr de veşartibûn. (...)”¹⁴³

“Onlar, bu dünyada yol göstericim oldular. (...) Akşam iki kız kardeş yanıma geldi ve bana; ‘ Seryas bizim kardeşimizdi’ dediler. O gece Seryas’ın başından geçen olayları, aralarındaki kardeşliğin

¹⁴¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 128.

¹⁴² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 135.

¹⁴³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 138.

nasıl olduğunu ve bu kardeşliğin yazıldığı kâğıdı şehirden uzakta bir nar ağacının köküne sakladıklarını anlattılar. (...)"

"(...) ji mirina Seryas ve her yekê ji wan şarpeyeke reş bi gerdana xwe ve girêdabû. Yekemin roja hevnasîna me, wan ez hembêz kirim û gotin. 'Ew birayê me bû. Eger tu bixwazî, tu dikarî bi me re bijî.' (...)" ¹⁴⁴

"(...) Seryas öldüğünden beri ikisi de boynuna siyah bir şal bağlıyordu. Tanıştığımız ilk günde beni kucakladılar ve bana; 'o bizim kardeşimizdi. Eğer istersen sen de bizimle yaşayabilirsin' dediler."

Hikâyede de anlatıldığı gibi iki farklı dünya olmasına rağmen bunlar birbirlerinden ayrı değildir. Aksine bu dünyalar, öyle iç içe geçmişler, öyle bir bütünlük oluşturmuşlar ki, okurken ayrı dünyalar olduğu fark edilmemektedir.

2.3.4. Hiciv ve Eleştiri

Bextiyar Elî romanında, Irak Kürdistan'ında yaşanan siyasi, toplumsal olumsuzluklara dikkatleri çekmek için aynı zamanda kınayıcı ve ironik bir dil kullanmıştır. Büyülü gerçekçi tarzda yazan bütün yazarlar bu dili kullanmaktadırlar. Yazar, bununla ele aldığı gerçek olayları, içine ironiyi de katarak büyülü bir şekilde aktarmayı, okura eleştirel bir bakış açısı sunmayı ve gerçekliğe dikkat çekip üzerine düşünmelerini sağlamayı amaçlamaktadır. Yazarın kendi toplumsal gerçekliğini dünyaya duyurmak için açtığı pencerede Irak Kürdistan'ında meydana gelen acılı olaylar yer almakta ve yazar, romanın en başından okura acı gerçeklerle yüzleşeceği hissini vermektedir. ¹⁴⁵

Romanda Bextiyar Elî'nin, siyasi partiler için söylediği şeylere baktığımız zaman, eleştiri ve kınamayı bariz bir şekilde görebilmekteyiz. Eleştiri ve kınamalarda bulunurken de roman karakterlerinin ağzıyla bunu yapmaktadır. Karakterleri konuşturarak kendi dünya görüşünü direkt yansıtmak yerine okurun olaylara eleştirel yaklaşmasını amaçlamaktadır.

¹⁴⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 138-139.

¹⁴⁵ Weyî ve Diğerleri, "Realîzma Efsûnî".104-121

Çocukluğundan beri savaşın içinde olan İkinci Seryas, büyüdüğünde de yine ön saflarda yer alan bir savaşçıdır. Savaşı her yönüyle yaşamış, her şeye şahit olmuştur. Hem Baas rejiminin Kürtlere açtığı savaşa hem de Kürtlerin kendi aralarındaki iç savaşa birebir tanıklık etmiştir. Tanık olduğu durumları, iç savaş döneminde karşı parti tarafından tutuklanıp zindana atıldıktan sonra Muzeferê Subhdem'e kaset doldurarak anlatır. Seryas özellikle iç savaşta yaşadıklarını ve "lider" diye tanıdığı kişileri alaycı ve eleştirel bir ağızla anlatmaktadır.

"(...) Em heta bine guhên xwe noqî nav şer bûbûn. Berpîrsê me heman ew kur bû ku bê jin û vexwarin û wan tiştan nedîjiya. (...) Xwedêyo min tu kes nedîtiye bi şevan bi vî rengî li ser jinan bigirî. Gava çeper xilmaş dibûn ew digirîya. Wê çaxa ku berpîrsê me bû jina wî nebû. Lê di hemû quncik û qorziyeke vî memleketî de jinek nas dikir. (...)" ¹⁴⁶

"(...) Biz kulaklarımıza kadar savaşa batmıştık. Liderimiz kadınsız ve içkisiz yaşayamayan biriydi. (...) Allah'ım! Ben daha önce kadınlar için her gece ağlayan başka birini daha görmedim. Bize liderlik ettiği dönemde görüştüğü bir kadın yoktu fakat bu memleketteki her köşe bucakta bir kadınla tanışmış ve birlikte olmuştu. (...)"

"(...) Henase ji bo qehpikên jiyana xwe hildikişand û ji me re digot 'Wan bikujin'. (...)" ¹⁴⁷

"(...) Birlikte olduğu fahişeleri düşünüp derin bir nefes alırdı ve bize; esirler için, 'onları öldürün' derdi. (...)"

"Wî nikarîbû kuştina mirovekî û raketina bi jinekê re ji hev cuda bike. Xwînê heman xweşî dida wî ku maça jinekê diyarî wî dikir. (...)" ¹⁴⁸

"O, bir insanı öldürme ile bir kadınla yatmayı birbirinden ayıramıyordu. Kadının verdiği öpücüğün keyfini akıttığı kanda da bulabiliyordu. (...)"

Hem Baas rejimine karşı savaşan hem de iç savaşta birçok olaya tanıklık eden İkinci Seryas liderlerinin yanında onların bağlı oldukları partileri de eleştirmekte hatta onlara hakarete bulunmaktadır. Seryas siyasi partilerin gerçek manada halkın yararına değil de sadece kendi çıkarlarını düşündüklerini, toplumu ayrıştırma, kardeşler arası düşmanlığa yol açmaktan başka bir işe yaramadıklarını yaşadığı tecrübelerle bu sonuca varmaktadır. Özellikle kardeş katlinin yaşandığı dönemde liderlerin buna göz

¹⁴⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 252.

¹⁴⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 253.

¹⁴⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 253.

yumması ve bu iç savaşın önlenmesi adına hiçbir adım atmamaları Seryas'ın bu düşüncelerini pekiştirmektedir.

“(…) Dilê min b imin nedîşewitî, lê dile min bi wan ciwanan dişewitî ku hinek ji wan nû fêr bûbûn xewnan bibinin. Piştî saetekê cîhazek ji me re kirin û gotin ‘Eger h’ûn venegerin cîhê xwe... Wê hizb we hemûyan îdam bike’ Min bi dengê xeniqî û kelogirî ku hemû cîhazên dinyayê guh lê bûn hawar kir ‘Ez bi hizbê de mîz dikim...mîz.’ (…)”¹⁴⁹

“(…) Kendime acımıyordum, fakat henüz rüya görebilen gençlere çok acıyordum. Bir saat sonra bize bir cihaz getirdiler ve şöyle dediler, ‘Eğer yerlerinize dönmezseniz parti hepinizi idam eder.’ Ben de herkesin dinlediği o cihaza, boğunuk ve ağlamaklı bir sesle, ‘partinize işeyeyim! ... Partinize işeyeyim!’ diyerek haykırdım.” (…)

“(…) ‘Guh bidin min, hizb dixwaze em hemû li vir nola segan mirar bibin. Me çawa îşev serê wan jêkir, îşev ew ê jî serê me jêkin. Di vî şerî de kes ji yê din şerîftir nîne, hûn li berketin? (…)

Partiyê biryar daye di vê rebiyeya hîç û pûç de şehîdên wê hebin da piştîre çilrojîya wan saz bike û hemû ew kelevajiyên din.”¹⁵⁰

“(…) Beni dinleyin, parti hepimizin buralarda köpekler gibi ölmesini istiyor. Biz nasıl onların kafalarını kestiysek onlar da aynı şekilde gelip bizim kafamızı koparacaklar. Bu savaşta kimse bir diğerinden daha şerefli değil, anladınız mı? (…)

Parti bu bomboş çekişmede şehitleri olması için karar almış ki onlara kırkıncı gün ve daha bir sürü safsata ayinler düzenleyebilsin.”

Yazarın diğer romanlarında da öne çıkan en büyük eleştirilerden biri de Kürtlerin kendi aralarındaki savaştır. Bextiyar Elî, kendisinin de bizzat şahit olduğu bu kardeş katlini ağır bir dille eleştirmekte ve *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanında bu durumu savaşa her yönüyle tanıklık eden İkinci Seryas'ın ağzından okura aktarmaktadır.

“Guhê min lêbû, yek di tariyê de hawar dike ‘Gidî ez hatim kuştin.’ Em wek dînan dketin ser dîlan. Di jiyana xwe de hovîtiya ek wê şevê nejiyame. Em diketin dû wan û me ew bi singo û guleyan dihingavtin. Em diketin ser wan birayên piçûk û bêguneh ku me gotinek ji hev re negotibû, ewên ku bi zimanê me hawar dikirin ‘Me nekujin’ wiha digotin û me singoyên xwe di dilê wan de diçikilandin. Me xencerên xwe yên tûj di bin çeneyên wan de diçikandin. Ewên ku berdewam bûn di bazdanê de me ew bi guleyan dihingavtin.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 259.

¹⁵⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 259.

¹⁵¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 257.

“Kulağım dikkat kesilmişti, biri gecenin karanlığında bağıyor, ‘öldürülüyorum!’ Biz deliler gibi esirlerin üzerine çöküyorduk. Hayatımda o gece gibi vahşet dolu başka bir gece yaşamamıştım. Onları mermi yağmuruna tutmuş kovalıyorduk. Birbirimize kötü bir söz dahi söylemediğimiz küçük kardeşlerimizin peşine düşmüştük. O kardeşler ki bizim dilimizle bizlere yalvarıyor ‘bizi öldürmeyin’... Diyorlardı, ancak biz, süngülerimizi göğüslerine saplıyorduk. Keskin hançerlerimizle boğazlarını kesiyorduk. Elimizden kurtulanlara da yine mermilerle yetişişiyorduk.”

“Niha hemû hûrgiliyên wê şevê nayên bîra min. Lê hê jî ew hawar di guhê min de ziringî dide. Şeveke tarî bû. Ew hemû komkujî di zulmeteke bêdawî de qewimî. Kesî nizanîbû kê dikuje. Dema me xwe diçemand ser wan û din av teht û zixurên hûr ên kenarê wî çemî de serê wan jêdikir, me dev û çavê wan dîlan nedidît. (...)”¹⁵²

“O gecenin bütün detaylarını tam olarak hatırlamıyorum ancak onların bağırmaları hala kulağımda yankılanıyor. Karanlık bir geceydi. Bir sürü gencin toplu bir şekilde öldürülmesi o gecenin karanlığında gerçekleşti. Kimin kimi öldürdüğü belli değildi. Derenin kenarında üzerlerine çöktüğümüz gençlerin ağzlarını ve yüzlerini görmeden kafalarını kesiyorduk. (...)”

Yazarın eleştirel yaklaştığı bir diğer konu, devlet kurumlarında çalışan yöneticilerin, diğer çalışanların, bir şekilde halka tepeden bakan insanların davranışlarıdır. Bazı insanlar kendilerine ihtiyaç duyulduğunu hissettiği anda etrafındaki insanlara haksızlık etmeyi kendilerinde bir hak olarak görebilmektedirler.

Romanda, Üçüncü Seryas’ın da aralarında olduğu yanmış çocukların tedavi için kaldıkları bakımevindeki doktorların ve diğer çalışanların hasta çocuklara çok iyi davranmamaları Stêrka Reş’in ağzıyla eleştirilmektedir.

“(…) Got ‘Tu dizanî ji ber çi em wiha bi sivikî dipeyivin?’ Min got ‘Ez nizamim, na.’ Li min nihêrî û got ‘Diviyabû tu bizanî. Li vir hemû hawar dikin, hemû dinalin, ew ên ku pir bi denge bilind xeber bidin û binalinbêhnvedana yên din têk didin, îsraheta doktor û stafa rêxistinê têk didin ku wan e di ser me re ne... rojekê hatin û ew hemû qwirandin ên ku bi dengekî bilind hawar dikirin û dinaliyan. Da tu liv ir bijî û pariyek nan bixwî û lihêfeke germ de razî, nabe tu bi dengekî bilind hawar bikî.’”¹⁵³

“(…) Bana, ‘Sen biliyor musun bizim neden böyle sessiz konuştuğumuzu?’ ‘Hayır, bilmiyorum’ dedim. Bana bakarak ‘Senin bilmen gerekir, burada herkes acısından dolayı feryat eder, bağıırır, yüksek sesle inler, doktorların, hemşirelerin ve diğer çalışanların rahat bir şekilde dinlenmelerine mani olurlar. Bir gün çalışanlar geldiler ve feryat edenlerin, yüksek sesle inleyenlerin

¹⁵² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 258.

¹⁵³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 291.

hepsini kovdular. Eğer burada kalmak istiyorsan, bir lokma ekmek ve sıcak bir yatağın olsun istiyorsan yüksek sesle feryat etmemelisin’ dedi.”

2.3.5. İki Yönlülük ve Zıtlık

Romanda, hikâyenin tamamını incelediğimizde iki yönlülüğün ve zıtlıkların olduğunu görebilmekteyiz. Yazar, iki yönlü dünyalar, iki yönlü insanlar ve karakterler, bunların yanında hayat-ölüm, iyilik-kötülük, güç, iktidar-güçsüzlük gibi zıtlıkları da bir arada kullanılarak eserin tek çizgide ilerlemesi yerine, çizginin hikâyenin akışına uyum sağlaması için bu yöntemi kullanmıştır.¹⁵⁴

Hikâyenin en bariz iki yönlülüğünü hayat ve ölüm karşılaştırmasında görebilmekteyiz. Birçok durumda olduğu gibi anlatıcı öykünün ve toplumun ölümcül atmosferinin önünde sloganik bir dille karakterlerini konuşturmaktadır.

Muzeferê Subhdem, Seryasları aramak için yola koyulduğu vakit yaşama gayesini sorgulamakta, Birinci Seryas’ın öldüğünü öğrendiğinde ise kendisine bir daha asla hangisinin gerçek oğlu olduğunu sormama kararı alarak diğer iki Seryas’ı aramaya karar vermektedir.

“(…) Ez dibêjim gava tu hest dikî ku tu ji bona dinyayê azarê dikişînî, kêfxweşî û bexteweriyek te dagîr dikin ku ji hemû xweşiyên din mezintir in. (...)”¹⁵⁵

“(…) Ben diyorum ki, dünya için acı çektiğini hissettiğin vakit, seni büyük bir huzur ve mutluluk kaplar o da bütün güzelliklerden, hoşnutluklardan daha büyüktür. (...)”

Mihemedê Dilşûşe’nin ölümünden çok fazla etkilenen, hatta onun öldüğüne dahi inanamayan İkinci Seryas’ın hayata dair yaptığı yorumlar da hayat-ölüm yönlerine örnek olarak verilebilir.

¹⁵⁴ Rahimi, “Neqde Müellifhayi Realizma Caduyi”, 94-95.

¹⁵⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 184.

