

Doktora Tezi

**OSMANLI EDEBİYATINDA *MEM Ū ZĪN* MESNEVİSİ
VE
YAYILIMI**

AYHAN TEK

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Ekim 2015**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**OSMANLI EDEBİYATINDA *MEM Ū ZİN* MESNEVİSİ
VE
YAYILIMI**

AYHAN TEK

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Ekim 2015

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Ayhan Tek, 2015

Muhammed Sîdar ve Ahmed Adar'a

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Berat Açıl
(Eş-Danışman)

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akif Kireççi
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. İlker Aytürk
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

OSMANLI EDEBIYATINDA *MEM Ū ZİN* MESNEVİSİ VE YAYILIMI

Tek, Ayhan
Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nuran Tezcan

Ekim 2015

Bu tezin ana eksenini *Mem ū Zîn*'in klasik edebiyat içinde estetik bir metin olarak incelenmesi oluşturmaktadır. Eserin hangi motivasyonlarla yazıldığı, aynı yüzyıllarda yazılan mesnevilerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Çünkü Kürtçenin en önemli metinlerinden ve Klasik Kürt edebiyatının bilinen ilk aşk mesnevisi olan *Mem ū Zîn*'in klasik edebiyat geleneğindeki yeri ve önemi kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde incelenmeye değerdir. Doğu edebiyatının bir mesnevisi olan *Mem ū Zîn* aynı zamanda çok katmanlı bir eser olduğu ve birçok dile tercüme edildiği için, geniş bir yayılım alanı da oluşturmuştur.

Mem ū Zîn'in bir mesnevi olarak gelenek çerçevesinde ayırt edici özelliklerinin de açıklandığı ve Ehmedê Xanî'nin bir şâir olarak gelenek içinde kendini ve eserini nasıl konumlandığı tartışıldığı tezde, şâirin geçmiş şâirlerle eklemlenme biçimine dair yaklaşımları da tartışılmıştır. Tezde ayrıca bir kanon içinde üretilen eserin, kendinden sonraki Kürtçe mesnevilerin yazılma sürecindeki etkisi ve öncülüğü ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Bu bağlamda Kürt edebiyatının da gelenek içinde konumlanışı gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezin son bölümünde ise *Mem ū Zîn*'in ilk çevirilerinin görüldüğü Osmanlı Türkçesindeki örnekleri, klasik edebiyatın telif-tercüme meseleleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu yönüyle eserin tercüme ve nazire nüshalarının incelenmiş olmasıyla birlikte, eserin bu tercüme metinlerinin telif-tercüme tartışmalarına da katkı sağlayacağı görülmektedir. Bu çerçevede tezin bağlamını, Ehmedê Xanî'nin Kürtçe *Mem ū Zîn* mesnevisi ile beraber Ahmed Fâik ve Abdülazîz Hâlis'in *Mem ū Zîn*'in Türkçe tercüme yapıları oluşturmaktadır. *Mem ū Zîn*'in bu tercüme metinleri elyazma nüshalar üzerinden incelenmiş olup, tezde ayrıca tercüme metinleri üzerindeki müdahaleler üzerinde de durulmuştur.

Tezin sonunda bulunan Ek'te verilen Ahmed Fâik'e ait *Mem û Zîn* çeviri metni, Kürtçe bir mesnevinin Osmanlı'daki yansımasını göstermesi bir yana, aynı gelenek içerisindeki diller ile oluşturulmuş edebiyatların birbiriyle ilişkisini de açıklayan bir metindir. Bu bağlamda metnin dönemin çeviri anlayışı ve dil özelliklerini de göstermesi bakımından tezdeki tercüme tartışmalarına da katkı sunmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Mem û Zîn*, Ehmedê Xanî, Ahmed Fâik, Kürt Edebiyatı, Osmanlı Edebiyatı, Çeviri Geleneği, Mesnevi Edebiyatı

ABSTRACT

MEM Û ZÎN IN THE OTTOMAN LITERATURE AND ITS PROPAGATION

Tek, Ayhan

Ph.D. Department of Turkish Literature
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Nuran Tezcan
October 2015

This thesis mainly investigates *Mem û Zîn* as an aesthetic text in classical literature. The motivation by which this work was written was evaluated in comparison with the post mathnavis written in the same century. *Mem û Zîn* has been known as one of the most important texts and the first love mathnavi in the classic Kurdish literature, thus it is worth examining the role and importance of *Mem û Zîn* in the classical literary tradition based on theoretical approaches. Being one of the Eastern mathnavis, *Mem û Zîn* is crucial as it has been translated into many languages and it is a multi-layered work.

This thesis examines the distinctive features of *Mem û Zîn* in the framework of tradition, and it also discusses how Ehmedê Xanî positioned himself and his work as a poet within the tradition and his approach regarding the forms of articulation with previous poets. Furthermore, this thesis makes an observation about the influence and leadership of his work, which was produced in a canon, in the process of writing the next Kurdish mathnavi. In this context, how Kurdish literature is positioned within the tradition is demonstrated.

The last part of the thesis addresses the first translation examples of *Mem û Zîn* into Ottoman Turkish in the framework of copyright-translation of classical literature. Examining the translated and nazereh copies of the poetry also seems to contribute to the discussions of the issue of copyright-translation. In this respect, the Kurdish version mathnavi of Ehmedê Xanî's *Mem û Zîn* and its Turkish translations by Ahmed Faik and Abdulaziz Halis constitute the context of the thesis. Through the investigation of *Mem û Zîn*'s translated copies manuscript texts, this thesis also focuses on the form of the translations as well as the censorship and interventions made in the texts.

The *Mem û Zîn* translation text by Ahmed Faik provided in the Appendix is a text which not only explains the relation of the literatures formed by the languages within the tradition but also indicates the reflection of a Kurdish mathnavi in the Ottoman. In this context, this text will contribute to the discussion of translation works in this thesis in terms of demonstrating the translation view of that period as well as its language.

Key Words: *Mem û Zîn*, Ehmedê Xanî, Ahmed Faik, Kurdish Literature, Ottoman Literature, Tradition of Translation, Literature of Mathnavi

TEŞEKKÜR

Doktora tezimin yazılma sürecinde desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Nuran Tezcan'ın ve ufuk açıcı derslerinin katkısı, tezimi yazdığım zamanlarda da devam etti. Kendisine emeklerinden dolayı teşekkür borçluyum. Tezimin eş-danışmanı olmayı kabul eden ve tüm akademik ciddiyeti ile tezime katkı sağlayan, yol gösteren Berat Açıl'a gönülden teşekkür ederim.

Bu doktora tez konusunu çalışmamda büyük etkisi olan hocam Semih Tezcan, Bilkent Üniversitesi'nden ayrılana kadar bu tezin danışmanlığını da sürdürerek bana ve tezime çok katkı sağladı. Kuşkusuz Semih Tezcan'dan öğrendiğim en büyük şey akademik terbiye oldu. Kendisinin öğrencisi olmanın benim için büyük bir şans olduğunu ifade etmeliyim. Destekleri ve sabırla bana yol gösterdiği her şey için kendisine minnettarım.

Tez jürime katılan ve tezimi okuma zahmetinde bulunup eleştirileri ve bakış açılarıyla tezimi zenginleştiren İsmail Hakkı Aksoyak, İlker Aytürk ve M. Akif Kireççi'ye müteşekkirim. Doktora tezimi okuma inceliğini gösteren değerli bilim insanları Seyit Battal Uğurlu, Michael Chyet ve Selim Temo'ya teşekkürden daha fazlasını borçluyum.

Rudenko'nun aynı zamanda doktora tezi de olan *Mem û Zîn*'in Rusça çevirisini fotokopi çekip bana Polonya'dan şirin bir kartpostal ile beraber gönderen

değerli dostum Joanna Bocheńska'ya esirgemediği tüm yardımlarından dolayı “sipas..!” *Mem û Zîn*'in Ek'teki Ahmed Fâik çevirisinin orijinal nüshasını dijital olarak Tahran'daki Kütübhâne-yi Meclis-i Şura-yı Millî'den edininip bana ulaştıran Hayrullah Acar'a ve şahsi kütüphanesinde bulunan Abdülazîz Hâlis'in *Mem û Zîn* çevirisine ait nüshanın kopyasını büyük bir incelikle bana ulaştıran Canip Yıldırım Bey'e müteşekkirim.

Tezimi yazma sürecinde birçok elyazma nüshaya ulaşmam konusunda yardımcı olan dostum Ergin Öpengin'e bildiği bütün dillerde teşekkür ederim. Aynı şekilde onlarca belgeyi ve elyazmayı tarayıp derleyen, böylece işimi oldukça kolaylaştıran Hüsniye Erparun'a teşekkür borcumu ödeyebilmem oldukça zor. Bazı kaynakları Rusça'dan çevirdiği için değerli Bayram Sezgin'e; tezimi okuyan ve eleştirileri ile yardımcı olan değerli arkadaşlarım Songül Gündoğdu, Muhammed Yücel, Murad Celalî, Hikmettin Attı ve Cevat Sucu'ya teşekkür ederim.

Her çalışmamda olduğu gibi, doktora tezimi yazdığım süre boyunca da Şehram Nazerî'nin sesi-müziği arka fonda hep oldu. Yazma süreçlerini şevk ile aşmamı sağladığı ve ilhamın ötesinde bir duygu verdiği için değerli sanatçıya minnettarım.

Doktora yaptığım bölümün kurucusu olan ve bu bölümde bana eşsiz olanaklar tanıyan, ufkumu açan, kendisinden akademik özgürlüğün ne demek olduğunu öğrendiğim ve her konuda beni yüreklendiren Talât S. Halman'a müteşekkirim. Kendisinin öğrencisi olmak gurur verici idi. Aziz hatırasına sonsuz şükranlarımla.

Son olarak tüm eğitim hayatım boyunca desteklerini benden esirgemeyen aileme minnettarım. Sevgili eşim Leylâ'ya emekleri ve sabrı için özellikle teşekkür ederim. Başarılarımın arkasındaki en büyük güç kaynağım, kendisinin varlığı oldu.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I: EHMEDÊ XANÎ VE ESERİ <i>MEM Û ZÎN</i>'İN MESNEVÎ	
EDEBİYATINDAKİ YERİ.....	6
A) Halk Hikâyesinden Mesneviye: <i>Mem û Zîn</i>	20
B) 17. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mesnevi Üretimi.....	31
C) Bir Aşk Mesnevisi Olarak <i>Mem û Zîn</i> 'in Ayırt Edici Özellikleri.....	42
D) Edebî Hâmîlik Geleneği İçerisinde Bir “Babasızlık” Metni Olarak <i>Mem û Zîn</i>	59
BÖLÜM II: KLASİK EDEBİYATIN ÇEVİRİ GELENEĞİ BAĞLAMINDA	
<i>MEM Û ZÎN</i>'İN İLK ÇEVİRİLERİ.....	104
A) Ahmed Fâik ve Telif <i>Mem û Zîn</i> 'i.....	118
B) Ahmed Fâik'in <i>Mem û Zîn</i> Çevirisi.....	136
C) <i>Mem û Zîn</i> 'in Bir “Nazım”ı Olarak Ahmed Fâik.....	152
D) Abdülazîz Hâlis'in <i>Mem û Zîn</i> Çevirisi.....	159

SONUÇ	166
BİBLİYOGRAFYA	168
EKLER	179
EK -1: AHMED FÂİK'İN <i>MEM Ū ZİN</i> ÇEVİRİSİ (METİN)	180
ÖZGEÇMİŞ	431

GİRİŞ

17. yüzyıl Klasik Kürt edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Ehmedê Xanî (1651-1707), *Dîwan*'ı dışında, Kürt çocuklarının Arapçayı daha rahat öğrenebilmesi için *Nûb[ih]ara Biçûkan* (1683, “Çocukların Turfandası”) isimli Arapça-Kürtçe sözlüğü yazmıştır. Fakat Ehmedê Xanî (Ahmed-i Hânî)'nin tanınmasındaki öncü eseri bunlardan çok onun Kürtçe mesnevi edebiyatının ilk örneği olan *Mem û Zîn*'idir. Xanî, *Mem û Zîn*'in son beyitlerinde eserin yazılış tarihini verirken 1061 tarihinde doğduğunu ve 44 yaşında iken eseri telif ettiğini söyler. Bu da Miladi 1695 tarihini vermektedir. Şâirin mezkur bu üç eseri dışında eser yazmış olabileceği çeşitli kaynaklarda nakledilmekte olup kimi zaman da başka şâirlere ait eserler de “Xanî'nin yazmış olabileceği” düşüncesi ile ona nispet edilmektedir. Fakat şu an bu üç eser dışında Xanî'ye nispet edilen ve aidiyetinin kesinleştirildiği başka bir eseri bulunmamaktadır.

Xanî'yi sıra dışı bir şâir olarak edebiyat tarihlerine kaydettiren eseri *Mem û Zîn* olmakla beraber, onu çok okunan bir müellif kılan diğer bir eseri de *Nûbihara Biçûkan*'ıdır. Çünkü eseri yazma sebebini bir beyitte “Seçkin kimselerin çocukları için değil/ Kürtlerin (gariban) çocukları için” şeklinde ifade eden Xanî, bu eserini, “medresede *Kur'an*'ı hatmeden çocukların okuduklarını az da olsa anlayabilmesi”

(Ehmedê Xanî 2008: 14) amacıyla yazmıştır. Bundan dolayı, bilinen ilk Kürtçe-Arapça sözlük de olan *Nûbihara Biçûkan* aynı zamanda hem Kürt çocuk edebiyatının ilk eseri hem de Kürtçe ile ilgili leksikoloji için ilk metin olarak kabul edilir. Bütün bunlarla beraber, Xanî bu eser ile çok geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Çünkü Kürtler arasında medrese geleneğinin güçlü olduğu dönemlerden bugünkü resmî-gayri resmî faaliyet sürdüren dinî eğitim kurumlarında veya Arapça öğretim üzerine sürdürülen bire bir eğitim süreçlerinde Xanî'nin bu eseri bir müfredat kaynağı olagelmiştir.¹ Bu yönüyle de sadece tasavvufî ve ilahî aşk konularında yazdığı şiirleri ve aşk mesnevisi *Mem û Zîn* ile değil, büyük bir alanda okura ulaşabilen Xanî, bu manzum sözlüğü ile büyük bir etki yaratmıştır.

Ehmedê Xanî'nin büyük bir yankı uyandırdığı asıl eseri ise *Mem û Zîn* mesnevisidir. Kürt dili ile yazılmış ilk aşk mesnevisi olarak bilinen ve benim de tezimizde bu şekilde tanıtacağım bu mesnevinin—bir müfredat eseri olarak görülmemiş olmasına rağmen—çok geniş kitlelere ulaştığı ve özellikle geçen yüzyılın başında (1919) İstanbul'da basıldıktan sonra yankısının devam ettiğini söyleyebiliriz.

Eserlerinin estetik-edebî yönünün yoğun ve derin olması şâiri öne çıkarmış olsa da, onun daha çok Kürt diline verdiği önem ve Kürtçe eser yazmanın değerini sıklıkla vurgulamış olması yönüyle tanındığını söylemek mümkündür. Özellikle *Mem û Zîn*'in altıncı ve yedinci bölümlerinde buna benzer düşüncelerini dile getirmiş olması Xanî'nin ismini şâir kimliğinin ilerisine taşımıştır.

¹ Bu sürecin erken dönem örneği Abdurrahim Rahmî Zapsu'nun geçen yüzyılın başında oluşturmuş olduğu Kürtçe müfredat serisidir. Kürtçe ve Türkçede önemli eserler vermiş olan Zapsu, 1921 yılında İstanbul'da bastırıldığı *Kürtçe Din Dersleri: Dersa Dîn* isimli eserinin son kapağında, Kürt dili ile yazılmış on iki adet ders kitabı hazırladığını duyurur. Bunlardan üçünün basıldığını duyuran yazarın oluşturduğu kitap dizisinin on bir adeti kendisinin yazacağı kitaplardan oluşmakta iken geriye kalan eser ise Xanî'nin *Nûbihara Biçûkan*'dır (bkz.: Ebdurrehîm Rehmî İbni Pertew 1340).

Ehmedê Xanî ve eseri *Mem û Zîn* üzerine çok önemli çalışmalara imza atan Margarita Borisovna Rudenko ve Izeddîn Mustefa Resûl'ün çalışmaları bu alandaki en iyi kaynak eserler arasında sayılmaktadır. Özellikle Rudenko'nun 1962 yılında *Mem û Zîn*'in elyazma nüshaları üzerine yaptığı edisyon-kritikleri günümüzde de önemini korumaktadır. Bununla beraber 1752 yılına ait bir elyazma nüshayı Bağdat Kütüphanesi'nde bulup yayımlayan ve *Mem û Zîn* üzerine ciddi çalışmalar yapan araştırmacı Tehsîn Âbrahîm Doskî'nin katkıları önemlidir.

Rus Doğu Bilimleri Akademisi çalışanlarının 19. yüzyılın sonlarından itibaren yaptıkları çalışmalar başta olmak üzere birçok bilim insanının üzerinde çalışmış olduğu Xanî ve eseri *Mem û Zîn* birçok yönüyle çalışılmayı beklemektedir. Çünkü diğer Kürt şairlerinden farklı bir düzlemde ve türde eserler veren Xanî'nin edebiyat dünyasına katkısı yeterince tartışılmamıştır. Diğer taraftan çok katmanlı bir metin olan eseri *Mem û Zîn* de—sınırlı birkaç çalışma dışında—akademik anlamda bir okumaya tabi tutulmamıştır.

Klasik Kürt edebiyatının en fazla dikkat çeken ve birçok dile çevrilmiş olan eseri *Mem û Zîn*'in çevirileri üzerine yapılan çalışmaların kapsamı çok dar olup bunların çoğu eksik bilgiler ile okura ulaşmaktadır. Bu nedenle Klasik Doğu edebiyatının önemli bir mesnevisi olan *Mem û Zîn*'in Türkçede görülen ilk tercüme örnekleri olarak Ahmed Fâik (1856) ve Abdülazîz Hâlis (1906)'in çevirilerini çalışmaya başladığımız, bu konulardaki boşluğun mahiyetini daha iyi kavramış oldum. Bu çerçevede tezimizde hem *Mem û Zîn*'i hem de onun Türkçe çevirilerini değerlendirip bu eser ile ilgili yeni bir çok bilgiyi de bilim dünyasıyla paylaşmaya çalışacağım.

Tezimde *Mem û Zîn* ile ilgili önemli gördüğüm yeni bilgiler arasında en dikkat çekenini kuşkusuz daha önce üzerinde hiçbir çalışmanın yapılmadığı,

Türkiye’de varlığından pek haberdar olunmayan ve İran’dan getirttiğim Ahmed Fâik çevirisinin elyazması ve etrafındaki taze bilgilerdir. 1856 yılında yapıldığı anlaşılan bu çevirinin elyazması dışında ulaşabildiğim yeni nüshalar da tezimizin bu alana katkı sağlayacağı yönlerindedir.

Bu çerçevede bir aşk mesnevisi olarak Osmanlı ve Fars edebiyatlarının edebî ortamı ile mukayeseli bir şekilde okumaya çalışacağım *Mem û Zîn*’i aynı zamanda yeni okuma yöntemleri ile değerlendirip bu eserin etki alanları ve yayılım gösterdiği edebî atmosferini klasik edebiyatın çeviri anlayışı ile beraber göstermeye çalışacağım. Bu bağlamda tezim iki bölümden oluşmakta olup ilk bölümde bir mesnevi şâiri olarak Ehmedê Xanî’yi ve eseri *Mem û Zîn*’in edebiyattaki yerini tartışacağız. Tezimin bu bölümünde ayrıca *Mem û Zîn*’e kaynaklık etmiş olan “Memê Alan” destanını Xanî’nin metniyle beraber okuyarak hem her iki metnin benzerlik ve farklılıklarını görmüş olacak hem de Xanî’nin klasik bir şâir olarak metne kattığı yenilikleri ve şâirlik performansını anlatmaya çalışacağım.

Mesnevilerin tekil birer eser olarak edebiyat ortamından ve benzeri eserlerden soyutlanarak okunamayacağı kanaatindeyim. Bundan dolayı, *Mem û Zîn*’i paralel bir dönem olarak Osmanlı edebiyatının 17. yüzyılda içinde bulunduğu koşulları göz önünde bulundurarak Xanî’yi devrin şâirleri ile mukayese edip, eserini de o dönemin öne çıkmış mesnevi örnekleri ile karşılaştırmaya gayret edeceğim. Bununla beraber *Mem û Zîn*’in bir metin olarak emsallerinden farklı olan özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışırken aynı zamanda metnin bir nevi arkeolojik analizini yapmaya çalışacağım. Bu kısımda metni klasik edebiyat yöntemleri dışında, metnin imkân tanıdığı ölçüde yeni okuma metotlarıyla da tahlil etmeyi tasarlamaktayım. Bu çerçevede metnin özellikle “babasızlık” izleği üzerine birçok okuma modeline imkân sağladığını gördüğümü, fakat aynı zamanda eserin klasik bir

metin olmasından dolayı, tahlillerimi geleneğin sınırları içinde kalarak ve buna özen göstererek gerçekleştirmek durumunda olduğumu belirtmeliyim.

Tezimin ikinci bölümünde ise *Mem û Zîn*'in Osmanlı Türkçesindeki çevirileri üzerinde durarak özellikle Ahmed Fâik'in bilinmeyen ve aynı zamanda ilk örnek olan çevirisini klasik edebiyatın tercüme tasavvuru içinde tanıtmaya çalışacağım. Ahmed Fâik'in tercümeden sonra telif ettiği nazire *Mem û Zîn*'ine de değineceğim bu bölümün sonunda bir diğer çeviri örneği olan Abdülazîz Hâlis çevirisini yine geleneğin sınırları içinde değerlendirip dil ve üslup açısından tanıtacağım.

Tezin "Ek" kısmında Ahmed Fâik'e ait *Mem û Zîn* nüshasının Türkçe çevrimyazılı metnini ilave etmek, tezde tartışılan birçok konunun metin üzerinden de görülmesini mümkün kılacaktı. Bu bağlamda çevrimyazısını yaptığım metin, bir mesnevinin çevirisinden daha çok şey ifade etmektedir. Çünkü bu metin Kürtçeden Türkçeden yapılan ilk çeviri olduğu gibi, aynı gelenek içinde ama farklı dillerde üretilen Kürt ve Türk edebiyatlarının buluşma ve tartışma zeminini sağlaması bakımından önemlidir. Böylece bu metnin, iki edebiyatın karşılaştırılması ve bu alanda yapılacak çalışmalar için iyi bir örnek teşkil edeceği kanısındayım.

BÖLÜM I

EHMEDÊ XANÎ

ve

ESERİ *MEM Û ZİN*'İN MESNEVİ EDEBİYATINDAKİ YERİ

Doğu edebiyatının şiir formunda hikâye anlatımı olarak tanımlanabilecek olan aşk mesnevileri, özellikle Nizâmî-yi Gencevî (1141-1214?)’den sonra, şâirlerin yeteneklerini sergilemeleri bağlamında iddialı oldukları bir türdür. Gerek aşk, kahramanlık ve dini temaların hikâye biçiminde aktarılması, gerekse de şâirlerin hünerlerini ispat etme imkânı bulmaları yönüyle aşk mesnevileri Doğu edebiyatında önemli bir yere sahiptir. İrân’ın Nizâmî ve Molla Câmî (1414-1492) gibi usta şâirlerinin öncülük ettiği gelenek içerisinde aşk hikâyelerini mesnevi şeklinde yazan klasik şâirler, bu mesnevilerin yapısı gereği, kurgusal edebî üretim de gerçekleştirmiş olduklarının farkındaydılar. Bu yönüyle de onların şâirlikleri, gazel ve kaside yazmanın ötesinde, “yazarlık” olarak da belirir.

Klasik şiirin gelişim gösterdiği coğrafya olarak Doğu’daki aşk hikâyelerinin mesnevi formunda yazılmasıyla edebiyatta sadece “aşk”ı amaç edinip hünerli söz söyleme geleneği oluşmamıştır. Mesnevilerin gelişmesiyle daha sonraki süreçlerde

toplumsal sorunların eleştirisi, şiirde yeni bir formla beraber yeni imgeleri (bâkir mazmunlar) kullanma imkânı klasik şiirin gündemine girmiştir. Böylece, baskın Fars edebiyatına karşı başka dillerde bir rekabet ve varolma göstergesi olarak okunabilecek özgün hikâyeler yazılmıştır. Ehmedê Xanî (Ahmed-i Hânî)'nin 1695 yılında yazdığı ve 2656 beyitten oluşan *Mem û Zîn* mesnevisi de bu bağlamda klasik edebiyatta şâirlerin ereği olarak aktarmak istedikleri “aşk”ı amaç edinip estetik bir metin ortaya koyma iddiası ile yazılmış bir eserdir. Osmanlı kültür çevresinde Kürtçe ilk aşk mesnevisi olan *Mem û Zîn* estetik kaygı ile yazılmakla beraber, Doğu edebiyatını oluşturan dillerarası edebî ilişkileri ve bu diller üzerinden şâirlerin üstünlük iddialarını ifade etmeleri bağlamında da okunabilecek çok katmanlı bir metindir. Çünkü Xanî (1651-1707), bu mesnevi ile “Mem ve Zîn’in aşklarını bahane ederek” bir yandan şâir olarak performansını sergilemiş, bir yandan da dönemin imparatorluk dilleri olan Farsça ve Türkçeye karşı Kürt dilinin edebî gücünü göstermek istemiştir. Öte yandan, *Mem û Zîn*, Kürtçe ilk klasik aşk mesnevisi olmasına karşın, hikâye konusu bakımından da özgündür. Çünkü Xanî, bu eserin “taklit” ve “çalıntı” olmadığını, hatta “ödünç” bile olmadığını ifade ederek, mesnevisiyle aynı zamanda Kürt dilinin estetik imkânlarını göstermek istemiştir. Bunun için de mesnevisinin konusunu Farsçanın atmosferinden uzakta, Kürtçe bir halk anlatısı olan “Memê Alan”a dayandırmıştır. Böylece Kürt sözlü kültüründe farklı varyantları olan ve kimi zaman “Memê Alan” kimi zaman da “Mem û Zîn” olarak adlandırılan halk hikâyesi, Ehmedê Xanî'nin yeni bir söylem ve tarz ile onu mesnevi formuna dönüştürmesi sonucunda Doğu edebiyatındaki diğer aşk mesnevilerinin arasında yerini almıştır.²

² Derlenen ilk varyantlarının şekil ve tür özelliklerine bakıldığında “Memê Alan”, bir destan olarak belirmektedir. Fakat daha sonraki varyantlarının geçirmiş olduğu değişimler, anlatının destandan halk hikâyesine doğru evrilmeye başladığını göstermektedir. Biz de bu nedenle her iki türü vurgulamak istedik. Bu konuda daha detaylı bilgiler için bkz.: (Attı; Chyet 1991).

Eserlerinden anlaşılacağı gibi Kürtçenin yanı sıra Arapça, Farsça ve Türkçeyi de iyi bilen Ehmedê Xanî'nin klasik Doğu şiirinde yetkin bir şâir olduğu kabul edilmektedir. Gerek *Diwan*'ında gerekse de Kürtçenin ilk manzum Arapça-Kürtçe sözlüğü olan *Nûb[ih]ara Biçûkan* (1683, "Çocukların Turfandası") isimli eserinde geliştirdiği söyleminden hareketle Xanî'nin bu alandaki yetkinliği temellendirilebilir. Fakat Ehmedê Xanî'yi özgün ve farklı kılan yönü, onun özellikle mesnevi geleneği içinde eser vermek istemesidir. Bu bağlamda Osmanlı ve İrân sahasında yazılan aşk mesnevilerini çok iyi tahlil eden Xanî, kendisini *Mem û Zîn* gibi bir mesneviyi yazmaya götüren motivasyonu anlatırken, aynı zamanda geleneğin mecbur kıldığı "form"daki kurgusal anlatımı da ustaca kullanır.

Doğu mesnevi edebiyatının genel "kurgusal form"unun mesnevilerdeki yansıması "sebeb-i telif" bölümleri olup *Mem û Zîn*'in bu bölümünde de şâirin hem bireysel hem de toplumsal bağlamdaki şikayetlerini duymak mümkündür. Çünkü Ehmedê Xanî bu bölümde mesnevisini yazmaya iten sebepleri sıralarken eserini niçin Arapça, Farsça veya Türkçe gibi bir imparatorluk dili ile yazmadığını; "Kürtlerin hünerden nasipsiz oldukları ve aşkı kendilerine amaç edinmedikleri"ne (*Mem û Zîn* 6/242) dair genel algıyı kırmak istediğini; buna rağmen Nizâmî ve Molla Câmî gibi şâirlerin bile değerinin artık bilinmediği bir ortamda kendisinin de "patronsuz" kaldığını dile getirir. Kendisinden önce kimsenin Kürtçe mesnevi yazmadığı anlaşılan ve kendi ifadesiyle "boş bulduğu kemal meydanı"nda kendini yalnız/tek bulan Xanî, bu bağlamda öncesi olmayan bir iş yapmanın da zorluğuna değinir.³ Mesnevisinin sebeb-i telifinde yukarıda andığımız Kürtçe dışındaki dilleri

³ Bazı araştırmacılara göre, Xanî'den önce yazılmış Kürtçe mesneviler mevcuttur. Bunlara bir örnek olarak da Kamal Fuad'ın bahsettiği Molla Perişan ve eseri *Perişanname*'si gösterilir (bkz.: Fuad 1970). Fakat bu ve benzeri eserlerin elimizde sahil nüshalarının olmaması ve metinlerin dil özellikleri itibarı ile Xanî-öncesine kadar gitmediği kanaati taşıdığımız için, araştırmacıların bu tarz iddialarını bilimsel bulmadığımızı belirtmemiz gerekmektedir. Diğer taraftan bu alandaki çalışmaların bu tartışmaya kattığı bilimsel yeni bir veri olmadığını belirtmeliyiz. Ayrıca, Xanî'nin özgünlükle beraber

dönemin baskın edebî dilleri olarak değerlendirip onları saf şaraba ve altın ile gümüşe benzetirken, Kürtçeyi de şarap karşısında tortuya; altın-gümüşe karşı da bakıra benzetir. İlk bakışta olumsuz bir metafor kümesi kullandığı sanılsa da Xanî, “tortu” ve “bakır” benzetmelerinden hareketle Kürtçenin (mesnevi yazılması bağlamında) işlenmemiş bir dil olduğunu ve onu geliştirmek istediğini okuyucusuna anlatmak istemektedir. Bundan dolayı bu teşbihler dışında Kürtçeyi “işlenmemiş inci” olarak da tanımlamaktadır.⁴ Bu şekilde özellikle Arapça, Farsça ve Türkçenin baskın kullanımına karşı böyle bir strateji belirleyen Xanî, aynı zamanda “el alemin çıkıp Kürtleri yeteneksiz, hünersiz ve temelsiz addedip onların aşkı estetik bir şekilde anlatan kitap ve eserlerden yoksun oldukları” şeklinde eleştirip tanımlama ihtimallerine karşın da savunmaya geçmektedir. Bu bağlamda Xanî, Kürtlerin edebî yetkinliğini, Kürtçenin potansiyelini vurgularken aynı zamanda Kürtlerin içinde bulunduğu o günkü sosyo-politik koşullara da değinir. Bu çerçevede olumsuzlukları daha çok “sahipsizlik”e bağlayan Xanî, eğer “kerem sahibi bir hâmî olmuş olsaydı”, kendisinin sanatsal değeri yüksek şiir bayrağını feleklerin en tepesine dikeceğini, böylece de kendisinden önceki Kürt şâirleri olan Eliyê Herîrî (öl. 1570?), Feqiyê Teyran (öl. 1631) ve Melayê Cizîrî (öl. 1640)’yi yeniden diriltip ruhlarını şâd edeceğini iddia eder:

Kurmanc ne pîrr di bêkema in

Emma di yetîm û bêmeçal in

(Kürtler sanıldığı gibi ham değiller

Ama gel gör ki kimsesiz ve takatsizler)

ilk eseri yazdığına dair vurgularının da aynı zamanda gelenek içinde—aksi ispat edilene kadar—bir bilgi olarak aldığımızı ifade etmeliyiz.

⁴ Xanî’nin Kürt dili üzerindeki metaforik anlatımı, Kürtçeyi baskın diller olan Farsça ve Türkçe üzerinden karşılaştırarak konumlandırması ile sınırlı değildir. Çünkü özellikle altın-gümüş ve bakır benzetmeleri ile aynı zamanda baskın dillerin maden gibi işlendiği, yani bir tekâmül sürecinden geçtiğini, Kürtçenin ise işlenmeye fırsat bulamayan bir dil olduğuna da işaret etmektedir. Bununla beraber Xanî, klasik edebiyat geleneğinde üretilen eserlerin dilleri olan Arapça, Farsça ve Türkçeden (elsine-i selase) meydana gelen hiyerarşik dizgeye Kürtçeyi de dahil etmek istemektedir.

Fi'l-cumle ne cahil û nezan in
Belkî di sefil û bêxwedan in
(Toptan tümü cahil ve bilgisiz değil elbet
Lakin oldukça yoksul ve sahipsizler)

Ger dê hebûya me jî xwedanek
Alîkeremek letîfedanek
(Olsaydı bizim de kimimiz kimsemiz
Hünerden anlayan bir yüce kerem sahibimiz)

...

Min dê 'elema kalamê mewzûn
Alî bikira li banê gerdûn
(İşte ben o an manzum sözler bayrağını
Çıkarıp göğün en tepesine dikerdim)

B'înave rûha Melê Cizîrî
Pê heyy bikira 'Elî Herîrî
(Mela[yê Cizîrî]'nin ruhunu geri getirdim
Onunla 'Elî Herîrî'yi diriltirdim)

Keyfek we bida Feqiyê Teyran
Hetta bi ebed bimayî heyran (245-52)⁵
(Öyle bir sevinç verirdim ki Feqiyê Teyran'a
Sonsuza kadar hayran kalırdı o da)

⁵ Metinde beyit sonlarında parantez içindeki sayılar *Mem û Zîn*'in beyit numaralarını işaret etmekte olup bunların Türkçeye çevirisi bize aittir.

Ehmedê Xanî, dil'in gücü ve ehemmiyeti konusunda duyarlı bir şâir olarak metnini kurgularken, sadece sebep-i telif bölümünde değil, hikâyesinin konusunu belirlemekten karakter seçimine kadar her konuda yetkin bir şâir olarak kendini ispatlamak istemiştir. Bu bağlamda özgün bir konu seçen Xanî'nin bu tercihi sonucunda Kürt sözlü kültüründe farklı varyantları olan epik "Memê Alan" destanından uyarladığı *Mem û Zîn*, mesnevi türüyle yazılı kültüre de dahil olur. Gerek olay örgüsü, zaman, mekân ve mesnevi kahramanları, gerekse de kadın-erkek karakterlerin "kıyâfet değiştirme"si gibi motifler açısından ayırıcı özelliklere sahip olan *Mem û Zîn*'i inceleyip daha iyi tahlil edebilmek için Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn*'u ile Fuzûlî (1483-1556)'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u ve Şeyh Gâlib (1757-1799)'in *Hüsn ü Aşk*'ı gibi İrân ve Osmanlı coğrafyasında yazılan diğer aşk mesnevileri ile karşılaştırmak gerekmektedir. Bu yöntemle bu mesnevinin gelenek içerisinde tekrar ettiği formlarla beraber Ehmedê Xanî'nin ilk defa *Mem û Zîn*'de kullandığı üslup, kurgu ve söylem farklılıkları daha iyi bir şekilde görülmüş ve analiz edilmiş olacaktır.

* * *

Kürt dili ve edebiyatı hakkında yapılan çalışmaların neredeyse tamamında üzerinde en fazla durulan metin olan *Mem û Zîn*, aynı zamanda Kürtçeden çevirisi en fazla yapılan metinlerin başında gelir. Elimizde bulunan en eski nüshasının 1731 yılına ait olduğu ve pek çok dile çevrilen *Mem û Zîn*'in bilinen ilk çevirileri Türkçede görülür. Türkçeye birçok kez çevrilen *Mem û Zîn*'in ilk Türkçe çevirisi ise tespitlerimize göre, "Fâik" mahlasıyla Osmanlı Türkçesinde şiirler telif eden 19. yüzyıl şâirlerinden Ahmed Fâik'e aittir. Ahmed Fâik, *Mem û Zîn*'i 1856 yılında Türkçeye aynı vezin ile manzum bir şekilde çevirir. Fâik çeviriden 13 yıl sonra da

1869 yılında Ehmedê Xanî'ye nazire olarak yeni bir *Mem û Zîn* kaleme alır. Sırrı Dadaşbilge, bu nazire metnini “Ahmed Fâik'in telifi” olarak 1969 yılında İstanbul'da yayımlar. Diğer taraftan, bu tezimizi yazma sürecinde Fâik'in çevirisi üzerine farklı iddialar da ortaya atılmıştır. Bunların başında da Zehra Toska'nın çalışmalarını anmak gerekir. Toska'ya göre Ahmed Fâik'e ait olan 1856 tarihli metin “Nazmî” mahlasını kullanan başka bir şâire aittir (113). Nitekim tezimizin ilerleyen kısımlarında bu konuyu tartışacak ve söz konusu metnin neden Ahmed Fâik'e ait olması gerektiğine dair iddialarımızı ileri süreceğiz.

Rusya'nın Erzurum konsolosu olan ve Kürtçe metinleri akademi dünyasına tanıtan önemli isimlerden August Jaba⁶ ile birlikte *Mem û Zîn*'in yazmaları üzerine çalışan ve Kürtçe nesrin ilk örneklerini veren Mela Mehmûdê Beyazidî (d. 1797) bu eseri özetleyerek kısaca nesre çevirir.⁷ Jaba da bu çeviriyi transkribe ederek Fransızca bir önsöz ile 1858 yılında Petersburg'daki Doğu Bilimleri Akademisi'ne sunar. Böylece Rus akademisi üzerinden bilim dünyasına tanıtılan *Mem û Zîn*, daha sonraki süreçte diğer batılı dillere çevrilecek ve Jaba'nın derlediği elyazma nüshaları üzerine de sonra Margarita Borisovna Rudenko çalışacaktır.

Mem û Zîn'in ilk matbu nüshaları ve bu eserle ilgili öncü çalışmaların tarihleri hakkında kaynaklarda yeterli bilgiler olmakla beraber bu alandaki çalışmalarda birbiriyle çelişen tespitler bulunmaktadır. Bundan dolayı *Mem û Zîn* başta olmak üzere, Kürt edebiyatının önemli metinlerinin edisyona ihtiyacı olduğunu söylemeliyiz. Bununla beraber, Batılı gezgin ve araştırmacıların çalıştıkları Kürtçe metinlerin başında gelen *Mem û Zîn* ile ilgili farklı edisyon ve çeviriler yapılmıştır.

⁶ August Jaba'nın ismi birçok metinde Aleksander Jaba şeklinde geçer. Fakat gerçek ismi Dementevič August Kościesz-Zaba olan Jaba, Rus devleti için çalışan Polonyalı bir bürokrattı (bkz.: Bocheńska 7-9; Lerch: 23).

⁷ Beyazidî'nin bu çevirisi aynı zamanda Kürtçe nesir ve öykünün de ilk metni olarak kabul edilmektedir (bkz.: Cewerî: 38-53). Bu yönüyle, *Mem û Zîn* ilk Kürtçe aşk mesnevisi olmakla beraber, aynı zamanda Kürtçe hikâye türünün (nesrin) de temel metni olmuştur.

Bunlar arasında dikkat çekici çalışmaların başında da Rus Kürdologlar August Jaba ve Margarita B. Rudenko'un çalışmaları gelmektedir.

Ehmedê Xanî'nin eserleriyle ilgilenen ilk kişinin Rusların Erzurum konsolosu A. Jaba olduğunu aktaran Resûl'e göre, içinde *Mem û Zîn*'in de olduğu birçok Kürtçe elyazma metni bir araya getirip *Resume De L'ouvrage Kourded, Ahmed Efendi Khani Fout et Traduit par A. Jaba* ismiyle Fransızcaya da çeviren Jaba'nın bu çalışması yayımlanmamıştır.⁸ Bu eserler hakkında kısa ama önemli bilgiler içeren Fransızca bir önsöz de yazan A. Jaba'nın yarım kalmış bu çalışmalarını⁹ Rudenko devam ettirmiştir (Resûl 2007: 29; Rudenko 1962b: 6).

Mem û Zîn gibi Kürtçe eserleri bilim dünyasına tanıtan Batılı araştırmacılar, sadece yazılı eserler ile ilgilenmemiş, *Mem û Zîn*'e kaynaklık eden "Memê Alan/Mem û Zîn" gibi destan ve folklor ürünlerini de derlemiş ve bunları yayımlamışlardır. Bu çalışmalar sadece Kürt sözlü kültürü ile sınırlı bir alana işaret etmemekte, *Mem û Zîn* gibi metinlerin daha iyi anlaşılmasında da önemli bir rol oynamaktadırlar. Bu bağlamda baktığımızda, Albert Socin ile Eugen Prym'in, Tur Abidin ve Botan bölgesinden derlenmiş "Memê Alan/Mem û Zîn" varyantlarını Almanca çevirileriyle beraber 1881-90 yılları arasında Almanya'da yayımlamaları bu halk hikâyesi ile ilgili ilk çalışmalar olarak kaydedilmektedir (Chyet 417; Şerîfî 19). 1885 yılında *Mem û Zîn*'in birçok nüshasının istinsah edildiği görülmektedir.

Bunlardan en dikkat çekici olanı ise, başta ve sonda varakların eksik olmasına

⁸ Ahmed Şerîfî, *Mem û Zîn* ve Nizâmî'nin *Leyla ile Mecnun*'unu karşılaştırdığı yazısında Jaba'nın *Mem û Zîn* çevirisinin Peter Lerch tarafından 1859 yılında bastırıldığını kaydeder (19). Fakat Şerîfî'nin makalesi bilimsel kaygılarla yazılmadığından içerdiği bilgiler de tatmin edici değildir.

⁹ Jaba'nın Mela Mehmûdê Beyazidî aracılığıyla derlediği Kürtçe metinler koleksiyonu hakkında ilgili kaynaklarda tatmin edici bir bilgilendirme yapılamamakla beraber, birbiriyle çelişen bilgiler verilmektedir. Çünkü Rudenko'nun "kayıp" dediği bu koleksiyonun akıbeti tam olarak belli olmayıp, bu metinler hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Öte yandan bu metinler üzerine çalışan bazı bilim adamlarına göre, Jaba'nın derlediği koleksiyon, kırk adet hikâyeden oluşuyordu ve bunlar arasında aslında "*Mem û Zîn*" metni yoktu. Fakat Jaba, daha sonra "*Mem û Zîn*" hikâyesinin bir özetini Lerch'e gönderir. Peter Lerch de, *Mélanges Asiatiques*'te yazdığı yazıda Jaba'nın gönderdiği özet yerine *Mem û Zîn*'in tamamının bir gün çevrilip yayımlanmasının daha doğru olacağını söyler (bkz.: Lerch 24).

rağmen, her bir varakta iki sütun şeklinde bir tarafta eserin Süryanicesi, diğer taraftan da Süryaniceden Arapçaya çevirisi yer almaktadır. Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Doğu Elyazmaları bölümünde 344 numara ile kayıtlı bulunan bu nüshanın bir diğer özelliği de Arap alfabesi dışındaki bir alfabe ile yazılan ilk nüsha olmasıdır. Yine bu yıllarda Almanya'da Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'in bir nüshası Martin von Hartmann tarafından 1899 yılında (Berlin'de) tıpkıbasım olarak yayımlanır. Albert von Le Coq, 1903 yılında *Kurdische Texte*'te "Memê Alan"ın bir versiyonunu "Hikâyê Mâmî Ālân" başlığıyla Berlin'de yayımlar. 1904 yılında Nzhdehian "Mem û Zîn"ın bir varyantını *Azgrakan Handes*'te yayımlar ve bu varyant daha sonra 1922'de Ermenice çevirisi ve Fransızca özetiyle beraber *Revue des Études Arméniennes*'te yayımlanır. Yine 1904 yılında "Mem û Zîn"ın Van'da derlenen bir versiyonu Ermenice çevirisiyle Ermenistan'da yayımlanır. (Chyet 420-2). Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i 1906 yılında Abdülazîz Hâlis tarafından Türkçeye çevrilir ama bu çeviri henüz yayımlanmamıştır. Oscar Mann'ın 1906'da Mahabad'ta Mukriyanî diyalektine ait derlediği "Mem û Zîn/Memê Alan" metinleri de 1909 yılında Almanca çevirileriyle beraber Almanya'da basılır.¹⁰ "Memê Alan"ın bir başka Almanca çevirisi de Norveçli ilim adamı Hugo Makas'ın Kürtçe orijinal metni ile beraber yayımladığı 1926 Leningrad baskısıdır. Burada şunu hatırlatmak gerekir ki bütün bu yayınların dayandığı derlemeler birbirlerinden farklı olup birçoğunda derleme tarihi mevcut değildir.

Ehmedê Xanî'nin 1695'te yazımını bitirdiği *Mem û Zîn* ilk olarak Mikdad Bedirxan tarafından 23 Nisan 1315/1898 tarihinde Kahire'de çıkan *Kurdistan* gazetesinin 2. sayısından 30. sayısına kadar tefrika edilmiştir (Bozarslan 1991: 18; Ebdulla 15). Kitap olarak ise ilk defa İstanbul'da 3 Mayıs 1335 (1919) tarihinde

¹⁰ Ubeydullah Eyyubiyân, Oscar Mann'ın çalışmasının 1905 yılında yayımlandığını kaydeder (37).

Kürd Tamim-i Maarif ve Neşriyat Cemiyeti'nin bir yayını olarak Hemzeyê Muksî (1892-1958) tarafından Necm-i İstikbâl Matbaası'nda basılmıştır.¹¹ Hemzeyê Muksî bu baskıya, "Hemze" imzasıyla yazdığı "dibâce"siyle *Mem û Zîn*'in edebî değerini anlatır (Hemze 1919; Ebdulla 30-33; Dost 2010: 59-62). *Mem û Zîn*'in basılma haberlerinin o dönem İstanbul'unda yayımlanan dergilerde okuyuculara "müjde" olarak bildirilmesi ve devrin İstanbul Kürt sakinleri tarafından büyük bir coşku ile karşılanmış olması eserin ne kadar önemli görüldüğünü göstermektedir.¹² Diğer taraftan *Mem û Zîn*'in 1919 İstanbul baskısının matbaada el konularak yakıldığına dair iddialar, Kurdojev'in Rudenko'nun çalışmasına yazdığı önsöz başta olmak üzere, birçok kaynakta geçmektedir (Akdeniz 53-54; Ebdulla 14; Şakelî 10). Fakat eserin bu baskıya ait nüshalarının hâlâ dolaşımında olmasından hareketle, eserin sanıldığı gibi yakılmamış ya da eserin birçok nüshasının imhadan kurtarılmış olduğunu söylemek mümkündür.¹³

Mem û Zîn, 1931-1941 yılları arasında *Hawar* dergisinin birçok sayısında Latin alfabesiyle tefrika edilmiştir. Kürt şâir Pîremêrd (Süleymaniyeli Tevfik) 1934 yılında *Mem û Zîn* metnini kendinden bir şeyler katarak Süleymaniye'de Jîn Matbaası'nda basmıştır. Heciyê Cindî ve Emînê 'Evdal 1926-30 yılları arasında derledikleri "Memê Alan"ın üç ayrı varyantını 1936 yılında Erivan'da *Folklor* *Kurmanca* adlı eserde yayımlamıştır (Cindî 307-59). Heciyê Cindî bu metinleri daha sonra Moskova'da *Kurdskie Èpicheskie Pesni-Skazy* isimli kitapta yayımlamıştır (Chyet XV). 1938 yılında Rus bilim insanı Vil'chevskii tarafından "Mem û Zîn"ın

¹¹ Kadri Yıldırım, Huznî Mukriyanî'nin *Mem û Zîn*'i 1915 yılında Halep'te bastırıldığını kaydetmektedir (15). Aynı iddiayı M. Emînê Osman da Giwî Mukriyanî için ileri sürer (19). Oysa bahsedilen bu baskı, Hemzeyê Muksî'nin 1919 İstanbul baskısının bir kopyası olup 1915'te değil, 1947 yılında yapılmıştır. Yıldırım ayrıca Huznî Mukriyanî'nin gerçekleştirdiği 1947 Halep baskısını Hemzeyê Muksî'ye mal ederek tekrar yanlış not düşmüştür (16).

¹² *Mem û Zîn*, 1919 yılında ilk defa matbu bir şekilde basılmaya karar verildikten sonra, eser daha baskıya girmeden, dönemin İstanbul Kürtçe dergilerinde büyük bir müjde ile verildiği sürecin detayları için (bkz.: *Jîn* (3) 17: [Bozarslan 1985]; Bozarslan 1991: 18; Aydeniz: 47-54).