“(…) Roja ku Mihemedê Dilşûşe mir ez digiriyam. Min digot her tişt pûç û kelevajî ye. Jiyan hemû kelevajî ye. (…)”¹⁵⁶

“(…) Mihemed Dilşûşe’nin öldüğü gün ağlıyordum. Her şeyin boş ve anlamsız olduğunu söylüyordum. Hayatın bomboş ve anlamsız olduğunu, yaşamaya değer hiçbir şeyin olmadığını söylüyordum. (…)”

Hayat-ölüm ikiliğinin yanında hayatın da ölümün de kendi içlerinde ikiye ayrıldıkları görülmektedir. Romanda iki çeşit ölüm vardır: Birinci ölüm çeşidi; aşk, nezaket ve mertlik yolunda olan ölümler. Buna, Mihemedê Dilşûşe’nin Lavlavka Spî’ye olan aşkından ölmesi, Birinci Seryas’ın da arabacı arkadaşlarının uğradığı haksızlığa karşı çıkması esnasında ölmesini örnek gösterebiliriz.¹⁵⁷

“Xelk dibinin wek siberekî di rê de diçe û destekî wî li ser dile wî ye û bi deste din wê peymanê dixwîne. Yekemin car e xelk mirovekî dibinin xwîn wek kaniyê ji singa wî diherike û ew her diçe û dixwîne. Bi her gavekê re, şûşeyên xaniyên wî parçe parçe dibin û dikevin xwar. Tiştên wî yên şûşe dişikin û dikevin û dibin toz. Dema digihe pêşber xaniyê xwe yê şûşeyî, xwe din av toz û tirabêlka şûşeyên şikestî de dibîne. (…) Di heman wê deme de firîşteyekî rûxweş û devliken li esman deste wî digire û dibêje ‘Mihemedê Dilşûşe, tu çawa yî? Her tişt qediya. Rabe em herin...’ Ew bi aramî radibe û dibêje ‘Erê her tişt qediya. Deste min bigire da em herin.’”¹⁵⁸

“İnsanlar, bir eliyle göğsünü tutmuş diğer eliyle de Beyaz Kız Kardeşlerin yazdığı anlaşılmayı okuyarak bir gölge gibi yürüdüğünü gördüler. İnsanlar bir göğsünden oluk oluk kan aktığı halde umursamadan yürüyüp giden birini ilk defa görüyorlardı. Her adımıyla camdan yapılmış evinin bir köşesi parçalanıp dökülüyordu. Camdan yapılmış eşyaları kırılıp toz oluyordu. Tam eve vardığında kendini cam tozlarının içinde görüyor, fışkıran her kandamlasında evin de bir köşesi kırılıp aşağı iniyordu. (…) Gökyüzünden inen bir melek gözünde canlanıyor ona; ‘nasılsın Mihemed Dilşûşe? Her şey bitti hadi kalk gidelim’ diyor. O sakın bir şekilde kalkıyor ve ‘ evet her şey bitti, hadi elimi tut gidelim’ diyor.”

İkinci ölüm çeşidi ise, siyasetçilerin, politikacıların ve diğer savaşçıların ölümleridir. Savaşmak için cepheye giden bütün insanlar buna örnek olarak gösterilebilir. Bu ölüm çeşidine örnek olarak, hayata dair hiçbir umudu kalmamış olan

¹⁵⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 204.

¹⁵⁷ Rahimi, “Neqde Müellifhayî Realizma Caduyî”, 94-95.

¹⁵⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 51-52.

İkinci Seryas'ın, savaşta çatışmanın en yoğun olduğu cephelere giderek kendini ölüme atması, bir an önce ölmek istemesi verilebilir.

“Serokên min ji min hez dikirin. Wan tenê ji wan kesan hez dikir ku wek segan pêwaniya wan dikirin, ez yek jiwan bûm. Di hemû şeran de li pêşî bûm. Her dema ku bixwestana êrişî lûtkeye asê bikin û kes bi dest wan neketa, ez yekemîn kes bûm ku diçûm pêşî û min digot ‘ez ê herim’ j imin re digotin ‘zîrpoş.’ Rojên aştiyê nexwestirînrojên jiyana min bûn. Dema şer radiwestiya ez tûşî bêhêvîtiyeke mezin dibûm. Di aştiyê de tiştêkî ez bikim nebû, ji xeynî ku tivinga xwe paqij bikim û razim. Min rojê du caran tivinga xwe paqij dikir û radizam.”¹⁵⁹

“Liderlerim beni severlerdi. Onlar sadece kendilerine köpek gibi bekçilik yapacak kişileri severlerdi, işte ben de onlardan biriydim. Bütün savaşlarda hep ön saflardaydım. En ulaşılmaz ve zor yerlere ateş açılması istendiği zaman tek kişi olarak ben öne atıldım ve ‘ben giderim’ derdim. O yüzden bana ‘panzer’ derlerdi. Ateşkesin olduğu dönemler hayatımın en mutsuz günlerini yaşardım, beni büyük bir umutsuzluk kaplardı. O günlerde silahımı temizleyip uyumaktan başka yapacak hiçbir şey bulamıyordum. Günde iki defa silahımı temizlerdim ve uyurdum.”

Büyülü gerçeğin önemli özellikleri arasında olan melezlik ve zıtlık, bir olayı daha dikkat çekici anlatabilmek ve hikâyeyi tekdüzelikten kurtarmak için yazarların başvurduğu ve kullandığı unsurlardandır. Romanda ölüm ve hayatın karşılaştırılmasının yanında köy ve şehir, burjuva ve avam tabakası karşılaştırmaları da yer almakta ve bunlar arasındaki çatışmayı okuyucuya aktarmaktadır.

Birinci Seryas'ın arkadaşı olan Ademê Mercan, Muzeferê Subhdem'e İkinci Seryas'ı en son ne zaman gördüğünü ve onunla son karşılaşmalarında aralarında hangi konuşmaların geçtiğini aktarması bu özellik dâhilinde değerlendirilmektedir.

“(…) Min deste wî girt û min jê re got neçe vî şerî. Ev ne şerê te ye. Ev şerê burjuvazan li ser zeftkirina pariyê nanê me ye. Di van şeran de divê çîna karkeran helwesteke din werbigire.”¹⁶⁰

“(…) Onun elini tuttum ve ‘bu savaşa gitme, bu savaş senin savaşın değil. Bu savaş bir lokma ekmeğimizde bile gözü olan burjuvazinin savaşıdır. Bu savaşta işçilerin rolü farklı amaç olmalıdır. (...)”

Hikâyenin başka bir yerinde de köyde yaşayanlarla şehirde yaşayanların zıtlığını ve çatışmasını çok iyi bir şekilde bizlere göstermektedir.

¹⁵⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 248.

¹⁶⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 187-188.

Bir gün, köyden şehre gelen insanların tekrar köye dönmeleri ile ilgili haber yapmak isteyen bir gazeteci satıcıların arasına gelir. Satıcıların içinde tek gazete okuyan kişi Birinci Seryas olduğu için onu sözcü olarak seçerler. Birinci Seryas insanların tekrar köye dönmek istememelerinin sebeplerini anlatmadan önce gazetecinin duruşu ve bakışı hakkında şunları dile getirir:

“(…) Şeveke tarî bû. Dema ew rojnamevan derket, ew û hevalên xwe li dora çaydan û miqilkeke tije agir û pîşo rûniştîbûn. Rojnamevan ciwanekî xwînşêrîn bû, lê dagirtî bû bi qurretaiya ewên kul i şênîyên gundan wek ku seg bin dinihêrin. (...)”¹⁶¹

“(…) Karanlık bir geceydi. Gazeteci geldiği zaman o ve arkadaşları üzerinde çaydanlık olan bir ateşin etrafında oturmuşlardı. Gazeteci cana yakın bir gençti, fakat köylülere köpek gözüyle bakacak kadar da kibirliydi. (...)”

“Firoşkaran zanîbûn ev cure ciwan wk heywanan li wan dinihêrin.”¹⁶²

“Satıcılar bu genç gazetecinin kendilerine hayvan gözüyle baktığını biliyorlardı.”

Gazeteci şehrin imkânlarından, güzelliklerinden, temizliğinden, yollarından ve ulaşım araçlarından, bahsetmeye başladığı vakit Birinci Seryas da kendi toplumunun her kesiminin özellikle savaşta bağını bahçesini, evini toprağını terk etmek zorunda kalan köylülerin gerçekliğini anlatmaya başlar.

“(…) Rojnamevan behsa bedewiya bajaran û paqijiya keviyên riyan û rêhêsaniya ji bo otomobîlan kir. Lê Seryas behsa bedewiya çilmisî ^jîdestçûyî ya xwe û wan zarokan kir ku ji ber nebûna avê divê xwe din av ava geamrî de bişon. Rojnamevan behsa vegera gundiyan ji bo gundên xwe kir. Seryas behsa vegera mirov li jiyanê mirovane kir. Rojnamevan beshas wan zevîyên wêran kir ku bendewariya dest û tiliyên wan dîkin. Seryas behsa bi sed hezaran zarok û ciwanan kir ku careke din ne li bajaran û ne lig undan nikarin rehet û asude bijîn.”¹⁶³

“(…) Gazeteci, şehrin güzelliklerinden, yolların, kaldırımların temizliğinden ve arabaların bu yollarda kullanımından bahsetti. Seryas ise, kendisinin ve diğer satıcı çocukların soluk ve kaybolmuş güzelliklerinden ve sudan yoksun oldukları için kirli su ile banyo yapmak zorunda kaldıklarını anlattı. Gazeteci, köylülerin tekrar kendi köylerine dönmelerinden bahsetti. Seryas ise, insanın insanca bir

¹⁶¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 110.

¹⁶² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 110.

¹⁶³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 111.

hayata dönmesinden bahsetti. Gazeteci, onların elini ve emeğini bekleyen topraklardan bahsetti. Seryas ise, artık ne şehirde ne de köyde rahat ve mutlu yaşayacak yüz binlerce çocuk ve gençten bahsetti.”

Köylerin yakılıp yıkıldığı ve hayat şartlarının çok çok zorlaştığı dönemde diğer Seryaslar gibi İkinci Seryas da bir köyde, zor şartlar altında çocukluğunu geçirmektedir. Güzel bir çocukluk yaşayamayan Seryas, köy hayatıyla ilgili düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

“Ji wê dere tê bîra min dema ez li gûndekî bûm. Gundekî pir piçûk bû. Ez ji gundan hez nakim. Xweştirîn gundê dinyayê li ba min dojah e. Seryasê Mezin jî wisa bû. Ew jî kêfa wî zede ji gundan re nedihat. Dema di rojnameyan de behsa vegerandina xelkê ji bo gundên hilweşiyayî dikirin, ew hêrs dibû. Rast e ez û wî ji gundan hatibûn, lê me çavê xwe li bajêr vekiribû. Em li bajar mezin bûbûn. Em herdu jî li ber deriyên sinema û dikanên vîdyo û mezatxane û nêzikî erebokên zebeşfiroş û hinarfiroşan mezin bûbûn.”¹⁶⁴

“Bir köyde olduğumuz, o zamanlardan geliyor aklıma çocukluğum. Çok küçük bir köydü. Köyleri hiç sevmiyorum. Dünyanın en güzel köyü bile benim için cehennemdir. Büyük Seryas da öyleydi. O da köyleri pek sevmezdi. Gazetelerde köyleri yakılıp yıkılan insanların tekrar dönmeleri gündem olduğunda çok sinirlenmişti. Doğru, o da ben de köyden gelmiştik ama gözümüzü şehirde açmıştık. Şehirde büyümüştük. İkimiz de, sinema, video satan dükkânların önünde, mezbaha, karpuz ve nar satıcılarının etrafında büyüdük.”

Romanda dikkati çeken bir diğer iki yönlülük ise, “caş” (hain) ve “peşmerge” (asker) kavramları üzerinedir. Savaş döneminde toplumda yaygınlaşan bu iki kavram halkın olaylara göre nasıl taraf değiştirebildiğini göstermektedir. “Peşmerge”, Kürt kültüründe milletin değerlerini korumak için çalışan, çatışan kişilerdir. Bunun karşısında da “caş” yani, halkının değerlerine ihanet eden, onurunu, kişiliğini parayla satan kişiler vardır. Romanın başından sonuna kadar bu kavramların çatışması dikkat çekmektedir. Bextiyar Elî, özellikle İkinci Seryas’ın bu kavramlar arasındaki rollerini, ilginç olaylarla ve ustaca geçişlerle değiştirebilmekte, insanın bulunduğu tarafa göre aidiyet hissinin nasıl oluştuğunu aktarmaktadır.¹⁶⁵

Romanda İkinci Seryas’ı “caş” olan bir ailenin büyüttüğünü ve çocukluğunun büyük bir kısmını “caş” olan diğer insanların arasında geçirdiğini görebilmekteyiz. Seryas çok küçükken ailesiyle birlikte yaşadıkları köy “caşlar” tarafından yakılmış ve

¹⁶⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 225.

¹⁶⁵ Rahimi, “Neqde Müellifhayî Realizma Caduyî”, 94-95.

köy halkı öldürülmüştür. Seryas, hayal meyal, bir “caş” tarafından kurtarıldığını hatırlamaktadır.

“Caşekî ez rizgar kirim navê wî ‘Keyxusrew Axayê Sofîyan Axayê Sedrê Erhemî’ bû. Ez nizanim, lê dema gazî wî dikirin hertim bi wan hersê navan gazî wî dikirin. Ez li ba wî fêrî çar tiştên girîng bûm: Caşîti, çeteti, pêşmergeti û xwendewarî! (...)”¹⁶⁶

“Beni bir caş kurtardı, onun adı ‘Keyxusrew Axayê Sofîyan Axayê Sedrê Erhemî’ idi. Neden olduğunu bilmiyorum, herkes bu üç isimle seslenirdi ona. Onunla kaldığım zamanlarda ondan dört şey öğrendim: Caşlık, çetecilik, peşmergelik ve okuma yazma. (...)”

“Dibe ku piçûktirîn caşê welatê me bubim. Yekemîn wêneyê jiyana min vedigere wê çaxê ku min bi çend caşên din re di rojêke bahoz de û li ser serê çiyayekî bilind girtiye. Wê çaxê temenê min neh sal in. (...)”¹⁶⁷

“Ülkenin en küçük caşı sayılırdım. Daha dokuz yaşındayken başka caşlarla fırtınalı bir günde yüksek bir dağın başında konuşlanmıştık. (...)”

Baas rejimi savaşı kaybettikten sonra o dönem onlar için çalışan “caş”lar zaferin hemen sonrasında “peşmerge” olarak yönlerini değiştirmektedirler. Bu saadece Seryas için değil hem Keyxusrew’in hem de diğer bütün savaşçılar için geçerlidir.

“Piştî serhildanê, her tişt bilez guherî. Keyxusrew Axa bi lezgîniyeke sosret bû pêşmerge. Bilez ew hemû resmên ku me bi serok re girtibûn şewitand û resmên din ên bi serokên nû re helawist. (...)”¹⁶⁸

“Devrimin ardından her şey çok hızlı bir şekilde değişti. Keyxusrew Axa inanılmaz derecede bir dönüş yaptı ve peşmerge oldu. Daha önceki liderlerle çektiğimiz fotoğrafların hepsini yaktık yerine hemen yeni liderin fotoğrafını koyduk. (...)”

Çocukluk ve yetişme dönemlerini “caş”ların arasında kalarak geçiren İkinci Seryas, dönüş yaparak şimdiye kadar kendilerine karşı savaştığı “peşmerge” saflarına katılır. Artık genç bir “peşmerge” olan İkinci Seryas o günlerde neler yaşadığını Muzeferê Subhdem’e doldurduğu kasette şöyle anlatmaktadır:

“Dema ez dûre bûme pêşmergeyekî çalak û min di şerê navxweyî de beşdarî kir. (...)”¹⁶⁹

¹⁶⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 226-227.

¹⁶⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 227.

¹⁶⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 230.

¹⁶⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 230.

“Sonrasında çok aktif bir peşmerge oldum ve iç savaşa katıldım. (...)”

“Dema min êvarekê navê xwe di nav hêzên pêşmerge de qeyd kîr, heqê lefeyeke piçûç pere bi min re mabûn. (...)”¹⁷⁰

“Adımı peşmerge listesine kaydettirdiğim vakit cebimde çok az bir param kalmıştı. (...)”

Savaşta taraf değiştirme aynı gruptaki askerler için de söz konusu olabilmektedir. Seryas’la aynı tarafta savaşan arkadaşı Samalê Kuncî kendi grup arkadaşlarına ihanet ederek karşı tarafa geçer ve arkadaşlarına pusu kurarak onları yenilgiye uğratar.

“(...) Di wê keliyê de min li Selman Kuncî nihêrî û min zanî l îçî difikire. Piştî du saetên din ku em bi pêçana zarok bi betaniyekê daketibûn ji bo em wî veşêrin, Samal winda bû. Ez çûme ser kevirekî û min ji hemûyan re got ‘Samal reviyaye wî rexî, çûye cem dijminan. Divê em vî cihî vala bikin. Divê em demildest vî cihî vala bikin.’ (...)”¹⁷¹

“(...) O an Samalê Kuncî’ye bakıp onun neler düşündüğünü anlamıştım. Öldürülen çocuğu defnetmek için battaniyeye sarmayla uğraştığımız esnada Selman kayboldu. Bir taşın üzerine çıktım ve onlara, ‘Salman kaçmış ve düşman tarafına gitmiş’ dedim. Burayı hemen hızlı bir şekilde terk etmeliyiz. (...)”

“(...) Nêzîka saet sê güle bi me re neman. Nêzîka saet çar Samalê Kuncî ku bûbû rêberê dijmin ji bin kevirekî nêzîk hawar li min kir ‘Seryasê Subhdem, ez zanim fîşekên we neman. Xwe teslîm bikin. Ez soza rûmetê didim we ku em we nakujin.’”¹⁷²

“(...) Saat sabahın üçü ve bütün mermilerimiz bitmişti. Saat dörde yakın düşman tarafının rehberliğini yapan Samal Kuncî bize yakın bir kayanın arkasından bana seslenerek, ‘Seryas Subhdem biliyorum mermileriniz kalmadı teslim olun, aşağı inin. Şeref sözü veriyorum sizi öldürmeyeceğiz’ dedi.”

Bu durum gösteriyor ki, “peşmerge” olan biri başka açıdan bakıldığında “caş” yine aynı şekilde “caş” olan biri de diğer bir bakış açısıyla “peşmerge” olabilmektedir. O dönem siyasi çıkarlar ön planda olduğu için insanlar, yeri geldiğinde “peşmerge” yeri geldiğinde de çok rahat “caş” konumunda yer alabilmektedirler.

¹⁷⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 231.

¹⁷¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 254-255.

¹⁷² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 260.

2.3.6. Yazarın Ketumluğu

Büyülü gerçekçi yapıtların en önemli özelliklerinden bir tanesi de yazarın iradesinin sessizliği ve olaylar karşısında taraftar ya da karşıt olduğunu belli etmemesidir. Yazar, büyülü gerçekçiliğin bu özelliğinde olağanüstü olayların ve unsurların tartışmalı yönlerini belli etmeden ele alır ki, okuyucu makul olanla olmayanın iki zıt kutuplar olduğunu, bir birlerine ters düşmediklerini, bir birlerini inkâr etmediklerini anlayabilsin. Bu bağlamda bütün hikâyeye mucizevi bir hava katacak olan tarafsız bir anlatıcının olması gerekmektedir ki, bu da büyülü gerçekçi metinlerin önemli özelliklerinden biri olan yazarın ketumluğuyla gerçekleşmektedir. Anlatıcının olaylara, gerçeküstü olayların ve gerçek olayların bütünlüğünü zedeleyecek bir bakış açısıyla yaklaşmaması, büyülü gerçekçi olaylara açıklamalar getiren bir gözlemcinin bakış açısını da benimsememesi gerekmektedir; çünkü böyle bir durumda anlatıcının, gerçekliğin büyülü kategorilerinin sorgulanması söz konusu olur.

Büyülü gerçekçi metinlerde yazar, ayrıntıları tarafsız bir tonda büyülü ve mucizevi olanın altını çizmeden aktarmalıdır. “ Brushwood’ a göre yalnızca gerçeği bire bir taklit etmek ya da duyguları yansıtmak yerine yazarın düş gücünü ve kendi buluşlarını çeşitli yeni tekniklerle aktarması onun en doğal hakkıdır ve bu da ancak büyülü gerçekçilik yolu ile yapılabilir”¹⁷³

Bextiyar Elî de romanın hikâyesini gerçekle büyüünün altını çizmeden tarafsız bir şekilde aktarmaktadır. Yazar büyülü olayları öyle gerçekçi bir üslupla anlatmaktadır ki, okuyucu da bu büyülü olayların anlatıcı gibi gerçek ve sıradan olduğunu kabul eder. Romanda gerçek ve büyü arasındaki uyum, okuyucunun sadece büyülü olana ilgi duymasının önüne geçmektedir. Anlatıcı, Stêrka Reş’in anlattığı bedeni sürekli yanan çocuk, Mihemedê Dilşûşe, Beyaz Kız Kardeşler gibi büyülü

¹⁷³ Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*, 34.

karakterleri, büyülu olayları normal, sıradan ve bunlara bilimsel, mantıklı bir açıklama yapma gereğı duymadan anlatmaktadır.

Mihemedê Dilşûşe'nin sele kapılmasıyla birlikte sel suyunun üstünde hiç telaş yapmadan oturur vaziyette durması, sakın bir gülümsemeyle insanları selamlaması ve onlara öpücük yollamasını hiç kimse şaşkınlıkla karşılamamaktadır. Mihemed'in yaşadığı bu durum gayet normal ve sıradan bir olay gibi algılanmaktadır. Bextiyar Elî bu olayı anlatıcının ağzıyla aktarmakta kendi hislerini gizleyerek şaşkınlığını belli etmemektedir.

“(…) Mihemedê Dilşûşe bêxem e, av wî kuçe bi kuçe dibe û lehî wî tîne. (...) Ew li ser lehiyan rûdine û bi bişirîneke mezin li dinyayê dinihêre. (...) Av Mihemedê Dilşûşe bi wan tiştan re li ber xwe dibe. Lê ew wek yekî li ser cilika nimêjê rûniştibe, li ser avê rûdine û bi ken li wan kesen dinihêre ku li ser banên malan û şaneşînên bazarên duqat lê dinihêrin. Deste xwe bilind dike û silavê li wan dike. Maçan ji wan re dişîne. Pêl wî bilez dibin û ew wek yekî di xwenîşandaneke taybet de be, radike ser piyê xwe û li ser avê radiweste. Şipiya silavê li wan kesen dike ku li aliye çep û rast ê kolanan silavê lê dikan.”¹⁷⁴

“(…) Gayet gamsız olan Mihemed Dilşûşe'yi sel suyu sokak sokak gezdiriyor. (...) O sel suyunun üzerinde oturmuş büyük bir gülümsemeyle dünyayı seyrediyor. (...) Sel Mihemed Dilşûşe'yi diğer eşyalarla birlikte kendisiyle sürüklüyor. Fakat o bir seccadeye oturmuş gibi suyun üzerinde durmuş gülümseyerek, damlardan, balkonlardan kendisini seyredenlere bakıyor. Elini kaldırarak onları selamlıyor. Onlara öpücük gönderiyor. Dalgalar onu hızlı bir şekilde götürüyor ancak o çok önemli bir gösterideymiş gibi ayağa kalkıp suyun üstünde duruyor.”

Bextiyar Elî'nin bu anlatımını roman boyunca görmek mümkündür. Gerek romandaki büyülu şahsiyetler gerek yaşanan olağanüstü olaylar sıradan, günlük hayatımızda her zaman karşılaştığımız şahsiyetler ve olaylarmış gibi aktarılmaktadır.

Mihemedê Dilşûşe'nin suyun üzerinde oturup, halkı selamlaması ve buna kimsenin şaşırmaması gibi kalbinden sürekli bir kanın akmasıyla evine kadar gidip orda ölmesi de yazarın olağanüstü bir durumu gerçekmiş gibi aktardığı ve hiç müdahale etmediği olaylardan biridir.

“Xelk dibinin wek siberekî di rê de diçe û destekî wî li ser dile wî ye û bi destê din wê peymanê dixwîne. Yekemîn car e xelk mirovekî dibinin xwîn wek kaniyê ji sînga wî diherike û ew her diçe û

¹⁷⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 23.

dixwîne. Bi her gavekê re, şûşeyên xaniyên wî parçe parçe dibin û dikevin xwar. Tiştên wî yên şûşe dişikin û dikevin û dibin toz. Dema digihe pêşber xaniyê xwe yê şûşeyî, xwe di nav toz û tirabêlka şûşeyên şikestî de dibîne.”¹⁷⁵

“İnsanlar onu bir eli göğsünde diğer eliyle de Beyaz Kız Kardeşlerin yazdığı anlaşılmayı okuyarak yürüyüşünü seyrediyorlardı. İnsanlar kalbinden oluk oluk kan akan ve aynı zamanda bir şeyler okuyarak yürüyen birini ilk defa görüyorlardı. Onun her adımıyla camdan yapılmış evinin bir parçası kırılıyordu. Camdan yapılmış bütün eşyaları düşüp kırılıyor ve toz haline geliyordu. Camdan yapılmış evine vardığı zaman kendini cam tozlarının içinde buldu.”

Üçüncü Seryas’ın arkadaşı olan Stêrka Reş, bedeni sürekli alevler içinde yanan bir çocuğun bakımevine getirilme olayını Muzeferê Subh-dem’e anlatmasını da bu kategoride değerlendirebiliriz. Gerçek hayatta imkânsız gibi görünen bu olay roman karakterlerinin ağzından sıradan bir olaymış gibi aktarılmaktadır. Okuyucu bu durumu şaşırmadan, her gün karşılaştığı, sıradan bir olay gibi okumaktadır.

“Digot ‘Av pê dadikirin her nedihat vemirandin. Betanî lê didan her nedihat vemirandin. Ew dixistin hewzê de dema derdiket her wekî xwe bû. Gava di qawûşan de digeriya, em hemû ditirsiyan perde û çerçef û cilên me bigire.’ (...)”¹⁷⁶

“Anlatıyordu, ‘Su döküyorlar, ıslak battaniyeye sarıyorlardı yine de sönmüyordu. Onu havuza koyuyorlardı çıkardıktan sonra yine de yanmaya devam ediyordu. Yatakhane koridorlarından geçerken perde ve elbiselerimiz tutuşacak diye korkuyorduk onun alev halinde olan bedeninden.’ (...)”

Stêrka Reş’in, bu durumu gayet sıradan ve normal bir olay olarak anlatması yazarın hiçbir şekilde kendi fikrini beyan etmemesi, olay hakkında yorum yapmamasının rahatlığını okuyucuya da yansıdığını görebilmekteyiz.

Yanan çocukların kaldığı bakımevinin atmosferini anlatırken de yazar, ortamın iyi ya da kötü olduğuna dair fikir beyan etmeden sonuç çıkarmayı okuyucuya bırakarak aktarmaktadır.

“Bi hezaran ode bûn. Bi hezaran. Mişt gencên kêmendami û têkdayî. Kurikên bê dest û ling û serî. Mişt mexlûqatên sosret û nedîtî, mişt kurikên ku parçe parçe bûbûn û destekî bi awayekî têkdayî ew bi hev ve kiribûn. Dixuya ode li gor cureya derdan dabeş kiribûn. Çend odên dûr û dirêj mişt bûn bi wan gencên ku herdu lingên wan nebûn. Cihê jiyana wan kurikan bû ku li ser deste xwe diçûn, wek

¹⁷⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 51-52.

¹⁷⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 300.

hinek laşên vebirrî ji zeviyê di betaniyên sosret de hatibûn helawîstin. Di nivînên xwe hewayî de bizav dikirin. Hinek ji wan dixuya bi gopalên xwe hatibûn helawîstin. Hinek ji wan li jêr textên xwe radizan û firaxên xwe yên xwarinê li ser erdê li nêzîkî xwe hiştibûn û ji bin ve li wan rêbwaran dinihêrin k udi ber cihên wan de derbas dibûn. Cihêkî din, cihê wan gencan bû ku deste wan nebû. Dîmeneke sosret bû. Bi sedan ji wan gencên bêdest firaxên xwe bi dev digirtin, sêniyên xwe li ser serê xwe radigirtin û korîdoreke dirêj de wek pêşbirkeyeke bêdeng û dirêj de bin diçûn. (...)”¹⁷⁷

“Binlerce oda vardı. Odalar bedenleri yanmış gençler ve elsiz, ayaksız ve başsız çocuklarla doluydu. Görülmemiş ilginç yaratıklar, parça parça olmuş çocuklarla doluydu. Öyle görünüyordu ki odaları hastalık çeşidine göre bölümlere ayırmışlardı. Bazı uzun uzadıya odalar iki ayağı olmayan gençlerle doluydu. Yaşadıkları bölmede çocuklar ayakları yerine ellerini kullanarak yürüyorlardı. Bazıları da bedenleri ilginç bir şekilde birbirinden ayrılmış sonra da bir battaniyeye sarılıp onlara tutturulmuş gibiydiler. Bazıları ranzalarının altında uzanmış, yedikleri yemek kaplarını yere, kendilerine yakın bir yere bırakmış ve oradan gelen geçeni seyrediyorlardı. Diğer bir bölümde elleri olmayan gençler vardı. Çok ilginç bir görüntüydü. Elleri olmayan o gençlerden yüzlercesi yemek kaplarını ağızlarıyla tutuyor ve tepsilerini başlarının üzerine koyarak sessiz bir yarış gibi koridor boyunca uzayıp gidiyorlardı. (...)”

Bextiyar Elî savaşın sonuçlarından biri olan bu acı veren atmosfer karşısında anlamlı bir sessizliğe bürünmekte, kendi duygu ve düşüncelerini gizleyip yaşananlar hakkında yorumları da okurun insiyatifine bırakmaktadır. Dünyanın son narını anlatırken de yine okur, roman metninde hiçbir şüphe ve ikilem yaşamamakta, anlatılan şey için herhangi bir bilimsel ya da mantıklı kanıtın peşine düşmemektedir.