¹³ Ayrıca İzzeddin Mustafa Resûl, bu baskının resimli bir nüshasıyla 1978 yılında karşılaştığını aktarmakta (2008: 30) olup yazarın bahsettiği baskının bir nüshası elimizde de mevcuttur.

bir varyantı Moskova’da yayımlanmıştır¹⁴ (Chyet 420). 1947 yılında Halep’te *Mem û Zîn*’in 1919 İstanbul matbu nüshası tekrar basılmıştır. Yine 1954 ve 1968’de Gîwî Mukriyanî bu eseri Erbil’de basar. Fakat Ferhad Şakelî’ye göre bu baskılar güvenilir olmayıp, bunlarda eserin özgünlüğünü bozacak değişiklikler yapılmıştır (10).

Ramazan el-Botî 1957 yılında eseri Arapçaya düzyazı şeklinde çevirerek Şam’da basar, fakat bu çeviride metin sansürlenmiştir (bkz.: el-Botî 2013). 1957 yılında Sırrı Dadaş Bilge¹⁵ Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* metninin ilk bölümlerini notlandırarak “Mem o Zin Hikâyesi” başlığıyla *Bilgi* dergisinin 123 ve 124. sayılarında tefrika etmiştir. 1960’ta Hejar Mukriyanî *Mem û Zîn*’i Güney Kurmancî diyalektiğine çevirerek basar (Ebdulla 16; Hejar 1960).

Rudenko, *Mem û Zîn* ile ilgili iki ayrı çalışma yapıp bunları 1962’de Petersburg’ta basar. Rudenko’nun çalışmalarından biri *Mem û Zîn*’in Rusça çevirisidir. Rudenko, bu çeviri için yazdığı önsözünde dokuz ayrı nüshayı detaylı olarak tanıtmış olup nüshalar ile ilgili verdiği bilgiler oldukça önemlidir. Daha önce de değindiğimiz gibi, Rudenko’nun diğer çalışması ise bu dokuz nüshanın edisyon-kritik yöntemiyle karşılaştırıldığı ve Kürtçenin Arap alfabesi ile yazıldığı akademik bir çalışmadır (1962a). Rudenko’nun bu çalışmaları *Mem û Zîn* ile ilgili ilk ciddi yayınlar olarak bilinir. *Mem û Zîn* ile ilgili yine Rusya’da doktora tezi hazırlamış olan Izeddîn M. Resûl’e göre de eserin “en güvenilir baskı”ısı Rudenko’nun 1962 yılında Rusça çevirisiyle birlikte gerçekleştirdiği baskıdır (2007: 30). Öte yandan çalışmasının önsözünde çeviri zorlukları ve metnin içerdiği girift ifadelerin (mazmunların) anlamlarını veren bir sözlüğün yokluğuna işaret eden Rudenko—

¹⁴ Kadri Yıldırım, çevirisinin önsözünde yaptığı kronolojik dizinde “Memê Alan/Mem û Zîn”in sözlü varyantlarını Xanî’nin yazılı metni gibi kaydetmektedir. Bunlar arasında Socin&Prym ve Oscar Mann derlemesi ile Vil’chevskii’nin yayımladığı varyantı sayabiliriz (15).

¹⁵ Sırrı Dadaşbilge, *Bilgi* dergisinde yazdığı zaman (1957) soy ismini “Dadaş Bilge” şeklinde, daha sonra *Mem o Zîn*’i neşrederken de (1969) eserin üzerinde “Dadaşbilge” şeklinde yazmıştır. Bu nedenle 1957 yılındaki çalışmasına referans verdiğimizde soy ismini orijinal imlaya göre ayrı yazmayı tercih ettik.

Resûl'ün de belirttiği gibi—yanlış çevirilerle metnin birçok yerinde ifadelerin gerçek anlamlarından uzaklaşmasına yol açmıştır (31). Fakat bu çalışma, bütün çeviri zorlukları/yanlışlarıyla ve Rudenko'nun da çalışmasının mükemmel olmadığını itiraf etmesine rağmen, *Mem û Zîn* üzerine yapılmış ilk bilimsel (doktora tezi) yayındır.

1963'te Ubeydullah Eyyubiyân *Çerîkey Mem û Zîn* isimli çalışmasında Xanî'nin *Mem û Zîn*'i ile “Memê Alan” destanını tanıttığı bölümlerden sonra Oscar Mann'ın 1900'lerin başında derlediği “Memê Alan” varyantını notlandırarak Farsçaya çevirdikten ve Latin alfabesinden Arap alfabesine çevrimyazı yaptıktan sonra, Kürtçe metniyle beraber Tebriz'de basmıştır. 1968'de M. Emin Bozarşlan, Türkiye Türkçesine ilk çevirisiyle eseri İstanbul'da basar. Fakat Bozarşlan'ın bu çevirisi dönemin politik koşullarından dolayı sansüre uğramış ve eserin sebep-i telifinde geçen on iki beyit çevirmen tarafından verilmemiştir (bkz.: Bozarşlan 1968).¹⁶ 1969 yılında Jemal Nebez *Mem û Zîn*'i Almancaya çevirip Münih'te basar. Aynı yıl Sırrı Dadaşbilge, Ahmed Fâik'in Xanî'ye nazire olarak yazdığı *Mem û Zîn*'i İstanbul'da yayımlar. Alan Ward da “Mem û Zîn”in bir varyantını İngilizce çevirisiyle beraber Amsterdam'da yayımlar. Kısa bir önsözün de yer aldığı Alan'ın *Mem and Zîn* isimli çalışmasında, on iki epizottan oluşan destanın nesir dışındaki manzum kısımlarına da yer verilmiştir. 1976 yılında Mehdi Özsoy, “Mem û Zîn” hikâyesinin Zazaca diyalektinde de olması gerektiğini vurgulayarak, 195 beyitten oluşan bir Zazaca manzume yazar. Eserde Xanî'ninkine yakın bir üslup kullanan Özsoy'un bu çalışması on bölümden oluşmaktadır. Roşan Lezgîn bu Zazaca *Mem û Zîn*'i tanıtıcı bir giriş yazısıyla beraber *Şewçila* dergisinde yayımlamıştır (bkz.: Lezgîn 2004). Şamil Esgerov (Askerov) 1976 yılında eseri Azericeye çevirerek Bakü'de basar. Fakat nasıl ki Bozarşlan'ın 1968 İstanbul çevirisinde otosansür var

¹⁶ Bozarşlan, *Mem û Zîn*'i Türkiye Türkçesine ilk çeviren isimdir. Bozarşlan'ın bu 1968 baskısında görülen sansür, 1973 (Koral Yay.) ile 1990 (Hasat Yay.) çevirilerinde de devam etmiştir.

ise, Askerov'un çevirisinde de Allah'a övgünün yer aldığı "tahmid" bölümü sansürlenmiştir. Askerov'un bu çevirisi daha sonra 2014'te İstanbul'da Nûbihar Yayınları tarafından hem Azerice (2014a) hem de bu çeviriden Türkiye Türkçesine uyarlanmış hali ile (2014b), iki ayrı çalışma olarak basılmıştır.¹⁷ Robert Alftan, *Mem û Zîn*'i 1980 yılında İsveççe çevirisiyle Helsinki'de yayımlar. *Mem û Zîn* 1987 yılında Kamal Mirawdeli tarafından Soranîye tekrar uyarlanır (Mirawdeli 1987). 1988'de Perwîz Cihanî eseri Urmiye'de (tekrar baskı: İstanbul: 2010), Emînê Osman ise 1990 yılında Bağdat'ta basar. Michael Chyet, 1988 yılında halk hikâyesi olarak "Mem û Zîn" in bir varyantını derler ve bunu aralarında Eugen Prym-Albert Socin, Hugo Makas, A. Le Coq, Emînê Evdal, Hellmut Ritter ve Celîlê Celîl gibi isimlerin on sekiz ayrı varyantları ile karşılaştırıp, 1991 yılında Kaliforniya Üniversitesi'ne doktora tezi olarak hazırlar.

Sandrine Alexie, Hasan Akif ile beraber *Mem û Zîn*'i Fransızcaya çevirip 2007 yılında Paris'te yayımlarlar. Tehsîn İbrahîm Doskî, 1751-2 tarihli elyazma nüshayı 2008 yılında faksimile ile beraber Arap alfabesiyle basar. *Mem û Zîn* 2010 yılında ise Namık Açıkğöz'ün Türkçe çevirisiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na basılmış olup, eserin Arkeoloji Müzesi'ndeki elyazma nüshası da faksimile şeklinde bu baskıya ilave edilmiştir. Eser aynı yıl Kadri Yıldırım tarafından da Türkçe çevirisiyle beraber yayımlanmıştır. Yine aynı yıl *Mem û Zîn*, 1751-2 tarihli elyazma nüshaya dayanılarak çevrimyazıyla Huseyn Şemrexî tarafından hazırlanmış ve Nûbihar Yayınları'na basılmıştır. Şîrzad Ş. Barzanî tarafından Farsçaya çevrilen *Mem û Zîn*, 2012 yılında Erbil'de yayımlanmıştır. Yine aynı yıl Kamal Mirawdeli

¹⁷ Esgerov'un Nûbihar Yayınları'ndan çıkan çevirisinin Azerice baskısında yukarıda bahsettiğimiz sansürlü beyitler (tahmid bölümü) verilmemiştir. Fakat yine aynı yıl bu çevirinin Türkiye Türkçesine uyarlandığı baskısında bu beyitler, üzerinde çalıştığımız Ahmed Fâik çevirisinden yararlanılarak, esere dahil edilmiştir.

tarafından *Mem û Zîn*'in metin analizinin yapıldığı *Love and Existence* isimli çalışması yayımlanmıştır.¹⁸

* * *

1707 yılında vefat eden Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*'i 1695 yılında tamamladığını eserinin sonunda belirtir. Xanî'nin kendi el yazısı ile yazılmış bir nüshaya, yani müellif nüshasına, şimdiye kadar rastlanmamıştır. Fakat şâirin ölümünden 24 yıl sonrasına ait (Hicri: 1144/ Miladi: 1731) tarihli nüsha ulaşabildiğimiz en eski nüshadır. Son zamanlara kadar bu nüshadan haberdar olunmadığını fark ederek, Rudenko'nun verdiği bilgiler ışığında bu nüshaya ulaşabildik.¹⁹ Yine Xanî'nin ölümünden 45 yıl sonra (Hicri: 1165/ Miladi: 1751-2) istinsah edildiği anlaşılan bir *Mem û Zîn* elyazma nüshası da, araştırmacı Tehsîn İbrahîm Doskî tarafından Bağdat Devlet Kütüphanesi'nde bulundu ve 2008 yılında yayımlandı (Doskî 2008). Son yıllara kadar, 1731 tarihli nüshaya ulaşamadığı için en eski nüsha olarak bilinen bu nüsha, yazmanın müstensihisi olan “Aziz bin Şêrbar el-Mamzedî”ye nispet edildiğinden “Mamzedî nüshası” olarak bilinir. Bu nüshalar ile 1919 yılında İstanbul'da basılan ilk matbu nüsha ve daha sonraki diğer baskılar arasında neredeyse hiç nüsha farkları yoktur. Bu da, eserin dikkatlice istinsah edilerek günümüze geldiğini de göstermesi bakımından kayda değerdir.

¹⁸ Bu eser aynı yıl Süleymaniye'de Soranî olarak da basılır (bkz.: Mirawdeli 2012a).

¹⁹ Rudenko, *Mem û Zîn*'in Rusça çevirisine yazdığı önsözde dokuz adet elyazma nüshayı detaylı olarak tanıtır. Bu nüshalardan ilki ve çalışması için de temel nüsha olarak ele aldığı yazmanın istinsah tarihi olarak 1144/1731-2 tarihini kaydeder. Rudenko bu nüshanın Ağrı'nın Hamur ilçesinde Muhammed Xerîb ibn. Suleyman tarafından istinsah edildiğini yazar (Rudenko 1962b :16). Rudenko'nun bahsettiği bu elyazma, Jaba'nın 1868 tarihli Kürtçe elyazma koleksiyonu arasında da bulunmaktadır. Fakat bu nüshaya şimdiye kadar ulaşılammıştı. Tezimizin yazımını bitirmek üzere iken bu nüshanın bir dijital kopyasını Ergin Öpengin'in yardımları sonucu, nihâyet Rusya'dan edinebildik. Nüshayı incelediğimizde bütün detaylar Rudenko'nun bahsettiği nüsha ile bire bir uyumakta idi. Bu bağlamda şu anki bilgilere göre 1144/1731 tarihinde istinsah edilmiş ve artık elimizde de bulunan nüsha, bilinen en eski nüsha özelliği taşımaktadır.

Türkiye’deki kütüphanelere baktığımızda *Mem û Zîn*’in gerek orijinal Kürtçe nüshalarının versiyonları, gerekse de Ahmed Fâik tarafından Türkçeye yapılan çeviri ve nazire nüshalarıyla karşılaşmaktayız. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserler bölümü başta olmak üzere Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Millî Kütüphane²⁰ ve Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu Kütüphanesi’nde²¹ *Mem û Zîn*’in Kürtçe ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış yazma nüshaları mevcuttur.

A) Halk Hikâyesinden Mesneviye: *Mem û Zîn*

Ehmedê Xanî 1695 yılında tamamladığı *Mem û Zîn*’ini kaleme almadan önce, eserinin konusunu dayandırdığı ve “Memê Alan” ya da “Mem û Zîn” olarak anılan destanın/halk hikâyesinin Kürtler arasında bilindiği ve çeşitli meclislerde okunduğuna dair bilgiler, ilgili kaynaklarda aktarılmaktadır. Sözlü kültürdeki varyantları ve Xanî-öncesi dönemlerde bu destanın mahiyeti hakkında bilimsel anlamda tatmin edici bilgiler mevcut olmasa da, Kürtler arasında bu aşk hikâyesinin en azından “Leyla ve Mecnun”, “Ferhad ile Şirin” gibi hikâyeler kadar meşhur olduğu sanılmaktadır.²² Buna dair en önemli yazılı kaynak da Melayê Cizîrî’nin *Dîwan*’ıdır: Ehmedê Xanî’nin doğumundan önce vefat ettiği anlaşılan Melayê Cizîrî, *Dîwan*’ında sevgiliye “Mûyekê ez ji te nadim bi dused Zîn û Şîrînan / Çi dibit ger tu hesêb kî me bi Ferhad û Memê” (“Saçının bir tek telini iki yüz Zîn ve Şîrîn’e değişmem / N’olur sen de beni Ferhad ya da Mem gibi görsen”) şeklinde hitap ederken Mem ile Zîn’in aşkını Ferhad ile Şîrîn aşkıyla beraber anmıştır (Cizîrî 2005:

²⁰ *Mem û Zîn*’den yapılan ilk tercüme olan ve tezimizin ikinci bölümünde değindiğimiz Ahmed Fâik çevirisinin nüshası Ankara Millî Kütüphane’de kayıtlı olmasına rağmen, eser kütüphane envanteri içinde bulunmamaktadır. Millî Kütüphane’de kaydı bulunan ama kendisi bulunmayan bu nüsha Tahran’daki Kütübhâne-yi Meclis-i Şura-yı Millî’de bulunmaktadır.

²¹ Türk Dil Kurumu’ndaki *Mem û Zîn*, “Leylâ vü Mecnûn” ismiyle yanlış olarak kaydedilmiştir.

²² Rudenko “Mem û Zîn” hikâyesinin Kürtler arasında yaygın olması konusunda, *Mem û Zîn*’in Rusça çevirisinin önsözünde bu hikâyenin Kürtler arasında oldukça yaygın olarak bilindiğini, hemen herkesin Xanî’nin eserinden haberdar olduğunu ve bu çok önem verilen hikâyenin “Leyla ile Mecnun” a benzer meşhur hikâyeler gibi Kürtlerin yaşadığı her yerde iyi derecede biliniyor söylendiğini kaydeder (1962b: 10).

319). Bu beyitten de hareketle, aslında Xanî-öncesi metinlerin en azından birinde bu aşk hikâyesinin böyle güçlü anılıyor olması, onun iyi derecede bilindiğini de göstermektedir. Öte yandan, aşağıda Nizâmî'nin Ehmedê Xanî üzerindeki etkisine değinip ve bu iki şâirin metinlerini karşılaştırırken de söyleyeceğimiz gibi, Xanî'nin tam da Nizâmî'nin *Leyla û Mecnûn*'da yaptığı şeyi gerçekleştirdiği görülür. Çünkü Nizâmî, daha çok Araplar arasında söylenen “Kays û Leylî” hikâyesini derleyip mesnevi konusu olarak belirleyip ona yeni bir form vererek onu mesneviye dönüştürmüşken, Xanî de Kürtler arasında bilinen bir aşk hikâyesi olarak “Mem û Zîn/Memê Alan”ı mesneviye dönüştürmüştür.

Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i ile Nizâmî-i Gencevî'nin *Leyla û Mecnûn*'unu karşılaştıran bir makale kaleme alan araştırmacı Ahmed Şerîfî söz konusu çalışmasında her iki şâirin metinlerindeki orijinal benzerlikler ve farklılıklara değinirken aynı zamanda Nizâmî'nin de “Mem û Zîn” destanından haberdar olduğunu iddia etmektedir. Şerîfî, iddiasını daha da ileriye götürerek aslında Nizâmî'nin Kürt olan dayısı Ömer'den birçok hikâye işittiğini, bunlar arasında “Mem û Zîn”in de olduğunu, hatta Nizâmî'nin *Leyla û Mecnûn*'undaki İrânî/Arî unsurların bol miktarda kullanılmasının temelinde de şâirin “Mem û Zîn” [Memê Alan]'dan yararlanıp bu iki hikâyeyi harmanlamasından kaynaklandığını iddia etmektedir (Şerîfî 24). Nizâmî'nin “Mem û Zîn”i duyup, *Leyla û Mecnûn*'unu yazarken ondan yararlanmış olması ispata muhtaç bir iddiadır. Bununla beraber, Şerîfî'nin makalesinde her iki mesneviden verdiği örneklerden de anlaşılacağı gibi, Xanî'nin bir şâiri taklit edip mevcut olan bir konuyu tekrar etmektense Nizâmî'nin yaptığı gibi özgün bir eser meydana getirmek istediği, bununla da Nizâmî'yi iyi kavradığı görülmektedir. Bu sebeple de Nizâmî'nin Fars edebiyatında yaptığını

Xanî'nin de Kürt edebiyatı için yapmak istediği anlaşılmaktadır; fakat bir farkla:

Xanî, kendi dil ve kültürü içindeki bir anlatı olan “Memê Alan”ı kullanmıştır.

“Memê Alan”ın içerik ve varyantları üzerine ilmî çalışmalar yapan araştırmacılara göre bu hikâye/destan, Ehmedê Xanî'ye gelinceye kadar, zaman içinde çok farklı değişikliklere uğramıştır. Xanî de eseri *Mem û Zîn*'i yazarak bunlara katkı sunarak hikâyeyi hem form hem de içerik açısından yeniden kurgulamıştır. “Memê Alan” destanı ile ilgili üç farklı varyantı birbirine eklemleyip yeni bir varyant elde eden Roger Lescot, İrân menşeli olan ve daha sonra Yunanlı tarihçi Charles Demitlini [Chares Mytilene] tarafından yazılan “Zariadres ile Odatis” hikâyesi ile “Memê Alan” arasındaki kurgu ve motif benzerliklerini sıralamıştır. Bu benzerliklerden yola çıkarak da “Memê Alan”ın aslında çok eski tarihlere dayanan bir geçmişi olduğunu fakat zamanla—özellikle de Xanî'nin mesnevi olarak kaleme almasından sonra—İslamî bir renge bürünüp değiştiğini ileri sürer (Lescot 11; Osman 13-14).

Mehemed Emînê Osman'a göre “Memê Alan” destanı ile Ehmedê Xanî'nin kaleme aldığı *Mem û Zîn* mesnevisi arasında çok derin köklere dayanan bağlar vardır. Bununla beraber yazara göre, “Memê Alan” dünya edebiyatında ve değişik milletlerin folklorunda karşılaştığımız birçok anlatı ile ortaklıklar da barındırmaktadır. Bunların başında da İsa'dan önce Yunan edebiyatında karşılaştığımız “Zariadres ile Odatis” arasındaki aşkı konu alan destan gelmektedir (3). Öte yandan birçok efsane ve destanda karşımıza çıkan epizot ve motifler “Memê Alan”da da karşımıza çıkar. Peri, cin, melek, Hızır İlyas, elma, güvercin, kumru ve benzeri motiflerle beraber, efsanevi varlıkların âşıkları bir araya getirmeye çalışması, Mem'in denizden çıkan ve Pegasus'a benzeyen Bozê Rewan isimli mitolojik atı da bunlara örnek olarak sayılabilir (Attı 31).

Michael Chyet, Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i ile sözlü kültürde var olan “Memê Alan/Mem û Zîn” varyantlarını mukayese ettiği “*And a Thornbush Sprang Up Between Them*”: *Studies on “Mem u Zin”, A Kurdish Romance*” isimli yayımlanmamış doktora çalışmasında Kürt halk destanı olan “Mem û Zîn” ile Xanî'nin 17. yüzyılın sonlarında şiir olarak yazdığı *Mem û Zîn*'in açıkça aynı kaynaktan beslendiğini belirtmektedir. Yazar ayrıca her iki eserin menşeinin bir, trajik aşk hikâyelerinin aynı ve karakterlerin de ortak olduğunu vurgulamaktadır. Fakat bununla beraber, yazar, hem Xanî'nin metninde hem de “Memê Alan” varyantlarında ayrı ayrı çalışmayı gerektirecek kadar önemli farklılıkların olduğuna da dikkat çeker. Bundan dolayı da metinlerden birinin şiir/mesnevi diğer(ler)inin de sözlü kültür ürünü olduğu için her bir metni farklı düzlemlerde değerlendirmek gerektiğini belirten Chyet'e göre aynı zamanda “Xanî'nin edebî çalışmasından söz edilmedikçe, Kürtler tarafından kendilerinin ulusal destanı olduğu düşünülen “Mem û Zîn” hiçbir surette tamamlanmış olamayacaktır (52).” Sözlü kültür ürünü olan “Memê Alan” ile Xanî'nin mesnevisi arasındaki farkları “biçimsel” (aspect) ve “muhteva” (content) bakımdan iki kategoride değerlendiren Chyet'e göre ilk kategorideki doku, biçimi işaret etmekte olup hikâyenin şekilsel yapısı (manzum/mensur) aynı zamanda içeriği de belirler (54).

“Memê Alan” destanı üzerine yapılmış ya da bu destanı Xanî'nin mesnevisi ile karşılaştıran araştırmaların neredeyse tamamının sonucunda, Ehmedê Xanî'nin sözlü versiyonu değiştirirken, kurgu ve üslup açısından usta bir şâir olarak belirlediği üzerinde durulur. “Memê Alan” destanının birçok farklı varyantı üzerine önemli bir çalışma yapan Lescot'ya göre Xanî sadece içerikten değil, aynı zamanda üslup ve şekil olarak da “Memê Alan” hikâyesinden çok fazla uzaklaşmıştır (17). Bu da *Mem û Zîn*'in özgünlük iddiasıyla beraber, nasıl bir performans ile yazıldığını da

göstermesi bakımından kayda değerdir. Nitekim Xanî'nin metnini yazarken ve halk hikâyesinden yararlanırken yaptığı değişiklikler, *Mem û Zîn*'in içeriği dışında, bir mesnevi yazarının değiştirmek ve ilave etmek istediği unsurlar açısından ve bunların diğer mesnevilerle karşılaştırılması sonucunda meydana çıkaracağı “şâir bakışı” bakımından da önemli bir alana işaret edebilir. Çünkü Xanî'nin hikâyenin muhtevasında değiştirmek istediği hususlar sadece kendi performansını imlemekle kalmıyor, aynı zamanda Xanî'nin içerisinde mesnevi telif ettiği geleneğin/kanonun belirlediği şiir kurallarını da göstermektedir. Bunlar arasında en dikkat çeken kuşkusuz Xanî'nin hikâyede mekân ve zaman gibi belirsiz olan alanları belirli bir çerçevede sınırlayıp—mesnevi formatıyla—hikâyenin ve karakterlerin sınırlarını çizmiş olmasıdır. Her iki versiyonu (Xanî'nin mesnevisi ve destanı) mukayese edip örnekleyecek olursak, Lescot ve Chyet gibi araştırmacıların da altını çizdiği gibi, sözlü versiyonda Zîn'in ve Sitî'nin yaşadığı mekân “Cizîra Botan” (Cezîre-i Bohtan) iken erkek kahraman olarak Mem'in mekânı tam olarak belli değildir.

Mem'in memleketi bazı varyantlarda Yemen olarak geçse de ağırlıklı olarak “Mağrib” ya da “Muğurzemin” şeklinde geçer. Özellikle erkek kahramanların *Mem û Zîn*'de “isim ve cisimleri” ile kayıt altına alınmış olması dikkat çekicidir. Çünkü “Memê Alan”da Cizre beyinin ismi de her bir varyanta göre değişkenlik gösterirken, Xanî onu eserinin sekizinci bölümünde okuyuculara geniş bir şekilde tanıtır ve isminin de “Zeyneddîn” olduğunu söyler. Yani Roger Lescot'nun da tespit ettiği gibi “Memê Alan” ile *Mem û Zîn* arasındaki ilgi çekici detaylardan biri de Zîn gibi kadın kahramanların çok fazla değişmediği, değişikliklerinin daha çok Mem gibi erkek karakterler üzerinden gerçekleşmiş olmasıdır (16). Memê Alan genellikle Kureyşli Arapların yeğeni ve Mağriblilerin kralı olarak geçer. Mem, Oscar Mann'ın derlediği

varyantta, Yemen miri olarak geçerken, Lescot'nun derlediği varyantta ise Kürt padişahı/sultanı olarak da anılır²³ (Lescot 11).

Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'de gerçekleştirdiği en önemli şey, eserine konu olarak seçtiği anlatıyı, mekân, zaman ve kişi kadrosu ile somutlaştırmış olmasıdır.²⁴ “Memê Alan”da muğlak bir mekân anlayışı var iken karakterler de hayalî şahıslara yakın iken, Xanî'nin mesnevisinde tersi bir durum söz konusudur. Xanî-öncesi “Memê Alan” hikâyesinde Mem'in memleketi olarak tarif edilen “Mağrib” ya da “Muğurzemîn”, anlatıcılar tarafından gâh Ege denizi ve ötesi, Bizans toprakları, Yemen gâh Cizre olarak anlatılmıştır. Xanî'de hikâyenin merkezi muayyen bir şekilde Cizre olup hikâye kahramanları da coğrafya gibi belli bir kesinlik ile anlatılır. Örneğin bütün şahıslar Cizre'de ikamet ediyor olup, Mîr Zeyneddîn Cizre mîri ve her iki maşûk karakter Zîn ve Sitî de o mîrin kız kardeşleri; âşıklardan Mem, Cizre beyinin divan katibinin oğlu, Tajdîn de aynı divanın vezirinin oğludur (Chyet 55; Attı 31). Yani gerek erkek gerekse kadın karakterler Xanî'nin eserinde belirgin bir şekilde tasvir edilmiş, destandakine nazaran daha gerçekçi portreler olarak karşımıza çıkar.

Bir mesnevi müellifi olarak Xanî'nin bir hâmîye/patrona dayanma arzusu ve bu bağlamdaki “penahsızlık” şikâyetinin, *Mem û Zîn*'in muhtevası bir yana kurgusunun da belirmesinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Elbette Xanî'nin, eserini özellikle “Memê Alan” gibi bir destana dayandırmasının birçok nedeni vardır, fakat şâirin hâmîsizliğinin bir nedeni olarak da okunabilecek olan “merkez”sizlik ve

²³ Lescot'nun çalışması “Mem û Zîn”in yazılı ve sözlü versiyonlarını karıştırıp, üç ayrı varyanttan yeni bir versiyon elde etmesinden dolayı özellikle Chyet tarafından eleştirilmiştir (Chyet 17-18). Mem'in sadece bu varyantta “Kürt padişahı” olarak sunulmuş olması da bu bakımdan dikkat çekicidir. Bu da Lescot varyantına yönelik eleştirilerin haklılığı bir yana, Lescot'nun hikâyenin yapısına müdahale ettiğini de göstermektedir.

²⁴ Fakat unutmamak gerekir ki Xanî, eserinde şahısları somutlaştırırken bir istisna belirir: “babalar!” İleride (I/D) Xanî'nin metnini “babasızlık” üzerinden yorumlarken açıklayacağımız gibi, “Memê Alan”da kahramanların babaları belli iken, *Mem û Zîn*'de kahramanlar ya babasızdır ya da babalar öykünün dışında tutulmuştur.

“taşra”da olmanın verdiği olumsuz durumun şâir duyarlılığı ile birleşmesi, *Mem û Zîn*’in kurgusu ve formunu da belirleyen etkenlerin başında gelmiştir. Nitekim ileride de değineceğimiz gibi, Xanî nasıl ki gelenek dışına çıkarak, yazdığı mesnevide Şark’ın “öncü/baba” mesnevi şâirleri yerine, mesnevi yazmamış olsalar bile Kürt şâirlerini anıp kendini onların bir varisi olarak görmüş ve aynı zamanda “merkez-taşra” ilişkisi bağlamında da kendinden önceki algıyı (bir nevi kanonu) devam ettirmek istemiştir. Çünkü Melayê Cizîrî’nin şiirinde, Cizre miri Mîr İmadeddin ile olan müşaâresinde de görüldüğü gibi, Osmanlı ve Fars edebiyat merkezlerine karşı Kürt şiirinin merkezi olarak Cizre belirlemiştir. Ehmedê Xanî de hem şiir geleneğini, hem de taşra-merkez ve klasik edebiyattaki şâir-patron ilişkilerini aynı düzlemde devam ettirmiş ve Melayê Cizîrî’nin Cizre şehri üzerindeki tahayyülünü de somutlaştırmak istemiştir.²⁵ Bundan dolayı da Xanî’nin *Mem û Zîn*’i için zemin hikâye olarak kullandığı “Memê Alan”, hem şehzâde/şövalye aşkı olarak okunabilecek aşk ilişkileri bağlamında hem de hikâyenin olay örgüsünün bir mesneviye kaynaklık etmesi için uygun olması dışında; maceranın Cizre’de geçiyor olması da başlı başına dikkat çekilmesi gereken bir etkidir. Çünkü Xanî-öncesi Kürt şiiri, Ehmedê Xanî için devam ettirilmesi gereken bir geleneğe/kanona karşılık gelmektedir. Diğer taraftan, herhangi bir sultanın himmetinden uzak, Kürt şiirinin merkezi olarak da okunabilecek ve tarihi/folklorik arka planda da hazır bir zemine/algıya sahip münasip bir merkez oluşturmak için de “Memê Alan” en uygun anlatı olarak görülmüştür. Çünkü hikâyenin geçtiği ülke/shehir Cizre’dir.

“Memê Alan”ın farklı versiyonlarına bakıldığında merkez/shehir olarak Cizre dışında, “muğur-zemin” ya da “mağrib”in de geçtiğini belirtmiştik. “Mağrib/muxur-

²⁵ İzzeddin Mustafa Resûl, Xanî’nin *Mem û Zîn*’i Cizre’de yazdığını zannettiğini aktarır (30). Fakat bu zanna dair ilmi bir delil sunmaz. Yine *Mem û Zîn*’in (yanlışlıkla “Leylâ vü Mecnûn” olarak kaydedilen) “TDK nüshası” içerisinde (varak: 65) bulunan Osmanlı Türkçesi ile yazılan bir notta da aynı iddia yazılmıştır. Bu savlar, Cizre’nin hikâyenin geçtiği yer olması ile alakalıdır, yoksa Xanî’nin Cizre’de yaşadığına ve eserini de orada telif ettiğine dair bilimsel bir veri elimizde mevcut değildir.

zemîn”, Kürt hikâye anlatıcılarının gözüyle “güneşin battığı” veya “uzak efsaneler ülkesi” olarak tasvir edilen bir masal şehri olarak nitelendirebiliriz. Bundan dolayı da “Memê Alan” gibi anlatılarda bu şehir bazen bir metafora da dönüşebilmekte ve bu hayalî mekân bazen Yemen gibi merkezlerle eşitlenmek istenir. Bu sebeple destanın bazı versiyonlarda âşık-karakter olan Memê Alan, Muhammed Peygamber’in kabilesi olan Kureyş’e mensup Yemenli bir şahıs olarak da tanıtılır. Bilindiği gibi, Yemen 1173’te Selahaddin-i Eyyubi’nin kardeşi Turan Şah’ın hükmü altına girdikten sonra artık iktidar ve gücü temsil eden bir merkez olmuştur. Bunun da yansımaları edebiyatta görülmeye başlanmıştır (Osman 4-5). Özellikle de Halife Harun Reşid’in yönetmeye başladığı Yemen, artık ideal bir şehre, “ütopya” anlamına da gelebilecek bir metafora dönüşmüştür. Bu anlamda benzer sebeplerle Yemen gibi, Ceziretü’l-İbn-i Ömer bölgesinin merkezini oluşturan bugünkü Cizre şehri de hem iktidar ilişkileri açısından hem de edebiyat ve folklordaki rolü açısından gerçek bir şehri imlemekle beraber Mısır ve Yemen gibi sembolik bir mekâna da dönüşmüştür. Çünkü “Mem û Zîn” gibi birçok anlatının mekânı olan Cizre aynı zamanda bu anlatılarda sevgililerin hem buluştukları hem de ulaşmak istedikleri mekândır. Ayrıca Yemen’in ve Mısır’ın algılanışına benzer bir şekilde, Cizre de birçok anlatıda “mağreb” ya da “mağreb-zemîn” şeklinde hayâlî-temsîlî bir şehir tasavvuru ile anlatılır. Öte yandan Nuh tufanı sonrası imar edilen ilk şehir olduğu kabul edilen Cizre, *Kur’an*’da Nuh’un gemisini indirdiği mekân olarak anlatılması açısından da şehrin ütöpik bir mekân olarak algılanmasında rol oynamış önemli etkenlerden biri olarak görülmüştür.

Melayê Cizîrî’nin *Dîwan*’ında Cizre mîrini övdüğü methiyesinde, mîri saltanat ve hükümlanlıkta İskender ve Fağfur gibi tahayyül edip onun sarayının

bulunduğu Cizre’yi de yedi iklimin payitahtı olarak düşünmesi dikkat çekicidir.²⁶

“Ma Cizîrê şubhê darê textê heft iqlîm bit / Da bi hukm û seltenet Eskender û Fexfur bit (“Cizre ülkesi yedi iklim payitahtı olsun / Ki sen de hüküm ve saltanatında İskender ve Fağfur gibi olasın)” (2012: 182). Şunu da hatırlatmak gerekir ki, klasik/İslâmî coğrafya kozmolojisinde dünya, “yedi iklim” anlayışı ile taksim edilmiş olup bu taksimatin temellerini atan el-İdrîsî (öl. 1165-6), Mes’ûdî (öl. 956) ve Yâkût el-Hamevî (1179-1229) gibi coğrafyacıların Mem ile Zîn’in hikâyelerinin geçtiği mekân olan Cizre (veya el-Cezîre) ile ilgili verdiği bilgilerin “Memê Alan”ın varyantları ve Xanî’nin *Mem û Zîn*’i ile paralellikler gösteriyor olması da dikkat çekicidir. Bu coğrafya teorisine göre orta/merkez iklim olan “diyar-ı rabi‘a/dördüncü iklim” el-Hamevî’ye göre Kürtlerin yaşadığı Mezopotamya bölgesi olup, bu bölgenin en meşhur şehirlerinden biri Cizre’dir (Çetin 49-51). Melayê Cizîrî de Cizre mîri için yazdığı kasidesinde yaşadığı Cizre şehrini “iklim-i rabi‘a” olarak anar ve yedi iklimin Cizre beyinin hükmü altına geçmesini dilemektedir: “Ger çi der iqlîmê rabi‘ate textê seltenet / Padişahên heft iqlîman selamkarê te bî” (“Taht-ı saltanatın dördüncü iklimde olsa bile / Yedi iklim padişahları selamdarın olsun senin”) (Cizîrî 2012: 180-1). Diğer yandan birçok coğrafyacıya göre de dördüncü iklim, “mağrib”e yani Atlas Okyanusu’na kadar devam eder (Ağarı 202). Bu da özellikle “Memê Alan”daki “mağrib” göndermesini belli bir kesinlik ile işaretlememekle beraber, hikâyede geçen mekânların coğrafya müktesebatındaki bilgilere yakın olması bakımından ilgi çekicidir. Dolayısıyla bütün bu nedenlerden ve Cizre’nin edebiyattaki yerinden dolayı, Ehmedê Xanî için Cizre gibi bir merkezde cereyan eden bir aşk hikâyesinin mesneviye dönüştürülmesi, en doğru tercih olacaktır denebilir.

²⁶ Cizre’nin bir merkez olarak Kürt edebiyatındaki yeri hakkında daha fazla bilgi için (bkz.: Ergün 2014).

“Memê Alan” hikâyesine âşık-maşûk ve şehir-iktidar ilişkileri bağlamında baktığımızda Cizre şehri aynı zamanda efsaneler ülkesi dışında Yusuf ile Züleyha'nın vuslat için ulaşmaları gereken Mısır gibi tahayyül edilmektedir. Bu nedenle de Cizre hemen her varyantta efsanevi ve ulaşılması güç bir mekân olarak anlatılır (Chyet 55; Attı 31). Öte yandan gerek Xanî'nin mesnevisine gerekse “Memê Alan” destanına baktığımızda her iki hikâyenin olay örgüsünde de Cizre bir merkez olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda aşağıda açıklayacağımız gibi, şehir aynı zamanda hikâyedeki ilişkileri belirleyen bir konuma sahiptir.

Lescot'nun derlediği karma versiyona göre, hikâye, *Bin Bir Gece Masalları* gibi klasik anlatılarda olduğu gibi iki erkek kardeşin evlat sahibi olmak istemesi ile başlar. Fakat “Memê Alan” hikâyesinin başında iki erkek kardeş yerine üç erkek kardeş vardır. Ayrıca Lescot'nun “Memê Alan” ile arasında güçlü genetik bağlar bulunduğu “Zariadres ile Odatis” destanının da Hystaspes ile Zariadres kardeşlerin hikâyesi ile başladığını hatırlatmak gerekir. “Memê Alan” hikâyesi de üç erkek kardeş olan “Ali, Ömer ve Elmaz Beg”lerin birer elma yemesi ile evlat sahibi olmaları motifi ile başlar ve Ali Bey'in “Memê Alan” ismiyle bir oğlu olur (Lescot 27-28). Mem, Mağrib'ten Zîn'e kavuşmak için Cizre'ye gelir. Zîn ise Cizre valisinin kızıdır. Babası vefat eden Zîn, Cizre emiri olan ağabeyinin himayesi altındadır. Zîn aynı zamanda Çeko ile nişanlıdır ve birçok varyantta Mem, Cizre'ye Zîn'i bulmak için geldiğinde Çeko'nun yanında kalır ve Çeko da diğer yardımcı karakterler gibi Mem'e yardım eder. Yani Çeko, mesnevilerde gördüğümüz ve âşıkları birbirine kavuşturan iyi niyetli rakîb olarak düşünülebilir.

Xanî'nin eserinin “Memê Alan”dan ayrılan en büyük farklarından biri sevgililerin buluşma biçimidir. “Memê Alan”da melek ya da periler arasında Zîn'in güzelliği üzerine çıkan tartışmada bu güzelliğe layık tek erkeğin Mem olduğu ve bu iki güzelin buluşturulması kurgulanıyorken, Xanî'de erkek kahramanlar ile kadın kahramanların yani âşık ile maşûkun tebdil-i kıyâfet ederek “nevrûz-u sultânî”de birbirini gördüklerini anlarız.²⁷ Yani Xanî burada efsanevi olağanüstü unsur ve varlıklar yerine gerek Kürtlerin sosyal yaşamına gerekse de klasik edebiyat üslubuna uygun olarak baharın başlangıcı olan nevruz şölenini tercih etmiştir. Diğer taraftan ilk buluşmadan sonra birbirlerine hayran olan ve dilleri tutulan âşık ve maşûklar konuşamayınca birbirlerine yüzüklerini verirler. Bu yüzük değişimi motifinin “Memê Alan”da da görülüyor olması Xanî'nin bazı motifleri muhafaza ettiğini görmek açısından önemlidir.

“Memê Alan”da Mem'in ölümünden yedi gün sonra Zîn de ölür ve iki sevgilinin ölümünden sonra fitneci rakîb Beko da öldürülür. Xanî'nin eserinde Mem öldükten sonra Tajdîn Beko'yu öldürür ve Zîn de halen yaşamaktadır. Beko öldürüldükten sonra Zîn onu bir melek imiş gibi tanıtarak, onun sayesinde aşklarının büyüüp serptildiğini anlatıp Beko'nun bu aşktaki yerini ifade eder ve kendisinin de ölümünden sonra Beko'nun kendi mezarlarının aşağısına (ayaklarını dibine) gömülmesini vasiyet eder. Bu da Xanî'nin tasavvufî manadaki “kavuşamama”nın aşkın mahiyetine katkısı bağlamında okunabilir (Attı 50-51). Fakat diğer aşk mesnevileri ile karşılaştırıldığında, genellikle vuslat sonrasında kadın karakterlerin rolünün azaldığı, erkeğin ise “aşk”a ve maşûka eriştikten sonra “erk”inin devam ettiği, erkek kahramanların kadın kahramanlardan sonra öldükleri görülür. Fakat gerek “Memê Alan”da gerekse Xanî'nin *Mem û Zîn*'inde erkek kahraman olan Mem,

²⁷ “tebdil-i kıyâfet” konusu hakkında daha ayrıntılı bilgiler için (bkz.: Tezcan 2012; Schick 2012).

maşûku olan Zîn'den önce ölür, Zîn ise aşkını âleme duyurup, Mem'in ölüsü üzerine ağıtlar yaktıktan sonra ölür. Oysa genellikle mesnevilerin kurgusunda erkek kahraman kadın kahramandan (maşûk) sonra ölür. Bu da hem bir mesnevi olarak *Mem û Zîn*'in ayırt edici bir yönü olup Xanî'nin bunu hikâyedeki gibi devam ettirmiş olması bakımından dikkat çekicidir.

Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'de belirgin bir şekilde, Cizre miri Zeyneddîn Bey'i feodal ilişki ağları içinde, olumlu ve olumsuz yanlarıyla canlı bir portre olarak çizmiş olması önemlidir. Çünkü "Memê Alan"da Mîr Ezîn olarak geçen mirin Xanî'nin metninde "Mîr Zeyneddîn" şeklinde geçmesi Lescot'nun işaret ettiği iki hususu doğrulamaktadır: İlki, Xanî'nin millî bir destan olan "Memê Alan"a aynı zamanda İslamî bir renk verdiği, ikincisi de aslında tarihi kaynaklarda Zeyneddîn ismiyle bir Cizre beyi ile hiç karşılaşılmıyor olması (10). Bu iki nokta, Xanî'nin kurgusunu işaretlemekle beraber, patronsuzluktan şikâyet etmesine rağmen, Cizre beyini güçlü ve temsil gücü yüksek otorite sahibi olarak sunması dikkat çekicidir. Bu çerçevede de Xanî'nin, aslında metni yeniden inşa ettiği, kurgu ve üslubuyla döneminin mesnevi geleneğine de uygun olarak, yeni ve özgün bir eser meydana getirdiği söylenebilir.

B) 17. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mesnevi Üretimi

Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i yazdığı dönemde komşu dillerde üretilen mesneviler nasıl bir gelişim seyri izlemiş, mesnevi telif eden şâirler konu seçiminde nasıl bir yenilik arayışına girmiş, ya da daha genel soracak olursak, *Mem û Zîn* nasıl bir edebî atmosferde telif edilmiştir? *Mem û Zîn*'in mesnevi edebiyatındaki yeri ve öneminin bu sorulara verilecek cevaplarla daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz. Bu

sebeple Osmanlı mesnevi geleneğinin bu yüzyılda yakaladığı seviye, üretilen mesnevilerin konu seçimi ve üslup farklılıklarını tespit etmek gerekmektedir.

Osmanlı edebiyatı için 1600-1700 yılları arasındaki dönemi “Orta Klasik Dönem” olarak tanımlayan Ali Fuat Bilkan’a göre bu dönem, “mesneviler bakımından daha ziyade telif eserlerin yazıldığı ve şâirlerin orijinal konu ve üslup arayışında oldukları bir yüzyıl” (2006: 296) olup mesnevilerde yerli unsurlar görülmeye başlanmış ve sosyal-siyasal konular daha belirgin bir şekilde işlenmiştir:

Yüzyılın mesnevilerinde dikkat çeken en önemli husus, sosyal konulara yer verilmesi ve yerli, mahallî unsurların ön plana çıkmasıdır. [...] Dönemin birçok mesnevisinde gerçek konuların ve sosyal çevrenin esas alınması, sanatçının dönemin siyasi, sosyal ve kültürel konuları hakkında değerlendirmelerde bulunması, bir önceki asrın alegorik mesnevilerinden farklı bir anlayışın gelişmesine zemin hazırlamıştır. (2006: 293)

Bu değerlendirme de göstermektedir ki Osmanlı edebiyatında konusunu daha çok İrân mitolojisinden alan Farsça mesnevilerin Türkçeye tercüme ve adapte edilmesinden ziyade, yeni konu ve kurgularla yazılmak istenen özgün bir mesnevi arayışı başlamıştır. 17. yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan sosyo-politik sorunlar da edebî eserlerin mecrasını belirleyen etkenlerdendir. Çünkü bu yüzyılda her ne kadar klasik konular çerçevesinde “Yusuf u Züleyha” ve “Leylâ vü Mecnûn” gibi eserler yazılmışsa da şâirlerin artık daha mahallî konulara yöneldikleri ve tercümedense telif/orijinal mesneviler yazmak istedikleri görülür. Bosnalı Sâbit (ö. 1712)’in mesnevilerinde de görüldüğü gibi bu yüzyıla ait mesnevi telifinin bir diğer özelliği, gündelik hayatın her türlü ayrıntısının açık seçik bir anlatımla mesnevilerde yansıma bulmasıdır (Aydemir 101).

Bu dönemin mesnevi yazar Osmanlı şâirlerine baktığımızda, Nâbî (1642/1712), Nev'îzâde Atâyî (ö. 1635), Simkeşzâde Feyzî (1636-1691) ve Sâbit (ö. 1712) gibi isimler ön plana çıkmakta olup *Mem û Zîn*'i dönem karşılaştırması ve toplumsal eleştiri bakımından daha iyi analiz etmek için, özellikle Nâbî ve Nev'îzâde Atâyî'nin mesnevileriyle karşılaştırmalı bir bakış açısıyla okumak gerekmektedir. Atâyî bu yüzyılda hamse oluşturacak kadar mesnevi yazmış olup özellikle *Nefhatü'l-Ezhâr ve Sohbetü'l-Ebkâr* isimli mesnevileri dikkat çekmektedir. Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*'ı ve Emir Hüsrev'in *Matlau'l-Envâr*'ını örnek alarak yazdığı *Nefhatü'l-Ezhâr*'da mistik ve didaktik konuları işleyen Atâyî, *Sohbetü'l-Ebkâr*'da ise benzer konularla beraber dönemin sosyal meselelerini de yansıtmaya çalışarak ilmiye sınıfının bozulması, rüşvet ve yolsuzluk gibi konulara değinmiştir.

Ehmedê Xanî ile birçok yönüyle mukayese edilmesi gereken dönemin en dikkat çekici Osmanlı şâiri Nev'îzâde Atâyî'dir. Çünkü Tunca Kortantamer, Nev'îzâde Atâyî'yi edebî zevk ve sanat kaygısı ile beraber Türk şiiri için bir bilinçlenmeyi işaret eden şu ifadeleri adeta Xanî için de geçerlidir:

Atayı, konuda değişiklik, orijinalite peşinde koşar. Eski tarz aşk hikâyelerinden ve Şehname tarzındaki cihan fatihliği ve pehlivanlık konularından hoşlanmaz, tercümeyle şiddetle karşı çıkar. Duygularda derinlik arar; tipler, konu ve mekân arasında uyum bulunmasına önem verir. Bir eserde ma'nâ, güzellik, incelik, olgunluk ve gerçekliğin bağdaşmasını, yaşanan hayatın yansımalarını ister. İran şiirinin karşısında Türk şiirinin bilinçli bir temsilcisi olarak çıkar; ama bir yandan da eski büyük şiir üstadlarının değerini bilir.

(Kortantamer 1997: 419: aktaran Bilkan 298)

Mem û Zîn'in kurgusu ve estetik değerine baktığımızda Ehmedê Xanî de Atâyî'ye yakın bir anlayışla mesnevisini kaleme almıştır. Ne var ki, Xanî'nin Atâyî'yi tanıdığı ve eserlerini okuduğuna dair bir bilgiye sahip olmasak da eserinde özellikle Nizâmî ve Molla Câmî'yi “üstad” olarak görüp bu iki şâirin önemine atıfta bulunması Atâyî'ye benzerliği konusunda önemlidir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, Xanî eserinde “dolaylı olarak” üstad olarak tanıttığı bu iki İrânlı şâir hakkında, *Mem û Zîn*'i yazdığı ortamda “pazarın kesat olduğunu, kumaşının alıcısının da olmadığını” ve “bütün ilimleri bir pula satıp hikmeti de bir pabuca değiştiren de kimsenin dönüp Nizâmî ve Molla Câmî'yi köle ya da seyis olarak bile almayacağını” ifade eder. Tabii Xanî bunları eserinin “sebeb-i telif”inde anlatırken Câmî ve Nizâmî'nin hem değerine hem de bu iki büyük şâirin bile hükmünün kalmadığı bir ortamda iyi bir eser yazmanın zorluklarına da işaret eder (253-7 beyitler).

17. yüzyılın dikkat çeken bir diğer özelliği de âşıkane mesnevilerin önceki yüzyıla göre azalmış olmasıdır. Bunda Sebki Hindî geleneğinin yayılması ve şâirlerin eski konular yerine yeni hikâyeler çerçevesinde mesnevi yazmak istemeleri gibi sebepler etkili olmuştur. Bu bağlamda “gelenek ile yeni konu bulma arasında kalan tipik mesnevi örneklerinden biri olan Nâbî'nin (ö. 1712) *Hayr-abad*'ı” (Bilkan 294) dikkat çekici bir mesnevi olup, daha sonra Şeyh Gâlib tarafından “Acem tarzı” ile—yani ahlâk dairesinin dışında erotik çağrışımlar barındırarak—yazıldığı için eleştirilecektir. Türkçe ilk mesnevi örneklerinden itibaren İrân şâirleri gibi yazma ve onların edebî ve estetik zevkini yakalamak isteyen Osmanlı şâirleri için artık “Acem tarzı”nı yakalamak artı değer olmaktan çıkıp eleştiri oklarına hedef olmak anlamına gelmiştir. Fakat Şeyh Gâlib'in eleştirilerine rağmen, Nâbî'nin bu yüzyılda öne çıkmış şâirlerin başında geldiğini de ifade etmek gerekir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu yüzyılın edebiyat anlayışını, şâirleri ve eserlerini *Mem û Zîn*'i daha iyi anlayıp çözümlmek amacıyla ele almaktayız. Bu bağlamda Kürtçe yazılan *Mem û Zîn*'e gerek coğrafya gerekse de yazılış tarihi bakımından en yakın eser Nâbî'nin *Hayr-âbâd*'ıdır. Bazı şifahî kaynaklarda, ulufesini kestikleri için dönemin Urfa valisi ve defterdarına Kürtçe küfür-nameler yazdığı da söylenen (bkz.: Diken 60) Nâbî'nin *Hayr-âbâd*'ı *Mem û Zîn*'den on yıl sonra—Xanî'nin ölümünden ise iki yıl önce—yazılmıştır. Nâbî, *Mem û Zîn*'den haberdar mıydı ya da onu okumuş muydu bilinmez ama Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'i bir halk hikâyesi olan “Memê Alan”a dayandırarak yazması gibi Nâbî'nin de *Hayr-âbâd*'ı bir halk hikâyesinden hareketle yazmış olması dikkat çekicidir. Ehmedê Xanî, eserini o döneme kadar hiçbir yazılı kaynakta geçmeyen, bunun aksine sadece dilden dile aktarılan bir halk anlatısı olarak bilinen “Memê Alan”a dayandırırken, şâir işçiliği ile aslında hikâyeyi hem şekil hem de içerik/üslup yönüyle tamamen yeniden yazmıştır. Nâbî'nin *Hayr-âbâd*'ı ise, daha sonra Şeyh Gâlib tarafından eleştirileceği üzere, Feridüddîn Attâr (ö. 1230?)'in *Îlâhî-nâme*'sinde geçen “Hikâyet-i Fahrü'd-dîn-i Gûrgânî ve Padişahın Kölesi” hikâyesinin genişletilmiş halidir. Nâbî üslup ve şekil yönüyle bir değişikliğe gitmemiş, sadece birkaç epizot ekleyerek hikâyeyi genişletmiştir (Bilkan 294). Bu yönüyle Xanî'nin mesnevisi *Mem û Zîn* ile karşılaştırıldığında, Nâbî klasik edebiyatın en önemli İrânî şâirlerinden Attâr'ın iyi tanınan eserlerinden biri olan *Îlâhî-nâme*'den, yani yazılı bir kaynaktan, eserini iktibas etmiştir.²⁸ Oysa Xanî mesnevisini, Nâbî'den önce tamamlamış olmakla beraber, orijinallik ve özgünlük iddialarının kanıtı olarak da bizzat kendi eserini referans göstermektedir. Çünkü Xanî, mesnevisinin konusunu “Memê Alan”a dayandırmış olsa da “nevreste-turfanda-tıfl” bir eser telif ettiğini ifade etmiştir. Xanî,

²⁸ *Hayr-âbâd*'ın Attâr'ın eseri ile ilişkisi hakkında daha fazla bilgi için bkz.: (Gürer 3-20)

eserinin yedinci bölümünde (337-55. beyitler) mesnevisinin özgünlüğü konusunda çok güçlü vurgular yapar. Xanî'nin özellikle de “yeni ve ilk kez yetişmiş meyve” manasında ve “yavrucak ve tıfil” anlamında kullandığı ifadeleri ile, eserinin “kendi fikrinin yansıması, bizzat kendisinin malı olduğu ve bunun aksine emanet ve çalıntı olmadığını”, bununla beraber her şeyiyle “bâkire” bir eser olduğuna dair vurgularını tekrarlaması dikkat çekicidir.

Ehmedê Xanî'nin yaşadığı ve *Mem û Zîn*'ini telif ettiği yıllardaki Osmanlı mesnevi edebiyatını incelediğimizde, artık mahallîleşme, özgün bir konu ve üslup bulma kaygısının öne çıktığı görülmektedir. Dönemin bu koşulları, şâirlerin her anlamda kendilerine özgü eserler telif etmek istedikleri sonraki döneme de zemin hazırlanmış olur. Özellikle de Şeyh Gâlib'in “intihal-hırsızlık-çalma” meseleleri çerçevesinde Nâbî'yi ve eseri *Hayr-âbâd*'ı bu bağlamda eleştirmesi, mesnevi telif etmenin Osmanlı edebiyatındaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Fakat Xanî ve eseri *Mem û Zîn*'e bakacak olursak, “taşra”da yaşayan ve gerçek manada bir hâmî bulamamış bir şâir olan Xanî'nin—Osmanlı edebiyatının içinde bulunduğu koşulları da göz önünde bulundurup bu koşullarla paralel değerlendirdiğimizde—bilinçli bir şâir olmanın ötesinde, çağını ve komşu dillerdeki mesnevi edebiyatının seyrini çok iyi okuduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Xanî, nasıl ki Kürtçedeki ilk klasik aşk mesnevisini yazdığının bilincindeyse—ki eserini bu bilinçle yazdığını kendisi ifade eder—aynı şekilde, İrân ve Osmanlı edebiyatlarının gelmiş olduğu seviyeyi de iyi tahlil edebilmiştir. Ayrıca *Mem û Zîn*'de “şâirin sesine”, eserin özgünlüğüne, edebî değeri ve kurgusuna baktığımızda Xanî'nin bilinçli bir şâir olmanın ötesinde, “geleneğe” hakim bir Kürt şâiri olarak, kanonu da iyi bildiği ve takip ettiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple de Şeyh Gâlib'in Nâbî'nin *Hayr-âbâd*'ı için öne süreceği

“taklit, çalıntı ve intihal” benzeri tartışmaların daha başlamamış olması bir tarafa,²⁹ Ehmedê Xanî eserini “çalıntı bir yana onu ödünç bile almadığımı” ifade ederken, aslında dönemin edebiyat ortamını iyi okuduğunu, İrân ve Osmanlı şâirlerini iyi takip ettiğini ve eserini de bu bağlamda ince bir dikkat ile telif ettiğini söylemek mümkündür. Diğer taraftan, Xanî’nin klasik şiir bağlamında Kürt edebiyatına dair düşüncelerinden, şâirin gelenek içinde kanonu belirleyici bir konum edindiği de söylenebilir. Nitekim Xanî’nin edebî üretimlerine baktığımızda ilk Kürtçe mesnevinin Klasik edebiyatta farklı bir yer kazanmasına yol açmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, mesnevisini taşrada kaleme alan Xanî, İrân ve Osmanlı edebiyat merkezlerindeki “modaları”, edebî arayış ve tartışmaları takip etmiş ve *Mem û Zîn*’ini bu edebiyat tartışmaları ve tecrübelerinden yararlanarak—özgün ve “Kurdewar” (Kürt usulü) bir şekilde—inşa etmiştir. Bütün bunların sonucunda da Osmanlı ve İrân edebiyat merkezlerinin geçirdiği dönüşüm ve birikimleri mesnevisine erken sayılabilecek bir zamanda yansıtmayı başarmıştır. Bu bağlamda Xanî’nin *Mem û Zîn*’ine çağdaş milliyetçi kuramlarla yaklaşmaktan ziyade, geniş manada onu Doğu edebiyatının—dolayısıyla Osmanlı edebiyatının da—Kürt dili ile yazılmış önemli bir eseri olarak görmenin daha makul bir bakış açısı olacağı kanaatindeyiz.

Ehmedê Xanî’yi ve eseri *Mem û Zîn*’i farklı kılan nokta ise taşradaki bir şâirin kendisini ve eserini—özellikle—Fars edebiyatına karşı konumlandırmaya ihtiyaç duymayarak özgünlükle ilgili kaygılarını özgüvenle vurgulamasıdır. Çünkü Xanî’ye göre Kürtçe bir mesnevi telif etmek, alışılmışın dışına çıkarak “hilâf-ı mu’tad” yoluyla “bid’at” işlemek ile eşdeğerdir. Şâir burada dinî argümanlarla

²⁹ Şeyh Gâlib’in *Hüsni ü Aşk*’ı *Mem û Zîn*’den yaklaşık doksan yıl sonra yazdığını hatırlatmak gerekir. Bu da Xanî’nin edebî dönüşümleri erken bir zamanda öngördüğü ileri sürülebilir. Elbette bunda Xanî’nin—coğrafi olarak da—daha yakın olduğu Fars edebiyatının konumunu ve değişimleri İstanbul’daki bir şâirden daha iyi takip ettiği şeklinde yorumlamak da mümkündür.

kavramsallaştırdığı hâliyle bir yandan şâir olarak Kürt dili ile eser telif etmenin zorluğuna dikkat çekerken aynı zamanda Kürtçeyi bir aşk mesnevisi aracılığıyla büyük imparatorlukların dilleri arasına katmak istemektedir. Bu nedenlerden ötürü, Ehmedê Xanî eserini özellikle Kürtçe yazmayı tercih ettiğini, öncü bir eser yazmak istediğini ve böylece “Kürtçede de aşk ve estetik”i amaç edinen Kürt şâirlerin” var olduğunu göstermek için Mem ile Zîn’in hikâyesini yazdığını belirtir. Xanî bu bağlamda, *Mem û Zîn*’in “sebeb-i telif” ve sonraki bölümünde görüldüğü gibi, dönemin Osmanlı şâirleri ile paralel bir anlayışa sahiptir. Çünkü Xanî eserini yazarken dönemin şiiir/mesnevi dili olan Farsçadan bir eseri tercüme etmemiş, telif ettiği eserin konusu daha önce mesnevi formunda yazılmamıştır. Bununla beraber hikâyede geçen mekân ve şahısların özgün olup eserin klasik mesneviye uzak—ama ona paralel—farklı bir (mahallî) bağlamda kurgulanmış olması da Xanî’nin bilinçli bir şâir olduğunun başka bir göstergesidir. Mesnevi ile mekân/şehir ilişkisi bağlamında şâirin özellikle Kürt edebiyatının en önemli merkezlerinden biri olan Cizre’yi kendi metninin merkezine koyması ve bu merkezde geçen bir hikâyeyi mesneviye dönüştürmesi sonucunda da, mahallîleşme, ilk Kürtçe mesnevi örneği ile Kürt mesnevi edebiyatının gündemine girmiştir. Yani, edebiyat ortamını iyi gözlemleyen bir şâir olarak Xanî, Kürtçe ilk mesnevisi ile Kürt edebiyatında makro anlamda hem devrin edebî arayışları gereği mahallîleşmeyi sağlamış hem de öncü şâirlerin bu edebiyat için temellendirmek istediği Cizre orijinli bir merkez inşasına katkı sunmuştur. Bu nedenle Ehmedê Xanî ve eseri *Mem û Zîn* Kürt edebiyatı için temel koyucu konuma yerleşmiş ve geleneği yeniden üreten bir etki yaratmıştır. Bunun sonucu olarak da *Mem û Zîn* daha sonra yazılacak bütün Kürtçe mesnevileri her bakımdan etkilemiş kanonik bir metne, müellifi Xanî de kendisini daha önceki

Kürt şâirlere eklemleyip onların mirasına da sahip çıkan “edebî baba”ya—edebî düzeyde bir manevî öncüye—dönüşmüştür.

Ehmedê Xanî’yi, Atâyî ve Nâbî ile aynı bağlamda değerlendirebileceğimiz başka bir husus da şâirin sosyal konulara değinmiş olmasıdır. Atâyî, *Sohbetü’l-Ebkâr*’da, Nâbî de *Hayriyye*’sinde dönemin toplumsal sorunlarına işaret etmişlerdir. Nâbî, oğlu Ebulhayr Mehmet Çelebi şahsında okurlara öğüt vererek güzel ahlaklı olmayı tavsiye ederken yönetici sınıfı başta olmak üzere toplumun değişik tabakalarındaki insanların nasıl yozlaştığına dair örnekler sunar (Aydemir 107). Ehmedê Xanî’nin de, çağdaşı olan bu iki şâirden farklı olarak daha politik olarak okuyabileceğimiz bir söylem ile özellikle Kürtlerin içinde bulunduğu sosyal-siyasal problemlere dikkat çekmesi önemlidir. *Mem û Zîn*’in “sebeb-i telif” ve sonraki bölümlerde geçen “millî” duygular daha sonraki anakronik okumalar sonucunda bu mesnevinin bir nevi “ulusal bir manifesto” olarak kabul görülmesine yol açmıştır. Xanî’nin bu anlamda radikal düzeyde bir çıkış sergilediği, Kürtlerin siyasal ve edebî yönden içinde buldukları olumsuz durumları çok iyi tahlil ettiği açıktır. Yani yazdığı metnin de milliyetçilik bağlamındaki okumalara imkân verdiğini unutmamak gerekir.³⁰ Fakat milliyetçilik fikri öncesinde yazılan klasik bir metne, modern milliyetçilik okumaları ile yönelmek eseri bağlamından koparacağı gibi, edebî bir metnin yazılma motivasyonunu da gözden kaçırmaya yol açar. Bu bağlamda Xanî’nin şikâyetlerinin aynı zamanda bir patronsuzluk olarak okunması gerektiğini ve Xanî’nin içinde bulunduğu edebî ortam ve edebiyatlararası ilişkileri göz önünde

³⁰ Martin van Bruinessen, ilk zamanlar *Mem û Zîn*’deki “milliyetçilik” ile ilgili beyitlerin esere modern zamanlarda ilave edildiğini—özellikle de Hacı Qadirê Koyî (1815-1897)’nin Bedirhanlılar ile ilişkisinden hareketle—(Ebdulla 15) şüphelendiğini, fakat daha sonra Rudenko tarafından hazırlanan *Mem û Zîn* çalışmasında incelenen elyazma nüshaların 1731’e (yani modern milliyetçilik) öncesine kadar gittiğini—ve daha sonra Mamzêdî nüshasını da—gördüğünde bu fikirlerin bizzat Xanî’ye ait olduğuna ikna olduğunu ifade eder (Bruinessen 2005: 66).

bulundurma gerekliliğinin altını çizmek gerekmektedir.³¹ Fakat her halükârda Xanî'nin bu minvaldeki söylemleri, Atâyî ve Nâbî'nin değindiği konulara nazaran daha fazla “politik” olsa da, yazdığı mesnevide sosyal konulara değinmesi bu iki şâirle ve dönemin edebiyat anlayışıyla paralellik göstermesi açısından önemlidir.

Xanî'nin *Mem û Zîn*'de belki de geleneğin dışına çıktığı en önemli hususların başında mesnevi ustaları olarak bilinen Câmî ve Nizâmî'yi öteleyip, selefleri olan ve mesnevi yazmamış olan üç büyük Kürt şâirini öne çıkarması gelir. *Mem û Zîn*'in altıncı bölümünde, Xanî'nin kendisinden önce yaşamış ve sadece divanları³² ile tanınan üç önemli Kürt şâirine atıfta bulunmasının, 17. yüzyıl Osmanlı mesnevisinin Fars edebiyatının etkisinden uzaklaşmaya başlamasına benzer bir yönü olması bakımından kayda değerdir. Çünkü Xanî, Câmî ve Nizâmî'yi mesnevi yazarlığı konusunda taklit ve örnek aldığını belirtmiyor, aksine artık bu iki büyük şâirin bu meydana hükümsüz kaldığını belirtirken onları örnek almadan özgün bir eser yaratmaya çalıştığını da belirtir. Bununla beraber klasik Kürt edebiyatının en önemli şâirleri olmasına rağmen klasik manada aşk mesnevisi yazmamış olan Eliyê Herîrî, Feqiyê Teyran³³ ve Melayê Cizîrî'nin *Mem û Zîn*'in sebep-i telifinde de anılması kayda değerdir. Çünkü daha sonraki dönemde Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ta ilham aldığı ve selef olarak gördüğü Mevlana'dan—tarikat pîri olarak—bahsedeceği gibi birçok şâir kendisini mensup olduğu tarikatın pîri ya da benzer intisaplarla başka şahsiyetlere bağlı olduğunu bildirir. Fakat Ehmedê Xanî, eserini Kürtçe yazarak kendinden önceki Kürt şâirlere atıf yaparak onların “ruhlarını diriltip” kendilerini

³¹ Bu konu hakkında daha fazla bilgi için (bkz.: Bruinessen 2005: 64-70; Tek 2011b)

³² Xanî'nin *Mem û Zîn*'de andığı Kürt edebiyatının en önemli şâirlerinden sadece Melayê Cizîrî'nin mürettep divanı elimizde bulunmaktadır. Eliyê Herîrî'nin çok az şiiri günümüze ulaşmış olup bu şiirlerin yer aldığı parça parça yazmaların istinsah tarihleri yakın dönemlere aittir. Aynı şekilde, yekûn olarak bir divan oluşturacak kadar eserinin elimizde olduğu Feqiyê Teyran'ın da şiirleri daha sonra araştırmacılar tarafından derlenip bir divan haline getirilmiştir.

³³ Feqiyê Teyran, aşk mesnevisi yazmamış olmakla beraber, aşkı konu alan “Şêx Sen'an”, “Bersisê Abdi” ve “Zembîlfiroş” gibi manzum hikâyeler yazmıştır. Fakat bu manzum eserler mesnevi formunda olmayıp daha çok (xxxa) kalıbıyla yazılmış dörtlüklerden/bentlerden oluşmaktadır (bkz.: Sadîni 2013).

“hayran bırakacağını” söylemektedir. Xanî'nin bunun sonucunda İrânlı şâirler yerine kendi dili ile yazan “mahallî” şâirleri öne çıkarması dikkat çekicidir. Böylece şâir özgün bir eser ortaya koyarak ilk Kürtçe mesnevi ile mahallîleşmeyi gerçekleştirmekte olup kendisini daha önce Kürtçe eserler yazmış Kürt şâirlerinin halefi ve o geleneğin devam ettiricisi olarak da görmektedir.

Mem û Zîn'in bu bağlamda dönemin Osmanlı mesnevileriyle paralel değerlendirebileceğimiz bir diğer yönü de Xanî'nin sâkî'ye seslenerek başladığı (5, 7, 40 ve 59.) bölümleri birer “sâkî-nâme” olarak okuyabilmemizdir. Özellikle Nev'îzâde Atâyî'nin *Sâkî-nâme*'sinin önsözünde Osmanlı şâirlerinin kasîde ve gazelde İrânlı şâirleri geçtiğini fakat mesnevîde ise hâlâ geri kaldığını ifade edip bu eseri de bu niyetle yazması dikkat çekicidir (Şentürk 2008: 15; Tezcan 2010: 57). Nitekim Xanî de *Mem û Zîn*'de Atâyî'nin *Sâkî-nâme*'sinde kullandığı şarap, kadeh, sürâhi, pîr-i mugân ve meyhâne gibi mazmunları kullanır. Fakat daha dikkat çekici husus, *Mem û Zîn*'in Abdülazîz Hâlis'in Türkçe çevirisinde, Xanî'nin “Kürtlerin şecaatini övüp bahtsızlığını da izhar ettiği” eserin beşinci bölüm başlığının “Sâkî-nâme” olarak yeniden adlandırılmış olmasıdır. Bu bölümün “sâkî-nâme” olarak adlandırılması aynı zamanda Şîrzad Şefî' Barzanî'nin Farsça çevirisinde de tercih edildiği görülmektedir (Ehmedê Xanî 2012: 35). Öte yandan metnin muhtevası bağlamında gerek tasavvufî yönden yoğun olması gerekse de son bölümünü Mevlânâ *Mesnevi*'sinin ilk on sekiz beytine bir nevi nazire olarak düşünmesi gibi hususlar *Mem û Zîn*'in çok katmanlı bir metin ve Xanî'nin de yetkinliğini göstermesi bakımından önemlidir.

C) Bir Aşk Mesnevisi Olarak *Mem û Zîn*'in Ayırt Edici Özellikleri

Klasik edebiyatın belirlediği çerçeve içerisinde aşk ilişkilerini veya başka bir konuyu tahkiye üslubuyla anlatan mesneviler—Amil Çelebioğlu'nun da *Türk Edebiyat'ında Mesnevi* isimli eserinde yaptığı gibi—genellikle yapı ve konuları itibariyle tasnif edilir (22-23). Konuları bakımından da mesnevilere bakıldığında çoğunlukla âşık-maşûk ve rakîb(ler)in arasında gelişen aşkların anlatıldığı aşk mesnevilerinin, klasik edebiyat geleneği içinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Özellikle Nizâmî-yi Gencevî'nin hamsesinde yer alan aşk mesnevilerinin genel olarak aşk mesnevileri için örnek metinler olduğu, şâirlerin bu eserlere benzer mesneviler telif etmek—ya da çevirmek—istedikleri açıktır. Bu bağlamda mesnevi konularının farklı hikâyelere dayandığı ve bu eserlerin kurgu bakımından geniş bir mesnevi edebiyatını oluşturduğu göz önünde bulundurulduğunda, bazı dönemlerde şâirlerin konu bakımından yeni kurgular peşinde koşmuş olmaları daha iyi anlaşılacaktır. Böyle bir tarihi bağlam içinde mesnevi edebiyatında gerek Farsçada gerekse Türkçede artık özgün mesnevilerin verildiği, şâirlerin Nizâmî ve Câmî'yi taklit yerine onları aşmaya yöneldikleri bir devirde Xanî'nin mesnevi yazmak istemesi kadar, eserinin konusu ve kurgusu da önem arz etmekteydi. Çünkü, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Xanî'nin eser telif ettiği yüzyılda bir şâirin mesnevi yazabilmesinden çok, mesnevisini nasıl yazdığı ve neyi anlattığı daha fazla ön planda idi. Bu çerçevede, Xanî'nin eseri *Mem û Zîn*'in Kürtçedeki ilk aşk mesnevisi olması ve Xanî'nin mesnevisi için İrân mesnevilerinde tekrar edilen hikâyeler yerine, özellikle kendi edebî kültürü içinde bir konu seçmiş olması, bu eserin en dikkat çekici özellikleri arasında sayılabilir. *Mem û Zîn*'in bu özellikleri ile beraber, Xanî'nin şâirliğinin niteliğinin de bir göstergesi olarak, eserinin kurgusu dikkat

çekmektedir. Böylece *Mem û Zîn*'in başta kurgusu olmak üzere, bir mesnevi olarak ayırt edici özelliklerini şöyle açıklayıp sıralayabiliriz:

1- Şahıs Kadrosu ve “Gölge Aşk” Bakımından: Aşk mesnevileri—*Leyla vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şirîn* ve *Vâmık u Azra* gibi örneklerinde de görüldüğü gibi—genellikle âşık ve maşûk olarak iki sevgilinin vuslata ermek için çektikleri çileleri ve maceraları konu edinir. Yani mesnevilerin genel kurgusuna bakıldığında hikâyeler tek bir aşk etrafında inşa edilir ve her ne kadar bazı mesnevilerde âşık ve maşûk çeşitliliği söz konusu olsa da bütün bu unsurlar da asıl anlatılmak istenen “aşk”ı güçlendirmek için kullanılır. Böylece mesnevilerde eşit düzlemde seyreden ikili bir aşk anlayışından çok eserin temelini oluşturan asıl aşk hikâyesinin çevresinde kurgulanan dekoratif aşklar işlenmiş olabiliyor. Kuşkusuz bu durum *Mem û Zîn* için de geçerli olup asıl aşk hikâyesi, esere ismini veren Mem ile Zîn'in aşklarıdır. Zaten *Mem û Zîn*'in yedinci bölümünde (320-22. beyitler) eserini Zîn ve Mem'in aşklarını bahane edip yazdığını özellikle belirtmesinden de anlayabiliyoruz ki Ehmedê Xanî, Zîn ile Mem'in aşkını bir şâir olarak meramını anlatmak için bir araç olarak kullanmakla beraber, şâirin amacı aynı zamanda onları yeniden diriltmektir.³⁴ Bu nedenle de hikâyenin ana merkezindeki âşık ve maşûk tipler doğal olarak Zîn ve Mem yerleşmektedir:

Sazê dilê kul bi zîr û bem bit

Sazendeyê ‘işqê Zîn û Mem bit

(Yaralı gönlümün sazları ince ve kalın makamda

Aşkımın sazendeleri de Zîn ile Mem olsun)

³⁴ Bu durum Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi için de geçerlidir.

Şerha xemê dil bikim fesane

Zînê û Memê bikim behane

(Gönül gamımın şerhini yazayım

Zîn ve Mem'i de buna bahane kılayım)

Nexmê we ji perdeyê derînim

Zînê û Memê ji nû vejînim (320-2)

(Nağmeleri perdeden öyle çıkarayım ki

Zîn ve Mem'i yeniden dirilteyim)

Zîn ile Mem'in aşklarına mukabil olarak, bu aşk ile her anlamda paralel ve aynı zaman diliminde başlayan ikinci aşk hikâyesi de Tajdîn ile Sitî'nin aşklarıdır. Kadın kahramanlardan Sitî, Zîn ve Mîr Zeyneddîn'in kız kardeşidir. Diğer yandan Sitî'nin âşık olduğu erkek kahraman da Mem'in yoldaşı Tajdîn'dir. Kadın kahramanlar arasında gerçek yani kan bağı ile oluşmuş bir kardeşlik varken, Mem ve Tajdîn arasında daha çok yoldaşlık üzerinden oluşmuş bir kardeşlik mevcuttur. Tabii, Ehmedê Xanî'ye göre bu kardeşlik aynı anne ve babadan olmanın getirdiği kardeşlikten üstün olup aşk yolu gibi meşakkatli bir yolda yoldaş olmuş olanların kardeşliği daha güçlü bir tondadır. Bu nedenle de Xanî Tajdîn ve Mem'i anarken sıklıkla kardeş anlamındaki “bira” tabirini kullanır.

Ehmedê Xanî'nin kurgusunun bir özelliği olarak ilk başta her iki aşk da aynı seviyede ve aynı zamanda başlar. Botan Beyi'nin payitahtı olan Cizre'de, bir nevrüz akşamı iki beyzâde olan Mem ve Tajdîn “tebdil-i kıyâfet” ederek—yani kadın kılığına girerek—nevrüz bayramına katılır. Diğer taraftan Bey'in iki kız kardeşi olan Zîn ve Sitî de “câme-tebdil” ederek nevrüz eğlencesinin sürdüğü meclise erkek kıyâfetleriyle katılır. Âşık ve maşûkların o ana kadar birbirlerinden habersiz

olduklarını, o anda birbirilerini görüp aşka düştüklerini mesnevinin kurgusundan anlamaktayız. Buraya kadar Xanî'nin anlatımından hareketle paralel iki aşkı okumaktayız. Bu düzlemdeki paralelliğin belli bir süreçte yavaş yavaş kaybolduğuna daha sonra müşahede edilir. Elbette bu da Heyzebûn'un yani *Mem û Zîn*'deki "Dadı/Daye" kahramanının hikâyeye dahil olması ile gerçekleşir.

Nevruz akşamında birbirlerini görüp âşık olan her dört kahramanın da parmaklarında yüzükleri vardır. "İlk görüşte âşık olma"nın etkisi ile birbirlerinin "kimliği"ni sormaya fırsat bulamayan sevgililer birbirinden ayrılmak zorunda kalırken aşk sarhoşluğu ile yüzüklerini gayr-ı ihtiyari değiştirirler. Yani Zîn ile Mem, Sitî ile Tajdîn "tebdil-i hâtem" ederler. Buraya kadar olan süreçte her iki aşk da atbaşı gider. Ne var ki şâir artık, Zîn ve Mem'in sevdasının ölümsüz olduğunu yavaş yavaş göstermek ve bunun için okuyucuyu hazırlamak amacıyla, "gölge aşk"ın kişileri olan Sitî ve Tajdîn'i aşk yolundaki zaafı ile tanıtmaya başlar. Öncelikle, her iki erkek karakter nevruz şenliğinden döndüklerinden sonra parmaklarında kendi yüzükleri yerine, birinde "Zîn" birinde de "Sitî" hakkedilmiş pahalı yüzükler görürler. Tajdîn, Mem'in hâlâ sarhoş olduğunu gördüğünde "biz aslanız onlar ise ceylan, onların elinden bu kadar inlememiz ayıp!" dediğinde, Mem "sen aşk yolunda hâmsin!" şeklinde cevap verip aşk üzerine uzun bir söylev çeker. Diğer taraftan kızların dadısı Heyzebûn kızlarının hâlinde bir değişiklik görüp onların sırrını öğrenince, sahiplerini Pîr'den sorup soruşturmak için onlardan yüzüklerini almak ister. Sitî yüzüğünü hemen çıkarıp vermesine rağmen Zîn, Mem'den kalan yegane yüzüğü çıkarıp vermekte gönülsüzdür:

Zîn ile Sitî verüp nişānuñ³⁵

Destine 'acūze-i zemānuñ

³⁵ Metinde alıntılıdığımız *Mem û Zîn*'in Osmanlı Türkçesi ile yazılmış beyitlerin tümü Ahmed Fâik'in 1856 yılındaki çevirisine aittir.

Bu hâtemi yaḥṣî şaḳla zinhār

Eyle bizi şefḳatunle bîdār

Bu mihr ile göñlüm oldu teskîn

Ol pîrezene der idi çün Zîn:

“Şabrıma sebep budur bil ey cān

Oldur bize ḥatem-i Süleymān”

Şubḥ oldu ‘ayyāre oldu bîdār

Remmāle yetüp hem eyledi zār

Yüzükleri, her ilimden haber veren Pîr’e götürüp tılsımı çözen Daye, yüzük sahiplerinin Mem ile Tajdîn olduğunu anlar. Tebdil-i kıyâfet eden Daye doğruca Mem ve Tajdîn’i bulup onlara şifa vermek için sevgililerinden haber getirdiğini söyleyip, bunun için de onlardan içinde Zîn ve Sitî’nin adlarının bulunduğu yüzükleri ister. Fakat bu defa da Zîn’in yüzüğü vermedeki kararsızlığı Mem’de görülür. Çünkü o da sevgiliden tek hatıra olan yüzüğü vermek istemez ve böylece hikâyenin seyrinde kurguya bağlı olarak Mem ile Zîn’in aşkı Tajdîn ile Sitî’nin aşkıdan farklılaşmaya başlayacaktır:

Tācdîn nigîni alup benāne

Verdi o ‘acūze-i zemāne

Vermedi nigîni Ṭāye’ye Mem

Ancaḳ budurur benimle hem-dem

Ol hâtemüñ ismi ger tılısmı

Bu cānımuñ oldı tāze cismi

Söyledi ki Tāye: Olma mağrūr

Öz cānuñı kılma zār ü mehcūr

Mem didi aña ki bir vefā kııl

Raħm eyle o yāre āşınā kııl

Mem û Zîn'in ana eksenini oluşturan Zîn ile Mem'in aşkı, tasavvufi anlayıştaki "ölüm" ve "vuslat" diyalektiği çerçevesinde düşünüldüğünde klasik edebiyattaki "ideal aşk"ı da karşıladığı görülmektedir. Çünkü âşığı kemâle erdiren çektiği çileleri iken, aşkı da ölümsüzleştiren vuslatsızlıktır. Oysa Sitî ve Tajdîn, bizzat Botan/Cizre Beyi tarafından evlendirilip vuslata ererler ve bu iki sevgili herhangi bir rakîbin engellemeleri ile de karşılaşmazlar. Mem ile Zîn'in ise Bekir'in fitneleri sonucu kavuşamamaları bu iki aşkı tamamen birbirinden ayırırken, aşklardan birini ana eksene koyarak idealleştirir. Aynı şekilde Mem ve Zîn'in ahirette/Cennet'te sekiz katlı bir köşkün yedi katına yerleşmiş olması, rakîb olan Bekir'in de o köşkün bir katına yerleşerek onlara kapıcılık etmesi; Mem ve Zîn'in Bey'in sarayının bahçesinde baş başa kalırken ve Bey'in avdan dönüşünden sonra Zîn'in Mem'in abasının içine saklanması ve bunu anlayan Tajdîn'in gidip evini yakıp onları o beladan kurtarması gibi birçok sahnede okuyucu aslında gerçek ve trajik aşkın Mem ile Zîn'in aşkı olduğunu anlar. Yani asıl ve hakiki aşk olan Mem ile Zîn'in aşklarıdır ve diğer kahramanların aşkları bu aşkı kuvvetlendiren dekoratif unsurlardan biridir. Bu yönüyle ilk bakışta *Mem û Zîn*'in asıl aşk ile beraber gölge

aşkın da olduğu diğer mesnevilerden farkı yokmuş gibi görünür. Fakat genel kurgu içinde değerlendirildiğinde Xanî'nin iki aşkı birbirine çok yaklaştırıp bunları—ince geçişlerle—vuslat ile ayırıyor olması *Mem û Zîn*'i bu bağlamda farklı değerlendirmeyi gerektiriyor. Çünkü iki aşk arasındaki ayrım çizgileri diğer mesnevilerdeki gibi keskin değildir; Tajdîn ve Sitî vuslata ermiş olsalar bile Zîn ve Mem'in firakından dolayı kendi vuslatlarının çok da farkına varamazlar, bir nevi onlar kavuşamadıkları için kendilerinin de kavuşmaları gerçekleşmemiş gibidir. Bu bağlamda, ne bu dünyada gerçek bir mutluluk getiren ne de ahiret yurdunda Zîn ve Mem gibi yaşayıp yaşamayacakları belli olmayan Sitî ve Tajdîn'in aşkları, adeta “arafta” kalmış bir aşktır.

2- Sevgililerin Birbirlerini İlk Gördükleri Yer-Zaman Bakımından: *Mem û Zîn*'deki âşık ve maşûklarla ilgili dikkat çekici bir diğer özellik de, onların birbirlerini ilk kez Nevruz şöleninde görmeleridir. Tebdil-i kıyâfet eden kız ve erkek karakterler, belli bir süre el ele tutuşup birbirinin yüzüklerini değiştirmelerine rağmen âşık oldukları kimselerin cinsiyetinden bî-haber olmaları da dikkat çekicidir. Çünkü nevrüz için düzenlenen meclise giden âşıklar tebdil-i kıyâfette bulunurken karşılarındakilerin kendi kıyâfetleri ile geldiğini sanırlar. Burada şâirin, aşkı cinsiyetten ve beşeri kalıplardan soyutlayarak işlemesi elbette tasavvufî bağlamda okunabilir. Fakat “kıyâfet değiştirme” motifi bağlamında sadece kadın kahramanların değil erkeklerin de kadın kılığına girerek gerçek kimliklerini saklamaları, mesnevi geleneğinde daha önce rastlanmamış bir durumdur.³⁶ Daye, Zîn ile Sitî'nin parmaklarında gördüğü yüzüklerin sahibini sorduğunda kızlar dadılarına iki “duhter”den bahseder. Bunun üzerine Daye kızlarına bunların erkek olması gerektiğini söyler çünkü kızların kızlara âşık olmasının mümkün olmadığını belirtir:

³⁶ Elbette bu ve benzeri kesin ifadeler bizim sınırlı araştırmamızın sonucudur. Buna benzer örnekler bulunduğu bu savlarımızın hükmü kalkar ve *Mem û Zîn*'in bu yönleriyle benzersiz olmadığı ortaya çıkar.

Duġter kıza ola mı ġarīdār?

Belki ola bunda özge bāzār

Sizdeki cemāle oldu meftūn

Leylā seni gördi mişl-i Mecnūn

Mecnūn için olmasaydı Leylī

Mecnūn’uñ olur mu aña meyli

Mem ū Zîn’i kahramanların kimlikleri bağlamında diġer mesnevilerden ayıran bir başka özellik de âşık ve maşûkların saltanat sarayı etrafındaki şehzâdeler ve şah kızları olmamasıdır. Çünkü bu aşk hikâyesi bir Kürt mirinin beylik topraklarında geçmektedir. Yani diġer mesnevilerle kıyaslandığında *Mem ū Zîn*’in hem coġrafya hem de idari anlamda çok daha “dar” bir muhitte anlatıldığı görülür. Fakat bununla beraber, Xanî’nin Cizre mîrini bir sultan, sarayını da Cennet’ten bir kasr olarak anlatması ve her iki kız kardeşi de “şehzade” olarak tanıtmayı, aynı zamanda muhitin ve idari konunun, diġer aşk mesnevilerinde görülenlerle eşitlendiğini göstermektedir.

Yukarıda “Memê Alan” ile karşılaştırdığımız başlık altında da belirttiğimiz gibi (I/A), hikâyenin sözlü kültürdeki versiyonlarında aslında klasik mesnevi geleneğine uygun olarak, âşık tipi (Mem), maşûkunu (Zîn) bulmak için uzak bir ülkeden (Muġrub-zemîn’den) bilmediği başka bir ülkeye (Cezire-yi Bohtan’a) gelir. Bu anlamda birçok mesnevide görüldüğü gibi âşık-maşûk mekânları birbirinden çok uzakta, hatta biri Garb’ta diġeri Şark’ta iken, Xanî’nin metninde mekân sınırlanmış olup şahıs kadrosunun neredeyse tamamı aynı muhitin insanlarından oluşmaktadır. Bu da mesnevi hikâyesinin geçtiği mekânın, hayâli mekânlardan gerçek-mahdud bir

mekâna dönüşmesi bakımından önemlidir. Çünkü Xanî hikâyesini Kürtçenin dil sınırları içindeki bir hikâyeden seçtiği gibi, olayın geçtiği mekân ve zamanı da Kürtlerin günlük yaşamlarında önemli yer edinen tercihler üzerinde kurgulamıştır.

Yukarıda Kürt edebiyatı için merkez olarak yerinin önemine işaret ettiğimiz Cizre şehrinin mekân olarak; yine zaman olarak da Kürt kültüründe önemli bir yer tutan nevruz zamanının tercih edilmesi, Xanî'nin bilinçli tercihini göstermesi bir yana, *Mem û Zîn*'i bir mesnevi olarak farklı kılan özelliklerden biridir. Şunu da belirtmek gerekir ki bahar tasvirleri ile dolu “nevruziye-bahariye” metinleri, klasik edebiyatta önemli bir yer tutmakta olup bahar-nevruz temaları ilk zamanlardan itibaren bu edebiyatın önemli izleklerinden olmuşlardır. Fakat burada *Mem û Zîn* bağlamında üzerinde durmak istediğimiz, bir aşk mesnevisinin nevruz şöleni ile başlıyor olması ve sevgililerin birbirlerini tanımalarına fırsat olan bir “bezm” gibi tasvir edilmiş olmasıdır. Bu da diğer mesnevilerde karşılaşılmayan farklı bir durum olması sebebiyle dikkat çekicidir.

3- Âşık-Maşûkların Sosyal Konumları Bakımından: Genel olarak aşk mesnevilerinde mekân olarak şark-garb ayrımına gidilerek, âşık ve maşûk'un sultan olan babalarının ülkeleri arasında bir seyahat gerçekleşir. Yani âşık ilkin doğrudan maşûkunun ülkesine gitmese bile rüya veya çizilmiş resimlerle aşk gerçekleşir, sonrasında da âşık maşûk arasında gerçek “dîdar” gerçekleşir. Fakat, bunun aksine *Mem û Zîn*'de “ilk bakışta aşk” gerçekleşir. Mesnevilerin bazılarında bu aşamada sevgililer aşk konusunda uyarılır ve kimi zaman âşık olan karakterin babası tarafından oğlunun aşk yolculuğu teşvik edilir; maşûk tiplerden sorumlu olan “daye”ler ise, onları aşk konusunda uyarırlar. Lakin *Mem û Zîn*'de her şeyden önce, sıra dışı bir şekilde “baba” figürüne rastlanmaz.

Diğer taraftan mesnevilerin “baba” rolünü Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'inde kadın kahramanlar için “ağabey” alır ve erkek kahramanların babalarına da hikâyede yer verilmeyip bunların yerini “kardeş/ağabey” alır. Bu bağlamda özellikle baba-oğul-kardeşlerin ilişkileri üzerinden kurgulanmış “Yusuf ile Züleyha” gibi bir mesnevi ile karşılaştırıldığında metnin satır araları daha iyi anlaşılacaktır. Çünkü Xanî'nin kardeşlik vurgusunun aynı anne-babadan olmak yerine aşk yolundaki “yoldaş”lık ve “aşk kardeşliği” üzerine kurguladığı eserinin tüm kurgusunda görülmektedir.³⁷

Mem û Zîn mesnevisini dikkat çekici kılan özelliklerden biri de âşık ve maşûk tipleri arasında sosyal konumları bakımından hiyerarşik bir farkın olmasıdır. Aşk mesnevilerinde genellikle erkek karakter/âşık, otorite sahibi bir babanın veliahdı olarak şehzâde konumundayken, maşûk tipi de muktedir olan başka bir babanın kızı konumunda olur. Fakat *Mem û Zîn*'de maşûk tipler yani kadın karakterler, hikâyenin geçtiği Cizre beyliğindeki idari yapı gereği, âşık olan erkek kahramanlardan daha güçlü bir konuma sahiptirler. Nitekim Xanî'nin de eserinin sekizinci bölümünde Sifî ve Zîn'i şehzâde olarak tanıtır, onları ay gibi olan mîrin/ağabeylerinin yanında duran iki güneş gibi tasvir etmesi dikkat çekicidir. Burada dikkat çekici başka bir ayrıntı da ağabeyi/“şâh”ı, “mâh” olarak; kız kardeşleri/hemşîreleri de “hurşîde ve şehzâde” olarak tanıtan şâir, özellikle Zîn'i ön plana çıkarıp onun isminin de mîrin isminin “yarı”sı olduğunu belirtir:

Şehzade du bûn li nik wî şahî

Xurşîde du bûn li nik wî mahî

³⁷ Xanî'nin kardeşliği biyolojik bağlamdan uzaklaştırmak isteyip daha çok yoldaşlık üzerinden yorumlaması şâirliği dışında, kişisel hikâyesi ile ilgili bir vakıayı imliyor olabilir. Xanî'nin bu durumu, Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha*'sında babasının ona karşı olan özel ilgisi ve buna karşılık on yaşında iken babasını kaybetmiş olmanın verdiği ruh halinin eserine yansımına (bkz.: Özyıldırım 14-16) benzer bir durum olarak yorumlamak mümkündür. (Bu iki şâirin yakın durumuna dikkat çekmemiz gerektiğini hatırlattığı için Selim Temo'ya teşekkür ederiz.)

(O ŧâhın yanında iki ŧehzâde dururdu

O mâhın yanında iki hurŧîde dururdu)

Ye‘nî ku ji wî nejadê ‘alî

Hemŧîre du bûn di la’ubalî

(Yani o yüce soya mensup

İki azade kız kardeŧ var idi)

Yek serwê riyazê rasitî bû

Wê nav bi rasitî Sitî bû

(Biri has bahçenin selvisi idi

Kendisi gibi adı da “Sitî” idi³⁸)

Ya dî ji dil û hinavê Mîr bû

Wê nav ji nisfê navê Mîr bû (386-9)

(Diğeri ise Mîr’in canı ciğeriydi

İsmi de Mîr’in isminin yarısıydı)

Xanî burada, mîrin ismi olan “Zîneddîn” ile kız kardeŧi “Zîn”in ismi üzerinden estetik bir çağrışım yaparken, aynı zamanda Zîn’in, hem Sitî’den daha iyi bir konumda olduğunu vurguluyor hem de onun iki ŧehzâdeden biri olarak, otoriteyi temsil eden ağabeye daha yakın olduğunu ifade ediyor. Bu durum da, yani ŧehzâde olarak addedilen kız kardeŧlerin—diğeri mesnevilerle mukayese edildiğinde—“baba”nın olmadığı hiyerarŧik bir yapıda ŧehzâde olarak görülüyor olmaları, üzerinde durulmayı hak eden önemli bir ayrıntı olarak durmaktadır.

³⁸ Sitî ismi, Hz. Meryem’in bir diğeri ismi olmakla beraber, eski zamanlarda, “ölen kocasıyla beraber mezara giren kadınlar” için kullanılsa da Kürtçede yaygın kullanımı “bânû/prences” anlamındadır.

4- “Daye” Karakteri Bakımından: *Mem û Zîn* “daye”si olan Heyzebûn da bu mesnevi için dikkat çekici bir karakterdir. Diğer aşk mesnevilerinde daye tipi, kızları aşktan ve aşk yolculuğundan alıkoymaya çalışır fakat aşk macerası başlayınca da maşûklarının yanlarında durup hem onlara nasihatler verirler hem de onların dert ortağı olurlar. *Mem û Zîn*’deki maşûk karakterler Sîfî ve Zîn’in nevrüz şöleninden “mestane” şeklinde dönerler ve böylece Heyzebûn da onların aşka tutulduklarını anlar. Fakat Heyzebûn, kızları aşk yolundan etmek ya da onlara aşk ile ilgili olumsuz bir söz söylemez. Bunun aksine parmaklarındaki yüzükleri çıkarıp onların sahiplerini bulmak için yola düşer. Buradaki başka bir ayrıntı da Heyzebûn’un yüzükleri remilden anlayan bir Pîr’e gösterip sahiplerini öğrendikten sonra “tebdil-i kıyâfet” ile bir hekim kılığına girerek Mem ve Tajdîn’e de “şifa” götürmesidir. Bu bağlamda âşık ve maşûkların birbirini tanımalarından maceralarının sonuna kadar hem âşık hem de maşûk karakterlere rehberlik ediyor olması da diğer mesnevilerde pek karşılaşılmayan bir durumdur.

5- Maşûkun, Âşıktan Sonra Ölmesi ve Rakîbi Övmesi Bakımından: Aşk, en iyi bilinen örneklerinden “Leylâ vü Mecnûn” ve “Hüsrev ü Şîrîn” başta olmak üzere aşk mesnevilerinde, çoğunlukla erkek karakter olarak âşık tipinin konumunu yükseltir. Bunda sadece aşk değil, maşûkun da âşığın konumunu yükselttiğinden bahsedebiliriz. Bu biraz da mesnevilerde geçen genç kadın kahramanların genel özelliklerinden biridir. Nitekim Nuran Tezcan’ın—Lâmi‘î’nin bazı eserlerinden yola çıkarak kadın tiplerini incelediği makalesinde de belirttiği gibi—mesnevilerdeki maşûk tipi aynı zamanda “Evleneceği kişinin bahtını yükselten, ona uğur getiren kızlardır” (2002: 286). Hatta, Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’inde de görüldüğü üzere, Hüsrev, Şîrîn’i gördükten sonra ondan vuslat talebinde bulunur. Fakat Şîrîn’in cevabı enteresan olur: “Benim gibi zayıf bir kadına erkekliğini göstereceğine, Behrâm’a

kuvvetini göstersen daha iyi edersin. Önce ondan taç ve tahtını (devletini) kurtar, nasıl olsa vuslatımız gerçekleşir.” Dolayısıyla kadın karakter, vuslattan/aşktan önce âşık kahramanın taç ve tahta kavuşmasını ister çünkü “sevgiliye kavuşma devletle olur” (Çulhaoğlu 71-72).