“Di nîvê wê lûtkeyê de dareke piçûk, dar hinareke matmayî şîn hatibû. Ev ew kêlik bû ku Seryasê Subhdem got ‘Xwedayê mezin binihêrin, hebe û nebe ev e hinara dawî ya dinyayê. Tu hinareke din tûne wiha bilin dli cihekî wiha dûr, li dawîya dinyayê şîn hatibe.’ Belê ew hinara dawî ya dinyayê bû. Di wê lûtkeyê de ku zevî xilas dibû û herêmên berfireh û efsûnî yên Xwedê dset pê dikirin. Cihek bû, tê de dinyaya me xilas dibû û dinyayeke din dest pê dikir. Cihek bû hesteke pir sosret bi dawîtî û bêdawîtîyê jî din ava te de diafirand. Ew hinar li ser tixûbê du memleketan şîn hatibû, memleketê heqîqetê û memleketê xeyalê, erda rastî û esmanê efsaneyan.”¹⁷⁸

“Bu dağın zirvesinde küçücük bir nar ağacı yeşermişti. Seryas Subhdem onu görünce şöyle dedi, ‘Yüce Allah’ın işine bakın, bu kesinlikle dünyanın son narıdır. Bunun gibi başka bir nar ağacı olamaz ki bu yükseklikte ve böyle bir yerde yeşerebilsin.’ Evet, o dünyanın son narı idi. Tarlaların sona erip geniş, efsunlu ve ilahi bir bölgenin başladığı bir zirvedeydi. Bizim dünyamızın bittiği ve bambaşka bir dünyanın başladığı bir yerd. Öyle ilginç bir yerd ki, insanın içinde sonluluk ve sonsuzluk hissini

¹⁷⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 288-289.

¹⁷⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 128.

bir arada yaratabiliyordu. Bu nar iki ülkenin sınırında hem hakikat ülkesinin hem de hayal ülkesinin sınırında yeşermiştir. Gerçek yeryüzünde ve hayali gökyüzünde yeşermiştir.”

2.3.7. Efsane, Metafor ve Mitlerin Kullanılması (Milli ve Yerel Kültür)

Büyülü gerçekçi eserlerde en çok dikkati çeken özelliklerden bir tanesi de yazarların, yapıtlarında kendi kültürlerine ait halk hikâyelerini, efsaneleri ve toplumu temsil eden sembolleri kullanmalarındır. Yazarlar, yaşadıkları kültüre ait bu büyülü unsurları gerçek ve hayali, sıra dışı olanı dengelemek amacıyla kullanmaktadırlar.

Bextiyar Elî de diğer büyülü gerçekçi yazarların yapıtlarında olduğu gibi romanında kendi kültürüne ait yerel ve milli unsurlardan istifade etmiştir. Romanda ‘dağ’ ve ‘nar’ın göze çarpan efsanevi ve o toplumun kültürünü sembolize eden unsurlar olduğunu görebilmekteyiz.

Dinlerdeki mekânın kutsallığına baktığımız zaman dağın ayrı bir yerinin olduğu görülmektedir. Dağların kutsal olması, onlara saygı duyulması, Tanrı’ya en yakın yerler olarak kabul edilmesi, daha büyük dinlerde ise Tanrı’nın yüceliğini sembolize etmesinden ileri gelmektedir.¹⁷⁹ Dağ, mitolojik sembolizmde birçok kültürde en güçlü yaratılış ayeti olarak kabul edilmiştir. Hatta bu İslam’dan önceki ve İslam’dan sonraki kültürlerde de bu şekilde bir değere sahiptir. Yüksekliği ve azameti sebebiyle kutsal görülüp Tanrı ile de ilişkilendirilmiştir. Aynı şekilde Kürt kültüründe de dağ çok önemli bir değere sahiptir.¹⁸⁰ Diğer kültürlerdeki dağın temsil ettiği anlamın yanında Kürtlerin, dağı kutsal görmeleri tarih boyunca dağlık bölgelerde yaşamış olmalarından da kaynaklanmaktadır. Dağ onlar için öyle bir yer ki, yeryüzünün ötesinde, gökyüzü ile yerin birleştiği, yerin ve göğün kendi aralarında bağlantı kurdukları bir yerdir. Dağ yüce, kutsal ve yeryüzündeki sıkıntılardan uzak, insana huzur veren bir yer olarak romanda yer yer geçmektedir.¹⁸¹

¹⁷⁹ Ömer Faruk Harman, “Dağ”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/400-401.

¹⁸⁰ Münir Saadet, Haşimi, “Erzişhayi Merzi Nemadin-el Berz Kuhe der Coğrafyaye Esatire Şahname”, *Mecelleyi Edebiyata Farisi* 7 (2006), 194.

¹⁸¹ Rahimi, “Neqde Müellifhayi Realizma Caduyi”, 97.

Dışavurumcu ve sürrealist akımlar, dağın ihtişamından ve atmosferinden kaynaklı olarak efsanevi olduğu ile ilgili açıklamalarda bulunmuşlardır. Romanda da görüldüğü gibi dağ; huzuru, mutluluğu, savaştan ve dünyanın bütün kötülüklerinden uzak güzelliklerle dolu bir dünyayı sembolize etmektedir. Hikâyede dünyanın son narının dikili olduğu yerin, yüksek bir dağın tepesi olduğu anlatılmakta ve yazar, dağı bulutlara yakın, hiç kimsenin ayak basmadığı, yaşanan olaylardan uzak, top ve silah sesinden uzak, insana huzur veren bir yer olarak tasvir etmektedir. Roman karakterlerinden Nedîmê Şahzade, Birinci Seryas ve Mihemedê Dilşûşe dünyanın son narının dikili olduğu bu dağın zirvesine ilk defa çıktıkları vakit kendilerini bambaşka bir âlemdeymiş gibi hissederekler.

“(…) Berbangê gihiştin ser lûtkeyeke pir bilind, lûtkeyeke di ser ewran re, wek giravekê di nav deryayekê de her çar aliyên wê pêlên zîvîn bû ji ewrê. Yekemîn tîrêja tavê li jor li wan û li wê behra bêdawî û spî dida ku bedewtirîn tişt bû çavê wan herdu zarokan heta wê çaxê dîtibû. Dinya hingî saf û spî û hînik bû, roj hingî germ û geş û xwînlivên bû, wek ku zarok ji stêrkekê firiyabin ser stêrkeke din. Dinyaya xemgîn a jê ewran qet nedîşîbiya wê dinyaya sosret û berfireh û zîvînî ya li ser wê lûtkeyê ku, meydana mezin a ronahiyê bû. Cihê bû dixuya kevîrên wî bi hukmê cîrantiyeke ezêlî ji firîştayên xwe re dirust kiribû da di rêwîtiya navbera erd û esman de ji bo bêhnvedanê bikar bînin. Qasî ku bêhna esman ji wir dihat, bêhna erdê jê nedihat.”¹⁸²

“(…) Sabaha doğru çok yüksek bir dağın tepesine vardılar. Bu dağın zirvesi bulut denizinin ortasında, dört bir yanı buluttan gri dalgalarla çevrili bir ada gibiydi. Güneşin ilk ışıkları yukarıdan onlara ve o bulut denizine vuruyordu. O iki çocuğun (Mihemed Dilşûşe ve Birinci Seryas) şimdiye kadar gözlerinin gördüğü en güzel şeydi bu ışıklar. Dünya o kadar saf, temiz ve serindi ki, güneş öyle parlak, öyle tatlı bir sıcaklıktaydı ki çocuklar bir gezegenden başka bir gezegene fırlamış gibiydiler. Aşağıdaki mutsuz dünya, zirvedeki geniş, apaçık ve muhteşem dünyaya hiç benzemiyordu. Öyle bir yer ki dağın doruk noktasındaki taşlar, gökyüzü, bulutlar ve güneşle ezeli bir komşuluk hükmündeydi. Sanki Allah, burayı yerle gök arasında yolculuk yapan melekler dinlenme yeri olarak kullanabilsin diye yaratmıştı. Burada gökyüzünün kokusu olduğu kadar yeryüzünün kokusu yoktu.”

Roman karakterleri her defasında, bir nebze de olsa, huzur bulmak için dağın zirvesine çıkar, hayatın onlara yüklemiş olduğu ağır sorumluluktan uzak bir şekilde güzel hayallere dalar o hayali dünyada mutlu olurlar.

“(…) Sê zarokên ku hilkişîna wan a bi wî çiyayî ve ew ber bi cihekî li derveyî heqîqeta jîyanê ve biribûn. Wê rojê Nedîmê Şehzade li ber wê tava ku sêhra hemû demsalan di xwe de civandibû, bi

¹⁸² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 127-128.

hêviya ku baş bibe di bin hinara dawî ya dinyayê de razî. Seryasê Subhdem û Mihemed Dilşûşe li ser wê lûtkeyê li hember deryaya bêsinor a ewran rûniştin û her yekî ji wan çîroka xwe ji yê din re vegot.”¹⁸³

“(…) Dünyanın acılarından, yenilmişliğinden kaçıp efsanevi bir yere sığınan üç çocuğa benziyorlardı. Bu üç çocuğun dağa tırmanması onları gerçek hayatın dışına çıkarmıştı. O gün Nedîmê Şehzade, bütün mevsimlerin sihrini kendinde toplayan güneşle birlikte gözlerinin görebilmesi umuduyla nar ağacının altında uyudu. Seryas Subhdem ve Mihemed Dilşûşe dağın tepesinde oturmuş sonu olmayan bulut denizini seyrederek birbirlerine hayat hikâyelerini anlattılar.”

“(…) Di bin wê darê de wan herdu zarokan hest bi aramiyeke kûr kirin, aramiyeke ku careke din li tu cihekî din ê dinyayê hest pê nakin, aramiyeke ku dibe aramiya nêzîkbûna ji Xwedê be...”¹⁸⁴

“(…) O iki çocuk, dağın tepesindeki nar ağacının altında tarifsiz bir rahatlık ve huzur hissettiler. Dünyanın hiçbir yerinde ve hiçbir zaman hissedemeyecekleri bir huzurdu bu. Dünyanın bütün endişelerinden uzak ve Allah’a yakın bir huzur...”

En mutlu anlarını bu dağın zirvesinde yaşayan çocuklar büyüdüklerinde de sık sık buraya gelir arlarındaki dostluğu pekiştirirler. Birinci Seryas, Mihemed Dilşûşe ve Nedîmê Şahzade’nin arkadaşlıklarına İkinci Seryas da katılır ve huzur buldukları bu dağın zirvesinde dostluk anlaşması yaparlar. Birbirlerine hep sadık kalacaklarına ve asla yalan söylemeyeceklerine dair söz verirler.

“(…) Ne cihekî rasteqîn bû. Dema em diçûn wir, em ji jiyana xwe ya adetî vedibirriyan. An me xeyal dikir an me behsa paşerojê dikir an me dixwest ji nihênîyên xwe têbigihin. Di bin hinara dawî ya dinyayê de me biryar da em derewan li hev nekin. Min li wir tîp bi tîp hemû tiştên xwe yên kirêt ji wan re vegot û min daxwaz ji wê hinarê kir kum in efû bike. (...)”¹⁸⁵

“(…) Gerçekte var olan bir yer değildi. Oraya gittiğimiz zaman normal yaşamımızdan uzaklaşıp ya hayallere dalar ya gelecekle ilgili planlarımızı paylaşıp ya da içimizdeki gizli saklı şeyleri anlamaya çalışırdık. Bu tepede, dünyanın son narının altında bir karara vardık; artık hiçbir şekilde birbirimize yalan söylemeyecektik. Orada, yaptığım bütün kötülükleri onlara anlattım ve o nar ağacından beni affetmesini istedim. Muzaffer Subhdem, ben çocukluğumdan beri katıldım. O vakit temiz olmak ve onların arkadaşlığına ortak olmak istedim. (...)”

¹⁸³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 129.

¹⁸⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 130.

¹⁸⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 206.

“(…) Ku ez û te nizanibin em kî ne û çima dişibin hev, êdî em çima bibin heval? Çima me bi hev re peymanek mohr kir û xist bin hinara dawî ya dinyayê de? (…)”¹⁸⁶

“(…) Madem bir birimizin kim olduğunu ve neden birbirimize benzediğimizi bilmiyoruz öyleyse neden arkadaşız hala? Neden bir anlaşma imzaladık ve dünyanın son narının dibine gömdük? (…)”

“(…) Wê roja ku em di bin hinara dawî ya dinyayê de bûn hê jî şerê birakujiyê dest pê nekiribû. Lê wek ku ew xeybê bixwîne, digot ‘Niha serdema dawîya biratiyê ye. Bila ez li şuna te parçe parçe bibim û tu sax û silamet bî. Ev hemû aşî û tiştên din derew in. Divê em bi rastî bibin birayên hev. Em vê darê bikin şahid. Em sondekê bixwin ku heta em bimirin em ê alikariya hev bikin, şer me jî hev cûda nakin. (…)”¹⁸⁷

“(…) Dünyanın son narının olduğu tepeye çıktığımız gün henüz iç savaş başlamamıştı. Fakat o geleceği görebiliyormuşçasına bana, ‘Şimdi kardeşliğin sona erdiği bir dönemdir. Ben senin yerine parça parça olayım yeter ki sen sağ ve selamette kal. Bütün bu barışlar ve diğer şeylerin hepsi yalandır. Bizim gerçekten kardeş olmamız gerekiyor. Bu nar ağacını da şahit kılalım. Öyle bir ant içelim ki, ölene kadar birbirimize hep yardımcı olalım ve savaşın bizi ayırmaya gücü yetmesin’ dedi. (…)”

İkinci Seryas’ın dünyanın son narının dikili olduğu dağa çıktığı zaman, dağla ilgili yorumları Antik Aryan kültüründeki dağ mitleri ile ilişkilendirilebilir. Yunan ve diğer mitolojilere de baktığımızda ‘dağ’ Tanrıların buluşma mekânı ve cennetle dünyanın birleştiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁸⁸

“(…) Gava ez gihiştim ser wê lûtkeya sêhrbaz, her tişt ji bîra min çû. Li wir dîmeneke din a esman û erdê hebû. Cihêk bû ji xewnê nêzik bû ne ji rastiyê, tu dizanî ev yanî çi? Yanî li wir nîşanên ceng, nexweşî û pîriyê diyar nebûn. Li wir tiştekî tenê diyar bû, hêminî, ciwanî û ronahî. Çavê me ew didîtin û me bi hestên xwe ew hemû cudahî di navbera dinyaya wê hinarê û cihên din de dipeland. (…)”

189

“(…) O sihirli tepeye çıktığım vakit her şey aklımdan uçup gitti. Burada yeryüzü ve gökyüzünün bambaşka bir manzarası vardı. Öyle bir yerdi ki burası, gerçek değil rüyaya daha yakındı, bunun ne olduğunu biliyor musun? Burada savaşın, hastalığın ve yaşlılığın işaretleri yok. Burada tek belirgin şey var, o da dinginlik, gençlik ve aydınlık. Gözlerimiz onları görebiliyordu, buranın bütün ayrıcalıklarını ve diğer yerlerle arasındaki farkları çok net görebiliyordu. (…)”

¹⁸⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 210.