Bu durum, daha çok vuslat ile biten şehzâde aşklarının yaşandığı mesnevilerde görülmekte olup, vuslata eren âşık tipi, aynı zamanda saltanat tahtına da hâkim olur. Dolayısıyla bu tarz mesnevilerde—genellikle—ilk önce maşûk olarak kadın karakterin ölümü gerçekleşir, daha sonra da âşık ölür. Fakat *Mem û Zîn* dramatik bir son ile biterken öncelikle erkek kahraman olan Mem, zindanda hayatını kaybeder. Bundan sonra da Mem’in ölmesine ve firakına sebep olan rakîb tipi Bekir, Mem’in “aşk kardeşi” olan Tajdîn tarafından öldürülür. Cizre’de bu kavuşamamanın sorumlularından olan Mîr Zeyneddîn başta olmak üzere herkesin gönlü Mem’in ölümünden dolayı gam ve tasa ile dolar. Fakat bu durum sadece *Mem û Zîn*’e has değildir, Şeyhi’nin *Hüsrev ü Şirîn*’inde de kadın karakter Şirîn, kendisine âşık olan Ferhad ve Hüsrev’den sonra ölür. Fakat aradaki fark, Şirîn’in Hüsrev ile evlenip onunla inzivaya çekilmesinden—yani vuslat gerçekleştikten—çok sonra olurken, *Mem û Zîn*’de erkek karakterin ölümü vuslat olmadan gerçekleşir. Ayrıca Zîn’in Mem’den bir iktidar talebi de (taç u taht) bulunmaz, çünkü kadın karakter olarak ondan daha fazla “devletlû”dur ve vasiyetinde ağabeyine “Sen tahtına Hüsrev gibi kurul, tacını yüzüne eğ, ‘taht u saltanat’ sana kalsın, ‘Mem u gam’ bana...” der.

Atillâ Şentürk’ün *Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler* isimli çalışmasında belirttiği gibi Farsça ve Türkçe mesnevilerde “rakîb” tipinin karşıladığı anlam, yüzyıllara göre farklılık göstermiş olup genellikle “başkası ile aynı şeyi isteyen” (334-40), “bir kimsenin sevdiği ile görüşmesine engel olup kendisi için elde etmeğe çalışan” (335-6) anlamları ile “pâsbân”, “bekçi”, “muhafız”, “sırdaş”, “kapıcı” ve

“mürebbi” (336-8) gibi anlamlarda kullanılmıştır. “Rakîb” tipi ile “âşık” arasındaki karakter yakınlığının bir anlam kaymasından kaynaklandığını belirten Şentürk’e göre bu durum, zaman içinde rakîb ile âşığın birbirine yakın/benzer vasıflarından kaynaklanmıştır (340). Yani buradaki yakın vasıflardan kasıt “sevgili”ye karşı her iki karakterin konumlanmasıdır. Çünkü rakîb çoğu zaman âşığın yaptığı gibi maşûka karşı talebkâr olup ona kavuşmak istemektedir. Şentürk’ün çalışmasında da görüldüğü üzere Fars edebiyatında rakîb, daha çok “bekçi” ve “muhafız” olarak kullanılmıştır. Buna paralel olarak, Kürtçe mesnevilerde de (“Leyla ile Mecnûn”lar hariç) neredeyse sadece bu anlam kast edilmiştir. Yani *Mem û Zîn*’de rakîb, sevgiliye kavuşma gayreti içinde olan ve bundan dolayı da âşık ile “rekabet” içerisinde olan bir tip değildir. Bu bağlamda sevgililerin kavuşmasına engel olan bir karakter olarak Bekir (Beko), Botan Beyi’nin kendisine çoğu zaman danıştığı fitneci bir hizmetkâr ve muhafız/bekçidir. Diğer taraftan Zîn’in de ölümünden sonra hikâyenin bitmesine doğru bir pîr, rüyasında Zîn ve Mem’i görür. Rüyada onları Cennet köşklerinden bir köşke kurulurken gören Pîr, Bekir’in de onlara hizmetkar/kapıcı olduğunu görür. Diğer taraftan Bey de “hükümranlılığını sağlayabilmesi için” Bekir gibi fitneci ve kapısından bekleyen “köpek”lere ihtiyaç duyduğunu belirtir.

Mem û Zîn’de rakîb tipi hakkında dikkat çekici olan asıl nokta, âşığını kaybeden Zîn’in, ağabeyine vasiyetini söylerken geliştirdiği söylemde karşımıza çıkar: Zîn, öncelikle ahirete geçmek için vasiyetini hazırlayıp bir “Cennet gelini” gibi süslenir. Eserin elli dördüncü bölümünde Zîn, ağabeyi Mîr Zeyneddîn ve Tajdîn’e “şah” ve “vezir” şeklinde hitap ederken “zıtlık” gibi görünen karşıtlıklardan hareketle aşklarını meydana çıkaran kişinin Bekir olduğunu, o olmamış olsaydı aşklarının bozulup sona ereceğini söyleyerek aşkları ile rakîpleri arasında enteresan bir ilişki kurar:

Ez hêvî dikim nekin ‘înadê

Der heqqê vî menbe‘ê fesadê

(Bu fitne kaynağı Bekir hakkında

İnat etmeyeceğinizi umuyorum)

...

Em sorgul in ew ji bo me xar e

Em genc in û ew ji bo me mar e

(Biz kızıl gülleriz o ise bizler için diken

Biz hazineyiz o ise bizler için bir yılan)

Gul hifz dibin bi nûkê xaran

Gençîne xwedan dibin bi maran

(Güller dikenlerin sivri uçlarıyla

Hazineler de yılanlarla korunur)

J’ewwel ve egerçi wî cefa kir

Axir bi me ra ewî wefa kir

(Gerçi başta bize cefa çektirdiyse de

Sonradan bize vefa gösterdi o)

Zahir wî eger muxalefet kir

Batin bi me ra muwafeqet kir (2297, 2301-4)

(Görünüşte bize muhalefet ettiyse de

Gerçekte bize muvafakat etti o)

Eserin bu kısmında Zîn, “rakîb”in gerçek aşkın ortaya çıkmasındaki rolünü ifade ederken, Xanî bu beyitlerin geçtiği bölümün başlığında Zîn’in “fitneci Bekir”i savunması ile ilgili olarak “iltimas ve özür dilemek” ifadelerini kullanır. Bu bağlamda Zîn, “eşiklerindeki köpekleri” olarak nitelediği rakîbin aynı zamanda kendi yollarının şehidi olduğunu bundan dolayı da onun mezarının kendi mezarlarının yakınına yapılmasını, hatta Bekir’in kendilerinin ayaklarının dibine gömülmesini vasiyet eder. Böylece erkek kahramanın/âşığın ölümünden sonra rakîbin ettikleri üzerinden aşkını—özellikle de ağabeyi nezdinde—meşrulaştırarak, rakîblerini dahi temize çıkararak ve Mem ile olan aşkını da “efsaneleştirerek” ölüme hazırlanması dikkat çekici bir husustur.³⁹ Çünkü vuslatla sonuçlansın ya da sonuçlanmasın, aşk mesnevilerinde genellikle önce vefat eden kişi maşûk olurken, *Mem û Zîn*’de önce âşık olan Mem vefat eder. Bu da, Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’i kurgularken, genel mesnevi kurgusunu birçok açıdan değiştirmesi bakımından eserinin detaylı incelenmesini gerektiren ayırt edici başka bir özelliğidir.

Zîn’in söylemi olarak beliren rakîb hakkındaki bu bakış açısının *Mem û Zîn* için başka önemli ve dikkat çekici yönü, eserin münâcât bölümünde Xanî’nin Allah’a seslendiği ve “şeytanın günahlarını masumlaştırmak” istediği beyitlerde geçen felsefi düşünceleriyle paralellik arz ediyor olmasıdır. Çünkü Xanî bu beyitlerde, aslında şeytanın Allah dışında kimseye secde etmemesiyle yani Âdem’e (ağyara) secde etmeyerek kendi Rabbine bağlılığını gösterdiğini ve bundan dolayı da suçlanmaması gerektiğini ifade eder:

Îblîsê feqîr ê bêcînayet

Hindî te hebû digel ‘inayet

(Çaresiz ve günahsız Şeytan’a

³⁹ *Mem û Zîn*’de hikâyenin vuslat ile sonuçlanmamış olması ve özellikle Zîn’in—rakîb karakter üzerinden—aşklarının masumiyetini vurgulamak istemesi gibi özellikler, bu aşkı “Uzrî aşk” bağlamında değerlendirmeye imkân vermektedir. “Uzrî aşk” hakkında bkz.: (Durmuş 259-61).

O kadar inayet ederdin ki)

Her roj dikir hezar ta‘et

Lewra ku te da wî îstîta‘et

(O her gün binlerce kez itaat ederdi

Çünkü sen bunun için ona güç vermiştin)

Wî secde nekir li xeyrê Me‘bûd

Gêra te, ji ber derê xwe merdûd

(O Rabbinden başkasına secde etmedi

Fakat sen onu defedip kapından kovdun)

Yek secde nebir li pêşê exyar

Qehra te kire ew muxelledu’n-nar (85-88)

(Oysa o ağyârın önünde bir kez bile secde etmedi

Ama kahrınla onu Cehennem ateşine attın)

Xanî'nin münâcâtındaki bu ifadeleri, Zîn'in Bekir'i savunması ve onun hatalarının ise ona Allah tarafından yaratılan tabiatından kaynaklandığını belirttiği sözleriyle birbirini tamamlamaktadır. Elbette unutmamak gerekir ki, klasik edebiyatta rakîb için “şeytan” sıfatı da kullanılır ve rakîb, şeytan gibi tasavvur edilir. Bu bakımdan Xanî'nin *Mem û Zîn*'in münâcât bölümünde, “şeytanı müdafaa etmesi”yle Zîn'in Bekir'i korumaya çalışması arasında önemli söylem benzerliklerinin olması dikkat çekicidir. Üzerinde durulması gerek bir diğer nokta da, gerek Zîn'in Bekir'i savunması, gerekse de Xanî'nin Şeytan'ı temize çıkarması ile (yine Xanî'nin eserinin son bölümünde Mevlânâ *Mesnevi*'sinin ilk kısmında geçen

“ney” metaforuna benzer bir şekilde) kullandığı “kalem” metaforu arasında bir kompozisyon ve düşünce birliği vardır. Çünkü iki âşığı ayıran rakîb Bekir ile, Allah’ın emrine uymayan Şeytan’ın hatalarını, onların “tabiatları”na bağlayan şâir, eserinde ortaya çıkabilecek “hata”lara karşı da kalem ile söyleştiğinde (kalemin— kendi iradesi dışında—yazan kimsenin iradesiyle yazması gibi) şâir olarak kendisinin de “yazdırın”ın (Allah’ın) iradesi ile yazdığını, bundan dolayı da ayıplanmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

D) Edebî Hâmîlik Geleneği İçerisinde Bir “Babasızlık” Metni Olarak

Mem û Zîn

“Şimdi babandan ve isimlerin lanetinden âzâdesin.”

Mahmut Derviş

Sosyal, siyasal, sanatsal ve edebî alanlara ait değerlerin saray tarafından belirlendiği gelenek çerçevesinde eser üreten klasik edebiyat şâirleri, bu edebiyat geleneği içinde eser telif etmekle beraber, en yüksek mertebeye ulaşıp en iyi mansıbı elde etmek için de çaba gösterirlerdi. Bu bağlamda saray ile şâir arasındaki hâmîlik ilişkisi üzerinden sağlanan bu edebî üretim, aynı zamanda karşılıklı bir bağlılığa dayanmaktaydı. Çünkü şâir, eserini sunduğu sultanın lütuf ve ihsanına nâil olmakla hem meşruiyet hem de itibar kazanmış olurdu. Yani buradaki ilişkinin biçimi, şâirler açısından sadece maddi bir kazanca karşılık gelmemekteydi. Bununla beraber, bu karşılıklı ilişki edebî estetiğin niteliğini belirlemek açısından da önemli görülürdü. Diğer taraftan şâirler tarafından övülen ve bu ilişki sonucunda edebî geleneğin

devamlılığını da sağlayan sultanlar da, hâmişî oldukları şâirlerin eserleri sayesinde nüfuzlarını arttırdılar. Dolayısıyla bu patronaj sisteminde şâir edebî üretim ve şöhretini tahkim ederken sultanlar da himâyeye ettiği sanatkârlar ile saray kültürünü tesis edip bunu bir kudret nişanesi olarak kullanırdılar. Böylece şâirler devrin en güçlü bürokratlarının himâyesine girmeyi amaç edinirken, diğer taraftan sultanlar da dönemin en iyi şâirlerini kendi saraylarında görmek istemişlerdir. Hâil İnalcık, *Şâir ve Patron*'da bu durumun bir örneği olarak İrânî şâir Molla Câmî'nin Osmanlı sultanları tarafından İstanbul'a nasıl davet edildiğini şöyle anlatır:

Klasik İran edebiyatı ve düşüncesinin son büyük temsilcisi
Abdurrahman Câmî (1414-1492), tüm İslâm hükümdarlarının davette
yarıştıkları İslâm dünyasının Voltaire'i idi. Fâtih Sultan Mehmed
5000 altın armağan göndererek onu İstanbul'a çağırmış, II. Beyazid
onu Osmanlı ülkesine getirmek için büyük çaba harcamıştır. (...)
Kuşkusuz Osmanlı Sultanı, İran ve Orta-Asya ortak yüksek
kültürünün en tanınmış temsilcisi Câmî'ye gönderdiği mektup ve
bağışlarla, bu kültürün bir hâmişî, patronu olduğunu göstermek
istiyordu. (19-20)

Hâmîlik geleneğinin ortaya çıkardığı estetik değer, edebî eserlerin niteliğini belirlemekle beraber şâirlerin idealize ettikleri üretim performanslarını sergileyecekleri bir alan oluşturması bakımından da önemli görülürdü. Çünkü şâirlere göre zirvede kabul edilen (Molla Câmî gibi) şâirlerin seviyesine ulaşmak salt yetenek işi olmayıp, bunun gerçekleşebilmesi için bir patronun desteği de gerekli idi. Bu bağlamda böyle şekillenen patronaj ilişkisinin edebî eserlerde anlatılması için, geleneğin belirlediği çerçevede, şâirler tarafından bir terminoloji oluşturulmuştur. Tûba Işınsu İsen-Durmuş, Osmanlıda edebî hâmîlik geleneği üzerine hazırladığı

çalışmasında bu terminolojiye değinerek bunun hâmî ile sanatçı arasındaki ilişkide nasıl kullanıldığını—aşağıda örneklerini sunacağımız gibi—açıklamıştır (11-12).

Mem û Zin bağlamında karşılaştırma yapabileceğimiz bu örneklere baktığımızda ise, Ehmedê Xanî de Osmanlı şâirleri gibi bir hâmî arayışı içinde olmuş ve bu patronaj sisteminin terminolojisi ile bir hâmînin kendisine sahip çıkması durumunda, şiirini “hünerli söz söylemenin zirvesi”ne çıkarabileceğini ifade etmiştir. Ehmedê Xanî’nin bu iddialarına geçmeden önce İsen-Durmuş’un çalışmasında Şeyhî’nin bir beyti üzerinden değindiği “terbiyet bulmak” örneği, aynı zamanda şâirlerin benzer iddialarını açıklamaktadır:

Şâirlerin iyi şâir olmalarının ötesinde tanınmalarını sağlayan unsur, hâmîlerinin kendilerine bu konuda sunduğu imkanlardır ki şiirlerde terbiyet kelimesi ile anlatılmak istenen bu olmalıdır. Şeyhî:

Fazl u hüner ne fâyide olmasa terbiyet

İlm ehline âzab ola akl ıssına ikâb

diyerek, bir hâmînin terbiyeti olmazsa, kişinin ne kadar yetenekli ve hünerli de olsa yükselmeyeceğini belirtmektedir. (13)

Klasik edebiyat alanında eserler üretmek isteyen sanatçılar öncelikle bu geleneğin “model”leri olan İrânlı şâirleri “önce çeviri yoluyla taklit/adaptasyon ve daha sonra da onu (İrân edebiyatını: Mollâ Câmî, Firdevsî, Nizâmî ve Keykâvûs) aşma” ideali peşinde olmuşlardır (Geverî 2013a: 41). Gerek İrân şâirlerini taklit edip onların eserlerine “Rumiyâne câme” giydirek onları daha da güzelleştirmek (Tezcan 2010: 53), gerekse onları aşma çabası olsun, bunları gerçekleştirmenin yolu, İsen-Durmuş’un Yahyâ Bey örneği bağlamında da belirttiği gibi, şâir için öncelikle hâmîlik ortamının sağlanmasından geçmektedir:

Arka çıkan anlamına gelen “zahîr” kelimesi de bu çerçevede hâmî anlamında kullanılmaktadır. Yahyâ Bey, Kânûnî’ye yazdığı bir kasidesinde arka çıkan birisi olsaydı, şiir söylemede alanında Selman-ı Savecî’yi mat edebileceğini söylemektedir:

Şehâ fezâ-yı fesahatda şimdi Yahyâ’nun

Zahîri ola idi mat iderdi Selmânı

Yâhya Bey, yukarıdaki sözleri ile sultandan kendisine destek olmasını beklerken, aynı zamanda şiir alanının İranlı büyük ustasını bu sayede yenebileceğini söyleyerek korumanın önemine dikkat çekmektedir.

(İsen-Durmuş 15)

Osmanlı şâirleri ile karşılaştırıldığında Ehmedê Xanî de aynı doğrultuda patronaj sisteminin sanatın idamesi için gerekli olduğunu göstermek istemiştir. Ancak Osmanlı şâirlerinden farklı olarak, bir hâmî bulduğu takdirde eserini İranlı şâirleri aşmak yerine, kendisinden önce Kürtçe eserler vermiş Melayê Cizîrî (öl. 1640?), Feqiyê Teyran (öl. 1631) ve Elî Herîrî (öl. 1570?)’i hayran bırakıp bu şâirlerin ruhlarını diriltmek istemektedir. Çünkü yukarıda da değindiğimiz gibi, isimleri zikredilen bu üç Kürt şâirin herhangi bir mesnevi yazmadığı biliniyor, bununla beraber Kürtçe ilk aşk mesnevisini yazmış, geleneği sınırlarıyla beraber iyi bildiği anlaşılan Ehmedê Xanî’nin (Câmî ve Nizâmî’yi anmakla beraber) patronaj imkânları sağlandığında, İranlı bir şâiri aşmak yerine Klasik Kürt edebiyatını ihyâ etmeyi arzulaması dikkat çekicidir (bkz.: 247-52. beyitler).

Harold Bloom’un, şâirleri “selef-halef” ilişkisi içinde ele aldığı şiir teorisi bağlamında Ehmedê Xanî’yi bir “ephebe” (çömez/çırak) ve seleflerini de birer “baba” olarak görüp göremeyeceğimizi ve *Mem û Zîn*’in neden bir “babasızlık” metni olarak da okunabileceğine aşağıda değineceğiz. Fakat buna geçmeden önce

Ehmedê Xanî'nin İrânî şâirlere bakışını ve onları aşmak gibi bir gaye edinmemesini Hâil İnalcık'ın klasik edebiyatın menşei olarak gördüğü ve “adab” olarak adlandırdığı “İrânî gelenek” içinde değerlendirmek daha açıklayıcı olabilir:

“Âdâb” literatürü başlangıçta temelde, faziletli, yetenekli atalardan (kadîm İnan'dan) gelen kültür ve davranışın biçimlerini kapsar. Bu kurallar, kaynağı bakımından, Arap, İrânî, Hintli ve hatta klasik Yunan'a kadar iner ve gerçek amacı; etik, kültür ve beceriler alanında Müslümanları eğitmektir. (...)

Hint-İnan ve Grek mirası etkisi altında, Arapça, Farsça *âdâb* literatürü çeşitli kollar hâlinde gelişti; bir kısmı, seçkinler için etik davranış kurallarını tespitte çalışırken (*Kâbûsnâme*), bir kısmı sırf şiir ve edebî zevk tarafına gitti (Nizâmî'nin aşk mesnevîleri). (2007: 234-5)

İnalcık'ın bu şekilde tarif ettiği İrânî geleneğin ve Klasik Türk edebiyatının “taklit ve aşma”ya dayalı iki aşamalı sürecin Klasik Kürt edebiyatında—oluşum seyri bağlamında—benzer bir dönüşüm geçirmemiş olması ile bunun Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'ine yansımamış olması hem her iki edebiyatı anlamak hem de *Mem û Zîn*'in bir mesnevi olarak komşu dillerdeki diğer mesnevilerden ayrılan yönlerini belirlemek açısından dikkat çekicidir. Bu çerçevede, Klasik Kürt ve Türk edebiyatlarını kaside/gazel ve mesnevi türlerinin gelişim seyri üzerinden—Ayhan Gevêri mahlasıyla yazdığımız “Kürt ve Türk Edebiyatlarının Ortak Havuzu” isimli yazıda da ileri sürdüğümüz gibi—Klasik Kürt edebiyatının “gelenek”in içinde fakat “hâmîlik”in dışında (taşrasında) konumlanmasının nedenlerinin en iyi şekilde *Mem û Zîn*'e yansıdığını söylemek mümkündür:

[Ş]air ve sultanlar arasındaki münasebeti anlamak bir yana, [K]lasik Türk edebiyat tarihini meydana getiren belirleyici etkenleri (edebi eserlerin içerik, biçim ve mesajının değişimi gibi) görmek açısından da gazel/kaside ve mesnevi ayrımını yapmak, kuramsal arkaplanın zorunlu kıldığı bir yöntemdir. Zira Klasik Türk edebiyatının gelişim gösterdiği yüzyıllara baktığımızda 15. yüzyıla kadar neredeyse gazel ve kaside tarzında edebî örneklerin verilmediği görülür. Ahmet Kartal'a göre bunun başlıca sebebi gazel ve kaside gibi tarzların oluşması için hükümdar ve saray çevresi ile onları takdir edecek okumuş ve yetişmiş saray mensuplarının olmamasıdır (482-3). Kaside türüne nazaran beylikler döneminden itibaren Fars edebiyatının önemli şairlerinden mesneviler çevrilmeye başlanmış, “rûmiyâne câme” giydirilerek bu eserler Türkçeye tercüme/adapte edilmiştir. Dolayısıyla mesnevinin gelişimi kasideye göre daha erken başlamıştır. Bunun da elbette birçok sebebi olmakla beraber başat olanı, kasideye nispeten mesnevilerin daha anlaşılır bir dil ve üsluba sahip olması ve “adab”ın Türkçeye geçişinin ancak mesnevi ile sağlanması[dır].

İranî gelenek bağlamında Klasik Kürt ve Türk edebiyatlarına baktığımızda en büyük farkın iki edebiyatın gelişim sürecinde birinin kaside ve diğ erinin de mesnevi ile başlamış olmasıdır. Çünkü [K]lasik Türk edebiyatı kasideyi/gazeli çok geç geliştirmişken; Kürt edebiyatı da aynı derecede mesneviyi geç geliştirmiştir. Türklerde mesnevinin öncelik kazanmasının sebebi “İranî gelenek”ten uzak olmak ve bunun mesnevi yolu ile anlaşılması iken; Kürtlerde

kasidenin öncelik kazanması Kürtlerin “gelenek” içinde olmaları ile açıklanabilir. Yine Kürtçe ilk mesnevinin (1695 - *Mem û Zîn*) geç yazılmış olmasını da İnalçık’ın geliştirdiği “patronaj” teorisine yani şairlerin eserlerini sunacakları bir devlet/yönetim otoritelerinin olmamasına bağlanabilir. Çünkü Kürtçedeki ilk tahkiyeli mesnevi olan Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’i 17. yüzyılın sonunda yazılırken; Kürtçenin edebi-estetik yönü itibariyle zirve metni sayılan Melayê Cizîrî (öl. 1640?)’nin *Dîwan*’ının daha önce yazılmış olması da bu kanaati güçlendirir. (41)

Elbette burada mesnevi ve kaside/gazel edebî türlerinin “gelişimi”nden kasıt, sözü edilen edebiyatların hangi tür ile İrânî geleneğe dahil olmuş olmasıyla, yani başlangıç devirleri ile ilgilidir. Çünkü gerek Kürt edebiyatında gerekse Türk edebiyatında birçok şâir, daha sonraki dönemlerde, İrânî şâirlere karşı kendi anadili ile yazdıkları şiirlerle (gazel ya da mesnevi) bir üstünlük sağlandığını ve Fars şâirlerini geçtiklerini ifade etmiştir. Bu bağlamda Nuran Tezcan’ın; “Fars şiiri karşısında kesin bir duruş” sergileyen Nev‘îzâde Atâyî (öl. 1635)’nin, *Sâkinâme*’sinin sebep-i telifinde “Osmanlı şâirleri, şiirde yani gazel ve kasidede Farsları geçmiştir, ancak mesnevide geri kalmıştır.” şeklindeki düşüncesinden hareketle dile getirdiği şu ifadeler, yukarıda İrânî geleneğe eklemleme bağlamında Klasik Kürt ve Türk edebiyatlarını karşılaştıran ifadelerimizle paralellik arz etmektedir:

Beylikler döneminden beri süre gelen ve patronaj politikasının bir yansıması olan Türkçenin gücünü göstermek iddiası; güçlü devlet, güçlü edebiyat ve sanat anlayışı Atâyî’nin bu son sözlerinde açıkça yansır. Fars edebiyatı karşısında mesnevi alanında hâlâ istenen düzeye

ulaşılmadığını düşünen Atâyî, bunu kendisinin gerçekleştireceğine inanır. Çünkü üstün devletin edebiyatta da üstünlük göstermesi gerekir. (2010: 57)

Atâyî'nin 17. yüzyıl Osmanlı edebiyatına dair bu düşünceleri, Türk şâirlerin, İrânî şâirlere karşı zaten kendilerini ispat ettikleri bir dönemi imlemekte olup Atâyî de burada bir şâir olarak mesnevi yazarlığındaki performans ve başarısını vurgulamaktadır. Fakat yukarıda Ehmedê Xanî'nin edebiyat tarihi içindeki konumu ve rolünü belirlemek açısından da önemli gördüğümüz, mesnevi ve gazel ayırımından hareketle Klasik Kürt ve Türk edebiyatlarına dair aktardığımız tespitler ise Kürt mesnevi geleneğinin “İrânî gelenek”e bağlı olarak patronaj sistemindeki yerini (dolayısıyla da *Mem û Zîn*'in ilk mesnevi olarak önemini) açıklamak bakımından kayda değerdir.

* * *

Mem û Zîn'den önce yazılmış Kürtçe klasik metinler arasında herhangi bir mesneviye ve dolayısıyla sebep-i teliflerde görülebilen “şâir sesine” rastlanmadığı için Ehmedê Xanî'den önceki Kürt şâirleri için bir patronaj probleminin var olup olmadığı ancak daha kapsamlı çalışmaların sonunda anlaşılacaktır. Fakat Melayê Cizîrî'nin *Dîwan*'ında geçen “Ey şehinşahê mu‘ezzem Heq ngehdarê te bî/ Sûreyê “Înne Fetejna” dewrê madarê te bî” (“Ey yüce şahlar şahı, Hak koruyucun olsun senin / “İnna fetejna” suresi çevrende surun olsun senin”) (Melayê Cizîrî 2012: 179-7) beytiyle başlayan bu ve benzer kasidelerin dönemin Cizre miri Emîr Şeref bin Han Abdal için yazıldığı düşünülmektedir (Zivingî 236; Turan 213; Doru 20). Ayrıca Mîr İmadeddîn ile karşılıklı yazdığı müşaârelerinden ve dönemin Cizre Beyliğindeki en önemli kurumu olan Medresa Sor (Kırmızı Medrese)'de müderrislik yapmasından da

hareketle Melayê Cizîrî'nin en azından diğerk şâirlere göre bir hâmilik sorunun olmadığı söylenebilir. Bununla beraber *Dîwan*'ında kendisini “Şiir'in Mîri” ve “Aşk'ın Pîri” şeklinde anan Cizîrî'nin (Tek 2012: 7), Hafız-ı Şîrâzî (öl. 1390) ve Ferruhî (öl. 1038) gibi önemli İrânlı şâirler karşısında özgüven ile durup “kendi şiirinden sonra artık İrânlı şâirleri okumaya hacet kalmadığını” ifade ettiği fahriyeleri ile Cizre mîri Mîr Şeref'i överken “Saltanat çemenini (Osmanlıyı) mîrinin gülistanında bir tek lale ve Hakanlık gülşenini (Sâfevileri) de gülzarının bir dikenini olarak” görmeyi temenni ettiği methiyeleri (2012: 180), Ehmedê Xanî öncesi Kürt şiirinin hem hâmilik bağlamında hem de Fars ve Osmanlı şiiri karşısında nasıl konumlandığını açıklaması bakımından önemlidir.⁴⁰

Klasik Kürt şiirinin bu arka planı, yani Melayê Cizîrî'nin divan yazdığı dönemin şartlarının, patronsuzluk eleştirisi dışında, Ehmedê Xanî'nin mesnevi yazdığı dönemde de devam ettiği söylenebilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, mesnevi ile divan (kaside/gazel) telifi arasındaki ayırım, “İrânî gelenek” içinde konumlanmak ve İrânlı şâirleri aşır-aşmama konularını açıklamakla beraber, patronajın etkisini görmek bakımından da önemlidir. Çünkü Kürt edebiyatı bağlamında, Melayê Cizîrî'nin Fars edebiyatının gazel yazan Hafız ve Ferruhî gibi önemli şâirlerini aştığını ifade eden söylemi, Ehmedê Xanî'nin mesnevisinde (Nizâmî ve Câmî anılmış olsa da) tekrar edilmemiştir. Yani bir süreklilik sağlandığı düşünüldüğünde Xanî'nin *Mem û Zîn*'inde, İrânlı şâirlerin eserleri gibi eserler yazıp

⁴⁰ Melayê Cizîrî'nin *Dîwan*'ında fahriyeler açık ve anlaşılırken, şâirin methiyelerini kim için yazdığı ise tam olarak anlaşılmamaktadır. Şâirin, Mîr 'Îmadeddîn ile karşılıklı yazdığı müşaâresinde mîrin ismi şiirin sonunda geçiyor; şiir sanatında usta olduğu anlaşılır ve Ebdurrehman Muzûrî'nin tespitine göre “Sebûrî” mahlasıyla şiirler yazan (6-14) Mîr'in de “şiir ikliminde Cizîrî'yi üstad olarak” kabul ettiği görülüyor (2012: 212). Dolayısıyla bu şiirde hâmilikten çok “Cizîrî'nin şiir hünerinde sultan” olduğu üzerinde durulur. Yani şiir bir methiye olmakla beraber daha çok bir fahriye özelliği göstermektedir. Öte yandan Cizîrî'nin yazdığı methiyelerde hitap edilen ve övülen “hanlar hanı” ve “şehinşâh”ın kimliği tam olarak belli değildir. Fahriyelerde övülen mîrin Mîr Şeref olduğu *Dîwan*'da açıkça belirtilmemiş olup, bu kanaat *Dîwan*'ı şerh eden şarihler aittir (bkz.: Zivingî: cilt 2: 236). Bu bağlamda hâmilik ve Kürt şiirinin Osmanlı ve Fars şiiri karşısındaki konumlanışını Cizîrî *Dîwanı* ile ilişkilendirirken, bunları şarih yorumlarından hareketle, yani bir varsayım/önkabul olarak, ele aldığımızı belirtmemiz gerekir.

onları aşmak yerine, kendisinden önceki Kürt şâirleri memnun ve hayran edip onları diriltecek ideal bir sanat anlayışı inşa etme kaygısının öne çıkmış olması önemli bir ayrıntıdır. Bu da aslında Xanî'nin var olan edebî birikim üzerinden bir kanon inşa etme isteğini göstermektedir.

Bu bağlamda, Harold Bloom'un ifadesi ile söyleyecek olursak, Ehmedê Xanî'nin “edebî baba” ya da “selef” olarak mesnevi yazar İranlı şâirler yerine Eliyê Herîrî, Feqiyê Teyran ve Melayê Cizîrî gibi hiç mesnevi yazmamış Kürt şâirleri anması ve onların divan yazdığı edebiyat ortamını idealize etmesi dikkate değerdir. Çünkü Xanî'nin “edebî dil” ya da “anadil” olarak tanımlayabileceğimiz dilin (Kürtçenin) kendisinden önceki şâir temsilcileri ile bağ kurmak istemesi, Chomsky'nin “öğrenilmemiş dil” olarak tarif ettiği anadile yakın bir vakıadır. Harold Bloom bu durumu, “her dilin terk edilmiş bir döngüsel şiirin kalıntısı olduğunu söyleyen Shelley'ye borçlu olduğ[u] bir içgörü” ile şöyle açıklar:

Yoğunlaşma ve öz-farkındalık ancak dil aracılığıyla gerçekleşir ve Âdem ve Şeytan'dan beri hiçbir şair seleflerinin geliştirdiği dilden azade bir dil konuşmamıştır. Chomsky insanın bir dili konuşmaya başladığında hiçbir zaman öğrenilmemiş pek çok şey bildiğini söyler.

(Bloom 64)

Xanî'nin bütün bu söylenenlerden hareketle asıl hedefinin ne olduğunu anlamak için *Mem û Zîn*'in sebep-i telifine bakmak gerekir. Fakat aynı zamanda şunu da unutmamak gerekir ki Ehmedê Xanî bu üç şâiri anarken, kendisinin Kürtçede hiç yazılmamış yeni bir nâzım türü olan mesnevi ile “Zîn ve Mem'in aşklarını bahane ederek” aşkı bilinçli olarak tercih ettiğini söyler. Bundan dolayı da mezkur şâirleri “selef” olarak görmekten çok, kendisinin patronaj sistemine dahil olup bir hâmî bulması durumunda “kendisinin” bu şâirlerin yeniden dirileceği bir ortamı

yaratabileceğini—Bloom’un deyişiyile: “kendi baba[larını] doğur[acağı]” (65)—daha önce aktardığımız beyitlerde ifade eder (bkz.: 247-52. beyitler).

Ehmedê Xanî’nin eserini yazarken bir hâmî bulup bulmaması, *Mem û Zîn*’in nasıl bir bağlam ve zeminde yazıldığını görmek açısından önemlidir. Zaten Xanî de bunu eserinin sebab-i telif bölümünde açıkça yansıttığından dolayı *Mem û Zîn*’in bu bölümü, üzerinde en fazla durulan ve modern milliyetçi kuramlar için de kullanılan bir “manifesto” olmuştur. Fakat bütün bu söylemler bir tarafa *Mem û Zîn*’in, yazıldığı dönemdeki diğer aşk mesnevilerinde karşılaşmadığımız özellikleri yönünden incelenmesi, hem *Mem û Zîn*’i açıklayacak hem de mesnevi edebiyatına katkı sağlayacaktır. Nitekim *Mem û Zîn* patronaj sistemini—yani sultan ve şâirler arasındaki ilişkiyi daha iyi anlayıp açıklamak için örnek teşkil etmekle beraber—Bloomcu bir yaklaşımla baktığımızda, selef-halef bağlamında yani “şâirler arası ilişkiler” açısından da değerlendirilebilecek özellikler barındırmaktadır. Çünkü kendisinden önceki hiçbir mesnevi şâirini “selef” olarak görmemesi, Ehmedê Xanî’nin bir hâmîden (otoriter babadan) mahrum olduğu gibi bir edebî babadan da yoksun olduğunu gösterir. Fakat patrondan mahrum olmaktan şikayet eden Xanî’nin, kendisinden önceki şâirleri edebî baba olarak görmemesi, ileride değineceğimiz gibi, birçok açıdan dikkat çekicidir.

Harold Bloom *Etkilenme Endişesi* isimli eserinde “bir şairin başka bir şairin doğmasına nasıl yardım ettiğine dair” (47) şiir teorisini inşa ederken “Ödipal” bir ilişki bağlamında şâirlerin, seleflerinin eserlerinden etkilendiklerini ve kendi yapıtlarını da selefin şiirini yanlış okuyarak (clinamen) yazdıklarını ifade eder:

Bu kitapta şiir tarihinin şiirsel etkilenmeden ayrı
tutulmayacağı bir önkabul olarak alınmıştır, zira güçlü şairler bu

tarihi kendilerine hayali bir uzam açmak için, başka bir şairi yanlış okuyarak yaratırlar. (47)

Bloom, teorisini altı revizyon kategorisi üzerine bina ederken, öncelikli olarak şâirlerin seleflerinin eserlerini “gerçek anlamıyla şiirin yanlış okunmasıdır” şeklinde tarif ettiği şâirlerarası ilişkilerde ilk kategori olan “clinamen” gerçekleşir. Bu kategoride şâirler seleflerini yanlış okuyarak onlardan sapmış olurlar. Bu sapma aynı zamanda halefin şiirinde düzeltici bir hareket olarak belirlediği için hem bu şiiri ikmal eder hem de selefin şiirini revize eder (54). Çünkü Bloom’a göre, Borges’in de belirttiği gibi “şairle[r] kendi seleflerini yarat[ırlar]” (59).

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* isimli önemli çalışmasında Tanzimat romanında “baba-oğul ilişkisi” üzerinde dururken şâirlerarası ilişki bağlamında “baba” figürünün dönemin şâirleri açısından ne kadar belirleyici olduğunu ortaya koyar. Parla bu bağlamda şâirlerin kendinden önceki şâiri öldürmek ile—yani Freudyen bir yaklaşımın sonucunda işe başladığını ifade ederek—Bloom’un şiir teorisini şöyle açıklar:

[H]arold Bloom Freudcu bir noktadan yola çıkarak her şairin büyüyebilmek için babasını yadsımak, giderek onu öldürmek zorunda olduğunu söyler. Ona göre edebiyat tarihi, oğulların babaların yerini aldığı bir süreçler tarihidir. Bu yadsıma süreçlerinde oğul kendisini bir önceki en büyük şairden ayıştırarak tanımlamaya çalışır; yani ancak Spenser Chaucer’a, Shakespeare Spenser’a, Milton Shakespeare’e başkaldırarak varlıklarını kanıtlayabilmiş ve özgün seslerini bulabilmişlerdir. Eskiye başkaldırı, belki de en kolay ve kökten bir biçimde, edebiyat geleneği içinde yapılır, dahası bu başkaldırı geleneğin sürdürülmesindeki dinamiği oluşturur. (57)

Bloom teorisinin ödünç alabileceğimiz bu ilk kategorisi olan “clinamen”in klasik şiirdeki yansımaya geçmeden önce, özellikle mesnevilerin sebep-i teliflerinde görülen şâirlerarası ilişkilere baktığımızda, klasik edebiyat şâirlerinin bu bölümlerde kendilerinden önceki şâirlere atıfta bulunarak onların eserleri ile kendi eserleri arasında bir “bağ” kurduklarını görürüz. Elbette sebep-i teliflerde karşımıza çıkan bu bağı, Bloom’un yukarıda “başkaldırı” olarak nitelediği yaklaşımla bire bir örtüşen bir anlamda kullanmadığımızı ifade etmeliyiz. Yine de iki düzlemde okunabilecek bu bağın ilki, geleneğin sürekliliğini imlemektedir. Çünkü mesnevi şâiri kendi eserinin yaratım ve varoluş sebebini anlattığı bölümde, kendinden önceki şâirlerin eksikliklerini okuyucuyla paylaşıp, eserinin gelenek içinde doldurduğu boşluğun önemine vurgu yapar. Böylece, kendinden önceki en önemli şâirleri birer rakib olarak görüp onları aştığını anlatmak isteyen şâir, bu iddiası ile Bloom’un “yanlış okuma (clinamen)” kategorisini gerçekleştirmiş olurlar. Bununla beraber şâirler ikinci düzlemde de, telif ettikleri “nev-reste” (yani hem “yeni” hem de “benzersiz/bâkir”) eserleriyle klasik şiir birikimine önemli değerler kattıklarını ve usta şâirlerin (seleflerin) yolundan gidip onları memnun edeceklerini ifade ederler. Bu bağlamda şunu da belirtmek gerekir ki şâirler mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde bu durumu ifade ettiklerinde, yine geleneğin belirlediği klişelerden yararlanıp—kurgu ve şekil bakımında da—“selef”lerini tekrar etmişlerdir. Bu da her iki düzlemin çoğu zaman iç içe ve atbaşı bir süreçte gerçekleştiğini göstermektedir. Tıpkı Xanî’nin, döneminin edebiyat ortamı bağlamında, kimsenin Molla Câmi ve Nizâmî’ye değer vermediğini, bu iki şâirin bile artık “değer”den düştüğünü ifade ederken, aynı zamanda okuyucunun zihninde, bunların mesnevi yazan şâirlerin

öncüsü olduğunu da dolaylı olarak kurgulayıp “itiraf etmiş”tir: “Kimse Câmî’yi seyis bile yapmaz / Nizâmî’yi ise kimse bekçi yapmaz⁴¹” (257. beyit).

Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi*’nde geliştirdiği teorisindeki kategorizasyon sistemi, mesnevi şâirlerinin “sebeb-i telif” bölümlerindeki söylemleri ile paralellik arz etmektedir. Bu bağlamda Nuran Tezcan’ın, “Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü” isimli makalesinde edebiyat tarihi (yani bir bakıma selef-halef şâirler arasındaki ilişkiler) ve mesnevilerin tarihsel seyri çerçevesinde, şâirlerin sebeb-i teliflerde “tekrar” ettiği “klişe” sözlerin önemi üzerinde durup, bunları örneklendirdiği şu tespitleri kayda değerdir:

[S]ebeb-i telifler edebiyat tarihinin yeniden değerlendirilmesinde dikkatle okunması gereken metinler olarak karşımıza çıkar. Sebeb-i telifler mesnevinin ana metninin dışında olmakla birlikte geleneksel yapısının ayrılmaz bir parçasıdır. Şair-yazar, bu geleneğin gereği olarak eserini niçin ve nasıl yazdığını güzel bir kurmaca ile anlatır. Bu kurmacaların “klişe” bir yapısı vardır. Şair-yazar, kurmaca gücünü kullanarak okuyucuya mesaj verir ve “iyi ad bırakma”, “söz söyleme gücünü ispat etme”, “fikir hazinesini ortaya koyma” ve “sanattan anlayanlardan takdir görme” gibi belli başlı amaçlarının yanı sıra Fars şairlerini ve kendinden önceki şairleri [yani seleflerini A.T.] geçme iddiasını yansıtır. Bu iddia klişe gibi görülmeyle birlikte

⁴¹ Bize göre Xanî, burada klasik edebiyatta kullanılan söz sanatları çerçevesinde, bu beyti iki anlamda/düzlemde kurgulamıştır: İlkinde, kendi şâirliğinin gücünü öne çıkarmak için iki büyük şâirin şöhret ve edebî gücünü geriye çeker, böylece kendini öne çıkararak şâirliğini mesnevi sahasında kanıtlamış olur. İkinci anlamda da—kendi şâirliğinden bağımsız olarak—bu iki önemli şâiri anarken aslında onların büyüklüklerini teslim etmiş olur. Çünkü bu iki şâirin mesnevi edebiyatında otorite olduğu inkar edilemez bir hakikattir. Biz de burada “itiraf” tabirini bu bağlamda kullandık. Fakat *Mem û Zîn*’in şarih ve mütercimleri genellikle bu beyti tek taraflı düşünmüş olup Câmî ve Nizâmî hakkında ya tamamen olumlu ya da tamamen olumsuz anlamı aktarmışlardır. Bunlara en iyi örnek, beytin *Mem û Zîn*’in Farsça çevirisindeki kullanımınıdır. Eseri Farsçaya çeviren Şîrzad Şefî‘ Barzanî, Câmî için olumsuz, Nizâmî için ise olumlu anlamı kullanmıştır: “Kimse Câmî’yi kölesi yapmaz / Kimse Nizâmî’nin kıymetini bilmez” (2012: 32).

yakın okumayla ele alındığında mesnevinin tarihsel sürecindeki değişimle paralellik göstermekte ve dolayısıyla bu “klişe” kurmacaların yansıttığı gerçeklik, edebiyat tarihi açısından önemli ipuçları vermektedir. (50)

Aşağıdaki beyitlerde Hamdullah Hamdi (öl. 1503), telif ettiği *Leylâ vü Mecnûn*'u (1503) ile ikinci bir Nizâmî-i Gencevî olacağını, eserinin nâm salmasıyla da Molla Câmî (1414-1492) ve Nevâyî (1441-1501)'nin övgüsüne mazhar olacağını ifade eder. Bunu da adeta seleflerinin kendisini duyması halinde (“ide tahsin” ve “işitse”) bu övgünün kendiliğinden geleceğini söylediğinde yine klişelerden yararlanır:

Dakâyıktan şu resm ile eser bul
Ki nazm içre Nizâmî-i dîger ol

Çıkar şî'r içre bir vech ile nâmı
K'ide tahsîn sözüne Monla Câmî

Kopar bâğ-ı sühandâ bir nevâyı
K'ışitse aferîn ide Nevâyî (Tezcan 52).

Türk mesnevi edebiyatının önemli bir şâiri olan Lâmi'î Çelebi (1472-1533) *Latîfî Tezkîresi*'nde “Câmî-i Rûm” olarak anılmaktadır (Tezcan 2009: 172).

Lâmi'î'nin, *Vâmık u Azrâ*'sıyla İrânlı selefleri Câmî, Hüsrev, Nevâyî ve Hâtîfî'yi nasıl memnun edeceğini Tezcan şöyle aktarmaktadır:

Lâmiî [F]ars hamse üstadlarının Husrev (Husrev'in köle olacağı), Câmî (eserinin kokusunun yani etkisinin Câm şehrine ulaşır Câmî'nin sarhoş olacağı), Nevâyî (mezarından kalkıp raks edeceği),

Hâtîfî (ifadesine hayran kalacağı) adlarını vererek onlardan üstün eser ortaya koyma iddiasını pekiştirir:

Toylayıp bebğâ-yı Hindi kand ile

Bende idim Hüsrevi bu bend ile

Şöyle bir câm ile cân hem-dest ola

Bûyı irüp Câm'a Câmî mest ola

Bir ser-âğâz eyleyem câm ile ben

Raks ura kalkup Nevâyî kabren

Remz idem şol resme gayb esrârına

Hâtîfî hayrân ola etvârına (2010: 54)

Lâmi'î, son mesnevisi *Gûy û Çevgân*'ın sebep-i telifinde de mesnevisiyle Arap ve İrânî şâirlerin mest ve hayran olacaklarını ifade eder. Hatta “selef”lerinin, bu mesnevisiyle, hayranlığın da ötesine geçerek utançlarından kalemlerini kıracaklarını, eserlerini de ateşe atacaklarını iddia eder (bkz.: Tezcan 1994: 120; [Tezcan 2010: 54]).

Lâmi'î'den neredeyse yüzyıl sonra gelen ve Osmanlı mesnevisinde İrân edebiyatının hamse yazarlarıyla boy ölçüşme ve onları geçme iddiasıyla bilinen Atâyî, mesnevilerinin sebep-i teliflerinde karşılaştığımız bu iddiaları bakımından Ehmedê Xanî ile paralellik göstermektedir. Çünkü Atâyî de mesnevi yazımında üstad kabul edilen İrânî iki şâirden biri olan Molla Câmî'yi geçtiğini ve bir diğer şâir olan Nizâmî'nin de, kendisinin mesnevilerinde kullandığı orijinal imajlarından ötürü kıskançlıktan ağlayacağını söyler (Tezcan 2010: 60). Atâyî'nin Câmî ve Nizâmî'ye

meydan okuyan tavrı ile Xanî'nin eserinde bu iki İrânlı şâirin artık “kıymet görmediği” şeklindeki ifadesi, Fars edebiyatına karşı aynı düzlemde bir karşı koymayı ve özgünlük iddiasını işaret etmektedir. Öte yandan Atâyî ile Xanî'yi beraber değerlendirmeyi gerektiren bir diğer ortak yön, her iki şâirin de kendi dillerinde yazdıkları mesnevilerinde mahallî mekânlar seçmesi (Atâyî'de İstanbul-Hisar; Xanî'de Cizre), tercüme-mesnevi yerine özgün ve telif eserler yazması ile kendilerinden önceki Kürt ve Türk şâirlerin ruhlarını şad etmek istemeleridir. Nitekim Atâyî nasıl ki *Sâkînâme*'siyle *İşretnâme* şâiri Revânî (öl. 1523)'nin ruhunu şad etmek istemişse buna paralel olarak Xanî de kendinden önceki Kürt şâirleri anıp onların ruhlarını diriltip şad etmek istemiştir. Bu durum Atâyî'nin aşağıdaki beyitlerinde de görüldüğü üzere, iki şâirin benzer kaygılar taşıdığını göstermek açısından da dikkat çekicidir:

Bu dürr yine nazma nizâm ide reşk

Sadefteft Nizâmî döke dürr-i eşk

İdüp nakş tarh-ı nev-ayîn perend

Nevâyî-veş itdüm nevâyı bülend

Alup çeşme-i cândan âb-ı midâd

Revânî'nün itdüm revânın şad (Tezcan 2010: 59).