¹⁸⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 237.

¹⁸⁸ Rahimi, “Neqde Müellifhayi Realizma Caduyi”, 97.

¹⁸⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 235.

Diğer taraftan çölün ortasında bulunan bir zindanda, yirmi bir yıldır tutsak olan Muzeferê Subhdem, psikolojisini sağlıklı tutmak için mücadele etmektedir. Yirmi bir yıl boyunca sadece uçsuz bucaksız çölle muhatap olan ve her yıl zihnindeki hatıralardan bir parçasının kumlarla kaplandığını hisseden Muzefer, oğlunun hayalini sürekli zinde tutmaya çalışır ve onu görme umuduyla yaşar. Yirmi bir yıl sonra onu en yakın arkadaşı olan Yaqûbê Sinewber zindandan kurtarır ve yüksek bir dağın tepesine, ormanlık bir alana yaptırdığı köşke getirir. Bu köşk cennet gibi bir yerdir. Kimsenin ayak basmadığı, yemyeşil ağaçlarla kaplı, şehrin bütün kirlerinden uzak yüksek bir tepededir. Muzefer köşkün bulunduğu yükseklikten ve cennetten bir parça olan doğanın güzelliğinden güç alarak Seryas'ı aramaya, şehirde yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen onu bulmaya karar verir.

“Koşkeke mezin bû. Em di riyeke dijwar de buhurîn heta em gihiştinê. Ji bilindbûn û nizmbûna otomobîlê, min tê derxist ku em ber bi navçeyêke çiyayî ve diçin. (...)”¹⁹⁰

“Büyük bir köşktü. Zorlu bir yoldan geçtik köşke varana kadar. Arabanın yükselip alçalmasıyla anladım ki dağlık bir yere doğru gidiyoruz. (...)”

“Min dest bi lê gerînê di odeyên wê koşkê de kir. Min hîs dikir laşê min nikare fêrî vê coğrafyaya nû bibe. Şeveke sosret bû, şeveke tu carî ji bîra min naçe. Ez hê jî dai nav lepên qûmê de bûm, hê jî min pir kêr bawerî bi azadiya xwe dikir.”¹⁹¹

“Köşkün odalarını gezmeye koyuldum. Bedenimin bu yeni coğrafyaya alışamayacağı hissine kapıldım. Çok ilginç bir geceydi. Daha kumların arasında yaşıyor gibiydim, özgür olduğuma hala inanamıyordum.”

“(…) Ez dijîm, hê jî dijîm, dijîm. Na Yaqûbê dost û heval. Serokê min, ez û te, tu hesab û xewnek din av me de nîne. Tenê hesabek heye, tenê hesabek. Ji min re beje, Seryasê Subhdem li ku ye?”¹⁹²

“(…) Ben henüz ölmedim, anlamak ve emin olmak istiyorum ki hala ölmedim. Yıllarca her gün yaşamımla savaştım. Geceleri serap ve gölgelere bakıp haykırıyordum ‘ben yaşıyorum, hala yaşıyorum’. Hayır, sevgili dostum, başkanım Yaqûb, senin ve benim aramda hiçbir hesap yoktur. Sadece ama sadece bir hesap var aramızda bana Seryas'ın nerede olduğunu söyle.”

¹⁹⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 14.

¹⁹¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 15.

¹⁹² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 37.

Yaquûbê Sinewber bu köşkûn dışındaki dünyanın kötü olduğunu, yaşanmaz bir hal aldığını, insanların hastalıklı olduğunu her ne kadar Muzeferê Subhdem'e anlatmaya çalışsa da onu köşkte kalmak için ikna edemez.

“(…) Muzafferê Subhdem, li seranserê dinyayê nexwaşî belav bûye. Li vir, di vê dinyaya xweşik de rûne. Min ev köşk ji xwe re ava kir. Ji xwe û milyaketên xwe re, ji xwe û şeytanên xwe re li vir rûne û aram be. Bila milyaketên min û şeytanên min jî ji te re bin. Derve weba ye û divê tu jê dûr bimînî. Pir dûr, tu fêmedikî? Divê tu ji webayan dûr bî.”¹⁹³

“(…) Muzaffer Subhdem, hastalık dünyanın dört bir yanına yayılmış durumda. Burada bu güzel dünyada otur. Ben bu köşkü kendime ve meleklerime, kendime ve şeytanlarıma yaptırdım ne olur burada otur ve rahatla. Bütün meleklerim ve şeytanlarım senin olsun. Dışarda veba var ve sen bu vebadan uzak durmalısın. Çok uzak durmalısın bu vebadan, anlıyor musun?”

“(…) Li derve kes najî. Mirovê rind û pak nikare li derve bijî. Derdekî pîs li dinyayê belav bûye, derdekî ku ne navê wî heye ne wesfê wî heye, tu jê re beje mirina reş. Tu çi navî lê dikî bike, lê tu li vir bimîne. Heta mecal hebe liv ir be. Ev der ji her cihekî din ewletir e.”¹⁹⁴

“(…) Dışarıda kimse yaşamıyor. İyi ve temiz insanlar dışarıda yaşayamaz. Ne adı olan ne de vasfı olan çok pis bir bela yayılmış dünyaya. Sen adına kara ölüm de artık ne dersen de ama gitme burada kal. Gücün yettiği kadar burada kal, çünkü burası her yerden daha güvenli bir yer.”

Dağ metaforunun yanında roman boyunca “nar” da gizemli bir meyve olarak geçmektedir. Romanın hikâyesinin etrafında döndüğü “dünyanın son narı” karakterler için birçok mana ifade etmektedir. Ağacın kutsallaştırılması eski kavim ve inançların hepsinde karşılaşılan bir husuttur. Eski bazı dinlerde, özellikle baharın gelmesiyle ağaçların yeniden canlanması ölüme karşı koyma olarak yorumlanmıştır. Ağaçların belli aralıklarla kendini yenilemesi onun ulûhiyetin mekânı olduğu fikrini ortaya çıkarmış ve bunun sonucunda ağaçlarda ruhların ve ilahların olduğu kabul edilmiştir. Eski Yunan inancına göre ağaçlarla doğup ölen ağaç perilerinin olduğuna inanılmakta, Eski Mısır inancına göre ise Sikamor denilen Firavun inciri, tanrıları barındıran ağaç olarak kabul edilmekteydi. Ağaçlara kutsallık atfetme zamanla bazı ağaçlara özel

¹⁹³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 9.

¹⁹⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 31.

anlamlar yüklenmesine sebep olmuştur. İşte bu ağaçlardan biri de ebediyeti ve cenneti temsil eden nar ağacı olmuştur.¹⁹⁵

Nar ve nar ağacı hem kutsal kitaplarda hem de birçok efsane ve mitolojide önemli bir değere sahiptir. Fars kültüründe ve edebiyatında kutsal bir meyve olan nar, Yunan mitolojisinde de doğurganlık ve bereketin tezahürüdür. Aynı zamanda cinsel içgüdüyü uyandırdığına ve hamileliğe işaret ettiğine de inanılır. Tevrat metinlerinde birçok defa zikredilen nar, Kuran'ı Kerim'de de cennet meyvesi olarak geçmektedir. Hristiyan inancına göre ise nar, diriliş ve ölümsüzlüğün, iffet ve saflığın sembolü olarak kabul edilmektedir.¹⁹⁶

Narın bu sembolik yönlerini göz önüne aldığımızda romandaki varlığını bariz bir şekilde görebilmekteyiz. Kitaba da adını veren dünyanın son narı, romandaki karakterler için çok önemli bir yere sahiptir. Birçok manayı temsil eden nar; huzur, mutluluk, dünyanın bütün kötülüklerinden uzak, savaşın olmadığı, kardeşlerin birbirlerini öldürmediği, güzel hayallerin kurulabildiği kısacası dünyadaki cennet olan bir yerin adıdır. Yani bu nar ağacı ideal dünyayı; kötülüklerin olmadığı rahat, sakin ve huzurlu bir dünyayı sembolize ediyor.

“Belê ew hinara dawî ya dinyayê bû. Di wê lûtkeyê de ku zevî xilas dibû û herêmên berfireh û efsûnî yên Xwedê dets pê dikirin. Cihek bû, tê de dinyaya me xilas dibû û dinyayeke din dest pê dikir. Cihek bû hesteke pir sosret bi dawîti û bêdawîtiyê jî din ava te de diafirand. Ew hinar li ser tixûbê du memleketan şîn hatibû, memleketê heqîqetê û memleketê xeyalê, erda rastî û esmanê efsaneyan.”¹⁹⁷

“Evet, o dünyanın son narı idi. Tarlaların sona erip geniş, efsunlu ve ilahi bir bölgenin başladığı bir zirvedeydi. Bizim dünyamızın bittiği ve bambaşka bir dünyanın başladığı bir yerdi. Öyle ilginç bir yerdi ki, insanın içinde sonluluk ve sonsuzluk hissini bir arada yaratabiliyordu. Bu nar iki ülkenin sınırında hem hakikat ülkesinin hem de hayal ülkesinin sınırında yeşermişti. Gerçek yeryüzünde ve hayali gökyüzünde yeşermişti.”

Yaqûbê Sinewber Seryasları, güvendiği adamlarından biri olan Seyîdê Celalê Şems'e emanet ettiği vakit üç tane camdan yapılmış nar da vermiştir. Ve onu bu çocuklar her nerede ve kiminle olurlarsa olsunlar bu narları yanlarından ayırmamaları

¹⁹⁵ Hikmet Tanyu, “Ağaç”, *DİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/456-457.

¹⁹⁶ Rahimi, “Neqde Müellifhayi Realizma Caduyi”, 96-97.

¹⁹⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 128.

için sıkı sıkıya tembihlemiştir. Büyüdüklerinde birbirlerini bulmaları için önemli olan bu narlar aslında savaşta aynı kaderi paylaşan bütün çocukları temsil etmektedir. Üç Seryas'ın da yanlarından ayırmadıkları narlar Kürdistan'daki bütün çocukların saflığının, temizliğinin ve onurlarının sembolü olarak değerlendirilir.

“(…) Wî nizanîbû Seryasekî din jî heye. Kî dizane, pêkan e bi dehan Seryasên din jî hebin ku ez û te wan nas nakin. (...)”¹⁹⁸

“(…) O bilmiyordu üçüncü bir Seryas'ın daha olduğunu. Kim bilir onlarca Seryas vardır da ben ve sen onları tanımıyoruzdur. (...)”

Yazar romanda Seryasların nezdinde savaşta doğup annesiz babasız kalan, ailesini, kardeşlerini kaybeden, kötü şartlarda yetişen bütün çocuklara vurgu yapmaktadır.

Muzeferê Subhdem kendi oğlunu aramaya başladığı zaman bir değil tam üç tane Seryas'ın olduğunu öğrenir. Bunların birbiriyle olan bağlantısını sağlayan şey de daha onlar çocukken sürekli yanlarında taşımaları gereken camdan yapılmış narlardır.

“Di dawî de got ‘Min Seryas wergirtin. Berî bîst û yek salan, min seryas wergirtin. Sê Seryas bi sê hinarên şûşe ve. Sê pitikên piçûk û nîvmirî. Ey îlahî ku te mey û meyxane dirust kirine, tê bîra min Yaqûbê Sinewber bi deste xwe ew her sê pitik jî imin re anîn. Wê çaxê jî nexwestez tiştêkî bizanim. Sê zarokên piçûk û lawaz û girînok dane deste min.(...)Ditirsiya tiştêkî bêje dar û ba û balinde wî eşkere bikin. Bi dizî û tenê û dûrî çavên mirovan hersê pitik anîbûn. Digot divê navê hersêyan yek be, bîranîna dîştêkî dilsoz in, divê hersê navê wî hilgirin, navê Muzeferê Subhdem, navê şoreşvanekî dilsoznê van şoreşên me, wî got berî ku bimirin van hersê pitikan, li ser sê malbatên dûr, sê malbatên ku hev nas nekin...”¹⁹⁹

“En sonunda konuştu,’ Seryasları ben aldım. Yirmi bir yıl önce üç Seryas ve üç cam narla bana verildi. Üç tane küçük ve yarı ölmüş bebeklerdi. Ey şarabı ve meyhaneyi yaratan Allah’ım, Yaqûbê Sinewber’in kendi elleriyle o üç bebeği bana getirdiğini çok iyi hatırlıyorum. O zaman da benim bir şey bilmemi istemedi. Ağlamaklı, zayıf ve çok küçük üç çocuk verdi elime. (...) Bir şey söylemeye, ağaçların, kuşların ve rüzgârın onu ifşa etmesinden korkuyordu. Gizlice tek başına kimse görmeden o üç bebeği bana getirmişti. Bana üçünün adının aynı olması gerektiğini, bu bebeklerin yakın bir arkadaşının hatırası olduğunu söylüyordu. Üçü de onun adını alacak, çok sadık bir savaşçımız olan

¹⁹⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 271.

¹⁹⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 272.

Muzefer Subhdem, kendisi, bu üç bebeğin birbirinden uzak, bir birini hiç tanımayan farklı ailelere verilmesini istedi benden, diyordu.”

Gözleri doğuştan görmeyen Nedîmê Şahzade’nin gözleri görebilsin diye babası her türlü ilacı denemiştir, fakat yine de Nedîm’in gözleri iyileşmemiştir. En son oğlunun gözlerine derman olabileceğine inandığı bir nar ağacı bulur. Bu nar ağacının sihirli bir bahçede yetiştiğini ve Nedîm’in gözlerine iyi gelebileceğini düşünür ve onu yüksek bir dağın tepesine diker.

“(…) Di bin wê darê de tiştek nayê dîtin ji xeynî stêrkan. Nesîmê Şahzade ‘bavê Nedîmê Şahzade’ çar salan beriya wê şevê, di navroja hînik a havîneke zozanê de, wê darê ji Nedîm ra diçîne. Piştî çandina wê şitlê ‘ku Nesîm dibêje ji baxekî sêhrî aniye.’(…)”²⁰⁰

“(…) O ağacın altında yıldızlardan başka hiçbir şey görünmüyor. ‘Nesîmê Şahzade’ Nedîmê Şahzade’nin babası dört yıl önce, serin bir yayla gününde onu Nedîm için dikmişti. Nesîm bu ağacı sihirli bir bahçeden getirdiğini söylüyordu. (...)”

“(…) Tu tişt di dinyayê de ji dîtinê zehmetir tune. Dibe ku mirov xwedan du çavên geş û rohn be, lê tiştekî nebîne. Nedîm mîrzayê min ê piçûk, ez nikarim alîkariya te bikim, lê ev hinar dikare alîkariya te bike. Divê tu wê baweriyê di xwe de dirust bikî ku ev hinar naşibe hinarên din. (...)”²⁰¹

“(…) Dünyada görmekten daha zahmetli bir şey yoktur. İnsan bir çift göze sahip olabilir fakat aynı zamanda hiçbir şey görmeyebilir. Nedîm! Küçük prensim, ben sana yardımcı olamam fakat bu nar yardımcı olabilir, ama bu nar ağacının diğerlerinden farklı olduğu inancında olman gerekiyor bunu unutma. (...)”