Nevî'zâde Atâyî ile Ehmedê Xanî arasındaki benzerlikler iki şâirin kendinden önceki şâirlere dair düşünceleriyle sınırlı değildir. Xanî'nin, Atâyî'ye ait mesnevilere ulaşip onları okuduğunu tespit etmek güçtür. Fakat aynı yüzyılda yazılan mesnevilerinin aynı edebî atmosferi yansıtması bakımından kayda değerdir. Öte yandan Atâyî'nin Fars şâirlerine karşı bir güç iddiasına girmesi birçok mesnevi ile

aşamalı bir süreç ile gerçekleşirken, Xanî’de tek eser ile gerçekleşir. Çünkü Atâyî öncelikle Nizâmî’nin eserlerine benzer mesneviler yazar. Fakat onu aşmış olmanın yetmediğini de bilen şâir daha sonra kendisine Câmî’nin eserlerini tercüme etmesini isteyen meclis dostlarının teklifini, “ehl-i dilin tercümeden utandığını ve tercümeyle mülk edinilmeyeceğini” ifade ederek reddeder (Tezcan 2010: 63). Bu anlamda Osmanlı-Türk mesnevilerinin sebep-i teliflerini karşılaştırarak Osmanlı mesnevi şâirlerinin yeni ve özgün bir aşk arayışı içinde olduklarını ifade eden Tezcan’a göre, aslında baştan beri var olan bu arayış Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ına kadar sürmüştür. Çünkü Şeyh Gâlib’in sebep-i telifinde geçen mecliste artık Câmî’nin ya da Nizâmî’nin eserleri okunmuyor, Nâbî’nin *Hayrâbâd*’ı okunmaktadır (2002: 72). Eğer her bir şâiri kendi dilinin bir temsilcisi olarak okuyacak olursak, Ehmedê Xanî’yi Atâyî’den önceki Osmanlı şâirleri ile kıyaslamak da mümkündür. Çünkü Atâyî için Türkçede yazılmış mevcut bir mesnevi birikimi varken, Xanî bu sahada yalnızdır. O sebeple aslında Kürt edebiyatı için olumsuz gibi görünen mesnevi yazarlığının olmaması Xanî’yi öncü kılmış ve onun ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. Fakat her halükârda Ehmedê Xanî’yi ve eseri *Mem û Zîn*’i farklı kılan yönü şâirin kendisini ve eserini Fars edebiyatına karşı konumlandırmaya bile gerek duymayarak özgünlük ile ilgili kaygılarını özgüvenle vurgulamasıdır. Çünkü Xanî’ye göre—sebeb-i telifinin ilk beyitlerinde dediği gibi—Kürtçe ile bir mesnevi yazmak alışılmışın dışına çıkmak (ev bid’ete kir xilafê mutad) yani “bid’at”⁴² işlemek ile eş değerdedir:

⁴² Burada geçen “bid’at” tabiri aslında, İslam dini ve hukuku içinde kullanılan bir terim olup, dini meselelerde dinin özgün yapısında olmayan, fakat daha sonra genel kabullerin dışında icat edilen şeyler veya durumları ifade etmektedir. Bu çerçevede, kısacası, genel teamüllere uymayan ve dine sonradan dahil olan ve çoğu zaman da dinin kendisine muğayir (din-dışı) durumlar için kullanılan bir terimdir. Bu bağlamda Ehmedê Xanî, açıkça Kürtçe bir eser yazarak “geleniğin ve alışılmışın dışına çıkarak” yeni bir şey ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Çünkü alışılmış olan, yani genel teamül, Farsça-Arapça veya Türkçe bir mesnevi yazımı üzerine idi. Ama Xanî bu dilleri saf şaraba benzetip bunları itip, tortu gibi olan Kürtçeyi seçerek bid’at işlediğini ifade ediyor. Xanî’nin bu söylemi, Kürtçe ilk mesneviyi yazdığını ifade etmesiyle beraber Kürtçeye yönelik algıyı ortaya koyması

Xanî ji kemalê bêkemaî

Meydana kemalê dîtî xalî

(Xanî kemalsizliğinin kemale ermesinden

Ve kemal meydanını boş bulduğundan)

Ye'nî ne ji qabil û xebîrî

Belkî bi te'essub û 'eşîrî⁴³

(Yoksa yetkin veya bilgin olduğundan değil

Belki sadece taassub ve aşiretperverliğinden)

Hasil ji 'înad eger ji bêdad

Ev bid'ete kir xilafê mu'tad

(Hasılı ister gururundan ya da çaresizliğinden

Alışılmışın dışına çıkararak bu bid'atı işledi)

Safî şemirandî vexwarî durdî

Manendê durrê lîsanê Kurdî

(Saf olanı bir yana itip tortuyu içti

Yani o inci gibi olan Kürt dilini)

bakımından da dikkat çekicidir. Çünkü özellikle medrese çevresinde, aslında Kürtçe dilinde eser telif etmenin caiz olmadığına dair bir düşünceye karşı çıkışını da yansıtmaktadır. Nitekim, bu konu ayrı bir çalışma konusu olacak kadar geniş olmakla beraber, Xanî'den sonra gelen Said-i Nursi, Hacî Qadirê Koyî ve Xelîfe Yûsuf gibi alim ve şâirlerin Kürtçenin "caiz" olduğunu ispat etmeye dair söylem ve müdafaaları da Kürtçe ile ilgili bu algının derinliğine işaret eder. Zaten, Kürtçeye karşı varolan bu algının Xanî tarafından yıkıldığı düşünüldüğü için Xanî "milli ve sembol" bir şâir hâline gelmiştir.

⁴³ Buradaki 'eşîr (aşiret) ifadesinin, neredeyse tüm Türkçe çevirilerde, "ulus ve millet" gibi kavramlarla karşılandığı görülmektedir. Oysa *Mem û Zîn*'in Ulusçuluk-öncesi bir metin olduğu ve 'eşîr tabirinin aynı zamanda Kürtler arasında halen idari ve hukuksal anlamda informal bir geleneğe işaret ettiği düşünülürse, çevirilerin metinden ne kadar uzaklaştığı daha iyi görülecektir.

Înaye nîzam û întizamê

Kêşaye cefa ji bo ‘amê

(Ki bu dile intizam ve düzen verdi

Toptan tüm halkı için cefa çekti)

Da xelq nebêjîtin ku Ekrad

Bê me‘rîfet in, bê esl û bunyad (6/235-40).

(Ta ki elalem demesin “Kürtler

Cahil, soysuz ve köksüzler!”)

Xanî eserinin sebab-i telifinin bu başlangıç beyitlerinden sonra hâmîsizlikten şikâyet edip—herkesin altın ve paranın müptelası olduğu bir edebî ortamda—bir hâmî bulması durumunda edebî kabiliyeti kemale erdireceğini söyler. Altın ya da gümüş kadar değerli olmasa da kırmızı bakır gibi olan eserini bir kimyager inceliği ile arazlardan arındırarak saf hale getirdiğini bundan dolayı da (yani saf Kürtçe ile yazdığı için) kimsenin kendisini kınayamayacağını dile getirir. Tam da Câmî ve Nizâmî’yi andığı beyitten sonraki kısımda, eserinin (nakdinin) çalıntı ya da borç alınmış bir akçe olmadığından dolayı kimsenin onun değerinden şüpheye düşmeyeceğini ifade ederken aynı zamanda bir özgünlük iddiasında bulunmuş olur. Daha önce de belirttiğimiz gibi, seleflerini hayran bırakacak olan eserini taze yetişmiş bir fidana ve tıfıla benzeten Xanî, sebab-i telif bölümünde, dönemin şâirlerinin paraya âşık ve meftun olduklarını hatta “para için savaştıklarını” vurgulamaktadır. Câmî ve Nizâmî gibi usta şâirlerin bile değersiz görüldüğü böyle bir zamanda kendisinin de—bir anlık da olsa—paraya meylettığını fakat daha sonra insafa geldiğini söylemektedir. Çünkü gönlünün hileyi kabul etmediğini bundan

dolayı da kimyager olamasa da çaresizlikten (hâmîsizlikten) kendi bakırını tasfiye eden bir kalaycı (seffar) olmayı tercih ettiğini ifade eder.

Xanî, sebep-i telifinde birçok metaforu farklı düzlemlerde kullanarak eserinin bâkir bir eser olduğunu, asla çalıntı bir mal olmadığını, aksine kendi emeğinin ürünü olduğunu baskın bir şekilde vurgulamıştır. Bunun için bazen eserini tortuya, bazen bakır akçe ve sikkeye, bazen yeni yetme bir çocuğa bazen de kumaşa ve üzerine hiçbir şey yazılmamış boş kağıt sayfalarına (kırtasiye) benzetir. Fakat, daha önce bir aşk mesnevisine konu olmamış bir hikâyeyi eserinin zeminine oturtup bunu mesnevi yazılmamış bir dil ile yazmış olmasına ve tüm bunların da özgün bir eser için başlı başına yeterli olacağını bilmesine rağmen, Xanî'nin özgünlük iddiasını tekrarlarla güçlü bir şekilde vurgulaması dikkate değerdir (bkz.: 254-70. beyitler). Görüldüğü üzere, Ehmedê Xanî, birçok edebiyat tarihçisinin klasik şiir için, konunun zaten verili/hazır olduğu, şâiri şâir yapan şeyin ise belirli kalıplar ve sınırlı mazmunlar içinde kendi üslubunu ortaya koymasına gerektiğine yönelik değerlendirmelerini haklı çıkaracak şekilde düşünmüştür. Çünkü Xanî'nin *Mem û Zîn*'i için seçtiği aşk hikâyesi işlenememiş olsa bile özgünlüğe bu kadar atıfta bulunması, onun, bu şiir geleneği için üslubun belirleyici olduğunun farkında olan bilinçli bir şâir olduğunu da göstermektedir. Bu da *Mem û Zîn*'in özgün bir eser olmasının yanında, şâirin özellikle edebiyat tarihlerinde ve tezkîrelerde tartışılan konulara ve dönemin edebiyat atmosferine hâkim bir şâir olarak onun edebiyat tarihi içindeki konumunu da belirlemektedir. Diğer taraftan bu durum, kanon inşa etmek isteyen bir söylem ile de paralellik göstermektedir.

Xanî'nin özgün ve yeni bir eser ortaya koymanın motivasyonu konusunda klasik edebiyatın çizdiği çerçevede farklı yaklaşımlar öne sürülüp, diğer şâirlerin motivasyonları ile Xanî'ninki mukayese edilebilir. Fakat *Mem û Zîn* gibi eserlerin

müellifleri hakkında psikanalitik yaklaşımlar da bizi çok önemli sonuçlara ulaştırabilir. Özellikle Xanî'nin eserini “turfanda/yeni yetiştirilmiş meyve” ve “yeni yetme çocuğa/tıfıla” benzetmesi, şâirin kendisini konumlandırması açısından da son derece önemlidir. Çünkü aslında bu iddialar ile Xanî iki şeyin iyi bilinmesini istemiştir: Kendisi ve *Mem û Zîn* arasında da eser yaratma bağlamında “baba-evlat” ilişkisi olarak okuyabileceğimiz bir ilişki çerçevesinde Xanî, bir sanatçı olarak “ilk meyve” ve “ilk evlat” (ilk örnek) meydana getirdiği için “ben” duygusunu ön plana çıkardığı ileri sürülebilir. Böylece baskın bir “ben” duygusunu öne çıkarıp kendini var etme temayülü belirlemektedir. Aslında “ben” duygusunu öne çıkarmak, mesnevilerde, özellikle özgünlük iddiasının geçtiği sebab-i teliflerde baskın bir şekilde kullanılıyor olması dikkate değerdir. Nitekim klasik edebiyatta “bikr-i mana” ve “bikr-i mazmun” arayışları özellikle 17. yüzyıl ve sonrasında ağırlık kazanmış olup, bu arayışın da şâirin sanatçı olarak “ben” duygusu ile ilişkisi olması gerekir. Çünkü “ben” duygusu aynı zamanda özgünlük ve yeni bir şey meydana getirmek ile doğrudan alakalıdır. Zaten bundan dolayı *Mem û Zîn*'in sebab-i telifi, Xanî'nin kendisini yalnız bulduğu “boş kemâl meydanı” ile başlar. Çünkü şâir sanatçı olarak, ancak yalnız ve alternatifsiz iken özgün bir eser yaratabilir. Mesnevilerde görülen, dost meclisleri veya rüyada geçen “kurmaca” diyaloglarda, şâire böyle bir eserin ancak ve ancak “kendisi” tarafından yazılabileceği söylenmektedir. Bu bağlamda Xanî'nin kendini yalnız (rakipsiz) gördüğü kemâl meydanının “kimsesiz” olması ve eserini kendisi tarafından “yeni yaratılmış” olduğu şeklindeki ifadeleri ile Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'inde sebab-i telifinin ilk beytinde kurguladığı imge ile bire bir uyumaktadır. Çünkü Xanî nasıl ki kendini bu meydana yalnız/rakipsiz görmüşse, Şeyh Gâlib de kendini o mecliste/“meydan-ı sühan”da, Âdem'in Cennet'e yalnız olması gibi, “benzersiz/tek” görmüştür: “Bir meclis-i ünse mahrem oldum / Ol

Cennet içinde Âdem oldum” (54). Yani Bloomcu teoriyle söyleyecek olursak, Ehmedê Xanî de Şeyh Gâlib de bu iddialarıyla bir selef ve bir babadan azadedirler, eserlerini “bizzat kendileri” telif etmiş olup, bu eserleri, çalıntı (adaptasyon) veya borç (tercüme) değildir.⁴⁴

Mesnevi geleneği bağlamında, *Mem û Zîn*'in telifinden *Hüsn ü Aşk*'ın yazılmasına kadar geçen dönemde şâirlerin özellikle tercüme ve uyarlanmış eser ortaya koymaya karşı çıktıkları görülmektedir. Bundan dolayı bu dönemde yazılan mesnevilerin yukarıda çerçevesini çizdiğimiz modern teorilere daha iyi cevap verdiği görülür. Çünkü bu dönemde bir taraftan şâirler, “yazar”lığa yakın bir kimlik ile eser vermeye başlamışlardır, diğer taraftan da mahallîleşme cereyanları, özgünlük arayışları ve eski şâirlerin yazdığı konularda yazmayı reddetme (selefleri yok sayma; Şeyh Gâlib'in Nâbî'yi Attar üzerinden eleştirmesi vb.) eğilimi ağır basmaktadır. Bu tutum da elbette bir “baba şâir”e dayanmadan eser yazmayı gerekli kılmış, dolayısıyla da şâirler arasındaki “baba-oğul” ilişkisini yeni bir düzleme taşımıştır. Bu da, Xanî'nin eserini yoktan (babasız) var etmesi ile paralel bir durum arz etmektedir. Böylece özgünlükten mahallîleşmeye, klasik konuları tekrar etmemekten “babasızlık”a kadar, bu dönem mesnevilerinin en iyi örnekleri, iddialı söylemlerle yazılmıştır. Bu çerçevede bu tarz mesnevi müelliflerinin, Nuran Tezcan'ın “[s]anat gücünün, dil ve üsluptan kurmaca yaratmaya döndüğü; ya da şairin yazarlaştığı” şeklindeki tespitine uygun düşükleri görülmektedir (2013: 405).

Mesnevi edebiyatının özellikle Osmanlı sahası ile karşılaştırıldığında *Mem û Zîn*'in aslında, dönemin mahallîleşme ve özgünlük iddiaları gibi belirgin özelliklerini neredeyse yüz yıl öncesinde taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda *Mem û Zîn*'in

⁴⁴ *Mem û Zîn* ile *Hüsn ü Aşk* arasındaki karşılaştırma hakkında daha fazla detay için (bkz.: Tek 2011a).

sadece Kürt edebiyatı için değil, genel anlamda bütün bir mesnevi edebiyatı için önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Ehmedê Xanî'nin, eserinin sebab-i telifinde mesnevisinin özgünlüğünü ispat etmek isterken aslında mesnevi geleneğinde pek de rastlanmayan (özgün) bir strateji belirlediğini de zikretmek gerekir. O da eserinin özgünlüğünü ve değerini arttırmak için, onu değersizmiş gibi göstermiş olmasıdır. Bunun için öncelikle saf şaraba benzettiği Arapça, Farsça ve Türkçeye karşı Kürtçeyi tortuya; yine bu dilleri altın ve gümüşe benzetirken kendi eserini/dilini değersiz kırmızı bakıra benzetmektedir. Böylece baskın olan dil ve edebiyatlara karşı daha alt perdeden ifade edilen bir söylemle varoluş sahnesine çıktığını okuyucuya hissettirmektedir:

Ev pûl egerçî bêbuha ne

Yekrû ne û saf û bêbuha ne

(Bu paralar değersiz gibi görünse de

Onlar sade, saf ve paha biçilmezdir)

Bêhîle û xurde û tamam in

Meqbûlê mu‘amela ‘ewam in

(Hilesiz, hurdasız ve noksansızdır

Avâmın alışverişi için de uygundur)

Kurmancî ye sîrf e, bêguman e

Zêr nîn e bibên spîdeman e

(Şüphe götürmez halis bir Kürtçeyledir

Altın değil ki “soluk kaldı” desinler)

Sifrê me ye sor e aşîkar e

Zîv nîn e bibên ku “kêm‘eyar” e

(Bizim bakırımız kırmızıdır, aşîkâr

Gümüş değil ki “düşük ayarlıdır” desinler)

Fakat Xanî'nin “mütevazî” bir tutumun yansıması gibi kurguladığı bu kompozisyonun ardında iki sebebin bulunduğu görülmektedir: İlki Xanî, her ne kadar benzersiz bir eser meydana getirmiş ve eser kimseden ödünç alınmamış özgün bir mesnevi olsa da “ilk” olmanın verdiği olumsuzlukları barındırma ihtimalidir. Zaten, Xanî bütün bu bağlam içinde eserinin— “ilk”liği üzerinden—kusur ve eksiklikleri barındırabileceğini bunun için de özellikle bu işin erbabınca tenkit edilmeyeceğini umduğunu açıkça belirtmektedir. İkincisi ise, hâmîsizliktir. Nitekim buraya kadar kuramsal olarak ele aldığımız eserin sebep-i telifinde, özgünlük iddiası taşımasıyla beraber, şâirin en belirgin şikâyeti patronsuzluktur. Çünkü şâire göre, tam da yukarıda alıntıladığımız beyitlerin sonrasında, bu kadar yoksunluk içinde meydana getirdiği bu sikkesinin kusursuz olduğu, fakat onun tek eksiğinin bir şâh tarafından “darb” edilip onaylanmamış olmasıdır. Dolayısıyla eserde kusurlar olsa bile, bunlardan dolayı şâirin tenkit edilmemeyi ummasının temelinde sağlam bir gerekçe olarak patronsuzluk durumu yer almaktadır. Zira Xanî, sonraki beyitlerde (270-85) bir padişah nazarının eserine değmesi halinde, eserinin pazarda alıcı bulacağını, böyle revaçsız kalmayacağını, mühürsüz sayfalara onay mührünün basılacağını, geçersiz bu sikkenin o onay mührüyle altına dönüşeceğini vurgularken asıl mesajını verdiğini söylemek mümkündür. Yani Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Elî Herîrî gibi “baba” şâirlerin ruhlarını diriltmek ve şiir sancağını feleğin zirvesine çıkarmak, salt şâir kabiliyetiyle mümkün olmayıp, bu ancak bir hâmînin himmeti ile mümkün olabilmektedir.

Ehmedê Xanî bu şekilde *Mem û Zîn*'in sebab-i telifinde mesnevisini neden kaleme aldığını yazdıktan sonra “Kitabın Başlangıcının Fihristi ve Bilgiler ile Parlak Şiir ve Eserlerin Bölüm Başlıkları Hakkında ve Özür Dileme ve İtirafı Beraber Kırgınlığın İkrarı” (Açıkgöz 2010: 26) başlığıyla bir “sâkînâme” gibi başlayan daha sonraki (7.) bölümde de eserin özgünlüğünü vurgulamaya devam etmektedir. Bu bölümde sakiye seslenen şâir, ondan gök renkli mücevher kadehi, can dimağını dirilten ve ruhu besleyen şarap ile doldurmasını ister. Çünkü, saf yakut ve seyyal la‘l rengindeki şarabı döne döne içmesi ve onunla sarhoş olması durumunda bu neşeyle Zîn ile Mem’in aşklarını bahane ederek inciler saçıp sırları açığa vuracağını söyler. Şâir, daha önceki bölümde Kürt şâirleri diriltmek istediği gibi bu bölümde de “cegerîş” Mem ile “cefakîş” olan Zîn’i (322-7) bir tabip gibi iyileştirip onların aşklarını diriltmek/meşhur etmek istediğini ifade eder. Bunu da elbette “en etkili “tarz” ve “üslup” ile anlatmalıyım ki seven ile sevilenler bir birinden ayırt edilsin ve “Dilberler Mem için ağlasın / Âşıklar ise Zîn’in derdiyle gülsün (329. beyit)” diye söyler. Burada Xanî’nin “tarz” ve “üslup” kelimelerini özellikle kullanması dikkat çekicidir. Çünkü bu kullanım, “Written Kurdish Literature” isimli makalesinde, Xanî’nin Kürt edebiyatına dair dört temel kaygısının olduğunu tespit eden Joyce Blau’nun savını güçlendiren bir argümandır: “yazarın ifade gücü ve becerisi (the profession of the writer); şiirin rolü; dil, edebiyat ve toplum arasındaki ilişki ve son olarak da Kürt dilinin statüsü (2010: 7).” Yani Xanî bilinçli bir şekilde şâirin tarz ve üslup konusunda özgünlük peşinde koşması gerektiğini ifade ederek aynı zamanda bir poetika geliştirip, eserin çalıntı ya da bir “selef”in etkisinde kaleme alınmış bir eser olmadığını, kelimelerden sembollere, menkıbelerden mebanî ve me‘aniye kadar

eserindeki her şeyin kendine ait bâkire ve gelinlik kızlar (dûşîze/nû‘erûs/bikr) gibi olan fikirlerinin ürünü olduğunu özellikle vurgular. Diğer taraftan, daha önce de değindiğimiz gibi, *Mem û Zîn*‘in her ne kadar iyi yetişmiş taze bir meyve olmasa bile (ne-abdar), turfanda (nûreste/nûbar/tifl) ve Kürtçe olması onun kendi gözünde “şîrîn” olmasına yettiğini dile getirir. Xanî eseriyle ilgili bu özgünlük iddiasını sürdürürken daha sonra kendisini mektepli olmayan aksine otodidakt (xudreste/ne-perwerî) ve taşralı (kûhî û kenarî) bir Kürt şâir olarak nitelerken eserini “derlediğim Kürt tarzına has birkaç söz” (çend xeberêd Kurdewarî) şeklinde tanımlayıp gelebilecek “etkilenme endişesi”ne dair eleştirilerin önünü yeniden kapatmıştır. Ayrıca Xanî nasıl ki sebep-i telifte eserinin özgünlüğünü vurgularken, sonraki bölümde bu iddiaların devamıyla beraber daha çok okuyucuyu memnun edip eserinde ortaya çıkabilecek kusurlar olsa bile, eserinin Kürtçe olmasının tek başına kıymet bildirdiğini bunun için de okuyucular tarafından iyi bir biçimde anlaşılmayı hakkettiğini söyler (bkz.: 326-58. beyitler).

Ehmedê Xanî eserinin mezkur bölümlerinde uzunca aktardığı bu ifadeleriyle bir şâir olarak içinde bulunduğu edebiyat ortamını tasvir ederken Kürt mesnevi edebiyatının ilk örneği olan mesnevisini “mütevazi” bir şekilde ama aynı zamanda “özgüven”le okuyucusuna takdim etmiştir. Böylece Xanî, *Mem û Zîn*‘ini bu şekilde müdafaa edip kendisini de bu bağlamda “benzersiz” ve seleflerden “etkilenmemiş” bir şâir olarak sunmuştur. Fakat, Xanî ve eseri, Doğu mesnevi kanonu içinde büyük bir yayılım göstermemiş olsa da Kürt edebiyatı bağlamında birçok açıdan belirleyici olmuştur. Çünkü Xanî, kendisinden sonraki edebiyat ortamından modern Kürt edebiyatına kadar süregelen döneme damgasını vurmuş bir “etki” yaratmıştır. Elbette şâirin bu “etki”si, onun Kürtçedeki ilk aşk mesnevisi örneğini vermesinden kaynaklanmaktadır. Hatta bu bağlamda, Bloom’un Nietzsche’den ödünç aldığı “Eğer

iyi bir baba yoksa, bir tane yaratmak şarttır (91)” ifadesinden hareketle söyleyecek olursak, Xanî, “babasız” olan Kürt mesnevi edebiyatında “selef” ve “baba” şâir olarak görülecektir. Nitekim, Bloom’un “Shakespeare dünyayı, dünyanın onu etkilediğinden çok daha fazla etkilemiştir (11)” düşüncesine benzer bir şekilde, Xanî de gerek eserleriyle gerekse düşünceleriyle sadece Kürt edebiyatında değil, Kürt kültür, sanat ve düşünce hayatında günümüze kadar süren bir etkileme yaratmıştır.⁴⁵ Bu durum, Ehmedê Xanî’yi hem bir edebiyat öncüsü kılmıştır hem de kendisinden sonra gelen mesnevi şâirlerinin onun poetikasına uygun edebî ve estetik kaygılarla hareket edip eserler üretmelerine yol açmıştır.⁴⁶

Xanî-sonrası Kürt mesnevisine baktığımızda bu eserlerin sebab-i teliflerinde karşılaştığımız şu önemli tespiti burada aktarmak gerekir: Her şeyden önce *Mem û Zîn*’den sonra yazılan Kürtçe hiçbir mesnevide⁴⁷ “baba/selef” şâir figürü kalmamıştır. Yani bu eserlerde ne Câmî ile Nizâmî ne de öncüleri olan Xanî’nin adı zikredilmektedir. Kuşkusuz bu durum birçok sebebe dayansa da bunlardan en önemlisi, sonraki şâirlerin, Xanî’nin özgün mesnevisiyle açtığı yolda (konu bakımından olmasa da) üslup bakımından ilerlemiş olmalarıdır. Bu bakımdan Xanî-sonrası şâirlerin Xanî’yi anmamış olmaları, tezimizin önemli bir çıkış noktası olan Bloomcu teorinin çerçevesinde söylediklerimizle ilk bakışta çelişmektedir. Fakat

⁴⁵ Xanî ile Shakespeare arasında başka bir benzerliği Jan Dost tespit etmektedir. O da, Shakespeare’in eski hikâyeleri kendi üslubuyla tiyatro oyunlarına çevirmesi gibi, Xanî’nin de eski bir hikâye olan “Memê Alan”ı mesneviye dönüştürmesidir (Dost: 169).

⁴⁶ Aslında Ehmedê Xanî’nin edebî etkisi son yüz yılda politik etkisinin gölgesinde kalmıştır denebilir. Kürt milliyetçiliğinin de “babası” olarak kabul edilen Xanî için geçen yüzyılın başında yaşamış, kendisi ve Xanî dışında hiçkimsenin Kürt nazımının temelini atmadığını (Le Kurdan xeyrî Hacî û Şêx Xanî/ Esasî nezmî Kurdî dananewa) ifade eden (Hacî Qadirî Koyî: 118) ve bundan dolayı da ikinci Xanî olarak bilinen Hacî Qadirê Koyî’nin Xanî’den etkilenip onun yolundan gitmesi; Celadet Alî Bedirxan’ın (Herekol Azîzan müstearıyla) *Hawar* dergisinde—Molla Câmî’nin Mevlana için söylediği şiirden mülhem—Xanî’yi hem millî hem de dini peygamber olarak görmesi (1941: 6) gibi örnekler Xanî’nin ne kadar büyük bir etki alanı oluşturduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Xanî’nin ve *Mem û Zîn*’in Kürtlerin sosyo-politik kültüründe nasıl bir değişimin öncüsü olduğunu görmek için (bkz.: Bruinessen 2005: 63-82).

⁴⁷ İncelediğimiz Kürtçe aşk mesnevileri, Selîmiyê Hîzani’nin *Yûsuf û Zuleyxa*’sı (1759), Siyahpoş’un *Seyfû’l-Mulûk û Bedîû’l-Cemal*’i (1820), Siwadi’nin *Leyla û Mecnûn*’ı (1870) ile Şêx Mihemed Can’ın *Leyla û Mecnûn* (1884)’udur.

daha sonraki Kürtçe mesnevilere baktığımızda Xanî'nin etkisi ve “bir baba figürü” olarak durduğunu hatırlatmalıyız. Buradaki aykırı tek durum, Şâirlerin Xanî'nin etkisinde kalmalarına rağmen onu anmamış olmalarıdır.

Xanî-sonrası mesnevilerden ilki olarak karşımıza çıkan ve 1759 yılında Selîmiyê Hîzanî tarafından telif edilen *Ysuf ŗ Zuleyxa* mesnevisine baktığımızda Xanî'nin etkisi açıkça görülmektedir. Hatta bu eserin slubu *Mem ŗ Zîn*'e o kadar yakındır ki birçok araştırmacı tarafından bu eser ya Xanî'ye nispet edilmiş ya da Xanî'nin de bu mesneviyi yazdığı fakat eserin daha ortaya çıkmadığına dair düşünceler ne sürülmüŐtür (bkz.: Geverî 2013: 64-73). Bununla beraber birçok müstensih tarafından da Hîzanî'ye ait olan bu mesnevinin nüshaları istinsah edilirken Xanî'ye aitmiŐ gibi kaydedilmiştir. Nitekim—Ayhan Geverî adıyla—bu mesnevinin edisyon kritiğini yaparken bu tartışmalara son verecek iddialar ne sürdüğümüzde, Xanî'nin Hîzanî zerindeki etkisini de eserde rneklendirmiŐtik (2013b: 52-69). Xanî'nin sebep-i telifindeki gibi Hîzanî de mesnevisinin aynı bölümünde sosyal konulara değinir ve Xanî'ninkine benzer bir kurgu ile sesini duyurur. Bu mesnevide, Xanî'deki gibi bir patronaj sorunun olmadığını eserin—bir ferman ile—sipariş edilmesinden ve Hizan mîri için yazılan bir methiyenin eserde yer almasından anlıyoruz. Fakat *Ysuf ŗ Zuleyxa*'nın sebep-i telifini dikkat çekici kılan yönü, edebî ortamın Xanî'deki gibi kötü bir vaziyette olsa bile, yani yine “kumaŐı için haridâr” bulunmuyor olsa da Şâirin artık bir rekabet durumu ve özgünlük iddiasında bulunma gereği duymamasıdır. Çünkü eserin hiçbir surette tercüme olmadığı, aksine telif olduğu vurgulansa da *Mem ŗ Zîn*'deki gibi bir kendini ispat söylemi yer almamaktadır. Bu da Xanî'den sonra Kürtçe mesnevi için bir zgven ortamının sağlandığını göstermektedir. te taraftan, eserin konu bakımından özgün ve yeni olmadığı da bir gerçektir, çünkü Ysuf kıssası en çok yazılan konulardandır. *Ysuf ŗ*

Zuleyxa ile ilgili bir diğerk husus da, sebep-i telifte geçtiği üzere, Kürtlerin iyi eserler verebilecek hünere sahip olmalarıyla beraber, sanat ile uğraşacaklarına, daha çok savaşı ve pehlivanlıkları ile öne çıktıkları, bu durumu tersine çevirmenin de tek çaresinin böyle bir eseri telif etmek olduğu tespiti enteresan bir kurgudur (211).

Siyahpoş tarafından 1820’de yazılan ve şehzâde aşkını konu alan *Seyfû’l-Mulûk û Bedû’l-Cemal*’a baktığımızda, eserin sebep-i telifinin ve diğerk giriş bölümlerinin eksik olmasından ötürü, bu mesnevi ile ilgili çok fazla şey söylemek mümkün değildir. Şâirin—mesnevisi dışındaki—gazellerinde Eliyê Herîrî ve Melayê Cizîrî’yi andığı görülse de (7) mesnevi-yazımı ve Xanî ile ilgisi bağlamında elimizde kayda değer bir şey mevcut değildir. Fakat bu ve sonraki mesnevilerde *Mem û Zîn*’e nazaran görülen önemli fark, hiçbirinin özgün bir konuya dayanmıyor ve mahallî unsurlar barındırmıyor olmasıdır. Yani *Mem û Zîn*-sonrası Kürtçe mesnevilerde, Câmî ve Nizâmî gibi isimler dahil, klasik şiir şâirlerinden hiçbirinin ismi anılmıyor olmakla beraber, müelliflerden hiçbirinin Xanî’ninkine benzer bir şekilde, özgünlük iddialarını güçlü vurgulamamış olmaları dikkat çekicidir. Bu bağlamdaki en önemli tespit şudur ki, Xanî her ne kadar mesnevide çığır açmış olsa da, *Mem û Zîn*’in Kürtçedeki tek özgün mesnevi olarak kalmış olmasıdır. Çünkü sonraki mesneviler ya konu bakımından tekrar edilen ya da tercüme ve adapte edilen eserlerdir. Dolayısıyla Xanî’nin etkisi bu edebiyatta ne kadar gerçekse, sonraki şâirlerin Xanî kadar özgün eserler verecek kadar yetkinlik ve motivasyondan uzak oldukları da o kadar gerçektir. Kürtçe mesnevilerin sebep-i telif bölümlerine baktığımızda Xanî etkisinin eserler/şâirler üzerinde olmasıyla beraber, Xanî-dönemine nispeten daha iyi bir edebî ortamın ve patronajın varlığından söz etmek mümkündür. Yani, Siyahpoş’un 1820’de Kürtçenin—bilinen—üçüncü aşk mesnevisini yazdığı referansına dayanarak söylemek gerekirse, *Mem û Zîn* ile *Seyfû’l-Mulûk û Bedû’l-Cemal* arasında yüz

yirmi beş yıl geçmiştir, ama gerek üslup gerekse de özgünlük ve kurgu bakımından Xanî’yi aşabilen bir mesnevi şâiri çıkmamıştır.⁴⁸

Siwadî mahlaslı şâir, 1870 yılında “beyzâde-i ‘alî” olarak tarif ettiği Abdullah Han’ın ricası ile *Leyla û Mecnûn* mesnevisini yazmak durumunda kaldığını—bahar tasviri ile başlayan sebab-i telifinde—belirtir. Çünkü eseri sipariş eden beyzâde kendisinin Farsça bilmediğini dolayısıyla şâirin bu hikâyeyi “tercüme” etmesini istediğini söyler.⁴⁹ Fakat beyzadenin isteğine geçmeden önce “merhum olan” Mîr Yûsuf hakkında övgüleri sıralar, Cennette huzur içinde olması için temennilerde bulunur. Bu da göstermektedir ki şâir, ya eserini ilk başta Mîr Yûsuf için yazmış ve mîr vefat edince kendisine sunamamış ya da eserini vefat eden mîrin yerine geçecek şehzâdesine takdim etmiştir. Hâmîlik meselesi dışında öne çıkan özelliği bu mesnevinin Farsçadan “tercüme” oluşudur. Fakat eserde hiçbir surette daha önceki mesnevi şâirlerinin ismi geçmemekte olup, buradaki “tercüme” ibaresi gerçek anlamda bir çeviriyi imleyeceği gibi adaptasyonu da imleyebilir. Bunun için eserin özellikle Farsça “Leylâ vü Mecnûn” mesnevileri ile karşılaştırılması gerekmektedir. Siwadî’nin *Leyla û Mecnûn*’u diğer Kürtçe mesnevilere göre Xanî’nin üslubunun en az yansıdığı eser olarak nitelendirebiliriz, çünkü bariz bir *Mem û Zîn* üslubu yoktur. Bu tespit de bize göre, eserin tercüme olma ihtimalini güçlendirmektedir.

⁴⁸ Kürtçe mesnevilerin sebab-i teliflerine baktığımızda, Xanî gibi toplumsal sorunlara değinen şâirler olmuşsa da onun kadar baskın bir şekilde vurgulayanı görülmemektedir. Bundan hareketle, belki Xanî-sonrası edebî ortam daha rahat bir mecrada seyretmiştir. Çünkü en azından iki mesnevîde (*Yûsuf û Zuleyxa* ve Siwadî’nin *Leyla û Mecnûn*’u) patronaj sıkıntısının olmadığı görülmektedir. Yani patronajın sadece bu iki mesnevîde sağlandığı görülür. Dolayısıyla burada tartıştığımız konu, sınırlı bir zamanda seyreden eserleri ve—toplamda—*Mem û Zîn*’den sonra yazılan sadece dört adet mesnevîyi kapsadığı için, bu tespitlerimiz Kürtçe mesnevîler üzerindeki araştırmaların derinlik kazanmasıyla farklılık gösterebilir.

⁴⁹ Bey ya da mîrlerin “Farsça bilmemelerinden dolayı bir eseri sipariş etmesi” aslında klasik edebiyatın klişe motiflerindedir. Çünkü bu durum Anadolu’daki Türkmen beyleri için de, dönemin mesnevîlerinde, kullanılan bir motiftir.

“Xakî” ve “Can Muhammed” mahlaslarını beraber kullanan Şêx Muhammed Can’ın 1302/1884 yılında telif ettiği *Leyla û Mecnûn* mesnevisine baktığımızda eserin sebep-i telifinde, diğer dillerde “Leyla ile Mecnun” hikâyeleri yazılmış olduğunu, şâirin Kürtçede de kendisi tarafından böyle bir mesnevi yazma isteğinin vurgusu öne çıkar. Bunun dışında eserin hiçbir yerinde Xanî veya başka bir şâirin ismi zikredilmemiştir. Fakat sebep-i telifteki kurgu, üslup ve düşüncelerin neredeyse tamamı *Mem û Zîn*’den alınmıştır (bkz.: 24-29). Bu anlamda ismi anılmamış olsa bile Xanî’nin etkisi Xakî’nin mesnevisinde açıkça görülmektedir. Sadece ilk bölümlerle sınırlı olmayan bu etki neticesinde, eserin tamamında Xanî’nin üslubuna yakın bir üslup yakalanmak istemiştir.

Kürtçe mesnevilerin *Mem û Zîn* bağlamındaki tahlili çerçevesinde Kürt mesnevi edebiyatının Türk mesnevi edebiyatı ile ters-yönlü bir seyir izlediğini söyleyebiliriz. Çünkü Türk mesnevisinin seyri, daha önce de değindiğimiz gibi, “tercüme, adaptasyon ve aşma” süreçlerinden geçip *Hüsn ü Aşk*’a kadar gelmişken, Kürt mesnevisi ise yegâne özgün ve mahallî örneği olan *Mem û Zîn*’den uyarlanmış veya konusu itibarıyla özgünlükten uzak örneklere doğru seyretmiştir. Elbette, bunun Kürtçede mesnevi türünün birçok sebebe bağlı olarak geç yazılmış olması ile ilgili olabileceği gibi, farklı sosyo-politik olgulara da bağlı olabilir. Çünkü her şeyden önce Osmanlı şâirlerinin Türkçe mesnevi yazdıkları zaman patron ve hâmiye sahip olmalarından dolayı aynı zamanda Fars edebiyatına karşı bir “iddai”yı da beslemiştir. Bunun sonucunda da Osmanlı’da mesnevinin gelişim seyri normal seyretmişken, Kürtlerde patronsuzluk meselesinden ötürü Xanî’nin özgünlük ile ortaya attığı “iddia” ileriye taşınmamış, yani *Mem û Zîn*’e benzer ikinci bir mesnevi yazılmamıştır.

Diğer taraftan şunu belirtmek gerekir ki Xanî'nin klasik Kürt edebiyatındaki etkisi sadece mesnevilerle sınırlı değildir. *Mem û Zîn*'i dışında bir divanı (*Dîwan*), Kürtçe-Arapça manzum bir sözlüğü (*Nûbihara Biçûkan*) ile İman Akidesi (*'Eqaîda İmanê*) gibi diğer eserlerinin varlığı göz önünde bulundurulduğunda Xanî'nin etkisi daha iyi görülmektedir. Şâirin—özellikle Kürtçe-yazma hassasiyeti bağlamında—Wedaî, Hacı Qadirê Koyî, Şêx Evdirrehmanê Axtepî ve Xelîfe Yûsuf gibi şâirler üzerindeki etkisi (ve Xanî'nin şiirlerine yazılan nazireler) başlı başına bir araştırma konusudur. Fakat, biz konuya mesnevi edebiyatının sınırlı çerçevesi içinde baktığımızdan, Xanî'nin genel bağlamdaki etkisine değinmediğimizi belirtmemiz gerekmektedir. Fakat özellikle saydığımız son üç şâirin aşikar bir şekilde Xanî'nin—Kürt dili ile yazılmış bir edebiyat yaratmak konusundaki başta olmak üzere—düşüncelerini yaydıkları, Xanî ile aynı terminolojiyi kullandıkları görülmektedir. Bu şâirlerden en dikkat çeken Rûhî (bazen de Şemseddîn) mahlasıyla eserler yazmış Evdirrehman Axtepî (1850-1905)'dir. Axtepî 1884 tarihinde *Rewdun 'ne 'îm* isimli miraciye tarzındaki mesnevisinde açıkça Xanî'nin yolunda gittiği görülmektedir. *Rewdun 'ne 'îm*'in sebep-i telifinde Türk ve Farslara karşı Kürtçe şiirler yazıp kitaplar telif etmenin gerekliliğini vurgularken (Zinar 2012: 58). Xanî'nin söylemini devam ettirir. Yine aynı şekilde Şêx Mihemed Kerbelayî (öl. 1939) de hem *Dîwan*'ında hem de Xanî'nin *Nûbihara Biçûkan*'ına benzer bir eser olarak çocuklar için yazdığı manzum sözlük olan *Mîrsadu 'l-Etfal*'inde Xanî'nin koyduğu gelenek ve esas üzerine eserlerini telif ettiğini açıklarken Kürt dili ile yazmanın önemine değinmektedir (bkz.: Adak 2015: 12-13). Xanî'nin bu etkisinin sadece bu şâirlerle sınırlı olmadığını daha geniş bir edebî gelenek içinde yayılım gösterdiğini ifade etmeliyiz.

* * *

Bütün bu değerlendirmeler sonucunda, Ehmedê Xanî'nin özgünlük ve seleflerin etkisine girmeden mesnevi telif etmiş olması, eserlerinin gelenek-dışı olarak görülmesi şeklinde okunmamalıdır. Çünkü buraya kadar ele aldığımız “özgünlük”, “benzersizlik” ve “babasızlık” gibi kavramsallaştırmaları, Xanî'nin eserlerinin muhtevası ile beraber, mahallî öğelerle donatılmış bir mesnevi yazmış olması, mesnevisi için seçtiği konunun bâkir olması ve selef-halef ilişkisi çerçevesinde gelebilecek “etkilenmişlik” ithamlarına karşı verdiği cevaplarla birlikte okumak gerekmektedir. Bunlar dışında üslup ve kurgusu özgün olmakla birlikte Xanî'nin eserleri, olması gerektiği gibi, geleneğin içinde kalınarak üretilmişlerdir. Bu bağlamda Osmanlı şâirlerinin sebab-i teliflerinde, selef olarak gördükleri İrânî veya Türk mesnevi şâirlerini anarken kullandıkları klişe ifadelerin nerdeyse aynısını Ehmedê Xanî'nin de “selef”lerini anarken kullanması onun gelenek içinde kalarak bir söylem geliştirmesi ve klişelerinin de yukarıda şiirlerinden örnekler verdiğimiz şâirlerin klişeleriyle örtüşmesi bakımından önemlidir.

Klasik edebiyat şâirlerinin özellikle mesnevilerde kendisinden önceki İrânî şâirleri anarak eserleriyle gelenek içinde kendilerini konumlandırıp andıkları şâirlerle bir devamlılık (halef-selef) ilişkisi kurarlar ve bu ilişki, şâirin gelenek içinde konumlanışını belirlerken aynı zamanda eserini ve bir şâir olarak kendisini daha iyi anlamamızı sağlar. Bununla beraber aynı dille mesnevi yazan ve kendi dilinde bir mesnevi edebiyatı geliştiren şâirlerin de İrân edebiyatı karşısındaki konumlanışlarıyla bir “aile romansı” oluştururlar. Bu bakımdan da özellikle Farsça dışındaki dillerle yazılmış mesnevilerin daha iyi anlaşılması bu romansı anlamaya bağlıdır. Nitekim Harold Bloom, bir şâirin şâirlerarası ilişkiler açısından değerlendirilmesini, Freud'dan ödünç aldığı ve bir şâir için olumlu olabileceği gibi

olumsuz bir yetiştirme atmosferini de imleyebileceği “aile romansı”nı çözmeye bağlar.

Çünkü ona göre şâiri anlamının yolu, onun aile romansını çözmeye bağlıdır:

Nasıl ki bir insanı (hem bedensel hem de öbür anlamda) tek bir kişi olarak asla kucaklamayıp ancak onun içinde yer aldığı aile romansının bütününe kucaklayabilirsek, aynı şekilde bir şairi de, şair olarak içinde yer aldığı aile romansının tamamını okumadan asla okuyamayız. (124)

Bloom’un geliştirdiği bu bağlam dahilinde, Ehmedê Xanî’nin bir aile romansından bahsedilebilir mi ya da sebep-i telifte andığı üç şâiri⁵⁰ dil ve milliyet üzerinden ele alıp Xanî’nin Fars ve Türk şâirlerine karşı etnik bir karşı duruşla bir aile romansı yaratmak istediği sonucuna varılabilir mi? Elbette bu sorulara cevap bulmak bilimsel açıdan zor görünmektedir. Fakat Xanî’nin de hem kendisinden önce hem de sonra gelen ve Kürtçe eser telif eden diğer Kürt şâirleri gibi düşündüğü ve bir “aile romansı” olarak kendilerini ve edebiyatlarını farklı gördüklerini iddia edebiliriz. Nitekim daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Ehmedê Xanî’nin Osmanlı şâirlerinden farklı olarak, İrânlı şâirler yerine Kürt şâirleri selef ve “edebî baba” olarak tercih etmesi, Melayê Cizîrî’den beri devam eden bir yaklaşımı kanonlaştırmaya çalıştığı şeklinde de okunabilir. Diğer taraftan Melayê Cizîrî’den itibaren ele aldığımız Osmanlı-İrân patronajına karşı Kürt patronajının devam ettiğini, şâirlerin eserlerini Kürt beyleri için Kürtçe telif ettikleri görülür. Buna bir örnek olarak, Selîmiyê Hîzanî *Yûsuf û Zuleyxa*’sını verebiliriz. Hîzanî, “mahallî” bir patronu yani Hîzan Mîr’ini “Medhiyeya der heqqê Emîrê Hîzanê ye” (Hîzan Emiri’ni Övme Hakkında)

⁵⁰ Burada belki Molla Câmî ve Nizâmî’den de bahsetmek mümkündür. Çünkü medrese geleneği ve genel Kürt algısında İrânlı bu iki şâir, her ne kadar Kürtçe eserler vermemiş olsalar da, Kürt olarak bilinir ve tanıtılır. Fakat Ehmedê Xanî’nin böyle bir algıya sahip olup olmadığını ya da bu iki şâiri de Melayê Cizîrî, Feqiyê Teyran ve Eliyê Herîrî’yi etnik anlamda bir “aile romansı” içinde düşünüp düşünmediğini bilemiyoruz.

bölümünde meth etmiş (208) ve eserini de methiyeden anlaşılacağı üzere—büyük bir ihtimalle—kendisine takdim etmiştir⁵¹ (53).

Mem û Zin'in, bir mesnevi olarak yazıldığı dönemdeki diğer aşk mesnevileriyle karşılaştırıp onlardan farklı özelliklerine baktığımızda, müellifinin patronsuz oluşuyla paralel olarak, aynı zamanda “baba” figüründen bağımsız bir metin olması, kahramanların seçimine ve kurgulanmasına da yansımıştır. Bu da Ehmedê Xanî'nin “edebî babasızlık”ını da daha iyi açıklayan belirgin bir özelliktir. Fakat buna rağmen burada şu soruları sormak gerekir: Xanî'nin; metnini babasızlık üzerine kurgulaması, salt, bir şâir olarak kendisinin patronsuz olmasıyla mı açıklanabilir, yoksa Xanî hâmîsizlik şikâyeti bir yana, metnini de bu düzlemde bilinçli bir şekilde mi kurgulamıştır?⁵² Bununla beraber, Xanî yazacağı metin ile, patronsuzluğun olumsuz etkisini tersine çevirecek derecede, “olmayan selef”lerinden daha büyük bir şâir (belki de “baba şâir”) olmayı mı kurgulamıştır? Elbette bunların bilimsel ve net cevapları verilmeyebilir. Fakat Xanî'nin herhangi bir mesnevi şâirini edebî baba ya da selef olarak görmemesi, eseri *Mem û Zin*'i de bu bağlamda “bilinçli” bir kurgu ve teknik ile yazması ve (en azından Kürt edebiyatı bağlamında) kendisini Nizâmî ve Câmî gibi “mesnevi yazarların babası” konumunda gördüğünü

⁵¹ Amir Hassanpour, Kürdistan'da “saray şiiiri”nin ya da “methiye şiiiri”ne neredeyse hiç rastlanmamasını sınırlı himayeye bağlayarak, bir yönetici ile doğrudan ilişki kuran—bilinen—tek şâirin Selimiyê Hîzanî olduğunu söyler. Bunu da Rudenko'nun üzerinde çalıştığı *Yûsuf û Zuleyxa* nüshasında geçen ve şâirin Mîr Şeref'e mesnevisinde yazdığı methiyeyle dayandırır (bkz.: Hassanpour 163).