Bu pasajda olduğu gibi romanın bazı bölümlerinde yine “nar” ın kutsallığına vurgu yapılmaktadır. Babası ölmeden önce Nedîmê Şahzade’ye diktiği nar ağacının altında uyursa gözlerinin açılacağını söyler. Savaşta ailesini kaybeden birçok çocuk gibi Nedîm de tek başına ağlayarak birilerinin kendisine yardım etmesini ve onu nar ağacının dikili olduğu dağa çıkarmalarını ister. O esnada Birinci Seryas ve Mihemedê Dilşûşe ona yardım ederler ve birlikte dağa doğru yol almaya başlarlar. Yol boyunca kendisinin ve nar ağacının hikâyesini onlara anlatır Nedîmê Şahzade.

“Dema Nedîmê Şahzade piştî xeweke dirêj ji xew rabû, çavên wî hê jî kor û dîtina wî wek berê bû. Lê asûdehî û aramî di rûçikê wî de xuya bûn. Dema rabû got ‘Na, ez tiştekî nabînim. Ez wek berê

²⁰⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 125.

²⁰¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 132.

me. Wek hemû rojên din ên jiyana xwe ez hîn kor im. Lê ji wexta ku ez raketim, ez bi bavê xwe re diaxiwim. Wî her tişt jî imin re zelal kir û ta bi derziyê ve kir.’ Dema axivî, hêminî û rawestaneke kûr di denge wî de hebû. Herdu zarokên din, dipan ew bigirî, serê xwe li keviran bixe, şaxên darê bişikîne, rahêje keviran û bera esmên bide, bikufire, hinarê daweşîne, sînga xwe birîndar bike, lê Nedîmê Şahzade bi hêdî şaxê hinarê maç kir û got ‘Tu dareke bimbarek î...’²⁰²

“Nedîmê Şahzade uzun bir uykudan sonra uyandı ve gözleri eskisi gibi hiçbir şey görmüyordu. Ama büyük bir huzur ve mutluluk yüzünü bürümüşü. Kalktı ve şöyle dedi, ‘hayır, ben eskisi gibi yine hiçbir şey göremiyorum. Eski günlerde olduğu gibi hala körüm. Fakat ben uykuya daldığım vakit babamla konuştum, o her şeyi en ince ayrıntısına kadar bana anlattı.’ Konuşmasında büyük bir dinginlik vardı. Diğer iki çocuk Nedîm’in beklentisinin olumsuz sonuçlanmasında onun, ağlayacağını, küfürler saçacağını, bulutları taşılayacağını, nar ağacını tekmeleyeceğini zannediyorlardı fakat Nedîmê Şahzade yavaşça nar ağacının dalından tutarak öptü ve ‘sen ne mübarek bir ağaçsın’ dedi”

Mihemedê Dilşûşe, Nedîmê Şahzade, Birinci ve İkinci Seryas’ın aralarındaki dostluk ilişkisi onlar için çok anlamlı ve kutsal bir ilişkidir. Bu dostluğun, kardeşliğin kutsallığını yine kendileri için kutsal olan nar ağacının altında sonsuz kılmak isterler ve orda hep dost ve kardeş kalacaklarına dair anlaşma imzalarlar. Anlaşma yapan kahramanların her biri için çok farklı anlamlara gelen nar ağacına her biri kendi hayal dünyasına göre isimler verirler.

“(…) Me her çaran peymanek mohr kir ku em derwan li hev nekin. Min bi hemû xirabiyên xwe heta piştî mirina Dilşûşe û zirzbûna min jî Marşal jî ew Peyman neşikand. Lê piştî, piştî mirina wan tu Peyman û mercekî min bi dinyayê re nema. Peymanek di bin darekebdûr de ye, darek ku bedewtirîn bîranîna jiyana me ye, dara hevrêti û tenêti û dilpakiya me bi hev re ye. Darek me jê re digot ‘Hinara dawî ya dinyayê.’ Nedîmê Şahzade jî wê darê re digot ‘Hinara dîtinê.’ Marşal jê re digot ‘Dara kersetên ser erdê.’ Mihemedê Dilşûşe je re digot ‘Dara îlhamê, dara nêzîkiya me jî esmên.’²⁰³

“(…) Dördümüz bir anlaşma imzalamıştık ve birbirimize hiç yalan söylemeyecektik. Bütün kötü alışkanlıklarına rağmen Mihemed ve Marşal’ın ölümüne kadar bu anlaşmaya hep sadık kaldım. Fakat onların ölümünden sonra dünyada ne bir anlaşmam ne de bir amacım kaldı. Çok uzak bir ağacın altında anlaşmamız, en güzel hatıralarımızın olduğu, kardeşlik, yalnızlık ve saflığımızın sembolü olan bir ağacın altında. Biz o ağaca ‘dünyanın son narı’ diyorduk. Nedîmê Şahzade ona, ‘görmenin narı’, Marşal, ‘yeryüzündeki musibetin ağacı’, Mihemed de ‘ilham ağacı’ diyordu.”

²⁰² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 131.

²⁰³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 205.

Nedîmê Şahzade'nin sayesinde dağın zirvesinde bulunan nar ağacıyla tanışan Birinci Seryas ve diğer arkadaşları bu ağacın altında kendilerine yeni bir dünya kurmuşlardır. Savaştan, ölümden, yoksulluktan, kardeş katlinden, zulümden uzak, bulutların arasında, sınırsız hayallerin canlandığı, kardeşliğin ve dostluğun yeniden mana kazandığı bir dünyaydı. Diğer arkadaşları gibi nar ağacının altında huzur bulan ve orayı dünyanın cenneti olarak gören Birinci Seryas, seyyar satıcıların bulunduğu pazarda bir polis tarafından vurulduğu vakit arkadaşlarına, ölürse cesedini o nar ağacının altına defnetmelerini ister.

“(…) Piştî hinekî bi giranî çavê xwe vekir û deste xwe danî ser sînga xwe û got ‘Ez nizanîm çi ye, lê êşek ecêb li ser dile min heye.’ Piçekî sekini û bi kotekî girmijî û got ‘Jîno! Em ê îşev herin ba hinara dawî ya dinyayê. Ez dixwazim li wir bimirim. Min efû bikinku min ji kesî ji we re behsa wê darê nekiribû. Lê îşev hûn ê min bibin wir. Hûn ê min li wir veşêrin. Li wir, di bin hinara dawî ya dinyayê de. Li wir ez dikarim hemû tiştî bibînim.’ Wê şevê Seryas di lihêfeke germ de bêhna xwe berdide. Carina çavê xwe vedike û dibêje ‘Gava dinya tarî bû jî imin re bejin. Em ê her pênc bi hev re herin bin hinara dawî ya dinyayê.’”²⁰⁴

“(…) Bir süre sonra ağır ağır gözlerini açtı, ellerini göğsüne koydu ve şöyle dedi, ‘Ne olduğunu bilmiyorum fakat göğsümde çok büyük bir ağrı var.’ Biraz bekledi ve tekrar şöyle dedi, ‘Jîno! Bu gece dünyanın son narına gidelim. Ben orada ölmek istiyorum. Sizlere bu ağaçtan bahsetmediğim için beni başışlayın. Beni bu gece oraya götürün ve orada gömün. O dünyanın son narının altına gömün. Oradan her şeyi görebilirim.’ O gece Seryas sıcak bir battaniyenin arasında rahatlamaya çalışıyordu. Arada bir gözlerini açıp, ‘hava karardığında bana söyleyin, hep birlikte dünyanın son narına gideceğiz,’ diyordu.”

Beyaz Kız Kardeşler’in de imzaladığı anlaşmayı bir nar ağacının köküne gömmeleri nara yükledikleri kutsal manayı ifade eder. Yazar bir yerde kız kardeşlerin nar ağacını, Nedîmê Şahzade'nin nar ağacına ayna tutarak ikisinin de birbiriyle bağlantısının olduğuna işaret etmektedir. Lavlavka Spî ve Şaderya Spî, birbirlerinden ayrı şarkı söylemeyeceklerine, saçlarını kesmeyeceklerine, beyaz renkten başka elbise giyinmeyeceklerine ve hiçbir zaman evlenmeyeceklerine dair bir anlaşma imzalarlar ve bu anlaşmayı bir nar ağacının kökünde saklarlar.

“(…) Bi zimanê dildarên wê heyamê peymanê ebedî girêdan û bi xwîna xwe mohr kirin û xistin şûşeyeke reş û li cihekî ku tenê wan nas dikir di bin dareke hinarê de veşartin. (...)”²⁰⁵

²⁰⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 152.

²⁰⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 41.

“(…) O dönemin şiirsel diliyle ebedi bir anlaşma imzaladılar. Bu anlaşmayı kanlarıyla mühürleyip siyah bir şişeye koyarak nar ağacının dibine sakladılar. (...)”

2.3.8. Din, Batıl İnançlar ve Hurafeler

Büyülü gerçekçi yapıtlarda efsane, mit ve halk hikâyeleri yer aldığı kadar toplumların bir parçası olan batıl inançlar ve hurafeler gibi folklorik unsurlar da yer almaktadır. Bu unsurların kullanılması insan davranışlarının arkasındaki sırrın açığa çıkarılması ile ilişkilendirilmektedir. Hegerfeldt, büyülü gerçekçi düşüncenin kurgular ve metaforlar, inançlar ve rüyalar, maddi dünyanın kendisi kadar gerçek olduğunu ve insan düşüncesiyle davranışlarını anlamaya çalışma açısından dikkate alınması gerektiğini ifade etmektedir.²⁰⁶ Diğer büyülü unsurlar mantıkla açıklanamadığı gibi bir toplumun bilinçaltına işaret eden batıl inançların da her hangi bir mantıki açıklaması yapılmamaktadır. Büyülü gerçekçiliğin özelliklerinde de bahsettiğimiz gibi büyülü gerçekçi yazar bireylerin davranışlarının ve psikolojilerinin analizini yapmadan o toplumun kültürünü folklorunu yapıtlarında yansıtmaya çalışmaktadırlar.

Bextiyar Elî de kendi romanında bu unsurları karakterlerinin kişilikleri ve davranışları hakkında yorum yapmadan ele almaktadır. Birinci Seyas'ın ölümünden sonra pazardaki arkadaşı Jînoyê Mexmelî nasıl öldürüldüğünü Muzeferê Subhdem'e anlatır. Jînoyê Mexmelî bir ölünün arkasından, nasıl öldürüldüğünün ve nasıl can çektiğinin hikâyesini anlatmanın çok büyük bir günah olduğuna inanmaktadır ve her cümlesinde tövbe istiğfar getirmektedir.

“Dema Jîno çîrok vedigot carina radiwestiya û digot Xwedêyo wek gunehkarî nebîne, Xwedêyo bi meziniya xwe rehmê li min bike. Bi baweriya wî, vegotina çîroka mirin û ruhêşanê gunehkarîyeke mezin e. (...)”²⁰⁷

“Jîno Seryas'ın hikâyesini anlatmaya başladığında arada, ‘Allah’ım beni günahkâr olarak görme, bana yüceliğinle merhamet eyle’ diyordu. Ona göre ölünün ardından onun ölümünün ve can çekişmesinin hikâyesini anlatmak büyük bir günahı. (...)”

²⁰⁶ Okuyucu, *Büyülü Gerçekçilik*, 18.

²⁰⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 150.

Muzeferê Subhdem, Seryasları aramaya koyulduğunda Birinci Seryas'ın öldürüldüğünü öğrenir ve mezarını görmek ister. Beyaz Kız Kardeşler 'in yanında kalan Muzeferê Subhade'i Seyas'ın mezarına götürürler ve Muzefer mezarın başında çok kötü olur ve feryat etmeye başlar. Beyaz Kız Kardeşler, Muzefer'in bu feryadını çok kötü bir şey olarak görmekte-dirler ve bu feryatlar sebebiyle Seryas'ın mezarında acı çektiğine inanmaktadırlar.

“Min hawar dikir û ew tîn û germiya din ava gorê de jî tîn lê digeriya. Xwişkan ez digirtim û digotin ‘Mizeferê Subhdem tu wî diêşînî. Tu bi van hawarên xwe wî hişyar dikî. Dema hişyar dibe birînên wî, wî diêşînî. Bêdeng be. Muzeferê Subhdem bêdeng be.”²⁰⁸

“Ben feryat ediyordum sesim sıcaklıkla birlikte mezarda yankılanıyordu. Beyaz Kız Kardeşler beni tutup, ‘Muzefer Subhadem onu inciyorsun, onu feryatlarınla uyandırırıyorsun. Lütfen sessiz ol uyandığı zaman yarası çok acıyor. Sessiz ol Muzefer Subhdem’ dediler bana.”

Müslüman toplumlarda yaygın bir gelenek haline gelen, kutsal kitaba el basıp yemin etmek romanda da yer almaktadır. Hikâyede Mihemedê Dilşûşe'nin öldüğünü arkadaşlarına haber veren Şerîfê Pepûle onları bu habere inandırmak için Kur'an'a el basıp yemin eder.

“Sibeh bû gava nûce jî me re anîn. Di odeya min de, me bi hev re taştê dixwar dema Şerîfê Pepûle xwe avête odeyê û got Mihemedê Dilşûşe mir û mala wî ya şûşeyî bû toz. Çaydanek di destê min de bû. Gava wî wiha got çaydan jî destê min ket. Lê Seryas bi girmijîn li Şerîfê Pepûle nihêrî û got ‘Tu derewîn î. Ez jî te bawer nakim. Tu derewîntirîn mirovê dinyayê yî.’ Quraneke piçûk a zêrîn di stûyê Şerîf de bû. Ew jî xwe kir û destê xwe lê da û got ‘Ez derewan nakim. Mihemedê Dilşûşe jî şevê ve miriye.”²⁰⁹

“Sabahın erken saatleriydi haberi aldığımızda. Benim odamda hep birlikte kahvaltı yapıyorduk. Birden Şerîfê Pepûle odaya girdi ve Mihemedê Dilşûşe'nin öldüğünü ve onun camdan evinin toz olduğunu söyledi. Bu haberi duymamla elimdeki çaydanlık yere düştü. Seryas sersem bir şekilde Şerîfê Pepûle'ye baktı ve ‘sana inanmıyorum, sen yalancısın hem de dünyanın en büyük yalancısın’ dedi. Yıldızlı küçük bir Kura'an Şerîf'in boynundaydı. Onu boynundan çıkardı ve elini basarak ‘ben yalan söylemiyorum, Mihemedê Dilşûşe akşamdan ölmüş’ dedi.”

Yanmış çocukların tedavi edildiği bakım evinde bedeni sürekli alev alan genç için dini liderlerin yapmış olduğu yorumları da bu kategoride değerlendirebiliriz.

²⁰⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 161.

²⁰⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 204-205.

Dinde yeri olmadığı halde bazı dini liderlerin yaptığı yorumlar ve verdikleri fetvalar sonucunda halk arasında yayılmış olan bazı inanışlar vardır bu örnek de onlardan biridir.