⁵² Şunu not etmek gerekir ki aslında Xanî sebep-i telifinin sonunda Mîrza adında bir mîrden bahsetmektedir. Xanî eserinin 275. beytinden itibaren övdüğü bu mirin aslında bir nazarıyla tüm basit madenleri altına ve bütün basit sözleri de şiiire çevirdiğinden söz eder. Fakat Xanî'nin Mîrza isimli mîrden şikâyeti, onun bakışının genel oluşudur. Yani onun gözleri Xanî'yi dolayısıyla da eserini görmemektedir: “Onun nazarı oldukça geneldir / Ondan ötürü, bize özel bir bakışla gönülden bakmadı” (285. beyit). Xanî ile ilgili ciddi araştırmaları ile bilinen Abdullah Varlı ise, Xanî'nin *Mem û Zin*'ini Bazîd (Doğubeyazıt)'ta hüküm süren Muhammed Purbelalı'nın torunu olan Emîr Mîrza'nın zamanında yazdığını ve emirin Xanî'ye yakın olmasına rağmen ona himmet etmediğinden bahseder. Bundan dolayı da Xanî, hem miri övmüş hem de kendisine özel ilgi göstermediğinden şikâyet etmiştir (Varlı 185-6). Tabii, Xanî bu şikâyetinden sonra himmet bulmuş mudur bilinmemektedir. Öte yandan bazı araştırmacılara göre buradaki “mirza” ismi özel bir isim olmayıp Xanî'nin idealize ettiği ve mîr soyundan olan bir patronu imlemektedir. Fakat—eserinden bu anlaşıldığı üzere—Xanî'nin herhangi bir hâmînin desteğini yeteri kadar alamadığı söylenebilir.

göstermektedir. Çünkü o, mesnevisinin sebab-i telifinde, neredeyse tüm mesnevilerde üstad olarak kabul gören Nizâmî ve Câmî'nin artık eskisi gibi öncü şâirler olarak görülmediğini, hatta “kimsenin bu iki şâiri yanına seyis ve kahya olarak bile işe almayacağını; kemal meydanını boş gördüğünü, ilmin ve hünerin değerinin bilinmediği, şâirlerin de paranın peşine düştüğü, ilmin bir pula ve hikmetin de bir pabuca bile alıcı bulamadığı kötü bir zamanda” eser yazdığını belirtir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Ehmedê Xanî burada sebab-i telifinde “usta iki şâir”i anıp geleneğe uyarken Câmî ve Nizâmî gibi büyük şâirlerin bile değer görmediği bir zamanda eser yazdığını ifade ederek aynı zamanda bu iki şâirin yetkinliğini de belirtmiş olur. Xanî bu “anma”yı diğer şâirler gibi tekrar ediyor olsa da bunun bilinen bağlamını değiştirerek toplumsal eleştiri çerçevesinde yapmıştır. Oysa Câmî ve Nizâmî, mesnevi yazan şâirler tarafından genellikle selef şâirler olarak kendileri gibi eserler yazılmak istenen iki model şâir olarak zikredilir. Nuran Tezcan'ın da belirttiği gibi, İrânî şâirler içinde özellikle Nizâmî'nin sanat anlayışı, felsefesi ve sosyal görüşlerinin iyice kavranmaması; İrânî adaba adapte olmak isteyen ve mesneviyi iyi bir seviyeye çıkarmak isteyen Osmanlı edebiyatı için zevk ve düşüncede zayıflama göstergesi olarak okunmaktaydı (Tezcan 2009: 170). Fakat *Mem û Zîn*'de Nizâmî'nin mesnevilerinin etkileri olmakla beraber, Tezcan'ın işaret ettiği manada bir bağlam ile karşılaşılmamaktadır. Çünkü aslında Xanî, kendini Nizâmî gibi konumlandırmıştır.

Ehmedê Xanî, mesnevi şâirlerince model alınan Câmî ve Nizâmî'nin artık örnek alınmadığını belirtirken aynı zamanda böyle bir edebiyat ortamında kendisinin herhangi bir “selef/edebî baba” tarafından “terbiye” edilmediğini, bu çerçevede de kendisini “kendi kendine yetişmiş” dolayısıyla da “babasız/eğitimsiz” bir şâir olarak

gördüğünü söyler: “Ez pîlewer⁵³ im ne gewherî me / Xwudreste me ez ne perwerî me (356)” (Türkçesi: “Ben hurda satıcısıyım, cevher satıcısı değil / Kendi kendime yetişmişim, yetiştirilmiş değil). Xanî’nin bu tavrı, Jale Parla’nın Tanzimat yazarlarının metinlerini epistemolojik olarak incelediği önemli çalışması *Babalar ve Oğullar*’da belirttiği gibi “[h]er yazar, yarattığı metnin bir anlamda babasıdır.” şeklinde paralel bir okuma ile yorumlanabilir. Elbette, Parla şunu da ekler: “ama bu metne nasıl bir babalık yapacağı onun [şâirin A. T.] kişisel karar ve seçimine bağlıdır (51).” Dolayısıyla Xanî için, kendisinin “babasız” bir şâir olduğunu bilip bu bilinçle, bir yazar olarak nasıl bir kurgu ve anlatım tekniği kullanarak kendi metninin babası olacağını da “kişisel karar ve seçimi”yle belirliyordu denilebilir. Elbette bunu da her şeyden önce geleneksel mesnevi formunda yaptığı değişikliklerle sağlamıştır. Yani, Xanî bir şâir olarak “hâmîsizlik”ini eserine yansıtıp bunu açıkça belirtmekle beraber, bunun bir nevi izdüşümü olarak da, Bloomcu bir yaklaşımla baktığımızda, “babasızlık”ını da eserinin kurgusuna ve anlatım tekniğine yansıtmıştır. Bu nedenle kendisi patronaj sistemi bağlamında babasız kalmışken, eseri *Mem û Zîn* de bilinen mesnevilerin aksine “babasız bir metin” hüviyeti kazanmıştır. Fakat diğer taraftan, kendisi Kürt edebiyatında “kanonu belirleyen” ve bilinen ilk mesneviyi yazarak “yarattığı metnin babası” da olmuştur.⁵⁴ Bu anlamda yazacağı mesnevide bilinen

⁵³ *Mem û Zîn*’in özellikle Türkçe çevirilerinde, buradaki “pîlewer” ibaresi sadece “gezgin satıcı/çerçi” olarak çevrilmiştir. Oysa Farsçada Hâkânî ve Sa’dî-i Şîrâzî gibi şâirlerin şiirlerinde de “pîlewer-gewherî” ikili karşıtlık ifadelerinin geçtiği ve bu kelimelerin geniş anlamlar ihtiva ettiği görülmektedir. Bunlar arasında “çerçi” dışında “hurda, ipek veya ilaç satıcısı” gibi anlamların da olduğu bilinmelidir. Diğer taraftan “hurda” kelimesi “eski” ve “değersiz” anlamları dışında “ince” ve “küçük” anlamında da kullanılır. Çünkü Kürtçede “hurda” (xorde) kelimesinin kökü olarak kullanılan “xor(d)/hûr” kelimesi “ince”, “kırıntı” ve “küçük” anlamlarında gelir, “hurda” da “xorde” şeklinde telaffuz edilir. Bu da göstermektedir ki Xanî “pîlewer” (hur-da) kelimesiyle aynı zamanda düşünce ve imajda “ince”liği vurgulamak istemiştir. Çünkü eski edebiyat geleneğinde “hurde-bîn” ve “hurde-dân” ifadeleri nükte ve ince sözden anlayan kişiler için kullanılır (bkz.: Devellioğlu 383).

⁵⁴ Şu nokta gözden kaçırılmamalıdır: Xanî’nin aslında patronsuzluk şikâyeti, bir patronun olmaması değil, var olan (mîr Mîrza) ama kendisine himmet etmeyen, göz ucuyla da olsa Xanî’ye ve eserine nazır kılmayan yani şâire karşı kör bir patron profili vardır. Xanî, *Mem û Zîn*’in sebe-i telifinin sonunda bu psikolojinin neticesinde okuyucuya adeta “baba şefkati”nden mahrum kalmış bir “oğul” profili çizmektedir. Bu durum Xanî’nin kurmacası mıdır yoksa, Mîrza Bey—bazı kaynaklarda geçtiği üzere, dönemin Doğubeyazıt beyi olmasına rağmen—Xanî’yi görmezden mi gelmiştir

İrânî aşk hikâyeleri yerine *Mem û Zîn* gibi yazılı formda hiç işlenmemiş bir destanı mesnevi kalıbına dökmek şâirin amacına daha uygun düşmüştür—ki burada “hurda” ve “bakır” metaforları da böylece anlam kazanır. Nitekim, konusunun, kendisinden önce yazılmış bir mesneviden ziyade bir halk hikâyesine dayanıyor olması *Mem û Zîn*'in diğer mesnevilerden bağımsız özgün bir eser olarak görülmesini sağlamıştır. Çünkü Xanî eserini herhangi bir şâirden etkilenerek veya herhangi bir mesneviden hareketle yazmamıştır. Bu durum da *Mem û Zîn*'in mesnevi edebiyatı içinde hem İrân mitolojisine dayanmayan, Kürt folkloru içinde yer alan “millî” bakımından hem de buna bağlı olarak özgünlük açısından farklı konumlandırılmasını gerektirmektedir. Bu yönüyle mahallî bir aşk mesnevisi olarak *Mem û Zîn*'de hikâyenin birçok unsuru, bilinen İrânî perspektifin dışında kurgulanmıştır. Bundan hareketle Xanî'nin İrânî şâirleri rakip olarak görüp onlara benzeme ya da onları aşma gibi bir kaygı taşımamış olması, kaçınılmaz ve anlaşılırdır.

“Memê Alan” destanını mesnevi tarzıyla yazılı bir metne dönüştüren Ehmedê Xanî'nin özellikle “kendi” kültür dairesi içindeki bir destanı seçmesi elbette hem etkilenme hem de özgünlük bağlamında önemlidir. Ayrıca patronunu bulamamış bir şâir olarak Xanî'nin bu destanı seçmesindeki etkenlerden çok, dikkat çekici asıl nokta, bir mesnevi yazarı olarak destanı kurgu değişikliğiyle bir “babasızlık metni”ne dönüştürmüş olmasıdır. Çünkü sözlü kültüre ait “Memê Alan” ya da bazı farklılıklarla “Mem û Zîn” olarak da bilinen bu destanda kahramanların babaları

bilinmemektedir. Fakat her hâlükârda Xanî'nin çizmiş olduğu psikolojik profil, netice itibariyle bir babasızlık'a işaret etmektedir. Yani bir nevi babasından görmediği merhamet ve şefkati eserine yansıtmıştır denebilir, ki kendisi birçok yerde onu kusurlu da olsa “kendisi”nde olan (öz-evlat) bir “tıfıl” olarak tanıtmakta iken... Bunun da *Mem û Zîn*'in kurgusal olarak babasızlığıyla—ve Xanî'nin kendisini metninin babası olarak görüyor olmasıyla—doğrudan ilişkisinin olması gerektir. Nitekim unutulmamalıdır, Xanî “Memê Alan”daki kahramanların “babaları”nın “üzerini çizmiş”, onları metnin dışına itmiştir! Ayrıca Hassanpour'un, Ehmedê Xanî'nin Kürt beylerini Kürt edebiyatını desteklemekte gönülsüz oldukları için eleştirdiğini aktarırken, Rudenko'nun (1961: 90) Leningrad elyazmaları arasında “Ehmedê Xanî'nin Beyazid yöneticisi Mihemed Bey'e Methiye” başlıklı bir şiir gördüğünü de ekler (163). Xanî'nin dönemin beyleri ile ilişkisi hakkındaki detaylar için (bkz.: Varlı: 185-8).

mevcuttur ve hikâye—bilinen klasik mesnevi usulüne paralel olarak—çocuk sahibi olamayan “baba”ların Hızır ya da bir pîr yardımıyla baba olmaları ile başlar (Attı 31-35). Bu babalar da hikâyede rolleri itibariyle etkindir. Fakat Xanî’nin *Mem û Zîn*’inde, aşk mesnevisinde görünenden farklı olarak, hikâye “isimsiz babalar” a ait oğul ve kızların nevruz şenliğinde tanışmasıyla başlar.

Bilindiği gibi aşk mesnevileri genellikle şehzâde aşklarını konu alır ve âşık ve maşûklar çoğu zaman iki ayrı memleketin ya da kabilenin mensupları olarak belirir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Mem û Zîn*’deki kurgudan farklı olarak birbirlerine rüyalarında veya gördükleri resimleri yoluyla âşık olurlar. Zaten bu durum, “Memê Alan” destanında da aynı şekilde seyretmektedir. Böylece mesnevi kahramanları arasında aşk peyda olduktan sonra da—genellikle—âşık ve maşûkların babaları (*Leyla vü Mecnûn*’da olduğu gibi bazen de anneleri) aşk yolunun çetin bir yol olduğunu, bu yola girmemeleri gerektiğini evlatlarına bildirirler. Dolayısıyla bir kısım aşk mesnevilerinde, âşık ve maşûkların birbirlerinden haberdar olmalarından sonra babaları tarafından uyarılırlar. Yani görüleceği gibi mesnevilerde tekrar edegelen klişe bir baba figüründen bahsetmek mümkündür. Bu babalar nadir de olsa mesnevi içerisinde kısa diyaloglarla şahıs kadrosu içinde yer alır. Fakat *Mem û Zîn*’de âşık ve maşûkları aşk konusunda bu şekilde uyarın herhangi bir şahıs da bulunmadığı gibi “baba” figürü ile “aşk” bağlamında da bir ilişki geliştirilmemiştir.

Mesnevilerde aslında aşk rehberleri olarak da tanımlanabilecek “daye”ler de—kahramanların babaları gibi—ilk başta, âşık ve maşûklara aşk yoluna girmemelerini salık verir. Fakat *Mem û Zîn*’de kahramanlar iki ayrı memleketin sakinleri değil, aksine aynı şehrin (Cizre’nin) sakinleridir ve tanışmaları Xanî’nin ifadesiyle “sersal olarak adlandırılan ve Kürdistan’ın kadim bir merasimi olan nevruz-u sultanî”de gerçekleşir (Bölüm 11). Bununla beraber Heyzebûn adındaki

kadın, daye rolünde olup, sadece dadıları olduğu kadın kahramanların değil, erkek kahramanların (âşıkların) da “daye”liğini yapmaktadır. Fakat kahramanların babaları da anneleri gibi adeta “yok”tur. Bu özellikler *Mem û Zîn*’i diğer mesnevilerden ayırdığı gibi, tekrarlayacak olursak, hâmişiz bir şâir olarak Xanî’nin bir otoriteden yoksunluğunun da esere bir yansımasıdır. Çünkü mesnevilerde âşık ve maşûkların karşılaştıkları ilk otorite “babaları”dır. Fakat *Mem û Zîn*’de, âşıklar olarak Mem ve Tajdîn’in babalarının Mîr’in divanında önemli görevleri oldukları ima edilse de oğulları üzerinde herhangi bir otoritelerinin varlığı metinde açıkça görülmez, üstelik Tajdîn’in babası Araplar tarafından “Gazanfer” olarak tanınan, savaş meydanında bir aslan gibi ve bin pehlivana eşdeğer olan “İskender”dir (beyit: 452). Zaten hem Mem’in, Mîr’in kız kardeşi olan Zîn’e âşık olduğunu itiraf etmesi ve bunun sonucunda zindanla cezalandırılması gibi eylemlerde, hem de Tajdîn’in Sitî ile evlenmesi, Mem ile Zîn’in Mîr’in saray bahçesinde halvet halinde yakalanmamaları için evini ateşe vermesi ve hikâyenin sonunda da mesnevinin rakîb karakteri olan Beko’yu öldürmesi gibi eylemlerin hiçbirinde bu kahramanların babalarını görmüyoruz. Aksine oğullar, baba otoritesinden azade ve uzak karakterlerdir, üstelik Tajdîn’in babası Mîr’in meclisinde vezir, Mem’inki de aynı mecliste divan kâtibidir (b: 464).

Kadın kahramanlar olarak Zîn ve Sitî ise bir otorite ile yüz yüze olmalarına rağmen bu otorite, baba otoritesi değil, ağabey (Mîr Zeyneddîn) otoritesidir. Eserde Mîr ile kadın karakterlerin babaları olan Emîr Abdal’ın öldüğüne dair bir ima yoktur. Fakat Mîr Zeyneddîn’in mîrlik tahtında olmasından hareketle böyle bir kaniya varılır. Yani bu durumda mîr ve iki kız kardeşi “yetim”dir. Öte yandan Xanî’nin anlatımına göre, Zîn ve Sitî hûrî ve perî gibi tavsif edilen iki şehzâde olup ay gibi olan ağabeylerinin yanında duran “iki güneş”tir (8/25). Elbette burada dikkat çeken

başka bir nokta da Xanî, Mîr ile iki kız kardeşini övüp hikâyeyi anlatmağa başladığı sekizinci bölümün başlığında Emîr Abdal'ın oğlu Mîr Zeyneddîn'i ve iki kız kardeşini öveceğini yazar. Fakat Sitî ve Zîn ile ilgili beyitlerde olduğu gibi, Mîr ile ilgili beyitlerde de babaları Emîr Abdal'ın ismi hiç geçmez. Yani bu isim sadece başlıkta yer alır ve mesnevi metninde oğlu ve kızları ile ilişkilendirilen bir örneğe rastlanmaz. Böylece babalarının ismi sadece hikâyenin başladığı bölümün başlığında formel olarak geçer. Âşık ve maşûkların babalarının isimlerinin bu şekilde var ile yok arasında anılması, şâirin, mesnevi geleneğinde “edebî baba” olarak bilinen Câmî ve Nizâmî'nin isimlerini aynı düzlemde silik bir şekilde anması arasında dikkat çekici bir paralellik mevcuttur.

Bu bağlamda Ehmedê Xanî, yukarıda da değindiğimiz gibi, aslında şehzâde aşklarını konu edinen mesnevi geleneğine uymuştur. Fakat bu geleneğe uyma iki şekilde farklılık arz etmektedir. Birincisi, Xanî'nin “şehzâde” olarak belirlediği kahramanlar, âşıklar yani erkek kahramanlar (Mem ile Tajdîn) değil; tersine, maşûk olan kadın kahramanlar (Zîn ve Sitî)'dir. İkinci farkı şöyle açıklayabiliriz; şehzâde olarak genellikle karşımıza çıkan kahramanlar otorite olarak babalarının hüküm sürdüğü bir zaman ve mekân bağlamında âşık olur, bunun sonucunda da babalarının taht ve otoritesine sahip olurlar. Fakat *Mem û Zîn*'de şehzâde olarak betimlenen kadın kahramanlar Zîn ve Sitî, biri vuslat diğeri ölümle sonuçlanan aşklarının neticesinde “ağabeyleri”nin otoritesinin uzağına düşmüşlerdir. Yani diğer mesnevilerde karşılaştığımız gibi, *Mem û Zîn*'de “vuslat” aynı zamanda “taht”ı yani otoriteyi beraberinde getirmiyor. Bunun aksine “babasız” olan kadın kahramanlardan Sitî, sevdiğine kavuşarak “erkek”inin otoritesinde yaşam sürerken; Zîn, Mem ile gam (Kürtçesi “xem”) sözcüklerini birlikte tekrar ede ede ölüme giderken ağabeyi olan

Mîr'e vasiyetini söyler ve Mem'i seçerken de hissesine gam ve ölümün, Mîr'e ise

“saltanat” ve “tahtın” düştüğünü, açıkça ifade eder:

Roja weku bir me Mem ji bo xwe

Bi'l-cumle birin me xem ji bo xwe

(Mem'i kendimiz için seçtiğimiz gün

Gamların tamamını da seçmiş olduk)

Mensûr bûyin li kişwerê xem

Xem bûne ji bo me ra musellem

(Gamlar ülkesinde muzaffer olduk

Hüzünlerin tamamı bize teslim oldu)

Mem bo min û merhemet ji bo te

Xem bo min û seltenet ji bo te

(Mem benim payıma, merhamet senin payına!

Keder benim payıma, saltanat senin payına!)

Şahim bi me ra mebe munazi‘

Ez bûme bi hisseya xwe qani‘

(Şahım, gel benimle düşmanlık etme!

Ben kendi payıma düşene gönülden razıyım)

Rûnê tu li texti şubhê Xusrew

Tacê xwe yê zer bigêre kecrew (2090-4).

(Sen de Hüsrev gibi otur tahtına!

Başındaki altından tacını yüzüne eğ!)

Xanî aslında, *Mem û Zîn*'de sadece “babalık” otoritesi ve figürünü yıkmıyor aynı zamanda kan bağı ve kardeşlik üzerine kurulan akrabalık ilişkisini de tersyüz ediyor. Xanî'nin anlatımında, Tajdîn'in Arif ve Çeko adında iki kahraman kardeşi olsa da o Mem'i kendine gerçek kardeş seçerek “aşk kardeşliği” üzerinden birbirine bağlanmışlardır. Elbette bu kardeşlik farklı düzlemlerde ele alınıp farklı okumalara tabi tutulabilir. Fakat Mem için mesnevideki gölge aşkın erkek kahramanı olarak Tajdîn'in “kardeş” olarak düşünülmesini—ister aşk ortaklığı bağlamında ister bunun dışında düşünölsün—her iki âşığın metinde “baba”dan mahrum iki âşık iken, bu kardeşlik ile hem aşk yolunda “kader birliği” etmeleri olarak, hem de otoritenin merkezinde bulunan ve âşık oldukları kızların ağabeyleri olan Mîr'e karşı durabilme stratejisi olarak düşünölebilir. Çünkü Mîr, Mem'i cezalandırmak istediğinde her defasında Tajdîn'den çekinmiştir.

Mem û Zîn'de Xanî'nin akrabalık ilişkileri üzerinde bu kadar kurgusal değişikliklere gitmesi hikâyenin özüne uygun feodal ilişkilerin bir yansıması olarak okunabilir. Bununla beraber, şâirin mesnevisini bir “babasızlık” metni olarak kurgulamış olmasının da etkisiyle “baba”nın (otoritenin/patronun) olmadığı bir metinde bütün ilişkilerin de böyle kopuk olmasının doğal bir sonucudur şeklinde düşünöbiliriz.⁵⁵

Sonuç olarak, Ehmedê Xanî'den önceki diğer Kürt şâirlerinin—özellikle de Melayê Cizîrî'nin—mesnevi yazmamış olmalarına rağmen, geliştirdikleri gelenek ve birikimin (dilin) bir “kanon”a tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü her şeyden önce Fars şiirine başkaldıracak kadar özgüven dili yakalamış edebî bir duruşun geldiği

⁵⁵ Buradaki durum tıpkı Tanzimat romancılarında, özellikle de Ahmet Mithat Efendi'de, babasızlığın “yanlış terbiye ve başboşluk”u imlemesi gibidir (Parla 29). Xanî'nin metninde de böyle benzer bir kopukluk olduğu düşünölebilir, ki kendisi de “perwerî” değilim derken, herhangi bir perverdeden/terbiyeden geçmediğini, kendi kendini terbiye ettiğini ifade eden sözleri düşünölrse böyle bir paralel okuma yapmak mümkündür.

nokta aynı zamanda Ehmedê Xanî'nin hareket noktası ve motivasyon kaynağıdır. Bu bağlamda Melayê Cizîrî'nin gazelde Hafız-ı Şîrâzî'yi bu kanonun dışına itip şiirdeki iktidarını tahkim etmek istemesi gibi, Ehmedê Xanî de her mesnevi şâirinin üstad ve edebî baba olarak gördüğü Nizâmî-yi Gencevî'yi artık bir otorite olarak görmüyor olması, *Mem û Zîn*'i önemli bir metin kılmaktadır. Öte yandan şâirin gerek hâmîlik bağlamında kendisinin, gerekse de metnindeki şahısların ilişkileri bağlamında “baba figürü”nün yeni bir algı zemininde işleniyor olması da dikkat çekicidir. Bu yönüyle “baba arayışı” içinde olan modern metinler gibi farklı analizlere de tabi tutulabilecek bir metin olma özelliği gösteren *Mem û Zîn*'in “patronsuzluk” ve “babasızlık” izlekleri metni modern teorilerle okuma fırsatı da doğurmaktadır.

BÖLÜM II

KLASİK EDEBİYATIN ÇEVİRİ GELENEĞİ BAĞLAMINDA MEM Ū ZİN'İN İLK ÇEVİRİLERİ

Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* isimli eserinde, “dışarıyla bağlarını kesmiş insan topluluklarının kendi kapalı yaşamlarında bir medeniyet üretemeyeceğini” vurgulayarak kapalı toplumlardan her birinin, kalıplarını kırarak bir diğeri (öteki) ile buluştuğu ve çarpıştığı derecede medeniyetin kendisine ulaşabileceklerini ifade eder. Bu bağlamda Ülken’e göre, medeniyeti oluşturan toplumlar yekpare olup, bu toplumlar medeniyeti meydana getiren organizmanın bütününe temsil eder. Bu sebeple, Ülken, bugünün “iletişim” veya “evrensellik” kavramları ile tanımlayabileceğimiz bir tasavvuru yegane medeniyet olarak görür: “Tek bir medeniyet vardır: O da, insan toplulukları arasındaki karşılıklı tesirlerin büyümesi, çoğalması ve genişlemesidir (11).”

“Tekâmül’ü yapan, karşılıklı tesirdir” diyen Hilmi Ziya Ülken’e göre insan topluluklarının medeniyet denizine dahil olmaları, taşıdıkları suyu bilinçli ve istekli bir şekilde o denize dökmeleri ile gerçekleşir. Aksi durumda bu topluluklar insanlığa bir katkı sunmuş olmamakla beraber kendileri de kuruyup giderler. Çünkü

“başka”ları ile çarpışmayan topluluklar çömezlikten kurtulamazlar. Bu çerçevede Ülken’in en dikkat çeken tespiti ise, insan topluluklarının çarpışmalarını/kaynaşmalarını sağlayan kapıların bulunduğunu ve bu kapıların da “tercüme” olduğunu vurgulamış olmasıdır. Bu bağlamda yazara göre, insan topluluklarının dünya tarihinde gerçekleştirdikleri tesir, “kapılarının genişliği” ile doğrudan ilişkilidir (14). Yani tercüme faaliyeti olarak beliren üretim, edebiyat ve dildeki gelişmenin bir göstergesi olmakla beraber, “büyük deniz”e ulaşmanın da bir yoludur.⁵⁶

Mezopotamya uygarlığı içinde yaşam süregelen Kürtler, kendi toplumsal havzaları dışında, İslâm medeniyeti’ni teşkil eden unsurlardan olan İrân ve Osmanlı medeniyetlerinin de bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda bu medeniyetleri oluşturan topluluklar ile beraber anabileceğimiz Kürtlerin, fikrî-edebî bağlamda, “dışarı”ya açılan en büyük kapılarından biri kuşkusuz Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’i olmuştur. Çünkü Xanî’nin eseri sadece Kürtçeden tercüme edilen ilk eser olmamıştır. Bunun yanı sıra o, Kürtlerin medeniyet tasavvurunu yansıtan en önemli sanat eserlerinden biridir. *Mem û Zîn*’in gerek sanatsal ve edebî değeri, gerekse Xanî’nin Kürtleri “Osmanlı ve Safeviler arasında yıkılmaz muhkem bir set” olarak görüp buna benzer fikirler üzerine kurguladığı dünya tasavvuru ve toplumsal sıkışmışlıktan çıkma yollarını araması, Hilmi Ziya Ülken’in yukarıda açıklamaya çalıştığımız kapı metaforu ile uyuşmaktadır. Çünkü *Mem û Zîn* Kürtler için sadece bir aşk mesnevisi olmayıp bununla beraber medeniyet ve sanat tahayyülünü de somut bir şekilde yansıtan yoğun bir metindir. Xanî’nin kaleminden çıkan ve Kürtler için insanlığın evrensel medeniyetine kapı aralayan *Mem û Zîn* Kürtçenin şiirsel gücünü

⁵⁶ Çeviri hareketleri için daha detaylı bilgi için bkz.: (Gutas 2003).

göstermek dışında, Kürtlerin kitaptan, aşktan ve sanattan “bî-par ve bî-haber” olmadığının da en büyük göstergesi olarak telif edilmiştir.

* * *

Tercüme faaliyeti bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olarak tarif edilmekle beraber, klasik edebiyat gibi bir gelenek oluşturan alanlarda ise kendine özgü içinde başka tanımlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Ne var ki klasik edebiyatta tercüme işi çoğu zaman dil’den dil’e aktarmaktan ziyade kendine has bağlam içinde “yeniden söylemek” olarak düşünülmüştür. Bu nedenle tercüme olgusunu bu çerçevede sırf bir aktarmak olarak anlamlandırmak güçtür. Çünkü bu edebiyatı oluşturan gelenek, “aktarım”ı daha çok estetik üslup üzerinden değerlendirmiştir. Bu bağlamda da, tercümeyi kendine özgü bağlamı içinde anlamlandırmamız gerekirken, edebiyat geleneğinin de hangi merhalelerden geçtiğine ve nasıl bir bağlam oluşturduğuna bakmak gerekmektedir. Bu bağlamda klasik edebiyatın, gelenek-içi bir faaliyet olarak gördüğü tercümeyle nasıl bir rol biçtiğine ve bununla beraber tercüme faaliyetlerinin edebiyata katkılarına bakmak gerekmektedir.

Hâlil İnalçık, “Klasik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek...” isimli makalesinde, “rezm ve bezm”in sanatsal bir yansıması olan klasik edebiyatın menşei için “İrânî gelenek”i gösterir. Bu bağlamda Klasik Türk edebiyatını inceleyen birçok araştırmacıya göre İnalçık’ın “adab” olarak da nitelediği İrânî gelenek, Türk edebiyatında ilk önce çeviri ve taklit/adaptasyon yoluyla daha sonra da onu (İrân edebiyatını: Molla Câmî, Firdevsî, Nizâmî ve Keykâvûs gibi şâirleri) aşma yoluyla gelişim göstermiştir (İnalçık 233-94).

Klasik Türk edebiyatının ilk dönemlerinde Türk şâirler Farsça eserlere “Rûmiyâne câme giydir”erek “İrânî gelenek”i çeviri yolu ile adapte etmişlerdir. Bu

sebeple de klasik tür olarak kaside/gazele nazaran mesnevi türünün öncelikle gelişim gösterdiği görülmüştür. Çünkü mesnevi türü kasideye göre daha anlaşılır bir dil ve üslupla yazıldığı için “adab” a Türkçe elbise giydirilmesi yoluyla bir geçişin sağlanması daha kolay olmuştur. Öte yandan gelişim döneminde eserler vermiş şâirler, özellikle Farsçadan yaptıkları çeviriler ile hem bir edebiyat atmosferi meydana getirmiş hem de edebî eser üretme konusunda yetkinliklerini arttırmışlardır. Çünkü klasik edebiyat bağlamında, nazire geleneği gibi, çeviri geleneği de şâirin iyi bir edebî eser verip ideal estetik zevke ulaşabilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* çevirisinde de görüleceği gibi, klasik edebiyatta karşılaştığımız çeviri metinleri, modern edebî çevirilerden farklı olup çevirmen, zemin dilden/metinden erek dile/metne aktardığı emeğini “telif” olarak görür. Bu sebeple—aynı zamanda şâir de olan—tercüman, bu etkinliğini doğrudan bir aktarım ve çeviri olarak algılamaz. Bunun aksine, şâir bir “telif” olarak algıladığı çevirisini “yeniden yazma/nazmetme” ya da “nazma çekme” olarak tanımlayıp üretilen yeni manzum metinde “şâirâne üslup ve dahli”ni vurgular.

Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eserinde şâirlerin mensup oldukları ulus ile edebî eser yazarken kullandıkları diller arasındaki ilişki bağlamında ortak kültür ve gelenek dünyası içinde değerlendirilebilecek eserleri sadece “dil” üzerinden açıklamaz. Çünkü ona göre “dilin kültür âlemindeki rolü ikinci planda kalır” ve “asıl olan düşüncedir” (42). Bu çerçevede Arapçanın bilim ve Farsçanın da edebiyat dili olduğu Türk kültürü ve düşünce dünyasının Arapça yazan Fârâbî’siz ve Farsça yazan Mevlânâ’sız düşünülemediğini vurgularken bu şekilde beliren edebî ilişkilerin, aynı zamanda karşılaştırmalı edebiyat konuları olarak da karşımıza çıktığını vurgular. Levend bu şekilde klasik edebiyatın genel çerçevesini çizdikten sonra diller ile şâirlerin birbiriyle ilişkilerini açıkladıktan sonra uzun uzadıya

örnekler vererek bu edebiyatta özellikle “nazîre” ve “tercüme”nin neye tekabül ettiğini izah etmektedir. Levend bu bağlamda özellikle “Leylâ ve Mecnun”, Yusuf ve Züleyha” ile “Hüsrev ve Şirin” mesnevilerinin birçok kişi tarafından yazıldığını ifade edip “nazîre”nin taklit olmadığını aktarırken, “tercüme”nin de günümüz çeviri anlayışından nasıl bir farklılık gösterdiğini şöyle açıklamaktadır:

Eski edebiyatımızda “terceme”, bugünkü “çeviri”yi aşan geniş bir anlam taşır. (...) Şâir kaynak olarak aldığı eseri, olduğu gibi çevirmeyi aslâ düşünmez. Kendini asıl esere bağlı saymaz. Kimi parçaları aktarma yoluyla alır. Kimi yerleri olduğu gibi çevirir. Ama asıl önemli bulduğu yerleri genişleterek aktarır; kendi düşüncelerini, duygularını da bu parçalara ekler. O hâle getirir ki, artık ona çeviri demek aslâ doğru olmaz. Yazar kimi kez eserine çeviri adının verir. Ama bu ilk yazara karşı gösterdiği saygıdandır. Yazarlar eseri çevirirken kendilerinden birçok şeyler katmışlardır. Üstat saydıkları ilk yazara karşı saygı eseri olarak eserlerine “terceme” demişlerdir. (80-81)

Klasik edebiyatın tercüme-telif anlayışı ile günümüz çeviri ve orijinal eser yazma anlayışı farklılık göstermektedir. Fakat bu farkın günümüzde çok iyi anlaşılmasından kaynaklı olarak, klasik edebiyatın çeviri ya da telif edimleri bugünün anlayışıyla değerlendirildiğinde bir eserin “telif” ya da “tercüme” olarak tanımlanmasında karışıklıklar çıkabilmektedir. Saliha Parker’in klasik metinlere telif ve tercüme bağlamıyla beraber çeviribilim açısından da baktığı “Terceme, Te’lif ve Özgünlük” isimli makalesinde, meselenin özellikle kavramsal boyutu üzerinde durarak klasik anlayışla günümüzün anlayışını karşılaştırarak önemli tespitlerde bulunmuştur. Bu çerçevede yazar, Mu’înî’nin *Ma’nevî-yi Murâdî*’si örneği üzerinden

de açıkladığı gibi, her şeyden önce telif ve tercümenin boyutları yani hacimleri bile, tek başına, günümüz anlayışını olumsuzlamaktadır:

[Amil] Çelebioğlu, “tamamen te’lîfi” olduğunu söylediği 12 mesnevîden 14.000 beyit uzunluğunda olan Mu’înî’nin *Ma’nevî-yi Murâdî*’sini şu şekilde betimlemiştir: “Birinci ciltte tercüme karşılığı beyitler, takriben iki bine yakındır. İkinci ciltte üç binden biraz fazladır. Böylece aslından yaklaşık olarak bin beyit fazla olan bu beş bin beyitlik tercüme kısmını da dikkate almayacak olsak *Ma’nevî-yi Murâdî*, bir divân teşkil edecek hacimdeki gazel ve kasidelerle beraber en az dokuz bin beyitlik bir bölümüyle tamamen te’lîfi bir eserdir.” Burada kullanılan te’lîfi sıfatından Muinî’nin tercemeye geniş miktarda kişisel edebî katkılarda bulunduğunu anlıyoruz. (39)

Bir metni bir dilden başka bir dile çevirmenin niteliği hakkında günümüz çeviribilimin farklı tespitleri olup bizim açımızdan gözden kaçırılmaması gereken husus, üzerinde durduğumuz metinlerin klasik edebiyata özgü olmasıdır. Bu nedenle de bir gelenek inşa eden ve klasik metinleri Arapça, Farsça ya da Türkçe ve Kürtçe gibi dillerde üreten ortak Doğu kültürünün metinlerinin diller arasındaki tercüme faaliyetini “gelenek-içi” bir edim olarak da algılamak mümkündür. Çünkü bu ortak gelenekte bilginin kaynağının ortak ve hazır olması gibi bu “bilgi”yi yeniden üretmenin (yani “yeniden yazma”nın) imkânları da mevcut idi. Bundan dolayı da şâirler “var olan” bilgiyi başka bir dile (ya da dil-içi) tercüme ettiklerinde bu edimleri için farklı tanımlama ve metaforlar kullanmışlardır. Tercümenin bazı tanımlamaları için örnek vermek gerekirse Uygur Türkçesinde “evirmek”, “çevürmek”, “aktarmak”, “döndürmek” fiilleriyle karşılanıyor; Anadolu Türkçesinde “döndürmek” ile beraber “nakl”, “terceme”, “tasnîf” ve “tağyîr” gibi Arapça

isimlerin “etmek” yardımcı fiiliyle kullanıldığını görüyoruz. Daha sonraki yüzyıllarda ise “döndürmek” ve “terceme olmak” fiileri kullanılır. Fiiller dışında zaman içinde metaforlarla anlatılan çeviri faaliyeti daha sonra “Türkî suretinde söylemek”, “nazm nakl eylemek”, “be-tazmîn getürmek”, “mütercem etmek”, “Türkçe nazm inşâ eylemek” ve özellikle mesnevi tarzında yazılmış metinlerde “Türkîce dîbâce giydürmek”⁵⁷, “dîba-yı Rûmî giyürmek” şeklinde adlandırılmıştır. Saliha Parker’in de belirttiği gibi şâirlerin “terceme olgusunu betimlerken kullandıkları fiiller, metinleri nasıl ürettiklerini [de] ortaya koyuyor” (44). Bu bağlamda tercüme faaliyetinin betimlemesi açısından *Mem û Zîn*’in Türkçe çevirilerine baktığımızda, ileride de değineceğimiz gibi, Ahmed Fâik kendini bir tercüman olarak eserini çevirirken Xanî’den de “yardım alarak” adeta “ortak bir üretim”den bahseder:

Şermende alup bu nazmi-i f n 

Şerh etmede bu kit b-ı H n 

Bu iŖde gel olma b r  me’ m r

Me’ m r isen olma b r  maqr r

Gel olma bu b de ile b -hoŖ

Ol b de-fur Ŗa olma ser-hoŖ

⁵⁷ Tercüme geleneğinde üzerinde az durulan bir husus da “d b ” ve “d b -ce” isimleridir. “D bace” s zc g  daha ok “ ns z” ve “baŖlangı” Ŗeklinde evrilmesiyle beraber aslında kelimenin “d b ” yani kumaŖ ile iliŖkisi gözden kaırılmaktadır. Dolayısıyla d b ce yeni bir Ŗekle ve libasa büründürülen eviri eserler iin kullanılmakla beraber, aslında bir esere  ns z yazmak da o eseri kısacık da olsa bir elbiseye büründürmek demektir. Bu baqlamda *Mem û Z n*’in mütercimlerinden Abdülaziz H lis, yaptığı eviri faaliyeti iin “Ŗ hid-ı zib -yı K rdiyi lib s-ı d b -yı T rk ye b r nd r [d g n ]” ifade ettiğı mukaddimesine de “d b -ce” demiŖtir. Bu baqlamda aynı zamanda bir yazı stili iin de kullanılan “d b ce” kelimesinin aslında eviri geleneğinde “ ns z” dıŖında daha geniŖ bir anlama geldiğini ifade etmek gerekmektedir.

Her ne ki dedinse hep hevâdır

Çün sende olan hevâ nevâdır

Ben ‘âciz-i zâr-ı kör ‘alîli

Yok mürşîdi rehberi delîli

Bu nazmiye rehber olsa Hânî

Belki bula cân-ı câvidânı

Bu beyitlerden anlaşılacağı üzere Ahmed Fâik, bu tercüme faaliyetinde Xanî'nin kendisine rehber olmasını dilerken hem Xanî'nin sözlerinin devam ettiği yerde bir tercüman— “nazmi”, yani metni nazma çeken biri—olarak araya girer ve çeviri işini bir “şerh” olarak tanımlar. Diğer taraftan da *Mem û Zîn*'in bu kısmında yer alan, yani Xanî'nin orijinal metinde yazdığı birçok beyti tercüme etmez. Bununla beraber mütercim, Xanî'den bağımsız beyitler söyler ve böylece asıl metinden daha kısa ve az hacimli bir çeviri yapar. Bu da yukarıda değindiğimiz, metnin nasıl üretildiği ve tercüme olgusunun tanımını doğrudan açıklayan bir örneklendirir. Bunun dışında Xanî'nin özellikle *Mem û Zîn*'in “sebeb-i telif” bölümünde anlatmak istediği toplumsal meselelere ilişkin düşüncelerini bir nevi “sansür”leyip üzerinden geçen Fâik'in bu müdahalelerine sonradan değineceğiz. Fakat çevirinin bu anlamda da bir bozmayı da içerdiğini ve bunun için de Fâik'in tercümesinin iyi bir örnek olduğunu söylemek gerekir. Çünkü Saliha Parker'in de aktardığı gibi Ferit Devellioğlu, klasik tercüme için kullanılan bir başka tanım olan “tağyir” için “başkalaştırma”, “değiştirme”, hatta “bozma” karşılıklarını yazmıştır (45). Bu da göstermektedir ki özellikle klasik çeviri anlayışı sanıldığı gibi açık ve anlaşılır bir

alan değildir. Bu sebeple bahsettiğimiz bu anlayışını kavrayabilmek için “gelenek”in içinden bakarak onu okumak gerekmektedir.

Çevirinin metaforla açıklanmasının bir diğer örneği de Abdülazîz Hâlis’in *Mem û Zîn* tercümesi için yazdığı “dibâ”cedeki tanımıdır. Hâlis bu dibâcede *Mem û Zîn*’i “şâhid” (“güzel insan”) olarak tanımlayarak bunun çevirisini yapmayı da “libâs-ı dibâ-yı Türkiye büründürmek” olarak açıklar: “binaen‘aleyh bu şâhid-i zîbâ-yı Kürdîyi libâs-ı dîbâ-yı Türkîye büründürüp müştākân-ı erbâb-ı edebe taqđim etmek...” Öncelikle şunu vurgulamak gerekir, Ferit Devellioğlu, “şahid” kelimesini “sevgili” ve “güzel” kadın anlamları dışında, bir eserden alınan örnek olarak da tanımlar: “Senet yerine geçecek şekilde büyük bir eserden veya kimseden alınan örnek (975).” Fakat bu “şahid” tanımı ile Hâlis’in sonuç olarak ortaya koyduğu “iş” arasında bir hacim farkı vardır. Şâhid, bir eserden (yani *Mem û Zîn*’den) alınan örnek iken, ortaya çıkan yeni tercüme eser, örnek alınan eserin tamamından daha fazla beyit ihtiva edebilmektedir.

Bu çerçevede, klasik edebiyatta, birçok metinde görüldüğü gibi şâirler tercüme ettikleri eserlere kendi telifleri gibi bakmakla kalmaz, aynı zamanda ekleme ve çıkarmalar ile metni yeniden yazarlar. Bu şâirlere en iyi örneklerden biri de özellikle Molla Câmî’den yaptığı çevirilerle üne kavuşan ve “Câmî-i Rûm” olarak bilinen Lâmi‘î Çelebî’dir. Çünkü Lâmi‘î Çelebî, Câmî’nin *Nefehâtü’l-Üns*’ünü çevirirken hem eseri genişletip Anadolu’da yetişmiş evliyalari da metne ilave etmiş hem de Unsûrî’den çevirdiği *Vâmık u Azrâ* mesnevisinin sonuna Kanûnî Sultan Süleyman için “Gül-i Sadberk” adlı bir kaside eklemiştir (Kut 2003: 96-97). Diğer taraftan iki eser arasındaki hacim farkı sadece çeviri metinler bağlamında görülmez. Klasik edebiyatın gelişmesini sağlayan nazire faaliyetleri içinde de hacim farklılıklarının olduğu örnekler oldukça fazladır. Bunlardan biri İbrahim Gülşenî’nin

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine nazire olarak yazdığı *Ma'nevî-i Şerîf* isimli eseridir.

Çünkü Mevlânâ eserini yaklaşık yirmi yedi bin beyit ile yazmışken, nazire yazan İbrahim Gülşenî nazire metnini kırk bin beyte kadar çıkarmıştır (bkz.: Tek 2009).

Klasik edebiyat alanında aynı hikâye ya da konular değişik şâirler tarafından yeniden yazılmıştır. Şâirler tercüme ya da nazirelerle şâirlik yeteneklerini sergileyip çevirdikleri ya da tanzir ettikleri metne üsluplarını yansıtarak geleneği sürdürmüşlerdir (Yıldız 945). Gürsel Aytaç'ın da aşağıda belirttiği gibi, her ne kadar konular benzerlik gösterse de, şâirlerin kullandığı üslup ve dil, metinlerini de “özgün” saymamız için yeterli bir sebeptir:

Birden fazla eserin ortak konuyu işlemesi özgün olmaya engel değildir. Bu tarz eserlerde orijinallik “konuyu başka türlü ele almak” (bakış açısı, anlatım tarzı ve düşünce donanımı açısından) ya da farklı bir şekilde söylemekle mümkündür (7-8; Akt.: [Yıldız 947]).

Bir edebî zevk oluşturma süreci olarak da değerlendirilebileceğimiz “çeviri ve nazire geleneği” ile, sadece, birey olan şâirin yetkinliği sağlanmaz. Bununla beraber—Fars edebiyatı karşısında kendini ve gücünü ispat etmek isteyen klasik Türk edebiyatı örneğinde olduğu gibi—çeviri ve nazire ile, bir dildeki edebiyatın gelişim seyrini de görmek mümkündür. Nitekim Klasik Türk edebiyatındaki mesnevinin gelişimine bakıldığında, ilk dönemler İrânî şâirlerin mesnevilerinin taklidi ya da çevirisi yapılıyorken, özellikle 15. yüzyıldan sonra Türkçe mesnevilerin artık kendini kanıtladığını hatta Farsça mesnevileri geçme iddiasında olduğu görülmektedir. Çünkü çok fazla şâir tarafından yazılan “Yûsuf u Züleyha” ya da “Hüsrev ü Şirîn” gibi aşk hikâyelerinin arasında Hamdullah Hamdî ve Şeyhî'nin mesnevileri, yine daha sonraki yüzyıllarda Fuzûlî'nin *Leyla vü Mecnûn*'u artık

acemilikten uzak ve yetkin bir üslup yakalamış metinler olarak meydana çıkar (Yıldız 946).

Meseleye nazire ya da telif-tercüme tartışmaları dışında, klasik edebiyatın dayandığı arka plan açısından da bakılacak olursa, bu edebiyat geleneği içerisinde asıl önemli olanın “konu”dan ziyade “üslup” olduğu anlaşılacaktır. Çünkü gerek mesnevilerde gerekse de klasik edebiyatın diğer nazım şekillerinde anlatılan hikâye ve temsiller “ortak kültür havuzu”ndan alınan hazır konular idi.⁵⁸ Bu nedenle ilk dönem mesnevilerine bakıldığında birçok eserin bire bir tercüme edilmesine rağmen bunların günümüz tercüme anlayışı ile değerlendirilmedikleri, her bir tercümenin bir “eser” ya da “telif” olarak algılandığı görülür. Kısaca, klasik edebiyat anlayışında bir eseri özgün kılan “konu”su ya da tercüme olup olmaması değil, aynı konuyu yeniden yazan ya da tercüme eden şâirin üslubu oluşturmakta idi. Fakat burada şunu da hatırlatmak gerekir ki, şâirler tercümeyle ilk dönemlere sıcak bakmış olsa da sonraki dönemlerde tercümenin özgünlüğü öteleyen bir anlam da taşımaya başlamıştır (bkz.: Tezcan: “Sebeb-i Telifler...”).

Klasik edebiyatın bu anlayışı ile beraber mesnevileri tercüme ya da tanzir eden kimselerin “müellif”ler gibi şâirlik kimliğine sahip olmaları da hem özgüven sağlamış hem de metne müdahalede bulunma olanağı sağlamıştır. Çünkü mesnevileri tercüme eden şâirler her ne kadar çevirdikleri metnin müellifinin ismini zikredip kendi edimine tercüme dese de yeniden yazılan (nazmedilen) esere ilaveler yapmak, bazı kısımları atlamak ya da ilham yoluyla yeni beyitler “tanzim ve icad” etmek hakkına da sahiptirler. Bunun en iyi örneklerinden biri de tezimizin önemli bir

⁵⁸ Mesnevilerin tamamı için bu iddianın geçerliliği ya da istisnalarının var olup olmadığı ayrı bir araştırma konusu olup burada mesnevilerin konu bakımından dayandıkları geleneğe (“Yûsuf u Züleyha”, “Leyla vü Mecnun” ve “Ferhad u Şîrin” gibi mesnevi konuları bağlamında...) genel bir bakış söz konusudur. Diğer taraftan tezimizin konusu olan *Mem û Zîn* mesnevisinin bu bağlamda bir istisna oluşturduğunu, çünkü Ehmedê Xanî'nin konuyu herhangi bir şâirin eserinden almayıp sözlü kültürde var olan bir anlatıyı re-forme ederek mesnevi formatında yeniden üretmiş olduğunu hatırlatmak gerekmektedir.

kısmını oluşturacak Abdülazîz Hâlis'in 1906'da yaptığı *Mem û Zîn* tercümesidir.

Çünkü Hâlis *Mem û Zîn* çevirisinin dibâcesinde, yukarıda açıkladığımız

düşüncelerimizi doğrulayacak şekilde, çeviri yöntemini şöyle özetler:

Kürdçe manzûm olup yine nazmen Türkçeye tercüme ettiğim şu dîvân-ı belâgat-‘ünvân kısmen me‘âlen ba‘zen de tavsî‘an ve ekseriyyâ lafzen ve ma‘nen ve kısmen dahi ‘alakaten ve İcâden tanzîm ve inşâd edilmiş ve bir kısmı dahi hasb-el-İcâb tayy olunmuştur. (2)

Abdülazîz Hâlis'in de belirttiği gibi şâirler tercüme ettikleri metinde farklı tarzlarda tasarrufta bulunabilir ve bunu açıkça belirtebilirler. Çünkü bu tasarruf çevirmen olarak beliren şâirin/müellifin üslubu ve motivasyonu ile alakalıdır. Hâlis'in de örnek olarak açıkladığı gibi, metni kimi zaman mealen kimi zaman detaylı olarak, bazen de metnin bir kısmı atlanmış veya ilaveler ile metin tanzim ve inşâd edilmiştir. Üstelik bu sadece Abdülazîz Hâlis'in tercümesine özgü bir durum olmayıp, yukarıda genel çerçevesini çizmeye çalıştığımız klasik edebiyatın çeviri anlayışı ile ilgilidir. Bu bağlamda, Sa'di-yi Şîrâzî'nin *Bostan*'ının Türkçedeki ilk tercümesini yapan Hoca Mesud'un esere *Ferheng-nâme-i Sadî* ismini vermesi, eseri çevirirken “sözüne başkalarının sözünden katma[ması]” ve “sebeb-i telif” bölümünün ismini değiştirip “Sebeb-i Tercüme-Sahten ve Ta'yîn-i Târîh” şeklinde yeniden yazması da mütercim-şâirlerin tasarrufları için başka bir örnektir (Yıldız 948).

Türkçeye çevrildikten sonra “sebeb-i telif” kısmının tamamen değiştiği bir diğer eser de Mahmûd Şîrvânî'nin *Cevhernâme*'sidir. Saliha Pakker eserin Arapçadan Türkçeye çevrilirken geçirdiği değişimi şu şekilde anlatır:

Hâmisi Umur Bey, Şîrvânî'den kitabı Arapça aslından “Türkîye döndür”mesini buyurur. Şîrvânî de “sebeb-i telif”inde aslını beğenmediğini, ama oradaki *tasnif*’i koruyarak “tatvîlât ve tekrârlar ve fâidesüz hikâyetlerin” toplamını “*tarh idüp* giderdi”ğini, yerine “mu‘teber kitâblardan bu kitâbımıza envâ‘-i fâyide ve letâyif *derc etti*”ğini yazar. (52)

Mem û Zîn’in tercümelerine benzer bir “tağyîr” ve “nakl”den geçen Şîrvânî’nin bu metni de göstermektedir ki eski edebiyatın çeviri ve telif anlayışında şâirler tercüme ettikleri metinleri en az müellifleri kadar sahiplenmiştir. Bundan ötürü, metinleri çevirdiklerinde onların herhangi bir yerinde de değiştirme, atlama ya da eksiltip-arttırmada sakınca görmemişlerdir.

Mem û Zîn’in ilk tercümeleyenleri olan Ahmed Fâik ve Abdülazîz Hâlis çevirileri ve yine Ahmed Fâik’in ilk *Mem û Zîn* naziresinde de görüleceği üzere, şâirler orijinal metne göre çeviri metninde beyit sayısını arttırıp bunlara kendi üslubunu katmaları ile yetinmeyip bazen de müellifin düşüncelerini sınırlayıp metni “zamanın ruhuna uygun olarak” yeniden yorumlamıştır. Bunun için de aşağıda açıkladığımız gibi, *Mem û Zîn*’in sebeb-i telif bölümünün çevirilerde nasıl bir değişime uğradığına dikkatle bakmak gerekmektedir.

Kürt edebiyatında *Mem û Zîn*’e çok fazla değer atfedilmesi, kuşkusuz Ehmedê Xanî’nin “sebeb-i telif” bölümünde dile getirdiği “Kürdperver/Kurdewar” düşünceler olup eserin bu bölümü, Kürdoloji alanında neredeyse üzerinde en fazla durulan metin olmuştur. Fakat gerek Ahmed Fâik’in hem çeviri hem de naziresinde, gerekse de Abdülazîz Hâlis’in çevirisinde bu bölüm çıkarılmış, değiştirilmiş ya da kısaltılmıştır. *Mem û Zîn*’in ilk çeviri örneklerinden olan Osmanlı Türkçesindeki örneklerinden Arapça çevirisine kadar, metnin yasaklanıp sansürlenmesi de yine

“sebeb-i telif” bölümü ile ilişkili olmuştur. *Mem û Zîn* 1969 yılında M. Emin Bozarslan tarafından ilk kez Türkiye Türkçesine çevrilip İstanbul’da basıldığında yine bu bölümün birkaç beyti sansürlenmiştir. Kuşkusuz Ahmed Fâik ile Abdülazîz Hâlis’in içinde bulunduğu şartlar ile Bozarslan’ın *Mem û Zîn*’i yayımladığı sosyo-politik koşullar aynı olmasa da adı geçen Osmanlı Türkçesi çevirilerinde de en fazla “değiştirilen” bölümün “sebeb-i telif” olması dikkate değerdir. Fakat *Mem û Zîn*’in sebeb-i telifini daha önceki bölümlerde etraflıca incelediğimiz için bu bölüme sadece “metnin yeniden yorumlanması” bağlamında tercümanların rolü açısından bakacağız.⁵⁹

Ehmedê Xanî, *Mem û Zîn*’i yazarken hem Kürtçe yazmanın gerekliliği/zorluğu hem de hâmîsizlikten şikayet etmektedir. Bununla beraber “Kürtçe piyasasının kesad”lığından bahsederken kendisinin eserine “meşruluğun mührü”nü vuracak ve hünerinin farkında olacak bir sultanın olmayışından da yakınır. Ahmed Fâik ise 1856 yılında *Mem û Zîn*’i çevirirken bir taraftan Xanî’nin kendisinden 160 küsur yıl önce dile getirdiği fikirlerini revize etmiş hem de Xanî’nin arzuladığı hâmîyi bulmuştur. Bu durum mesnevilerin tarihsel süreç içindeki değişimini de göstermesi bakımından dikkate değer bir “re-forme” olup—muhteva değişimi bir tarafa—beşinci bölümden yedinci bölümü kadar olan kısmın tek bir bölüm içinde kısaca geçilip, bu bölüm isminin de Fâik’in çevirisinde “Zıkr-i Muhammed Pâdişâh-ı İslâm”a dönüşmüş olması da dikkat çekici bir ayrıntıdır. Çünkü Xanî her ne kadar bir sultan ve patron yokluğundan yakınsa da tarihi kaynaklarda belirtildiği üzere kendisine en fazla desteği verip imkânlar sunan Mîr Mehemedê Pirbela (Mîr Muhammed-i Pür-belâ) olmuştur (Varlı 391). Xanî’nin

⁵⁹ Said Ramazan el-Botî’nin *Mem û Zîn*’i 1957 yılında Arapçaya mensur olarak çevirirken aynı şekilde bu bölümü çıkarmış olmasının da ayrıca üzerinde durulması gerekmektedir. Çünkü el-Botî, Türkiye’den Suriye’ye göçmüş bir din alimi olmakla beraber, *Mem û Zîn*’in sebeb-i telif kısmının Türkiye dışındaki sansürlendiği ilk çevirisine de imza atmıştır.

Dîwan'ında kendisine bir mersiye yazdığı Mîr Muhammed'in, Fâik'in "çeviri" olan *Mem û Zîn*'inin "sebeb-i telif" bölümüne denk gelen bölümde anılması ve böylece "sebeb-i telif" in Xanî'nin "gerçekleşemeyen arzularına uygun olarak" yeniden inşa edilmesinden dolayı metin—aşağıda açıklayacağımız gibi—tercümeden çok "tamamlanmamış bir yazım süreci ürünü" olarak da okunabilir.

Mem û Zîn'i geçen yüzyılın başında Osmanlı Türkçesine çeviren Abdülazîz Hâlis de yine Ahmed Fâik gibi eserin özellikle sebeb-i telif ve Kürt taifelerinin durumlarının anlatıldığı bölümü tercüme etmeyip bu önemli kısımları atlamıştır. Bununla beraber orijinal metinde karşılaşmadığımız şekliyle bu bölümün ismini "sâkî-nâme" olarak yeniden yazmıştır.

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere, klasik edebiyattaki tercüme anlayışının günümüz çeviri anlayışından farklı olduğu ve çeviren kişinin metin üzerinde belli bir tasarruf hakkının olduğuna dair düşünceler ile mütercimlerin *Mem û Zîn*'in—örneklendirdiğimiz her iki tercümesinde—metne yaptıkları müdahaleler arasında paralellik görülür. Dolayısıyla da tercümanların bu tercihleri ve tutumları, klasik edebiyatın çeviri anlayışı çerçevesinde bir dönüşümü imlemekle beraber ileri sürdüğümüz düşüncelerimizi de desteklemektedir.

A) Ahmed Fâik ve Telif *Mem û Zîn*'i

Mem û Zîn çevirisinde Ehmedê Xanî'nin ifadelerinin mana ve estetik açıdan tam karşılıklarını bulmaya gayret etmiş olan Ahmed Fâik, aruz vezninin sınırları içinde Xanî'nin ulaştığı edebî ve sanatsal inceliğe ulaşmaya çalışmıştır. Bu da göstermektedir ki, Ahmed Fâik, Kürtçe ve Türkçede icra edilen klasik edebiyatın estetik dünyasına vakıf bir şâirdir. Tercüme *Mem û Zîn*'inden hareketle söyleyecek olursak Ahmed Fâik, Xanî'nin düşünce ve duygu dünyasını iyi kavramıştır. Diğer

tarafından yazdığı nazire *Mem û Zîn*'ine baktığımızda da onun Osmanlı şiir dünyasını da iyi teneffüs ettiği ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında değerlendirilebilecek bir eser yazdığı söylenebilir. Çünkü nazire olarak yazdığı mesnevisindeki bölümlerin arasına ilave ettiği gazellerine baktığımızda Ahmed Fâik'in Osmanlı şiiri içinde de varlık gösterdiği açıkça görülmektedir:

Vechinde çün nigârın bakınca yârı gördüm

K[a]dem bastım ki Tûr'a, şecerden nârı gördüm⁶⁰

“Feeynema tuvellu, feseimme vechu Rabbi”

Açıldı çün basiret bakıp didârı gördüm

Taan etme bana hoca, bilsen ne gördü çeşmim

Bülbül-i dil-i-zar, çün gülzârı gördüm

Du zülfün halka ucu, salmış yanağa ol mâh

Sununca gonce destim, üstünde mârı gördüm

Söyler benim dilimle güftâr-ı Şems-i Bitlis

Yok Faik'a bu kevneyn, heman ol vârı gördüm. (Gündoğdu 89)

Ahmed Fâik'in Osmanlı Türk şiiri içinde varlık göstermiş olması daha çok Bitlis şehrinin edebî şahsiyetlerinin dile getirdiği bir vakiadır. Çünkü şâirin İstanbul gibi edebiyat merkezlerinden çok, kendi memleketinde anıldığı ve daha dar bir çevredeki şâirler tarafından anıldığı görülmektedir. Fakat Ahmed Fâik'i öne çıkaran asıl etken, şâirin kendi şiirleri ya da varlığından bahsedilen ama günümüze

⁶⁰ Gündoğdu'nun alıntılıdığı bu gazel, elimizde bulunan her iki nüshadakinden de farklıdır. Bu da elimizde bulunmayan üçüncü bir nüshanın varlığına işaret etmektedir.

ulaşmadığı anlaşılın divanı değil, onun *Mem û Zîn*'i Türkçeye aktarma faaliyetleridir. Yani Fâik—aşğıda tahlil etmeye çalışacağımız—*Mem û Zîn* tercüme ve naziresi sebebiyle tanınmış ve daha çok bu çalışmalarını ile anılmıştır.

Yukarıda Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'inin, birçok açıdan dikkat çekici bir mesnevi olduğunu belirtmiştik. Bununla beraber eserin—kurgusu ve konusunun dışında—Kürtçeden Osmanlı Türkçesi gibi birçok dile çevrilmiş ilk eser olması da *Mem û Zîn*'in edebî değerini göstermesi bakımından önemlidir. Eserin bilinen ilk tercümesi olan Osmanlı Türkçesindeki çevirisi—tespitlerimize göre 1856 yılında—Bitlisli şâir Ahmed Fâik tarafından yapılmıştır. Ahmed Fâik, *Mem û Zîn*'i çevirdikten on üç yıl sonra (1869) Ehmedê Xanî'ye nazire olarak telif bir *Mem û Zîn* de kaleme almıştır. Ahmed Fâik'in, Ehmedê Xanî'ye nazire olarak yazdığı bu *Mem û Zîn* 1957 yılında Sırrı Dadaşbilge tarafından *Bilgi* dergisinde tanıtılmış, 1969'da da yayımlanmıştır. Dadaşbilge bu çalışmasında, eserin hatimesinde yer alan ve ebced hesabı ile tarih düşürülmüş beyitlerden yola çıkarak eserin yazılış tarihi için “1730” yılını tespit etmiştir. Ancak bu eserin başka nüshalarını görmediği anlaşılın Dadaşbilge'nin, tespit ettiği tarihin/sayının doğru olmadığı, eserin sanıldığı gibi 1730 yılında değil, 1869 yılında yazıldığını tespit ettik.⁶¹ Bu ve buna benzer tespitlerimiz için en önemli dayanağımız, ulaştığımız farklı elyazma nüshalarda görülen ve ileride detaylarını açıklayacağımız nüsha farklılıklarıdır. Bu bağlamda *Mem û Zîn*'in Osmanlı Türkçesindeki çevirileri ile ilgili birçok araştırmacının kabul edip tekrar ettiği kanaatler, tezimizin bu bölümünde tartışmaya açılacak olup Ahmed Fâik ve çevirileri hakkında yeni kaynak ve bilgiler bilim dünyasıyla paylaşılacaktır.

Ahmed Fâik'in “nazire” olan *Mem û Zîn*'i, eseri yayımlayan Dadaşbilge tarafından Ehmedê Xanî'nin eseri *Mem û Zîn*'den bağımsız bir metin olarak takdim

⁶¹ Zehra Toska ise, bahsi geçen *Mem û Zîn* naziresinin tarihi olarak 1206/1791-2 yıllarını verir (bkz.: Toska 113).

edilmişken, bunun aksine birçok araştırmacı tarafından da, bir “çeviri” metin olarak değerlendirilmiştir (bkz.: Açıkgöz 2007: 37; Adak: 257; Azlal 21; Karabey 62; Varlı 2004: 257; Yıldırım 15). Bununla beraber esere ait çeviri olan 1856 tarihli elyazma nüsha hakkında herhangi bir çalışma yapılmamış olması bir yana, kaynaklarda bu nüshanın varlığına işaret eden herhangi bir referans da mevcut değildir.⁶² Dolayısıyla *Mem û Zîn*’in en önemli çevirisi olan Ahmed Fâik çevirisi hakkında ilk defa bu çalışmada verilecek bilgilerle beraber tartışmaya açılacak konular, *Mem û Zîn*’i ve mesnevi edebiyatını daha iyi anlamak açısından da katkı sağlamış olacaktır. Diğer tarafından mesnevilerin en önemli bölümlerinden olan “sebeb-i telif”lerin önemi bilinmekte olup Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* çevirisi bu bağlamda da önem arz etmektedir. Çünkü Ahmed Fâik eserin “sebeb-i telif”ini tamamen değiştirmiş ve Xanî’nin “Olsaydı bizim de bir padişahımız” mealindeki patronsuzluk şikâyetini giderecek şekilde eserin bu kısmını bir Kürt beyine yazılmış bir methiyeye dönüştürmüştür. Bütün bunlardan da anlaşılacağı üzere, Ahmed Fâik, Xanî’nin eserini tercüme ederken sadece Kürt edebiyatına ait bir mesnevi metnini Türkçeye çevirerek daha geniş bir okur kitlesine ulaştırmış olmaz, aynı zamanda Kürt ve Türk edebiyatlarının karşılaşma olanaklarına da ön ayak olmuştur. Bu çerçevede, metin çevirisindeki detaylar, iki dilde üretilen edebiyat birikimini açıklamakla beraber, klasik edebiyatın farklı dillerde nasıl icra edildiğini de yeniden gözlemlemek imkânı sunacaktır.

Yukarıda bahsettiğimiz imkânları ve *Mem û Zîn*’in ilk tercümesine ait metni daha iyi anlayabilmemiz, tercüman olarak Ahmed Fâik’in hayatına ve edebî kişiliğine dair detayları irdelememize bağlıdır. Çünkü gerek Ahmed Fâik ile ilgili

⁶² Ahmed Fâik’in 1856 yılına ait *Mem û Zîn* tercümesi hakkında Türkiye’deki araştırmacıların herhangi bir atfı söz konusu olmayıp, bu eser ilk defa tarafımızdan tanıtılmıştır. Fakat Türkiye dışında, İrân’daki elyazmalar hakkında araştırmaları bulunan M. Dehqan, 2007 yılında *Manuscripta Orientalia*’da (13/2: 55-58) Fâik’in bu çevirisine ait elyazma nüshayı tanıtıcı bir yazı kaleme almıştır. Dehqan’ın bu önemli yazısı dışında Fâik’in çevirisine dair başka bir atf bulunmamaktadır.

çalışmalarındaki bilgilerin çelişkili ve birçoğunun mesnetsiz olması, bununla beraber elimizdeki elyazma nüshanın dışında kayda değer başka bir kaynağın olmamasından dolayı da, Fâik'in yaşamına dair bilgilere yoğunlaşmayı gerektirmektedir.

Bitlis beyleri olarak bilinen Şerefhan ailesine mensup olan Ahmed Fâik'in—hayatı hakkında tatmin edici bilgilerin olmadığını hatırlatarak—kaynaklarda şâir Şems-i Bitlisî ile olan münasebetleri dolayısıyla kendisinin daha çok tasavvufî kişiliği hakkında bilgiler yer almaktadır. Kaynaklarda Bitlis beylerinden Selim Han'ın (öl. 1780) torunu olduğu aktarılan Ahmed Fâik'in ne zaman doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Kendisi ile ilgili yapılan bazı çalışmalarda, vasiyeti üzerine mezar taşının yapılmadığı ifade edilmektedir. Bununla beraber, Ahmed Fâik'in *Memû Zîn*'ini yayına hazırlayan Sırrı Dadaşbilge ise Bitlis'te belediye başkanlığı yapmış olan Suphi Menteş'in—şifahî—referanslarına dayanarak Ahmed Fâik ve mezarı hakkında şunları kaydetmektedir:

Suphi Menteş beyin verdiği notun A. Maddesinde (Ahmed Faik Bitlis'te Hersan mahallesi Kurubulak semtindeki cami mezarlığında medfundur. Tasavvufî şiirleri, gazelleri ve kıtaları vardır. Divânı var, hem matbudur, yalnız nerede olduğunu bilmiyorum[...]) demekte ve Ahmed Faik'ten bir iki kıt'a vermektedir. (VII)

Ahmed Fâik hakkında ulaşılabilecek bilgiler, onun mürşidi olan Şems-i Bitlisî etrafında yazılanlarla sınırlıdır. Şems-i Bitlisî vefat ettiğinde ona bir mersiye yazmış olan Ahmed Fâik'in sadece iki yıl Bitlis emirliğini sürdürdüğü, saltanattansa şeyhi olan Şems-i Bitlisî'nin irşad ve sohbetinde bulunmayı tercih ettiği söylenmektedir (Gündoğdu 113). Dolayısıyla Ahmed Fâik'in ne zaman doğduğu ve ne zaman vefat ettiğine dair doğrudan ve kesin bir bilgiye ulaşamazsak da, kendisiyle

aynı dönemde yaşamış şahsiyetlerin hayatları ile ilgili bilgilerden hareketle bir sonuca varabiliriz.

Ahmed Fâik'in yaşadığı düşünölen 18-19. yüzyıllardaki Bitlis'in sosyal ve kültürel ortamını Müştâk Baba ve Türk edebiyatı bağlamında ele alan Ahmet Doğan, Fâik'in o dönemde bilinen bir şâir olduğunu kaydeder. Böylece yazar, o dönem Bitlis şehrinde Türkçe şiirleriyle ünlenmiş şâirlerle andığı Fâik hakkında şunları söyler:

Edebî yönden [...] Müştâk Baba dışında, 18-19. asırlarda Bitlis'te yetişen ve Türk Edebiyatı'nda isim yapan başka kimse yok gibidir.

Mamafih burada yetişen birkaç isimden yine de bahsedebiliriz:

Bunlar Şeyh Hacı Mahmud Hoca, Ahmed Fâ'ik Han, Fâ'ik, Vasfî-yi Mâhir, Halef Ağa ve Zeydî'dir. (23)

Yazar daha sonra da Şems-i Bitlisî'nin; Müştâk Baba'nın dedesi Süleyman Hoca ile kardeş olduklarını ve Şems-i Bitlisî'nin 1787 (H. 1202) yılında vefat ettiğini, Ahmed Fâik Han'ın da Şemsî-i Bitlisî'nin talebe ve müritlerinden olduğunu aktarmaktadır. Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn*'inin bininci beytinde Şems-i Bitlisî'yi rehber olarak gördüğünü ifade etmesi de iki şahsiyet arasındaki ilişkiyi doğrular niteliktedir: "Rehberdir önümce Şems-i Bitlis / Geldim ki kılam bu hali telhis" (198).⁶³ Bu bilgiler ışığında da Ahmed Fâik'in; Şems-i Bitlisî ve Müştâk Baba ile aynı dönemlerde yaşadığı ve Şems-i Bitlisî'nin vefatı üzerine bir mersiye yazdığı düşünöldüğünde 1787 tarihinden sonra vefat etmiş olması gerekmektedir (23).

Ahmed Fâik'in çağdaşı olan bu iki şahsiyetin doğum ve ölüm tarihlerine baktığımızda, Şems-i Bitlisî'nin Miladi 1715-1787 yılları arasında yaşadığı; Müştâk Baba'nın doğum ve ölümü hakkında kesin bir bilgi olmasa da 1758-1763 yılları arasında doğduğu ve 1817-1831 yılları arasında da öldüğü varsayılmaktadır

⁶³ Fâik, Şems-i Bitlisî için yazdığı mersiyesinde de rehberini şöyle anar: "Söyler benim dilimle güftâr-ı Şems-i Bitlis / Yok Fâikâ bugün ben hemân ol vâri gördüm (Azlal 24; Gündoğdu 89)."

(Gündoğdu 37; Doğan 33). Bülent Akot ise, Müştâk Baba ile ilgili hazırlamış olduğu kitapta şâirin gerçek doğum tarihinin 1759 olduğunu kaydetmektedir (33).

M. Kemal Gündoğdu ve Azmi Gündoğdu, Şems-i Bitlisî hakkında yazdıkları eserde Ahmed Fâik'in doğum tarihi verilmeyip ölüm tarihinin ise 1823 (H. 1238) olduğu kaydedilmektedirler (112). Bu bilgiye göre Ahmed Fâik'in ölüm tarihi, bizim elimizdeki *Mem û Zîn* çevirisinin tamamlanma tarihinden çok öncedir. Çünkü metinde çevirinin 1856 yılında tamamlandığı anlaşılmakta iken, Gündoğdu'ların verdiği bilgiye göre tercüman 1823'te vefat etmiştir. Fakat bu bilginin yanlış olduğu, diğer kaynaklar ve Ahmed Fâik'in isminin geçtiği dönemin tahvîl defterlerindeki tarihlere göre açıkça anlaşılmaktadır. Yine aynı eserde Ahmed Fâik'in geriye oğul bırakmadığı, seyahati çok sevdiği, İstanbul'a iki kez gittiği ve son ziyaretinde de iki yıl kaldığı aktarılmaktadır. Ahmed Fâik'in, vasiyeti üzerine mezarının yapılmadığının söylendiği eserde buna delil olarak kendisinin bir beyti referans gösterilir. Oysa yukarıda geçtiği gibi kendisinin "Bitlis'te Hersan mahallesi Kurubulak semtindeki cami mezarlığında medfun" olduğu da söylenmektedir. Diğer taraftan Fâik'in vasiyetine ispat olarak M. Kemal Gündoğdu ve Azmi Gündoğdu tarafından gösterilen beytin de böyle bir vasiyeti ima ettiği açık değildir:

Vasiyeti üzerine mezarı da yapılamamıştır. Ne zaman öldüğü kesin bilinmeyen Ahmed Faik Han'ın bir şiirinden aktardığımız aşağıdaki iki mısra vasiyetini doğrular niteliktedir:

Dedim kimdir, bu hâk içre oluptur hâk ile yeksan

Dedi Faiktir ol bikes turab ender turab olmuş. (114)

Ahmed Fâik hakkında bilgilerin aktarıldığı eserlerden de anlaşılacağı gibi şâirin hayatı ile ilgili yapılan çalışmalarda kesin bir bilgiye ulaşmanın zorluğu yanında birbiriyle çelişen durumlar da bu zorluğu pekiştirmektedir. Nitekim Mehmet

İnbaşı'nın "XVIII. Yüzyılda Bitlis Sancağı ve İdarecileri" isimli makalesinde dönemin tahvıl defterlerine dayanarak aktardığı üzere, 22 Kasım 1787 ile 17 Nisan 1788 tarihleri arasında altı ay süre ile Bitlis idaresi için merkezden atanan Selim Han-zâde Fâik Ahmed Han'ın ismi dikkat çekmektedir (251-60). Bu bağlamda aynı yıllarda vefat eden Şems-i Bitlisî'ye mersiye yazdığı anlaşılan Ahmed Fâik Han ile *Mem û Zîn*'i çeviren şâir Fâik'in aynı şahıslar olduğu varsayıldığında Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn*'i ömrünün sonlarına doğru (1273/1856) yazdığı anlaşılmaktadır. Ya da bunun aksine, Şerefhan ailesine mensup Bitlis beylerinden "Ahmed Fâik" ismiyle birden fazla şahsın olduğu düşünüldüğünde, 1856'da *Mem û Zîn*'i çeviren şahıs ile Şems-i Bitlisî'ye mersiye yazan kişinin ayrı kimseler olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu konuda kaynakların ve araştırmaların yetersizliği kesin bir sonuca varmamıza imkân tanımamaktadır. Çünkü elimizde "Fâik" imzalı *Mem û Zîn* çeviri ve naziresine ait elyazma nüshalar dışında tarihi nitelikte başka belge bulunmamaktadır.

Diğer taraftan Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn*'indeki gazellerine baktığımızda Sırrı Dadaşbilge'nin dediği gibi "[g]azellerinin ma[kta'] beyitlerinden hayatına ait özel bir bilgi çıkarma[k]" (VI) da oldukça güçtür. Geriye sadece *Mem û Zîn*'in elimizdeki nüshaları ve o nüshalarda düşülen tarihler kalmaktadır. Diğer taraftan bir şâir ve edip olarak ismi Bitlis tarihi ile ilgili kitaplarda geçen ve Müştâk Baba'nın şiirlerinde işaret edip övdüğü şâir olduğu düşünülen Ahmed Fâik, Ehmedê Xanî'ye nazire olarak yazdığı *Mem û Zîn* mesnevisindeki gazellerinde kendisiyle ilgili bilgiler verir. Fakat bu bilgiler de şâirin hayatı ile ilgili olmayıp sadece şâirliği hakkındadır. Ahmed Fâik'in mahlası—nazire olan—*Mem û Zîn* mesnevisinde şu şekilde geçmektedir:

Sen Fâyık egerçi bî-nişânsın

Nushunla cihâna dürr-efşânsın (116)

Bu cihân terkini Fâyık eylemiş tutmuş kulak

Hâtifden “irci‘i” ihbârın eyler ârzu (202)

Söyler benim dilimce güftâr Şems-i Bitlis

Yok Fâyikâ bugün ben hemen ol varı gördüm (46)

Ahmed Fâik gerek her iki *Mem û Zîn* metninde gerekse de bu eserler dışında yazdığı şiirlerinde mahlas olarak “Fâik/Fâyık” ismini kullanmıştır. Şâir yalnızca *Mem û Zîn*’inin 17. gazelinin makta’ beytinde “Ahmed-i Fâik” ismini kullanmıştır: “Baştan başa meyhane misin ey Ahmed-i Fayık / Bildim ki sana erdi bugüne meygede humu (170).”⁶⁴ Müştâk Baba bir mesnevisinde Bitlisli şâirleri överken Ahmed Fâik’i Bitlis’in en önemli şâirleri arasında sayarken—diğer kaynaklarda da geçtiği üzere—sadece “Fâik” mahlasını kullanmaktadır.⁶⁵

Velekin vardır elhakk iki şâ‘ir

Biri Fâ‘ik biri Vassfî-yi Mâhir

Sühan-verdir bular Bitlîs’de el’ân

Husûsa Fâ‘iku’l-akrân-ı zî-şân

İderler gerçi şi‘ri dâde inşâd

Hünerdir yine bî-ta’lîm-i üstâd (Doğan 23)

⁶⁴ Bu beyit, elimizde bulunan “TTK nüshası”nda şu şekilde geçer: “Baştan başa meyhane misin Ahmed Fâika / Bildin mi bu gün erdi sana meyde fuhumı. (v: 49b)” Başka bir nüshada (Süleymaniye Kt. Nüs.: 2361) ise şu şekildedir: “Baştan başa meyhane misin Ahmed Fâik/ Bildim ki sana irdi bu güne meygede havfı (v: 36a).”

⁶⁵ Burada bahsi geçen Fâik isimli şâir, Ahmed Fâik olabileceği gibi aynı ismi taşıyan başka bir şâir de olabilir. Çünkü kaynaklarda Ahmed Fâik’den farklı olarak Bitlis’te yaşamış ve Fâik ismini kullanmış başka bir şâirden de bahsedilmektedir.

Ahmed Fâik'in eserlerine baktığımızda, kendisi ile ilgili bilgilerin yer aldığı çalışmalarda, *Mem û Zîn* naziresi ve çevirisi dışında bir divanının ve tasavvufî şiirlerinin olduğu söylenmekle beraber (Dadaşbilge VII; Doğan 23); bu eserlere rastlanmadığı da kaydedilmektedir. Fakat Ehmedê Xanî'den çevirdiği ve yine ona nazire olarak tekrar kaleme aldığı iki *Mem û Zîn* metni dışında başka bir esere halen rastlanmamıştır. Dolayısıyla biz de araştırmamız sonucunda, şâirin Şems-i Bitlisî için yazdığı bir mersiye ve kendi *Mem û Zîn*'inin metnine serpiştirdiği “20 gazel⁶⁶ ve 2 manzum mektup” dışında herhangi bir eserine ulaşamadık.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Ahmed Fâik'in hayatı ile ilgili olarak şimdiye kadar yazılan eserlerde araştırmacıların doyurucu bilgiler vermedikleri ve bilimsel bağlamda şâirin hayatı ve eserlerini incelemedikleri için şâirin edebî kişiliğinin yanı sıra, telif ve tercüme *Mem û Zîn* nüshaları da birçok yanlış bilginin etrafında değerlendirilmiştir. Diğer taraftan *Mem û Zîn*'in Osmanlı Türkçesindeki ilk çevirisi olan Ahmed Fâik tercümesi hakkında da şimdiye kadar herhangi bir araştırma yapılamamış olup telif nüsha hakkındaki değerlendirmeler de Sırrı Dadaşbilge'nin eksik ve kusurlarla dolu çalışması bağlamında gelişmiştir. Bu da Ahmed Fâik'in hayatı bir tarafa, yazdığı-çevirdiği *Mem û Zîn* nüshalarını anlamayı da zorlaştırmıştır.

Sırrı Dadaşbilge, eser için, bilimsel ve ilmi çerçevenin dışına çıkarak kaleme aldığı önsözünde ileri sürdüğü değerlendirmelerinde her fırsatta metnin orijinini “Türki”leştirme gayreti ve “Mem û Zîn” destanın bir “Mezopotamya Türk anlatısı” kimliği ile bazen de “Türk Kürtleri” ile alakalı motiflerin bulunduğu bir metin takdimi ile okuyucuya aktarır (Dadaşbilge 1957: 5; 1969: X-XII). Oysa kendisinin de önsözünde Türk dili ile yazılmış bir “Mem û Zîn”e rastlamadıklarını belirtirken

⁶⁶ Sırrı Dadaşbilge Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn*'inde 20 adet gazeli metin içinde numaralandırmıştır fakat, esere yazdığı girişte gazel sayısını eksik vererek “Eserde 19 gazel 2 manzum mektup bulunmaktadır.” der (VIII). Diğer taraftan da 1957'de *Bilgi* dergisinde eseri tanıtan yazısını neşrederken de gazel sayısını 21 olarak kaydetmektedir: “Eserde hikâye kahramanlarının ağzından 21 gazel yer almış bulunmaktadır (5).”

“Ahmed-i Hânî” isminin elyazma nüshanın sonuna sonradan eklendiğini ve Ahmed-i Hânî ile Ahmed Fâik arasında bir ilişkiyi tespit edemediğini ifade etmektedir:

Elimizden geldiğince uğraşma ve araştırmalarımıza rağmen; ne İstanbul kitaplıklarında ve ne de belli başlı tezk[i]re ve isim sözlüklerinde, bulabildiğimiz diğer kitaplıkların kataloglarında; ne şairin isminde ne de Mem ve Zin adında bir [T]ürkçe esere tesadüf edemedik.

Ancak bizim elimizdeki yazmanın son sahifesinin kenarında ciltlenirken yarısı kesilmiş bir haşiyeye vardır ki orada (Malum ola ki Ahmed Hani Ahmed Fayik dahi) kaydi bulunmaktadır. Bu haşiyede Ahmed Hani ve Ahmed Faikin birbirleriyle ne yönden ilişkileri olduğu söylenmekte ise de açık bir anlam çıkarmağa imkân yoktur. (V)

Sırrı Dadaşbilge'nin 1957 yılında *Bilgi* dergisindeki eseri takdim yazısından, kendisinin Xanî ve *Mem û Zîn* mesnevisi ile ilgili herhangi bir malumatının olmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle de “Bu hikâyenin aslında bir Türk şâiri tarafından kaleme alınmış olması dikkate şayandır (5).” şeklindeki ifadesi anlaşılır bulunabilir. Fakat Dadaşbilge Fâik'in eserini 1969 yılında bastığında zaten Xanî'ye ait *Mem û Zîn*'in Türkçe çevirisi Türkiye'de mevcut idi. Çünkü M. Emin Bozarıslan, çalışmasını 1968 yılında İstanbul'da baskıya vermiş idi. Bu da göstermektedir ki Dadaşbilge, Fâik'in Xanî'ye nazire olarak telif ettiği eseri basarken, eserin aslını kendisinden bir yıl önce yayımlayan Bozarıslan'ın çevirisinden haberdar olmamıştır. Diğer taraftan Dadaşbilge'nin Bozarıslan çevirisinden haberdar olmadığı varsayılsa bile Ahmed-i Hânî'nin ‘kim’liği ve neler yazdığı ile ilgili bilgisinin olduğunu ileri sürmek mümkündür. Çünkü Dadaşbilge, önsözünün bir yerinde “Mem û Zîn” destanını

“Leyla ve Mecnun”, “Hüsrev ve Şirin” ve “Yûsuf ve Züleyha” mesnevileri ile değerlendirip “Mem o Zîn de bunlar gibi başka dillerle de yazılmış olmalıdır.” demektedir (VIII). Bu “başka dil”lerden kastının de Kürtçe olduğu anlaşılabilir.

Dadaşbilge'nin *Mem û Zîn* üzerine yaptığı çalışmasında dikkat çekici başka bir ayrıntı da yazarın elindeki nüshanın ilk sayfasının sonradan kaybolması ile ilgili verdiği bilgilerdir. Çünkü Dadaşbilge'nin eser ile ilgili ilk neşri olan *Bilgi* dergisindeki yazısında “Eserin birinci sayfası olmadığından başlangıçta şairin neler söylediğini bilmiyoruz (1957: 5).” demektedir. Aynı şekilde eseri yayımlarken, eserin başındaki on iki adet beyti esere dahil etmemesine ve bu beyitlerin Türkçe çevirisini yaparak bahsi geçen kısımlar için sol sayfayı boş bırakmış olmasına rağmen bu beyitlerin çevirisini sağ taraftaki sayfaya “Mem o Zin Hikâyesine Giriş” başlığı altında yazmıştır. Fakat *Bilgi*'deki yazısında “birinci sayfanın olmadığından” bahsederken 1969'da çevirisini yaptığı mezkur başlığın altına ilave ettiği dipnotların ilkinde eserin bahsi geçen ilk sayfası ile ilgili şunları yazar: “Bu açıklama bizim tarafımızdan zayi olan ilk sahifeye karşılık olarak yazılmıştır (3).” Dadaşbilge'nin buraya kadar olan açıklamalarından eserin ilk sayfasının elyazma nüshadan gerçekten koptuğu anlaşılmaktadır. Fakat Dadaşbilge, bir taraftan “kopmuş sayfa”da geçen ilk on iki beytin çevirisini “eksik ve sansürlü” verip bunları çevirerek aslında yazmanın ilk sayfasına ulaşmış olduğunu da göstermektedir. Çünkü yazar aynı sayfada geçen ikinci dipnotta da şunları ifade eder: “Hatırladığıma göre eserin zayi olan bu ilk sahifesinin üst kısmında mihraplı bir cetvel içinde eserin adı yazılı idi. On beyit kadar da mesnevi vardı. Bu beyitlerin tahmini karşılığı yukarıda gösterilmiştir (3).” Dadaşbilge'nin bütün bu anlattıklarından anlaşılmaktadır ki kendisi hem elyazmanın ilk sayfasına ulaştığını hem de zayi olan bu sayfayı görmediğine dair iki

ayrı ve birbiriyle çelişen ifade kullanmış oluyor. Fakat bu durumda da yazarın “eksik ve zayı” olan sayfada geçen beyitleri çevirebilecek derecede nasıl hatırladığını sormak durumunda kalıyoruz. Bununla beraber yazarın aynı zamanda beyitleri çevirecek kadar hatırlıyor olmasına rağmen, eserin başında (on iki beyitte) geçen ve “Kürtlerin Cizre emiri Zeyneddîn’in durumu ve Kürtlerin ona bağlılığıyla” ilgili birkaç beyitte geçen ifadeleri çevirmeyip nasıl “unuttuğu”nu da sorgulamak gerekir.⁶⁷ Bütün bunlar göstermektedir ki ya yazar tarafından bilinçli bir şekilde eserin ilk sayfası “zayı ve tahrif edilerek” eksik bir şekilde esere dahil edilmiştir ya da dönemin politik koşullarından dolayı yazar eserin ilk beyitlerinde geçen Kürt vurgusunu sansürlemiştir. Ayrıca bunu yaparken de elyazma nüshasını da bu sansüre dahil etmiştir.

Dadaşbilge’nin çalışmaları sonucu ortaya çıkan eksiklikler, belli dönemlerde sansür ve yasaklamalarla yüz yüze kalmış bir eser olan *Mem û Zîn*’in “metin olarak tarihi” açısından kayda değerdir. Fakat tezimizi doğrudan ilgilendiren tartışmalar sansüre benzer meseleler etrafında gelişen tarihsel ve politik gerçekliklerden ziyade metnin anlaşılmasını zorlaştıran durumlardır. Nitekim Sırrı Dadaşbilge, hazırladığı eser hakkında yeterli araştırma yapma “ihtiyacı” duymadan eseri olduğundan farklı tanıtmaya çalışmış olsa da yazarın, tezimizi de yakından ilgilendiren en büyük yanlıgısı, eserin yazılış tarihi ile ilgili olmuştur. Çünkü yazar, elindeki tek nüshadan hareketle eserin yazılış tarihini 1730 olarak yanlış bir şekilde saptamıştır.

Dadaşbilge’nin, Fâik’in *Mem û Zîn*’inin sonundaki tarih düşürme beyitlerindeki ebced hesabını eksik çıkarıp bunun sonucunda da yazım tarihinin yanlış saptanmış olması, yukarıda belirttiğimiz gibi, aynı zamanda Dadaşbilge’den sonraki araştırmacıların yanılmasına yol açmıştır. Elimizde Ahmed Fâik’in tercüme

⁶⁷ Dadaşbilge’nin eksikliklerini ve zayı dediği beyitlerin çevirilerini, Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn*’ine ait elimizde bulunan “TTK nüshası”yla mukayese ettik.

metni dışında nazire olan *Mem û Zîn*'e ait farklı iki nüshanın her ikisinde de, eserin tarihine ait hesaplamalarda yanlışlıklar tespit ettik. Buna göre, “TTK nüshası”nda metin bittikten sonra “1116” Hicri tarihi yazılmıştır. Daha sonra başka bir kişi tarafından metin üzerinde “1116” tarihinin altına, Arap/Latin rakamlarıyla, tarihin Miladi karşılığı olan “1704/5” yazılmıştır (63b). Diğer taraftan, Ahmed Fâik'in yaşadığı tarihler göz önünde bulundurulmadan nüsha sonlarındaki beyitlerden çıkarılan tarihlerin yanlış olduklarını Dadaşbilge'nin hazırladığı metinden hareketle şu şekilde izah edebiliriz:

Çün yetti temame bu tevarih

Oldu bu nazım kitaba tarih

Sertâc-ı sutur olan hurufat

Tarih-i kitabedir işaret

Erkamını cem' kıl hesap et

Terkim edegör ve ba'de 'ad et

Bir harfi anın ziyade gelmez

Noksanı dahi bu beytin olmaz

Mestur olunan hurufu cem' et

Erkamını bil hesabını et

Kalmaz bu hesabımızda noksan

Ger var ise sende 'akl ü iz'an

Gonca gibi Fehmin et küşade

Bildin ise devletın ziyade. (210)

Ahmed Fâik'in telifi olan *Mem û Zîn* bu beyitlerle son bulmaktadır. Bununla beraber bu eseri yayına hazırlayan Sırrı Dadaşbilge bu beyitlerde geçen telif tarihini—çalıştığı nüshanın—son beş beytin birinci mısralarındaki ilk harfleri esas alarak şu şekilde hesaplamıştır:

- (ا) Erkamını cem' kıl hesap et
- (ب) Bir harfi anın ziyade gelmez
- (م) Mestur olunan hurufu cem' et
- (ق) Kalmaz bu hesabımızda noksan
- (غ) Gonca gibi Fehmin et küşade

Bu şekilde harflerin sayısal karşılıklarının topladığımızda (ا + ب + م + ق + غ) ;
(1 + 2 + 40 + 100 + 1000) = 1143 Hicri tarihini elde ederiz ki Sırrı Dadaşbilge de aynı şekilde 1143 Hicri tarihi ve bunun Miladi karşılığı olan 1730 tarihini kitabın sonuna eklemiştir.

Sırrı Dadaşbilge, ebced hesabına göre tarihi doğru tespit etmiştir çünkü 1143 Hicri tarihinin Miladi karşılığı 1730'dur. Fakat Dadaşbilge'nin elinde eserin başka bir nüshası bulunmadığından ve Ahmed Fâik'in hayatı hakkında bir bilgiye sahip olmadığından 1730 tarihinin ne derece doğru olduğunu sorgulamamıştır. Oysa aşağıda sıraladığımız sebeplerden dolayı verilen bu tarihin eserin yazılış tarihi olamayacağı görülecektir:

1. Ahmed Fâik'in telifi olan *Mem û Zîn*'in birden fazla elyazma nüshası mevcut olup bunların edisyon-kritik karşılaştırılması yapılmalıdır. Zira elimizde bulunan "TTK nüshası"na göre yukarıda verilen beyitlerden biri eksik

istinsah edilmiştir. Sırrı Dadaşbilge'nin referans aldığı nüshada bulunmayan beyit de şu şekildedir: “Âhir oldı işbu kavlı müstetâb / Söz budur vallâhu'l-‘ilm bi's-sevâb.” Dolayısıyla bu beyit de hesaba dahil edilirse 1730 tarihi 1731 olur. Bu, tarihi çok fazla değiştirmiyor olsa da yapılan hesabın yanlışlığını belirtmek açısından önemlidir.

2. Yine elimizdeki “TTK nüshası”nda Mem ile Zîn arasında geçen aşk hikayesi bitince şâir (ya da müstensih), mesnevi metnine “tarih-i kitab” şeklinde bir başlık eklemiş ve o başlıktan sonra da “Sertâc-ı sutur olan hurufat / Tarih-i kitabedir işarat” beyti gelmektedir. Yani bu nüsha da göstermektedir ki ebced hesabı yapılırken bu beyti ve dolayısıyla “sîn” harfini de eklemek gerekir ki onun da sayısal değeri 60'dır. Bundan dolayı Sırrı Dadaşbilge'nin 1143 olarak bulduğu Hicri tarih elimizdeki nüshadaki “tarih-i kitab”ın tasnif ettiği beyitlere göre (1143+60) 1203 olmalıdır.

Sırrı Dadaşbilge bir taraftan bu beyti hesaba katmayı unutmuş bir taraftan da esere yazdığı girişte, bizi destekler tarza altı beytin hesaplanması gerektiğini ifade etmektedir: “Eserin sonunda kitabın bitişini anlatırkân da son altı beytinin satır başlarındaki harflerinin toplanması ile tamamlandığı tarihin (1143 Hicri – 1730 Milâdî) çıkacağını bildirmektedir (VI).” Yani altı beytin ilk harfini hesaplamak gerekirken, kendisi beş adet beyti seçip sadece onları hesaba katmıştır.

3. Sırrı Dadaşbilge, yayına hazırladığı Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn*'inin giriş yazısında “Eserin Kopyasını Yazan (Müstensih)” başlığı altında müstensih'in metin içindeki bazı mısralarda kelimeleri değiştirdiğini şu şekilde belirtmektedir:

Birkaç mısra da kelimelerin yerini değişik yazmıştır. Örnek:

Esirgedi teamı Beğ nâni

Bir kürde verip ol nevcivânı.

beytinde vezin açıkca göstermektedir ki beğ ile taam sözcüklerinin yeri değiştirilmiştir. Birinci mısra

Esirgedi Beğ taam u nânı

olacaktır. (IX)

Mem û Zîn'in “TTK nüshası”nda bu beytin yazılışı Sırrı Dadaşbilge'nin tespitini doğrulamaktadır. Çünkü Dadaşbilge bu nüshayı görmemiş olsa da beytin yanlış istinsah edildiğini belirlemiştir. Dolayısıyla ebced hesabı göz önünde bulundurulduğunda; eserin müellifi Ahmed Fâik'in mısra başındaki harfleri hesaplamamızı şart koştuğundan ve bu harflerin—yukarıda Dadaşbilge'nin belirttiği gibi müstensih tarafından kelimelerin yerleri değiştirildiğinden dolayı—sayısal değerleri ve buna bağlı olarak elde etmek istediğimiz ‘eserin yazılış tarihi’ değişmektedir. Gerek Dadaşbilge'nin yayına hazırladığı nüshayı gerekse de elimizde bulunan “TTK nüshası”nı incelediğimizde, müstensihin bu tavrını bilmemiz bizi doğru tarih hesaplamasına götürmektedir. Şöyle ki; yukarıda Dadaşbilge'nin de bir beyitte örnek olarak verdiği kelimenin yer değiştirmesi, eserin yazılış tarihini belirten beyitlerin sonuncusunda da görülmektedir: “Gonca gibi Fehmin et küşade/ Bildin ise devletin ziyade.”