“Av pê dadikirin her nedihat vemirandin. Betanî lê didan her nedihat vemirandin. Ew dixistin hewzê de dema derdiket her wekî xwe bû. (...) Di xew de jî her dişewitî. Rojekê bi televizyonê resmê wî girtin û ew birin. Dema ew birin dûre vegeyriya. Dûre careke din ew birin. Melayan jê re digotin dojahî ye lewma dişewite, ew mûcîzeyî Xwedê ye da em dojahê bibînin. (...)”²¹⁰

“Su döküyorlar, ıslak battaniyeye sarıyorlardı yine de sönmüyordu. Onu havuza koyuyorlardı çıktığında tekrar alev alıyordu bedeni. (...) uyurken de sürekli yanıyordu. Bir gün televizyon kanalları onun fotoğrafını çekti ve onu götürdüler. Sonra tekrar döndü. İmamlar, şeyhler onun için cehennemlik olduğu için yandığını, biz cehennemi görelim diye Allah’ın gönderdiği bir mucize olduğunu söylüyorlardı. (...)”

Fal, büyü ve sihir gibi unsurlar da birçok toplumun vazgeçilmez gelenekleri arasındadır. Bu unsurlar toplumun inandığı, kabullendiği birçok unsur gibi akli bir delille açıklanamamaktadır.

Romanda, Muzeferê Subhdem Üçüncü Seryas’ın peşinden İngiltere’ye gitmeye karar verdiği zaman Beyaz Kız Kardeşler Muzefer’in el falına bakarak yolda başına kötü şeyler geleceğini söylerler ve onu gitmemesi için ikna etmeye çalışırlar.

“Wê rojê şewq û ronahiya Xwişkên Spî ji spêdeyê heta êvarê b imin re bûn. Ez ne di wê baweriyê de bûm bikarin bi wan awirên xwe yên sar bi wî awayî bigirîn. Çûna min dawî li heyameke din a jiyana wan dianî ku wek hinek rojên xemgîn û bedew li wan temaşe dikirin. Ew rijd bûn li ser wê yekê kum in daye pey rewrewkê, rijd bûn li ser wê yekê ku bêjin ez listikeke bêdawî dilizim. Ew heman wê rojê vegeyriyan ser hunereke xwe ya kevn û jibîrkirî ‘xwendina destan’ û ji min re gotin ez ê di deryayê de winda bibim.”²¹¹

“O gün aydınlık yüzleriyle Beyaz Kız Kardeşler sabaha kadar benimleydiler. Öyle zannediyorum ki o soğuk yüz ifadeleriyle ağlayamayacaklardı. Benim gidişim onların hayatında bazı güzel ve hüznü günlerin sonu olacaktı. Onlara göre ben sonsuz bir oyunun peşine düşmüştüm. Aynı gün eski bir geleneklerini yerine getirip el falıma baktılar. Ve bana gidersen denizde kaybolacaksın, gitme dediler. (...)”

²¹⁰ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 300.

²¹¹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 335-336.

Aynı şekilde rüyayı yorumlamak, gelecekle ilgili bilgi vermek ve ona göre hayatını tasarlamak, ona göre hareket etmek de köklü bir gelenek olarak yerleşmiştir bazı toplumlarda. El falının yanında Beyaz Kız Kardeşler rüyalarında da Muzefer'in başına kötü şeyler geleceğini görüyorlar ve ona gitmemesi konusunda ısrar ediyorlar.

“(…) Min xewn dîtiye, neçe. Min di xew de dîtiye tu di deryayê de winda dibî. Min xewn dîtiye. (…)”²¹²

“(…) Şaderyaya Spî ona, ‘Ben seni rüyamda gördüm, rüyada denizin ortasında kayboluyordun, anlıyor musun rüyamda denizde kayboluyordun’ dedi. (…)”

2.3.9. Toplumsal Sorunlar

Romanda, üzerinde durulması gereken bir diğer önemli konu da, yazarın belli bir sosyal ve kültürel profil çizmesidir. Baas rejiminin halka yapmış olduğu eziyetler, savaşlar, yaşattığı trajediler, bunun yanında iktidar kavgası, iç savaşın tezahürleri Kürt toplumunun günümüz modern toplumları arasında her türlü haksızlığa ve şiddete maruz kaldığını göstermektedir.

Yazarın ele aldığı en açık ve kapsamlı ele aldığı sosyo-politik eleştirilerinden biri de kendi toplumunun Baas rejiminin açtığı savaşı yendikten sonra içine düştüğü durumdur. Dışarıya karşı kazandıkları savaşı kendi içlerinde kaybettiklerini, iktidar kavgasına düştüklerini, kardeşin kardeşi öldürecek kadar acımasızca bir birlerine düştüklerini eleştirel bir bakış açısıyla aktarmaktadır.

Hem Baas rejiminin açtığı savaşa katılan hem de iç savaşa tanık olan Îkramê Kêw ve Muzefer'in diyaloglarında bu eleştiriye görebilmekteyiz.

“(…) Muzeferê Subhdem, şoreş dereweke mezin e. Tu bextewer î. Tu şoreşger bûyî bêyî ku tu şoreşê bikî. Ev dana Xwedê ye. Min wiha hest dikir dema şoreş biser keve dê bihuştêk ji xweber ji erdê bizê û bê ser rûyê qadê. Lê belê ji sibeha duyem ve, ji roja duyem ve dema tu dev û çavên xwe dişoyî û çavên xwe vedikî, çavê te li destpêkirina hemû tiştan dikeveç min roj bi roj jidayikbûna wî şeytanî

²¹² Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 336.

didît. Şeytanekî ku pêşî tişteki piçûk e. Cara pêşî tu dibêjî xem nake, ew şeytan beşek ji me hemûyan e, tişteki piçûk e û beşek ji xwezaya her mirovekî ye. Lê hino hino tu dibînî ew mezin dibe, tu dibînî ew her tiştî dibe... her tiştî.”²¹³

“(…) Devrim koca bir yalandır Muzaffer Subhdem. Sen mutlusun, devrim yapmadan önce devrimciydin, bu da Allah’ın vergisi sana. Ben öyle zannediyordum ki, devrim gerçekleştiğinde yeryüzünde bir cennet doğacak. Fakat devrimin ikinci günü gözlerini açtığında, elini yüzünü yıkadığında her şeyin başlangıç noktasını görebiliyorsun. Ben gün be gün bu şeytanın doğumuna şahit oldum. Öncesi çok küçük olan bir şeytan, ilk başta bir şey olmaz, bizden bir parça, küçücük bir şey ve her insanın tabiatında olan bir şey diyorsun. Ama yavaş yavaş büyüdüğünü ve her şeyi alıp götürdüğüne şahit oluyorsun”

Devrimden sonra özgürlüğüne kavuşan Kürt halkının, bu özgürlüğün onların üzerindeki etkilerine değinerek liderlerin ve halkın dengeli davranmamaları sonucunda kötü şeylerin (iç savaş, iktidar kavgası) yaşanmasına sebep olduğunu belirtmiştir. Halkının özgürlüğü için savaşan ve bunun sonucunda yirmi bir yıl boyunca zindanda kalan Muzeferê Subhdem Yaqûbê Sinewber’in köşkünde zorla tutulmak isteyince Yaqûbê Sinewber ona nedenini anlatır.

“(…) Li derve derdekî xedar mîna mirina reş belav bûye. (...) Got ‘Muzeferê Subhdem, li seranserê dinyayê nexweşî belav bûye. Li vir, di vê dinyaya xweşik de rûne. Min ev köşk ji xwe re ava kir. Ji xwe û milyaketên xwe re, ji xwe û şeytanên xwe re. Li vir rûne û aram be. Bila milyaketên min û şeytanên min jî ji te re bin. Derve weba ye û divê tu jê dûr bimînî. Pir dûr, tu fêr dikî? Divê tu ji webayan dûr bî.”²¹⁴

“(…) Dışarda kara bir ölüm gibi dermansız bir hastalık var. (...) Bana, ‘Muzeferê Subhdem, bütün dünyada hastalık yayılmış. Burada, bu güzel dünyada otur. Ben bu köşkü kendime yaptırdım. Kendime, meleklerime ve şeytanlarıma yaptırdım. Burada kal ve rahatına bak. Meleklerim ve şeytanlarım da senin olsun. Dışarda veba var ve senin bundan uzak durman gerekiyor, anlıyor musun hem de çok uzak durman? (...)”

“(…) Bi hêminî û kûriyeke sosret digot ‘Azadî me dikuje. Eger em ne miqate bin, azadî me dikuje.’ Kêliyekê ji kêliyan wiha hate xeyala min ku ew dixwaze min ji azadiyê biparêze. Wiha hate xeyala min ku ew naxwaze ‘azadi’ min li ber xwe bibe û min winda bike. Wî tişteki negot ji xeynî ku

²¹³ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 100.

²¹⁴ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 9.

car li pey carê di nav hevokên xwe de raweste û henase hilkişîne û ji kêrahiyeke pir dûr binihêre û bêje ‘Nizanim, ez nizanim divê zahid bi kû ve herin?’²¹⁵

“(…) Çok ilginç ve derin bir nefes çekerek ‘Özgürlük bizi öldürür. Eğer dikkat etmezsek özgürlük gerçekten bizi öldürür’ dedi. Bir an aklıma geldi ki Yaqûb beni özgürlükten korumaya çalışıyor. Öyle zannediyorum ki özgürlüğün beni alıp götürmesinden, kaybetmesinden korkuyor. Hiçbir şey söylemedi, derin bir iç çekip uzaklara bakarak ‘Bilmiyorum, ben bilmiyorum acaba zahitler nereye gitmeli’ demekten başka.”

Kendi toplumunun birçok sorununu ele alan yazar, halk arasındaki sınıf farkını, köylerin ve köylülerin savaş sonrasındaki durumunu ve şehirli insanların onlara karşı tavırlarını eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Köyden şehre göç eden insanların savaştan sonra köylerine dönmesiyle ilgili haber yapmak isteyen bir gazeteci Birinci Seryas ve arkadaşlarıyla röportaj yapmak için gelir ve onlarla küçümseyici bir tavırla konuşur. Her konuşmasında şehri ve insanlarını överek köylülerin şehirde olmamaları gerektiğini, köylerine dönmelerinin daha doğru olacağını söyler.

“Rojnamevan ciwanek xwînşêrîn bû, lê dagirtî bû bi qurretiya ewên ku li şênîyên gundan wek ku seg bin dinihêrin. Kurê rêveberê dibistanê û jineke karmend a rêveberiya budceyê bû. (...) Firoşkaran zanîbûn ev cure ciwan wek heywanan li wan dinihêrin. (...)”²¹⁶

“(…) Gazeteci sıcakkanlı bir gençti fakat kendisinde köylü insanlara bir köpekmiş gibi bakan kimsenin kibirli bakışları vardı. Babası okul müdürü annesi de maliye de çalışıyordu. (...) Satıcılar böyle gençlerin onlara hayvan gözüyle baktıklarını biliyorlardı. (...)”

“(…) Rojnamevan behsa bedewiya bajaran û paqijîya keviyên riyan û rêhêsaniya ji bo otomobîlan kir. Lê Seryas behsa bedewiya çilmisî û jidestçûyî ya xwe û wan zarokan kir ku ji ber nebûna avê divê xwe di nav ava gemarî de bişon. Rojnamevan behsa vegera gundiyan ji bo gundên xwe kir. Seryas behsa vegera mirov li jiyaneke mirovane kir. Rojnamevan behsa wan zeviyên wêran kir ku bendewariya dest û tiliyên wan dikan. Seryas behsa bi sed hezaran zarok û cianan kir ku careke din ne li bajaran û ne li gundan dikarin rehet û asude bijîn.”²¹⁷

“(…) Gazeteci şehrin güzelliğini, temizliğini ve yollarının trafik için ne kadar uygun olduğunu anlattı. Seryas ise köydeki çocukların ve kendisinin köyde su olmadığı için kirli sularla yıkanarak yıpranmış ve kaybedilmiş güzelliklerini anlattı. Gazeteci köylülerin köye dönmeleri gerektiğini söyledi, Seryas ise insanların insanca yaşama dönmesi gerektiğini söyledi. Gazeteci yakılıp viran edilmiş

²¹⁵ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 300.

²¹⁶ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 110.

²¹⁷ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 111.

tarlaların köylüleri beklediğini, onların ellerine ve parmaklarına ihtiyaç duyduklarını söyledi. Seryas ise, yüz binlerce çocuk ve gencin halini anlattı ki onlar artık ne köyde ne şehirde rahat ve huzurlu yaşayabilirler.”

Kürt halkının 90’lı yıllarda vermiş olduğu kimlik mücadelesinden sonra yaşanan toplumsal ve siyasi kargaşaya bizzat şahitlik eden Bextiyar Elî romanında üzerinde durduğu ve eleştirdiği en önemli konulardan biri de iç savaşın yaşanmasıdır. Devrimden hemen sonra halkın kendi içinde kargaşa yaşamasını, iktidar kavgasını, kardeşin kardeşi nasıl acımasızca öldürdüğünü İkinci Seryas’ın ağzıyla bizlere anlatmaktadır. İkinci Seryas hem Baas rejimine karşı savaşmış hem de kardeşler arası savaşa katılmış bir karakter olarak yaşadıklarını, tanık olduğu olayları tutuklu olduğu zindandan kasete ses kaydı yapar Muzeferê Subhdem’e gönderir.

“Âdem Mercan bi dirustî nizane Seryasê Duyem çi kiriye û çûye ku. Wî fena komunistekî digot ‘Min destê wî girt û min jê re got neçe vî şerî. Ev ne şerê te ye. Ev şerê butjuvazan li ser zeftkirina pariyê nanê me ye. Di van şeran de divê çîna karkeran helwesteke din werbigire.’(...) Yekem car bû min bi vî rengî peyva ‘dijmin’ dibihîst. Dijmin ew nav bû ku hêzên şerker li hev dikirin. Min wê çaxê fêm kir bê şerê birakujîyê çîqasî mezin û bixof bû. (...)”²¹⁸

“Âdem mercan İkinci Seryas’ın ne yaptığını ve nereye gittiğini çok iyi bilmiyordu. Bir komünist gibi, ‘Onun elini tuttum ve gitme bu savaşa dedim. Bu senin savaşın değil, bu savaş bir parça ekmeğimizde gözü olan burjuvazinin savaşındır. Bu savaşlarda işçilerin rolü başka olmalıdır’ diyordu. (...) İlk defa ‘düşman’ kelimesini bu şekilde duyuyordum. Öyle bir isimdi ki ‘düşman’ savaşçı güçler birbirleri için kullanıyorlardı. O zaman anladım kardeş katlinin ne kadar büyük ve korkunç olduğunu. (...)”

“(...) Heta j imin dihat min lingê xwe li erdê dida û min li esman dinihêrî û min dipirsî ‘Çima mirov wiha dike, çi bela vî milletî ye, çi!’ Gava qonaxa yekem a şer dest pê kir, ez hilweşiyam. Min fêm kir ku cinawirekî birçî di xwîna vî milletî de heyê. Di şer de ne du millet, du ol û du şêwe siyaset li hemberî hev bûn. Du mirovên wek du cinawiran. Bê tu sedemekî girêdayî wate û hîkmeta mirov hev dixwarin. Muzafer, mirovatî wek gulopekê ye. Vedimire û pêdikeve. Gulopeke din av ruhên me de. Dikare ji bo heta hetayê xilmaş bibe û pê nekeve. Dikare pê keve û vemire. Lê ewa ku hertim pêketî be, hertim em bi mirovbûna xwe ronîdar bin, ev zehmet e û min bi xwe nedîtiye.”²¹⁹

“(...) Ayağımı mümkün olduğunca hızlı bir şekilde yere vurup göğe bakarak soruyordum, ‘İnsanlar neden böyle yapıyor, nasıl bir beladır bu millet için, nasıl?’ Savaşın daha ilk aşaması

²¹⁸ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 187-188.

²¹⁹ Bextiyar, *Hinara Dawî ya Dinyayê*, 196.

başlağında ben yıkıldım. Anladım ki kocaman, aç bir canavar bu milletin kanında var. Bu savaşta iki millet, iki din, iki siyasi parti değildi karşı karşıya olan; iki çıplak insandı. Canavara benzeyen iki insandı. Anlamsız ve sebepsizce birbirlerini yiyorlardı. Muzaffer, insanlık yanan ve sönen bir çıra gibidir. Ruhumuzda olan bir çıra, sonsuza kadar söne de bilir, ya da yanıp sönebilir. Keşke her zaman yansa ve onun ışığıyla insanlığımızın farkında olsak, fakat çok zor ben henüz böylesini görmedim.”

Bextiyar Elî diğer kitaplarında olduğu gibi bu romanında da yarattığı karakterler ve olay kurgusuyla toplumsal sorunlara dikkat çekmektedir. Bu sorunların içerisinde halka, düşmanla savaşmaktan daha fazla zarar veren ve toplumu manen de çöküntüye uğratan kardeş katlinin ağır bir dille eleştirildiğini görebilmekteyiz.



SONUÇ

Büyülü gerçekçiliği 1920’li yıllarda sanat eleştirmeni olan Franz Roh bir sanat terimi olarak kullanmış daha sonra bu terimi hem sanat alanından edebiyat alanına İtalyan eleştirmen ve öykü yazarı Massimo Bontempelli taşımıştır. Bontempelli büyülu gerçekçilik için gerçekliğin edebi eserlerde gerçek ve düşsel olanın, tasarlanmış bir dünyaya sahip olan efsaneler ve mitler aracılığıyla bütünüyle aktarılabilmesi gerektiğini söylemiş. Aynı zamanda gerçeküstücülerden farklı olarak bilinçten uzaklaşmayan bir mit yaratımını öngörüp ve bu hayal gücüyle fantastik diyalara değil günlük yaşamın macera dolu gerçekliğine de vurgu yapılması gerektiğini belirtmiştir.

Bontempelli’den sonra geleneksel gerçekçilik anlayışından uzaklaşıp büyülu gerçekçiliğin edebiyat alanındaki ilgisinin ve genişlemesinin ilk örneği Kübalı gazeteci ve yazar Alejo Carpentier olmuştur. Carpentier “olağanüstü gerçek” terimini kullanarak diğer tanımlamalardan farklı olarak büyülu gerçekçiliğe kültürel ve coğrafi bir altyapı atfetmiştir. Gerçeküstücüler eleştiren Carpentier, gerçeküstücülerin olağanüstünden yararlandıklarını fakat onu gerçeklikte nadiren aradıklarını vurgulamıştır. Ona göre gerçeküstücüler olağanüstünü, tuhaflık duygusunu yaratmak için hesaplı bir kurgulama yöntemiyle kullandıklarını oysa gerçeğin Latin Amerika’nın kendi yapısından kaynaklandığını belirtmiştir. Buradan yola çıkarak tarihsel süreç içerisinde birçok tanım yapılan büyülu gerçekçiliğin Latin Amerika kökenli olduğunu ve bu topraklarda gelişimini tamamlayıp dünyaya yayılan bir akım olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle Latin Amerika’da gelişip evrensel bir akıma dönüşen büyülu gerçekçiliğin sadece Latin Amerika’da değil aynı zamanda dünya çapında da birçok temsilcisi bulunmaktadır.

Büyülü gerçekçilik alanında yapıtları olan Latin Amerikalı yazarların kendi ülkelerinin dışına çıkarak özellikle Avrupa’yı tanıma fırsatı bulmalarından kaynaklı, coğrafi olarak hem içerden hem de dışardan beslenen bir akım olmuştur. Bu yazarlar Avrupa’da gelişen öncü akımlardan etkilenmiş fakat bu akımları taklit etmek yerine onlardan ilham alarak özlerine dönmeyi tercih etmişlerdir.

Latin Amerika halkları sömürgecilerin baskısı altında kendi gelenek ve kültürlerinden uzaklaştırılmaları sebebiyle kendi kültürel değerlerini toplumsal bilinçaltına atmak zorunda kalmışlar, sömürgecilerden kurtulup bağımsız olan halklar bu defa da diktatör rejimin baskısı altında yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle halk kendi kültürünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan ve toplumsal sorunları dile getirebilen bir anlatı talep etmiştir. İşte büyülü gerçekçilik bu halkın talebini yerine getirmek için ortaya çıkmış ve sonrasında da evrensel bir akım olmuştur.

Latin Amerika halklarında olduğu gibi Irak Kürdistan bölgesinde yaşayan insanlar da siyasi ve toplumsal sorunlar yaşamış, kimlikleri yok edilmek istenmiştir. Bu bölgede yaşayan halkın acısına tanıklık eden bir yazar olarak Bextiyar Elî, Latin Amerika'lı yazarlarda olduğu gibi büyülü gerçekçiliği kullanmak için çok sağlam nedenlere sahiptir. Kürt edebiyatında büyülü gerçekçi tarzı kullanan yazarlardan biri olan Elî, zulmedilmiş bir halkın acı gerçekliğini büyülü unsurlar kullanarak okuyucusuna aktarmıştır. Bextiyar Elî'nin romalarını incelediğimizde içeriğinin Kürdistan'nın gerçekliğiyle bağlantılı olduğunu bariz bir şekilde görebilmekteyiz.

Özellikle büyülü gerçekçiliğin yoğun bir şekilde kendini hissettirdiği *Hinara Dawî ya Dinyayê* romanında yazar, hayal ile gerçeğin, toplumsal geleneğin, inancın ve sıra dışı hayallerin bileşimiyle sıradan olanı mucizevi, mucizevi olanı ise sıradan aktarımıyla bu tekniği ne kadar ustaca kullandığını göstermektedir. Hem büyülü karakterlerin çokluğu hem bu büyülü karakterlerin gerçekçi karakterlerle uyum içerisinde olması hem de yaşanan gerçek olayların fantastik bir hava içerisinde anlatılması göze çarpmaktadır. Geçmişte yaşanmış siyasi ve tarihi sorunları temele oturtarak bunları direk aktarmak yerine sıradışı olaylarla okuyucunun gerçekliğe yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte romandaki karakterlerin psikolojik analizlerini yapmadan, kişiliklerini yargılamadan, büyülü gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri olan “yazarın ketumluğu” ile okurun, yaşananlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmasını amaçlamıştır.

Hinara Dawî ya Dinyayê romanında bireysel ve toplumsal kırılmaların yansımalarını karakterlerin sürekli bir arayayış içerisinde olduğu görülmektedir. Elî bu romanında Baas rejiminin halka zulmünü temel alması, diktatör yönetimi eleştirmesinin yanında yaşanan savaştan sonra halkın iç karışıklığa sürüklenmesini,

siyasi çıkarlar sonucu ortaya çıkan kardeş katlini de eleştirmektedir. Bu eleştirileri yaparken hem karakterleri konuşturmuş hem de kinayelerden faydalanmıştır. Ayrıca Elî gerçeküstücülükte olduğu gibi olayları tamamen fantastik bir biçimde gerçeklerden uzaklaşarak değil gerçekliğe dikkat çekerek büyülü bir biçimde aktarmaktadır.

Toplumsal sorunları yine toplumun kendi gelenek ve kültürüne ait unsurlardan yararlanarak anlatmaya çalıştığı romandaki karakterlerden ve onların hikâyelerinden anlaşılabilir. Bextiyar Elî'nin, romanında hem olay kurgusu hem seçtiği karakterler hem de kendi toplumunun yaşadığı olumsuzlukları çok iyi bir şekilde dile getirmesi Kürt edebiyatı için yeni bir edebi üslup olan büyülü gerçekçiliği başarılı bir şekilde kullandığının kanıtıdır.

Bextiyar Elî'nin romanlarını ilk defa okuyan biri, Kürt roman geleneğinin barındırdığı doğallığın yanında, büyülü bir atmosfer, hayali bir dünya, çok yönlü karakterler ve sıra dışı bir tarzla karşı karşıya kaldığını görebilmektedir. Büyülü gerçekçi edebiyatın Latin Amerika örneğinde olduğu gibi, insanların eşit olmadığı toplumlarda yeşermiş ve gelişerek dünyaya yayılmıştır. Bu bağlamda büyülü gerçekçi edebiyat, tarz olarak Avrupa edebiyatından her yönüyle ayrılmaktadır. Dünyada Marquez, Carpentier, Rushdi ve Allende gibi büyülü gerçekçi akımı temsil eden yazarların da eserlerinde, özellikle Latin Amerika'da kendi toplumlarının siyasi sıkıntılarını, kolonyalizimle mücadelelerini ve tarihi gerçekliklerini ele almaktadırlar. Bextiyar Elî de Latin Amerikalı büyülü gerçekçi yazarların yaptığı gibi kendi folklorundan esinlenerek romanlarının kurgularını oluşturmakta ve Kürt halkının sömürgeleştirilmesini, ezilen bir halk olduğunu kendi eserlerinde başarılı bir şekilde yeniden yaratarak aktarmaktadır. Şunu diyebiliriz ki; Bextiyar Elî romanlarında şiirsel bir dil kullanarak estetik bir biçimde hem Kürt toplumunun röntgenini çekmekte hem de Kürt tarihini anlatmaktadır.

KAYNAKÇA

AHMEDZADE, Haşim. *Romana Kurdî û Nasname*. çev. Fahriye Adsay. İstanbul: Avesta Yayınları, 1. Baskı. 2011.

-----, *Ulus ve Roman Fars ve Kürt Söylemi Üzerine Bir Çalışma*. çev. Azad Zana Gündoğan. İstanbul: Peri Yayınları, 2004.

ARARGÜÇ, Mehmet Fikret. *Büyülü Gerçekçilik ve Louis de Bernières 'nin Latin Amerika Üçlemesi*. İstanbul: Çizgi Yayınları, 2016.

BELGE, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

BLAU, Joyce ve Diğerleri. *Kürt Edebiyatı*. çev. Heval Bucak. İstanbul: Avesta Yayınları, 2017.

CAN, Esengül Sağlam. "Büyülü Gerçekçilik". *Draft Paper*. Erişim 06 Nisan 2020.
https://www.academia.edu/38868886/B%C3%BCy%C3%BCl%C3%BC_Ger%C3%A7ek%C3%A7ilik

FORSTER, E. M. *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları, 2019.

ELÎ, Bextiyar. *Ghazalûs û Baxakanî Xeyal*. İran: Recai, 2014.

-----, *Margî Taqanay Duhem*. Süleymaniye: Endişe, 2014.

-----, *Şarî Mosîqare Spiyekan*. Süleymaniye: Endişe, 2005.

-----, *Apê min Cemşid Xan ku hertim bê ew li ber xwe dibir*. çev. Besam Mistefa. İstanbul: Avesta Yayınları, 2012.

-----, *Êvara Perwaneyê*. çev. Besam Mistefa. İstanbul: Avesta Yayınları, ts.

-----, *Hinara Dawî ya Dinyayê*. çev. Besam Mistefa. İstanbul: Avesta Yayınları, 2011.

-----, *Qesra Balindeyên Xemgîn*. çev. Besam Mistefa. İstanbul: Avesta Yayınları, 2014.

ER, Rabia Nesrin. *Angela Carter'ın Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyülü Oyuncakçı Dükkanı Roma Çevirilerinin Büyülü Gerçekçilik Bağlamında Eleştirisi*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.

ERDEM, Servet. "Büyülü Gerçekçilik Ve Halk Anlatıları". *Milli Folklor* 91 (2011). https://www.academia.edu/1284739/B%C3%9CY%C3%9CL%C3%9C_GER%C3%87EK%C3%87%C4%B0L%C4%B0K_VE_HALK_ANLATILARI

Evrensel Gazetesi. "Muz işçileri katliamının 'yüzyıllık yalnızlığı'". *Evrensel.net*. Erişim 07 Nisan 2020. <https://www.evrensel.net/haber/83105/muz-iscileri-katliaminin-yuzyillik-yalnizligi?a=1354e>

GARCÍA, Ayfer Teker. *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları, 2010.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Yüzyıllık yalnızlık*. çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Can Yayınları, 2019.

GÜMÜŞ, Semih. *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü*. İstanbul: Can Yayınları, 2013.

HARMAN, Ömer Faruk. "Dağ". *DİA*. 8/400-401. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

HÎWA, Weysî, Mihemedzahid SEÎDÎTEBAR, Eta ELMASÎ, "Realîzma Efsûnî di Romana Hinara Dawî ya Dinyayê ya Bextiyar Elî de". çev. Eyyup Subaşı. *Zarema Dergisi* 13 (2018).

KEKEÇ, Nuran. "Karnavalıdan Büyülü Gerçekçiliğe: Berci Kristin Çöp Masalları". *Milli Folklor* 91 (2011).

HAŞİMÎ, Münir Saadet. "Erzişhayî Merzi Nemadin-el Berz Kuhe der Coğrafyaye Esatire Şahname". *Mecelleyi Edebiyata Farisi* 7 (2006).

OKUYUCU, Eda Deniz. *Büyülü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar'ın Romanlarındaki İzleri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.

ÖKTEMGİL TURGUT, Canan. *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*. İstanbul: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.

ÖZSEVGİ, Yıldırım. "Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine". *Journal of International Social Research* 8/ (Ağustos 2015). <https://doi.org/10.17719/jisr.20153913741>

ÖZÜM, Aytül. *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları, 2009.

REHÎM, Sirwan. "Axaftina Bextiyar Elî ya ji bo Wergirtina Xelata Nelly-Sachsê". *Kund* 1 (2018).

RAHÎMÎ, Muhsin, TAÎFÎ, Şerzad. "Neqde Müellifhayi Realizma Caduyi Der Romane Akherine Enare Dûnya Esere Bextiyar Elî". *Pijuheşnameyi Edebiyatî Kurdi* 2 (2016).

RUSHDÎE, Salman. *Geceyarısı Çocukları*. çev. Aslı Biçen. Can Yayınları, 9. Basım, 2019.

ŞEN, Cemile. *Dede Korkut Anlatılarında Büyülü Gerçekçilik*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.

TANYU, Hikmet. "Ağaç". *DİA*. 1/456-457. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.

TARHAN, Taylan Şahan. *Helîm Yûsiv'in Edebi Dûnyasında Beden Ve İktidar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.

"Kurteyek Li Jiyani Nûser". 30 Ağustos 2011. Erişim 18 Ekim 2020. <https://web.archive.org/web/20110830161047/http://www.bachtyar-ali.com/about.php>

Writing-World.com. “What Is Magical Realism, Really?” Erişim 05 Nisan 2020.
<https://www.writing-world.com/sf/realism.shtml>