Sırrı Dadaşbilge bu son beyti çevirirken ilk mısradaki “fehmin” kelimesini büyük harf ile başlatmış olup, elimizdeki “TTK nüshası”nda da beyit (eksik olup) “Fehmin” kelimesi ile başlamaktadır: “Fehmin et küşade.” “TTK nüshası”nda sondan ikinci sırada yer alan bu beytin eksik istinsah edildiğini kabul edip, sadece müstensihin mısra içindeki kelimelerin yerlerini değiştirdiğini hesaba katsak bile eserin yazılış tarih ile ilgili sonuç yine farklı olur. Zira “gonca” ve “fehmin” kelimeleri yer değiştirmiş olup, Dadaşbilge'nin de “fehmin” kelimesini büyük harfle yazdığı gibi, mısra başındaki harfin sayısal değeri (غ) 1000 yerine (ف) 80 olmalıdır.

Buna göre de Dadaşbilge'nin hesapladığı tarih 223 olur. Ki bu da bizim Ahmed Fâik'in hayatı hakkında yaptığımız araştırmanın sonucunda şâirin yaşadığı döneme daha yakın bir tarihe işaret eder. Zira buradaki 223 rakamı birçok eserdeki tarih düşürme yönteminde de görüldüğü gibi, Hicri tarih için 1000 yıl hesaba katılmamış ve ebced hesabına bu daha sonra eklenmektedir.

Bu tashih ve değerlendirmelerden sonra Dadaşbilge'nin hesabı üzerinden bütün bunları değerlendirdiğimizde; Dadaşbilge'nin 1223 Hicri tarihini elde etmesi gerekir idi. Yukarıda belirttiğimiz gibi, kendisinin eksik hesapladığı 60 değerindeki “sîn” harifini de hesaba kattığımızda (223+60) 283, ona da “bin” yılı eklediğimizde 1283 Hicri (Miladi 1866) tarihi çıkmaktadır.

4. Her ne kadar TTK nüshasında “Tarih-i Kitab” bölümüne “Çün yetti temame bu tevarih / Oldu bu nazım kitaba tarih” beyti dahil edilmemiş ve tarih düşürme beyitleri sonraki beyitle başlamışsa da, bizim kanaatimize göre hikâyenin bitiminden hemen sonra geldiği için bu beyit de ebced hesabına dahil edilmelidir. Dolayısıyla da beyit “Çün” kelimesiyle başladığı için Sırrı Dadaşbilge'nin elde ettiği tarihe (ج) 3 sayısını eklenmelidir. Bu şekilde de elde edilmesi gereken tarih [1]286 Hicrî (Miladî 1869) olmalıdır.

5. Bazı kaynak metinlerde (Gündoğdu 1992), Ahmed Fâik'in “1823” yılında vefat ettiği geçmekte olup bu tarih ile Sırrı Dadaşbilge'nin *Mem û Zîn*'in yazıldığı tarih olarak verdiği 1730 yılı arasında yüz yıldan fazla bir zaman vardır. Bu sebeple Dadaşbilge'nin ebced hesabı yoluyla elde ettiği tarih ile Ahmed Fâik'in yaşadığı tarihin birbirinden çok farklı olması, kitabın bitiriliş tarihinin doğru hesaplanmadığını gösteren başka bir ispattır.

6. Sırrı Dadaşbilge'nin, *Mem û Zîn* için yazılış tarihi olarak verdiği “1730” yılının yanlış bir tarih olduğunun en büyük ispatı, daha önce üzerinde bir

çalışma yapılmamış olan ve üzerinde çalıştığımız Ahmed Fâik’in çeviri *Mem û Zîn*’ine ait elyazmanın sonunda geçen (Hicri 1273) “1856” tarihidir. Dolayısıyla bizim görüşümüze göre, Ahmed Fâik, Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’ini “1856” yılında tercüme ettikten 13 yıl sonra—yani “1869” yılında—kendi telifi olan *Mem û Zîn*’i yazmıştır. Elbette yukarıda belirttiğimiz varsayımları da hatırlatarak söylemek gerekir ki bütün bu tespitlerimiz elde mevcut bulunan sınırlı sayıdaki kaynağa dayanmaktadır. Gerek Ahmed Fâik’in hayatı üzerine gerekse telif ve nazire metinlerine ait yeni elyazmaların bulunması tespitlerimizi destekleyebileceği gibi, aksine bu konudaki kanaatlerimizin değişmesine de yol açabilir.

Bu çerçevede yukarıda yazdığımız altı madde, Sırrı Dadaşbilge’nin ebced hesabıyla yanlış sonuca ulaştığına ispat için yeterli olmadığını ve Ahmed Fâik’in telifi olan *Mem û Zîn*’in yazılış tarihinin ebced hesabıyla kesin olarak kestirilemeyeceğini varsaysak bile, Ahmed Fâik’in çeviri *Mem û Zîn*’inin sonunda bulunan ‘Hicri 1273’ (Miladî 1856) tarihi, yukarıdaki beyitlerden “1730” tarihinin çıkarılamayacağını en büyük ispatıdır. Çünkü her iki *Mem û Zîn* de aynı isim tarafından kaleme alınmışsa, yazılış tarihleri arasında çok fazla farkın olmaması gerekmektedir. Üstelik Ahmed Fâik’in elinizde bulunan bu *Mem û Zîn*’in sonundaki (H 1273) tarih, eserin istinsah yani kopyalandığı tarih değil, bizzat Ahmed Fâik’in eseri bitiriş tarihidir. Çünkü eserin son mısraı olan “Bu sözüme cân hitâm buldı”daki harflerin toplamı da yine 1273 (1856) olup, eserin sonuna düşürülen tarih ile uyuşmaktadır: “Temetü’l-kitâb bi ‘avnullâhi’l-Meliki’l-Vehhâb, sene: 1273.”

B) Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* Çevirisi

Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* çevirisine baktığımızda her şeyden önce klasik edebiyat geleneğinin bir gereği olarak çevirmenin bu edebiyatta ortak olan mazmun

ve tabirlere hiç dokunmadığı görülmektedir. O nedenle çevirmen, metnin Kürtçe orijinal üslubunda çok fazla değişiklik yapmaz. Bu bağlamda çeviride aslında metnin ana gövdesi olarak tarif edebileceğimiz Arapça-Farsça kelimeler çoğu zaman ya değişmez ya da menşei bu dillerden biri olan bir kelime diğer dildeki karşılığı ile yazılır. Bunun en iyi örneklerinden biri mesnevinin ilk beytidir. Xanî'nin mesnevisi “Ser-name-ê name, “nam”ê Ellah / Bê “nam”ê wî na-temam e wellah” beyti ile başlar (vurgular bize ait). Beytin çevirisi Fâik çevirisinde şu şekilde yer almıştır: “Ser-nâme-i nâme “ism”-i Allāh / “İsm”i ile her iş tamām vallāh.” Böylece aynı anlama gelen Farsça “nam” kelimesi yerine Arapça karşılığı olan “ism” kelimesi konmuştur. Bu durum, çevirinin genel üslubu olarak metnin tamamında görülmektedir.

Ahmed Fâik'in çevirisi boyunca en belirgin metinsel sorun genel olarak tamlamaların çevirisi ile ilgilidir. Osmanlı Türkçesinde tamlamalar yapısal olarak Farsçayla olduğu gibi Kürtçeye de aynı dizim sırasına sahiptir. Dolayısıyla izafet bildiren ekler (örneğin: Kürtçede “nameya ‘ışq’ ile Osmanlı Türkçesinde “name-yi ‘ışk’”) dışında, tamlamalarda değişen bir durum söz konusu değildir. Fakat Ahmed Fâik, *Mem û Zîn*'in üçüncü beytini (“Namê te ye lew'hê nameya 'eşq / İsmê te ye neqşê xameya 'eşq”) çevirirken tamlama unsurlarının yer değiştirmesi sonucu anlam da tamamen değişmiştir. Çünkü Xanî'nin Allah'ın ismini “ ‘ışk-namenin levhası” ve “aşk kaleminin (hâme) nakşı” olarak tanıtırken, Fâik'in çevirisine göre “nâme levhasının aşkı” ve “kalem nakşının aşkı” şekline dönüşmüştür. Bunu şâirin bilinçli bir tercih sonucu yaptığını söylemek güçtür. Çünkü bu durumda metin—dolayısıyla da şâirin mesajı—tamamen değişmektedir. Fakat şâir burada manadan ziyade ahenk unsuru olarak mısraları “aşk” ile biten bir beyitten çok “nâme” ve “hâme” ile bitirmeyi daha uygun bulmuş olabilir. Diğer taraftan çevirmen tamlamayı oluşturan

unsurları tersten dizmek suretiyle hem metne “müdahale yetkisini” kullanmış hem de beyitte “aşk”ı daha fazla vurgulamıştır. Çünkü Kürtçede de Osmanlı Türkçesinde de tamlama olarak düşünüldüğünde kelimeler dizgesinde baştaki sözcük belirleyicilik kazanmaktadır.

Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'inin 2657 beyitten oluşan metnini Ahmed Fâik çevirirken 1923 beyte indirmiştir. Metnin kısaltılması, Fâik'in yaşadığı dönem itibariyle mesnevilerin artık eski klasik mesnevi yazmanın aksine, daha kısa mesnevilere evrildiği bir sürece denk gelir. Yani artık metinlerin daha kısa oldukları bir anlayışın hâkim olduğu düşünülür ise, Fâik'in metninin devrin koşullarına uygunluk arz ettiği söylenebilir. Bununla beraber, Xanî'nin mesnevisinde bölüm başlıkları oldukça uzun iken, Fâik'in metninde bunlar kısa ve öz bir şekilde birkaç sözcük ile çevrilmiştir. Bütün bu özellikler, metnin yapısal olarak en önemli değişimleri arasında sayılabilir. Elbette bu değişim sadece beyit sayısının azaltılması veya bölüm başlıklarının kısaltılması ile sınırlı değildir. Her şeyden önce mesnevinin Kürtçe metinde var olan ve aslında Xanî'nin eserini ilgi çekici ve sıra dışı kılan bazı bölümlerin Türkçe çevirisine alınmamış olması, beyit sayısının azalmasına sebep olmuşsa da en önemli etkisi, Xanî'nin baskın sesinin çeviriye yansımamış olmasıdır. Bu bağlamda Xanî'nin metninde hikâyeye geçilmeden önce dibâce bölümleri yedi adet olup Xânî iki bölümde (6 ve 7. bölüm) hem Kürtlerin durumunu, Kürtçenin önemini anlatırken kendi sesini de sebep-i telifte duyurur. Yani yedi bölümden ikisini kendi mesajlarına ayırmıştır. Fakat Fâik'in çeviri metnin de bu dibâce bölümleri yediden beşe düşmüş ve Xanî'nin bölüm başlarında Kürtlerden ve onların emirlerinden bahsedeceğini bildirirken, Fâik'in bölüm başlıklarında daha genel ifadelere (“padişah-ı İslam”, “Emir-i Botan”) yer verilmiştir. Bu örnekler de göstermektedir ki Xanî'nin yoğun bir şekilde öne çıkarıp vurgulamak istediği

meselelerin Fâik tarafından çeviride geriye itildiğini görmek mümkündür. Bu da hem çevirinin seyrini ve kapsamın hem de Xanî'den Fâik'e, fikrî tasavvur ve edebî anlayışın dönüşümünü açıklamaktadır. Elbette bunda sadece dönemin edebî ortamının koşullarından ziyade, “minör” bir edebiyattan/dilden “majör” bir edebiyata nakledilen bir metnin kayıplara uğramasını da imlemektedir. Çünkü Ahmed Fâik'in, Xanî'nin mesajlarını ve şikayetlerini bir nevi sansürlerken aynı zamanda onun metnini—eksik olsa da—merkeze taşımak kaygısı da mevcuttur. Bu nedenle çevirmenin, Xanî'nin düşüncelerini kasıtlı ve art niyetli bir şekilde yansıtmak istemediğini varsayarsak bile, eseri, dönemin edebiyat merkezine taşımak kaygısının daha ön planda durduğu ihtimalinden de bahsetmek mümkündür. Yani her halükârda Xanî'nin düşünceleri aktarılmamış olsa bile, edebî yeteneği çeviri yoluyla Kürtçeden Türkçeye nakledilmiştir.

Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn* çevirisini ön plana çıkaran en önemli özelliği—ilk çeviri örneği olmasıyla beraber—çevirmenin, Xanî'nin düşüncelerine yer vermezken, onun metnini yeniden dönüştürmüş olmasıdır. Yani Xanî'nin sebeb-i telifini ve bir şâir olarak gördüğü toplumsal sorunları mesnevisinin dibacesine aktardığı kısımları tamamen ortadan kaldıran Fâik bu sorunları ve şâirin “temel şikayetlerini” Türk okuruna yansıtmamıştır. *Mem û Zîn*'in bu ilk tercümesinde gördüğümüz bu durumun en önemli yansımalarından biri de Xanî ve eseri etrafındaki konuların eksik bilgiler çerçevesinde—aynı zamanda akademik temelden uzak bir zeminde—tartışılmasına neden olmuştur. Çünkü özellikle Türkiye'deki akademik tartışmalara bakıldığında, Xanî'nin fikirlerinin daha sonradan metne ilave edildiğine yönelik yaklaşımların desteklenmesi için son yıllarda Ahmed Fâik'in çeviri ve nazire metinlerine atıfta bulunmaktadır. Bu bağlamda Ahmed Fâik metinlerinin de— bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde—Xanî'nin yaşadığı ve eserini telif ettiği döneme

yakın tarihlere yaklaştırma gayreti de dikkat çekicidir. Bu çerçevede Turgut Karabey'in yazdıkları (bkz.: Karabey 2006) ve Ahmed Fâik'in nazire metni hakkında yüksek lisans tezi hazırlayan Eyüp Azlal'ın öne sürdükleri iddialar dikkat çekicidir. Azlal, "Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevîsi" isimli yüksek lisans tezinde Xanî'ye ait "modern sayılabilecek" fikirlerin yer aldığı bölümlerin tercüme ve nazire metinlerde yer bulmamış olmasını, "Xanî'nin eserini sebep-i telif olmadan yazdığı" şeklinde anlaşılabilir bir delil ile öne sürerken metni aynı zamanda geleneğin zorunlu kıldığı bağlamından uzaklaştırarak değerlendirmiştir:

[...] Ahmed Fâik 192[3] beyitlik Tercüme *Mem u Zîn* mesnevîsini aynı vezinle Ahmed-i Hânî'den çevirmiştir. Bu tercüme *Mem u Zîn* mesnevîsinde Ahmed Fâik, çağdaşı olan Ahmed-i Hânî ile görüşmüş müdür, bilmiyoruz; ama muhtemelen Ahmed-i Hânî'nin görmüş olduğu bir yazma nüshadan *Mem u Zîn*'i çevirmiştir. Ahmed-i Hânî'nin görmüş olduğu bir yazmayı çevirmek bizim için önemlidir. Prof. Dr. Turgut Karabey'in de dile getirdiği gibi gerek *Mem u Zîn*'in muhteva yapısı ve gerekse de Ahmed-i Hânî'nin üslûbuyla uyuşmayan bazı beyitlerin muhtemelen sonradan esere eklendiği intibasını uyandırmıştır. Prof. Dr. Turgut Karabey'in dikkatini çektiği bu beyitlerin ayrı bir çalışma konusu olarak hazırladığımız tercüme *Mem u Zîn* mesnevîsinde olmadığını gördük. (16)

Ehmedê Xanî ve eseri *Mem û Zîn* ile ilgili yapılan benzer çalışmalarda mesneviye ait elyazma nüshaların tarihleri göz önünde bulundurulmadan değerlendirdikleri için metnin gerçek zemininden de uzaklaşmıştır. Çünkü Azlal'ın ifade ettiği gibi, Ahmed Fâik Ehmedê Xanî ile çağdaş olmayıp, Xanî'nin—tercümeleri bir tarafa—kendi *Mem û Zîn*'ine ait elimizde bulunan nüshaları görmüş

olma ihtimali bile mümkün değildir. Çünkü bilinen en eski *Mem û Zîn* nüshası olan ve Rudenko'nun bahsettiği 1731 tarihli nüshanın “meçhul” olmasından dolayı 1751-2 tarihli Mamzêdî nüshası olarak bilinirdi. Yukarıda da değindiğimiz gibi, 1731 tarihli *Mem û Zîn* nüshasına ulaşabildik ve artık en eski nüsha olarak ona atıfta bulunabiliriz. Fakat bu en eski nüsha ile Xanî'nin ölümü tarihi arasında yirmi küsur yıl vardır. Dolayısıyla şu an *Mem û Zîn*'in ve onun tercümelerinin bilinen bütün nüshaları Xanî'den sonra istinsah edilmiştir. Ayrıca 1731 tarihli nüshadan bugüne kadar gelen nüshalar arasında da herhangi bir kopukluk ya da nüsha farkı söz konusu değildir. Bu da göstermektedir ki Ahmed Fâik'in Xanî'nin telif ettiği sebab-i telif ve sonraki bölümleri, çevirisine dahil edip çevirmemiş olmasını zamanın ruhuna, hitap ettiği okuyucu profili ve çevirdiği devrin edebiyat ortamı gibi etkenlerle açıklamak mümkündür. Fakat Xanî'nin özgün *Mem û Zîn* metnine dair iddia edilen müdahalelerin hiçbirinin gerçeklik payı yoktur. Zaten bu iddiaları bir hipotez ve şüphe olarak ortaya atan ilk araştırmacı olan Martin van Bruinessen'in de bu şüphesinin mezkur nüshaları gördükten sonra kalmadığını yukarıda açıklamıştık.

Ahmed Fâik'in *Mem û Zîn* çevirisini önemli kılan başka bir husus ise çevirmenin Xanî'nin sebab-i telif ve sonraki bölümü atlayıp çevirmemiş olmasının yanında bu iki bölümü bir methiye olarak birleştirip yeniden yazmasıdır. Çünkü Fâik *Mem û Zîn*'in altı ve yedinci bölümlerini hiç çevirmezken bu iki bölüm yerine “Zikr-i Muhâmed-i Padişâh-ı İslâm” başlıklı yeni bölüm ekler. Fakat Fâik'in tasarım ve tasavvurunda bu bölüm, *Mem û Zîn*'in beşinci bölümü olduğu anlaşılmaktadır. Xanî'nin “Kürt taifelerinin kahramanlarının övülmesi ile beraber onların talihsizleri hakkında” diye çevirebileceğimiz başlığa ait bölümün ilk üç beytini Ahmed Fâik'in olduğu gibi çevirisinin—yine beşinci bölümü olan—“Zikr-i Muhâmed-i Padişâh-ı

İslâm” başlıklı bölümde yer aldığı görülür.⁶⁸ Bu beyitler Xanî’nin sâkîye seslenip onun “kendisine bir curra mey vermesini ve bunun sonucunda bütün “cam”ın cihannümaya dönüşüp irade ettikleri şeylerin görünmesi ve ahvalinin keşf edip ikbalini görmek istediği”ne dair arzuları ile ilgilidir. Fâik’in çevirisinde de Xanî’nin dedikleri arasında paralellikler mevcuttur. Fakat bu üç beyitten sonra Ehmedê Xanî’nin “Kürtlerin de bir padişahının olması ve onun Allah’tan gelen bir taca sahip olup hüner ve şiire bir kıymet biçmesi”yle ideal bir sultan arzusuna dönük arzuları görülür. Xanî bu padişahтан sonra Rum ve Acem ülkesi arasında muhkem bir sete dönüşmüş Kürtlerin o döneme ait sosyo-politik durumunda olabilecek tekâmülü resmetmektedir. Xanî’nin bu kadar yoğun bir şekilde “şikâyet”e dönüştürdüğü bütün sorunlarının temel sebebini padişahsızlığa bağlamasından hareketle Ahmed Fâik’in metni yeniden yorumlamış olması, bu tezdeki en önemli tespitlerden biridir. Çünkü bu durumda aslında gelenek içinde şâir-sultan ilişkisi bağlamında devam eden bir şikâyet durumundan bağımsız olarak, şâir-mütercim ve çevrilen-çeviri metinler arasında da sıra dışı bir diyalektik ilişki oluşmaktadır. Nitekim Xanî’ye göre gelecek olan padişah sayesinde “Kürtler artık Rum ve Tacik deryasında boğazlanmayacak, “berzah” dönüşmeyeceklerdir” minvalindeki düşüncelerinin/tasarımlarının Ahmed Fâik’in metninde “gerçekleştiğini” görmekteyiz. Nitekim Ahmed Fâik’in metni çevirirken, Xanî’nin düşüncelerini geriye itip kendisi yeni bir “methiye” yazarak bu değişimi gerçekleştirmiş olsaydı, sadece Fâik’in metni benimsemesi olarak yorumlamak mümkün olacaktı. Fakat özellikle Xanî’nin terminolojisini kullanarak onun metnine bağlı olarak bir metinlerarasılık ve metin-devamlılığı sağladığı için,

⁶⁸ Daha önce bu padişâhın Xanî’ye yakın bir döneminde yaşamış ve Xanî’nin kendisinden yeteri kadar destek görmediği Mîrza’nın dedesi olan Muhammed Purbelali olabileceğini Abdullah Varlı’nın yazdıklarından hareketle aktarmıştık (bkz.: Varlı 185-6). Fakat bu iddia Ahmed Fâik’in metninde bu “padişah” ile ilgili yeteri kadar bilgi vermemiş olması sebebiyle sadece bir varsayım olarak görülmelidir. Çünkü metne farklı müdahalelerde bulunan mütercim Ahmed Fâik, “Muhammed-i Padişah-ı İslam” olarak bölüm başlığına çıkardığı şahıs hakkında metin içinde bilgiler vermemektedir.

çevirmenin Xanî'ye bir sultan ihdas ettiğini iddia edebiliriz. Çünkü Xanî, *Mem û Zîn*'in beşinci bölümünde “Acaba “müntehâ devri/kıyamete”ne kadar sürecek mi bu talihsiz durumumuz? Acaba feleğin çarkından bize de bir talih yıldızı düşer mi? Talihimiz uykudan uyanır da bir gün yüzümüze güler mi?” şeklinde çevirip özetleyebileceğimiz şikâyetlerini dile getirdikten sonra çâre olarak da şunların gerçekleşmesini dilemektedir: “Bizim de cihân-penâh bir padişahımız olsaydı, ki o hünerimizin gücünü gösterip kalemimizin kıymetini ele güne karşı bildirseydi, işte o zaman derdimiz deva bulurdu. Olsaydı eğer bizim de kerem sahibi ve ince sözler söyleme hünerinden anlayan bir sultanımız, o zaman nakdimiz sikkeye basılırdı ve bu kadar revaçsız kalmaz ve ona böyle şüpheyle bakılmazdı. Çünkü “nakt”ler saf ve katışıksız olsa da onlar sikkeye basılınca değer kazanır. Bunlardan dolayı yetimlerin üzerine titreyip onları namert eline düşürmeyen bir sultanımız olsaydı bizler baykuşun (bum) elinde harab olup “Rum”un eline düşmezdik. Türk ve Taciklere mahkum ve mağlup olmazdık...” Patron arayışında olan bir şâir olarak Ehmedê Xanî bu şekilde portresini çizdiği ideal sultanın gelmesi durumunda “Rum, Arap ve Acem’e hâkim” olacaklarını ifade ettikten sonra faslı bitirip eserinin sebab-i telifine geçer.

Xanî'nin bu şekilde aktardığı patronsuzluk/padişahsızlık durumunun Ahmed Fâik çevirisine nasıl yansıdığına baktığımızda ise iki metnin birbirinin devamı olduğu ve Fâik'in Xanî'ye metinlerarasılık bağlamında bir reddiye (cevap) yazdığı anlaşılmaktadır. Çünkü metinde övülen “Muhammed Padişah”ın vasıflarına bakıldığında Rum ve Tatarları hükmü altına almış ve Xanî'nin şikâyetlerini anlatmak için “bahane” kıldığı Mem ile Zîn'in aşk hikâyesinde görülen ayrılık gamı, Fâik'in çeviri metninde övülen padişâhın oluşturduğu “neşe devri”nin tek şikâyet konusudur. Çünkü Xanî'nin tasavvurundaki ideal padişah, Ahmed Fâik'in çevirisinde “yerine

oturmuştur.” Bu yönüyle Fâik çevirisinde hikâyenin anlatım zemini değişmiş gibi görünse bile metinlerarasılık—ve klasik edebiyatın çeviri anlayışının sınırlarını göstermesi—bağlamında iki metnin ilişkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

Ol pādīseh-i zamān ü ‘ādil
Hükümü bu cihāna oldu şāmil

İqbāl hemīşe ola yāver
A‘dālarına ola mużaffer

‘Aşrında anuñ cihān olup bay
Herkes alur idi mañşib-ı cāy

Olduğda bu nāssın ol penāhı
Hem cümle enām-ı pādīşāhı

A‘dāsı idi aña peşimān
Emrinde bulundu cümle düşmān

Hükümünde temām Rūm ü Tātār
Olurdu iṭā‘atinde her bār

Herkes eder idi zevk ü ‘işret
Her yerde olurdu bezm ü şoḥbet

Baňa dađı geldi neş'e-i dem
Gönlüm bu dem ile oldu ıurrem

....

Güş eyleyecek nevā-yı 'uşşāk
Raķş eyler idi bu çarĥ-ı nüh-tāk

Mestāne-i sākī-i Cem oldum
Sāzende-i 'aşķ-ı Zīn Mem oldum

Ĝam firkātini getür beyāna
Zīn ile Memi'yi al lisāna

Tā kīm biline ĥabīb ü 'āşık
Derdine sen ol řabīb-i ĥāzık

Lāzım baňa eylemek devāyı
Ėaldırmaĝa iki cān-fezāyı

Derd ü ĝam ü dil-i Mem'üñ belā-keş
Zīn'üñ dağı sīnesi pür-āteş

Gönlüm Mem için yanardı ey cān
Çeşmim Zīn için olurdu giryān

Bu âteş-i ‘aşka yandılar şâf
‘Aşkuñ var ise sen eyle inşâf

Bîçârelere gel eyle taḥsîn
Firḳatle edüp bu râzı tebyîn

Her kim ki eder ḥikâyetüñ gûş
Bu dehri hem eylesün ferâmûş

Duyduḳda bu râz-ı cân-semâ‘ı
Nen içre kıılır bu cân vedâ‘ı

Ḥâl ehli bu işden oldu âgâh
Devrân u felekden oldu ikrâh

Ger nîk ü bed oldu ise nâme
Firḳatle bunu yazınca ḥâme

Nev-bâde-i ‘aşka tâze-terdir
‘Aşḳ ehline bezm-i pür-güherdir

Ahmed Fâik buraya kadar olan beyitlerde Xanî’nin *Mem û Zîn*’in beşinci bölümünde anlattıklarını yeni bir tasarım ile aktarmaktadır. Fakat yukarıdaki son beyitten sonraki çevirisi, metnin yedinci bölümün ortasında yer alan beyitlerin karşılığıdır. Yani Ahmed Fâik, Xanî’nin metnini beşinci bölümün son yarısından yedinci bölümün ilk yarısına kadarki kısımları çevirmemiştir. Dolayısıyla altıncı

bölüm olan “sebeb-i telif”i de tamamen çıkarmıştır. Fakat daha sonra devam eden beyitler de Xanî’nin bir beytini olduğu gibi tercüme ettikten sonra onun, *Mem û Zîn*’ini—olgunlaşmamış olsa bile Kürtçe olmasının kâfi olduğu—bir meyve ve turfandaya benzettiği ve eserine sahip çıktığı kısımları Ahmed Fâik kendi çevirisi için adapte ederek çevirisini övmektedir:

Nev-reste hadîka-ı fuâde

Ma‘şûm u ‘afîf ü hâne-zâde

Ol meyve-i Kürdî idi el-Ḥaqq

Türkî diline bu geldi ancak

Elfâz u me‘ânî vü ‘ibâret

Mevzûn u münâşib u rivâyet

Ma‘nîde şifât oldu üslûb

Bu bendeyi kıлма hâr ü maḥcûb

Ḳılsa nazâr ana ehl-i ‘irfân

Bu işde ḳalurdı mât ü ḫayrân

Teşnî‘ gel etme bu zuhûru

İşlâḫ edegör olan ḳuşûru

Ger sehv ü ḫaḫâsı oldu ḫoş baḳ

Olmaya leḫâfetinden ırâḳ

Ahmed Fâik bu şekilde çevirdiği metnin dilini belirtip “Türki dilde” yeniden söylediğini vurgularken Xanî’nin şâirliğini anlatmak ve eserine karşı hâl ehlinin (“ehlê halan”), turfandasına karşı hassas olması gerektiğini vurgularken, Ahmed Fâik de çevirisinin “ehl-i irfân”ın bu çevirisine nazar kıldığında “mat u hayran” kalacağını, bir kusuru olduğunda da onu “ıslah edeceklerini” söyleyerek şâirlik iddiası ile çevirmenlik (telif) iddiasını eşitlemiş olması, daha önce açıklamaya çalıştığımız klasik edebiyatın çeviri anlayışındaki “telif-çeviri” ilişkisine dair iddialarımızı desteklemektedir. Çünkü Xanî’nin metnini telif olarak görmesi gibi Fâik de—her ne kadar Kürtçeden Türkçeye çevirdiğini ifade etse bile—tercüme metnini telif bir eser olarak görüp onu sahiplenmiştir.

Ahmed Fâik, Kürtçe metni bu şekilde bazen atlayarak bazen metindeki beyitleri bire bir çevirerek bazen de kendi metnine uygun bir şekilde uyarlayarak çevirisini kaldığı yerden sürdürmektedir. Buraya kadar anlattığımız kısımlardan sonra tekrar Xanî’yi bölüm başlarındaki birkaç beyitten itibaren bire bir çevirdikten sonra tekrar “çeviri”den “telif”e doğru evirir metni. Xanî’nin Botan Beyi’ni anlatmayla sürdürerek hikâyeye başladığı sekizinci bölümün başında ilk beyitleri olduğu gibi çeviren Fâik, bölümün üçüncü beytinde (Kürtçe metnin 364’cü beyti) Xanî’nin dediklerini dikkat çekici bir şekilde uyarlarken Xanî’nin “üstün”, “yüce” anlamındaki “fâik” sözcüğünü mahlası gibi düşünülebilecek bir tarzda kullanarak aslında çeviri yaptığı metinden sadece anlam olarak değil, bu tarz olanaklardan da yararlanabilmektedir. Çünkü Xanî’nin hikâyeye rivâyet ile başladığını ifade ettiği sekizinci bölümde Botan Beyini “Go padişehk zamanê sabiq” şeklinde—Türkçesi: “Dedi: Bir eski zaman padişahi”—tanıtmaya çalışırken Fâik bu hikâyet-rivayet düzlemini “dedi”den “gördü”ye evirerek bozmuştur.⁶⁹ Bununla da hikâye aktarım

⁶⁹ Abdülazîz Hâlis ise bu mısraı şu şekilde çevirmiştir: “Der kim var idi bir emir-i ‘âdil.”

zamanını da değiştirerek Xanî'nin kurgusuna da müdahalede bulunmuştur: “Ol pâdişeh-i zemân u sabık / Gördi anı çün zemânda Fâik.” Elbette burada “fâik” kelimesini Xanî'nin kullandığı gibi düşünmek mümkün olmakla beraber Fâik'in bu kelimeyi mahlası gibi düşünmüş olabileceği gerçeğe daha yakın bir okuma olduğu kanaatindeyiz.

Fâik'in çevirisinde hikâyeyi oluşturan kısımların—yukarıda da aktardığımız gibi—daha kısa tutulduğu görölmektedir. Bununla beraber tercümanın zaman zaman küçük müdahalelerle bazen de beyitleri çıkarıp-ekleyerek çeviri metnini meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede mesnevilerin hacim olarak daha kısaldığı bir zamanda Fâik'in Xanî'nin metnini daha kısa ve öz bir şekle dönüştürmüş olmasının devrin edebî yaklaşım ve tercihlerine de uygun olduğu da söylememiz gerekmektedir.

Diğer taraftan Ahmed Fâik çevirisinin son kısmında hikâyeyi bitirdiğini belirtirken önce Ehmedê Xanî ile sonra da Allah ile diyalojik bir söylem geliştirerek, Xanî'den bu aşkın sırlarını daha fazla açmamasını isterken Allah'a da kendisini bağışlaması yönünde dua etmektedir. Eserin başında kitabı Kürtçeden Türkçeye çevirdiğini belirten Fâik bu son bölümde de tekrar eder. Fakat burada dikkat çekici olan, Fâik'in eseri nasıl çevirdiğine dair verdiği detaylardır. Çünkü daha önce sadece Kürtçeden Türkçeye kitabı çevirdiğini söylerken, burada eseri çevirme işi için “beyân”, “şerh” ve “itmâm” kavramlarını kullanarak çevirme tarzını da açıklamaktadır. Nitekim Fâik'e ait incelediğimiz çeviri metnin Xanî'nin metni ile mukayese ettiğimizde, Fâik'in metni Türkçe okuruna açıklayıp daha anlaşılır kıldığını söylemek mümkündür. Bu da çevirmenin kullandığı kavramsal çerçeve ile uyumaktadır. Bu bağlamda Ahmed Fâik metnin—aşağıda aktardığımız—son

beyitlerinde okura seslenerek eser okunduğu zaman kendisinin bir Fâtih ile anılmasını isteyip çevirisinin sonuna tarih düşürme tercümesini bitirmektedir:

Zîn ile Mem'ün sözünü taqrîr

Olduğda bu dāsîtāna taqrîr

Gel Hânî bu rāzı açma tekrār

Artar elemim ğam ile her bār

Bu nazmi-i rû-siyāh-ı zāri

'Afv eyleye anı lütf-ı Bāri

Pāk eyle bu albimizi el-Ha

Güm-rāhda oyma bizi Mulā

Verdin bize cüz'-i itiyārı

afletle oma bu ermı-sārı

Nal olalı Zîn'le Mem zemānı

Bu āna gelince dāsîtānı

Elfāze-i K rd  idi taqr r

Olmuş idi nice kitāb taşır

 n oldu bu bendeye de ilhām

T rk ce beyān    er    itmām

Her kîm oğur ise bu kitâbı

Hağdan erişe ana şevâbı

Kim dilde bizi getürse yâde

Mağşûd ile ol yete murâde

Dilerse ki gamdan ola azâd⁷⁰

Bir Fâtihâ ile “nazmi”yi yâd

Târih-i kitâba tāmı oldı

Bu sözüme cân hitâmı buldı

Son olarak Ahmed Fâik’in çeviri metni ile Xanî’nin metni arasındaki çeviri istatistiklerine baktığımızda kaynak metnin 60 bölüm ve 2656-9 beyitten oluşurken, Fâik’in Türkçe çevirisi 41 bölüm ve 1923 beyitten oluşmaktadır. Yani Fâik’in çevirisi Xanî’nin metnine göre 19 bölüm ve yaklaşık 730 beyit daha kısa bir metinden oluşmaktadır. Bu da çevirmenin metni ne kadar değiştirip dönüştürdüğüne dair önemli bir göstergedir. Diğer taraftan Ehmedê Xanî’nin *Mem û Zîn*’ini Kürtçeden Osmanlı Türkçesine çeviren ve daha sonra da aynı esere bir nazire yazan Ahmed Fâik’in—*Mem û Zîn* çevirisinden de anlaşılacağı gibi—hem Kürtçeye hem de Türkçeye vakıf olduğu görülmektedir. Dönemin şiir anlayışı ve estetiğini iyi kavradığı anlaşılan şâirin Kürtçe ve Türkçe dışında, iyi derecede Arapça ve Farsça da bildiği anlaşılmaktadır. Bu da klasik edebiyat geleneğindeki çeviri anlayışının birçok dilden beslenen bir edebiyata yaslandığını göstermesi bakımından da önemlidir.

⁷⁰ Bu beyit metinlerarasılık bağlamında düşünülebilecek şekilde hem Kürt edebiyatındaki hem de Türk edebiyatındaki meşhur mevlid metinlerinde görülen “merhaba beyti”ni andırmaktadır.

C) *Mem û Zîn*'in Bir “Nazım”ı Olarak Ahmed Fâik

Klasik edebiyattaki tercüme anlayışı dışında, tezimizi doğrudan ilgilendiren bir diğer konu da—*Mem û Zîn*'in Ahmed Fâik tarafından yapılan tercüme ve nazireler bağlamında—tercümanların/şâirlerin metinde kullandıkları mahlaslarıdır. Çünkü çevirmenler, çevirdikleri metnin müellifi olan şâirin ismini/mahlasını metinde vermekle beraber, şâirlik kimliklerinin bir gereği olarak, çevirmen olarak kendi mahlaslarını da kullanırlar. Fakat Ahmed Fâik'in çeviri metninde “Fâik” mahlası dışında “tercüman ve nazma çeken” olarak okuyabileceğimiz bir “nazmi” sözcüğü ile karşılaşırız. Bu çerçevede, Ahmed Fâik'in “nazmi” ismini, yukarıda kuramsal çerçevesini çizmeye çalıştığımız klasik edebiyatın çeviri ve telif geleneği bağlamında kullandığı kanaatindeyiz. Nitekim bu kanaatimizi güçlendiren en büyük argümanımız Fâik'in nazîre-telif metninde sadece kendi mahlasını (Fâik/Fâikâ) kullanması ve—metin içinde—Xanî'den hiç bahsetmemiş olması; fakat çeviri-telif olarak tanımlayabileceğimiz tercüme metninde ise eserin Xanî'ye ait olduğunu söylemesidir. Bununla beraber tercüme eden şâir olarak (Fâik) “şâirlik mahlasını”, diğer taraftan nazma çekmek anlamında da “nazmî” “nazma çeken/mütercim mahlasını” kullanmış olmasıdır:

Yüz dutdı baña dedi ki Hânî

Her ne ki dedinse yazdım anı

Ger sehv ü haṭā vü ger ki 'işyān

Senden bañadır hemîşe nokşān

Lâyık ise nuṭkun ile izhār

Var'se kumāşun ola ḥarīdār

Bu “nazmi”ye sen olup sen üstād

Sözün aña Fâik oldu icād

Döndi yine hāme didi cānım

Söz kalmadı demeye zebānım

Bu beyitlerde de anlaşılacağı üzere tercüme faaliyetine giren şâirler, kaynak metne iyi derecede vakıf olup klasik edebiyatın çerçevesini ve arka planını da çok iyi bilmekteydiler. Bunun en iyi örneklerinden biri de Ahmed Fâik ve *Mem û Zîn* tercümesidir. Çünkü özellikle Xanî'nin kurgusal olarak (Mevlana'nın ney metaforunun yansıması olarak kalem metaforunu kullanarak) kendisiyle diyalojik söyleme girdiği yani tam da kendisini başka bir şahıs olarak görüp ötekileştirdiği yerlerde “Fâik” mahlasını görmekteyiz. Elbette burada “Bu nazmiye sen olup sen üstād/ Sözün ana Fâik oldu icad” beytinden de anlaşılacağı gibi, Ehmedê Xanî, metni nazma çekene (“nazmi”ye) rehber ve üstad olduğu için, şâir olanda (Fâik'te) de sözün icadı gerçekleşmiştir. Yani bunun sonucu olarak aynı zamanda bir şâir olan Fâik, Xanî'nin sözünü yeniden icad edebilmektedir. Aşağıdaki beyitlerde geçen ve “Fâik” mahlası gibi tercüme işini gerçekleştiren şâirin faaliyetini karşıladığını düşündüğümüz “nazmi” ibaresi de bu çerçevedeki kanaatimizi güçlendirmektedir:

Gel Hānī bu rāzı açma tekrār

Artar elemim gam ile her bār

Bu “nazmi”-i rû-siyāh-ı zārī

‘Afv eyleye anı luḡf-ı Bārī

...

Dilerse ki ğamdan ola āzād

Bir Fātiĥa ile “nazmi”yi yād

Tāriĥ-i kitāba tām oldu

Bu sözüme cān ĥitām buldu

Ahmed Fâik’in ve diĝer şâirlerin klasik bir metni tercüme ederken takındıkları bu tutum yukarıda ifade edegeldiĝimiz çerçeve içinde deĝerlendirildiĝinde tutarlılık gösterir. Çünkü şâirler aynı konuyu aynı edebiyat geleneĝi içerisinde yeni bir üslupla nazmederken sadece tercüman özellikleri ile deĝil bununla beraber şâirlik kimlikleri ile de söz söylemiş olurlardı. Bu sebeple Ahmed Fâik’in, mahlası ile beraber, eseri yeniden nazma çeken, yeni bir üslupla yeni bir dile aktaran/nazma çeken anlamında “nazmi” sözcüĝü bir çeşit “ism-i mensûb” olarak “izafet” anlamı dışında kullanılmıştır. Yani bu beyitlerde kullanılan “nazmi” kelimesi “Nazmî” şeklinde yazılıp mahlas olarak düşünülmemelidir. Nitekim izafeti sağlayacak şekilde, elyazma nüshada bu kelimenin sonunda bulunan “ye” harfi “ye-yi hakikî” olarak kullanılmamış, bilakis Arap dilinde “elif-i maksûre” olarak bilinen şekliyle kullanılmıştır. Yani doğrudan bir isim olmaktan çok “nazma çeken, çeviren anlamında” Fâik ismine mensub olmayı bildirir bir kullanıma sahiptir. Dolayısıyla kanaatimize göre Ahmed Fâik’in kullandığı “nazmi” ibaresini bu bağlamda düşünmek gerekmektedir. Elbette bu, incelediĝimiz tercüme eserlerde çok rastlanan bir durum olmayıp, tercüme geleneĝi bağlamında anlamlı ve önemli bir tespittir. Fakat özellikle Agâh Sırrı Levend’in *Türk Edebiyatı Tarihi*’nde “Nazîre ve Cevap” (70) ile “Tercüme” bahislerinde (80), müellif ile mütercim arasındaki ilişkileri de açıklamakta olan tercüme ve nazire eserlerden örnek olarak verdiĝi kısımlar, hem söz

konusu edebî gelenek bağlamında hem de Ahmed Fâik'in kullandığı “nazmi” ibaresini anlamamızı kolaylaştıracak niteliktedir. Çünkü tercüme ve tanzir kavramlarını da açıklayan bu beyitlerin çoğunda “nazm”, “intizam”, “nazmetmek” gibi tabirler geçmekte olup “nazm”ın da çeviri veya nazîre’yi karşıladığı düşünüldüğünde, Ahmed Fâik’in müellifin (Ahmed-i Hânî) ismini zikrettiği ve eserini (*Mem û Zîn*) çevirdiğine olduğuna dair düşüncelerini ifade ettiği bölümlerde “[N]azmî” sözcüğünü kullanmış olmasını, bahsi geçen çeviri faaliyeti ile ilgili bir kullanım olarak düşünmek gerekir. Ancak Ahmed Fâik’in, yukarıda aktardığımız beyitlerde “nazmî” ismini mahlasa benzer bir tonda kullanması, mütercimın gerçek kimliğini sorgulamamıza da kapı aralamaktadır. Çünkü çeviri geleneğini açıklayan beyitlerin oluşturduğu kompozisyonun dışında düşünülürse, “[N]azmî” gayet tabii bir mahlas olarak da düşünülebilir. Fakat metinde, gerek “Fâik” mahlasının aşikâr bir şekilde kullanılmış ve Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn* nazîresi ile ilgili kesin bilgilerin olması, bundan dolayı da iki metnin aynı şahsa ait olmasının kuvvetle muhtemel olması; gerekse de yukarıda açıkladığımız klasik edebiyatın çeviri geleneğinin meydana getirdiği bağlam sebebiyle, “nazmî” isminin mahlas olmaktan ziyade çevirmen’in çevirisini imlediğini açıklamaktadır.

Ahmed Fâik’in *Mem û Zîn*’i tanzir ederken (eser “telif” sayıldığı için) sadece “Fâik/Fâika” mahlasını kullandığını bundan dolayı da Ahmed-i Hânî’den hiç bahsetmediğini ve eseri çevirirken tercüman olarak “Fâik” mahlasını; yeniden nazmeden/nazma çeken anlamında “nazmî”yi kullandığını yukarıda açıklamıştık.⁷¹

⁷¹ Buradaki “hiç bahsetmemiştir”ten kastımız, Fâik’in nazire *Mem û Zîn*’de metin içinde Xanî’den hiç bahsetmemiş olması olup, eseri telif olarak görmüş olmasını kast etmekteyiz. Öte yandan Sırrı Dadaşbilge’nin gerek *Bilgi* dergisinde (1957) tanıtıp tefrika ettiği ve gerekse eserin tamamını yayımladığı sırada önsözde belirttiği gibi, elindeki elyazmanın son sayfasında yarısı kesilmiş küçük haşiyede eserin aslında Emedê Xanî’ye ait olduğu belirtilmiştir: “Bu haşiyeden Ahmet Faik’in bu eseri Ahmet[-i] Han[i] isminde birisine takdim ettiği sanılabilir. Haşiyeye şudur: “Malum ola ki... Ahmet Han... Ahmet Faik... dahi.... (1957: 5).” Tabii burada Dadaşbilge’nin Xanî’den “haberinin olmaması”ndan ötürü Ahmed Fâik ile Xanî arasında bir ilişki kuramadığını ileri sürebiliriz. Fakat her

Böylece öne sürdüğümüz bütün bu tespitler aynı zamanda “acaba eserin çevirisi Fâik’e değil de Nazmi adında başka bir şâire mi aittir?” gibi akla gelebilecek soruların da cevabı niteliğindedir. Dolayısıyla tezimizi bu (ön)kabul üzerine bina ettiğimizi ifade etmeliyiz. Öte yandan “[N]azmi” ifadesi “eseri nazma çeken” anlamı dışında bir mahlas olarak kabul edilse bile bu mahlasın Ahmed Fâik dışındaki başka bir şâire ait olduğunu ispat etmek güçtür. Fakat Zehra Toska, Ehmedê Xanî ve *Mem û Zîn*’i klasik edebiyat bağlamında değerlendirdiği tebliğinde, Ahmed Fâik’in metninde geçen “nazmi” ibaresinden hareketle eserin sanıldığı gibi—bizim de iddiamız olduğu üzere—Fâik’e değil, aksine Nazmî mahlaslı başka bir şâire ait olacağını ifade etmiştir:

1273/1856 tarihli ilk tercüme Nazmî adlı şâire aittir. Bu tercüme bazı araştırmalarda Ahmed Fâ’ik’e atfedilmekle birlikte bu yanlış bir tespittir. Münacattan başlamak üzere metinde pek çok yerde adını Nazmî olarak veren mütercim, Xanî’yi saygıyla anmış; giriş ve hatimede kaynak metni elinden geldiğince Türkçeye tercüme ettiğini söylemiştir. (113)

Fakat bize göre *Mem û Zîn*’in 1856 tarihli çevirisi, daha sonra aynı esere nazire yazmış olan Ahmed Fâik’e aittir. Çünkü “Fâik” ismi daha güçlü bir tona sahip bir mahlas olmakla beraber, “nazmi”yi mahlas olarak kabul etsek bile (i) bilindiği üzere birçok şâir, mahlaslarını ya sonradan değiştirmiş ya da aynı anda birden fazla mahlas kullanabilmişlerdir (Kurtoğlu 75). (ii) Diğer taraftan Ahmed Fâik’in yaşamı ve *Mem û Zîn* telif-çevirileri üzerine yapılan çalışmaların eksiklikleri—özellikle de tarih belirleme yanlışları—düşünüldüğünde bu ibarenin şâirin kimliğiyle doğrudan ilişkili olduğunu düşünmemize yol açmaktadır. Çünkü yukarıda da tespit ettiğimiz

halükârda, Fâik’in naziresi olan *Mem û Zîn*’de Xanî’nin ismi zikredilmemişken, tercüme *Mem û Zîn*’inde bu eserin kimden ve hangi dilden tercüme edildiği açıkça ifade edilmiştir.

üzere *Mem û Zîn*'in tercüme ve naziresi arasında sadece 13 yıllık bir zaman vardır. Bu da Ahmed Fâik'in eseri önce çevirip adapte ettiğini, konu hakkında yetkinlik kazandıktan sonra da aynı hikâyeyi telif/tanzir ettiğini gösterir. (iii) Öte yandan Ahmed Fâik'in Osmanlı şâiri kimliğini sahip Bitlisli bir Kürt olduğunu düşündüğümüzde birden fazla mahlaslı olma ihtimali de güçlenmektedir. Çünkü bu hususta Kürt şâirlerin, belli bir saray desteği kazanmış ve merkezle doğrudan bir iletişime sahip diğer Osmanlı şâirlerinden bir farkı bulunmaktadır: Kürt edebiyatının en güçlü şâiri olarak kabul edilen Melayê Cizîrî başta olmak üzere Kürtçe yazan şâirlerin birden fazla mahlas kullandığı açıkça görülmektedir. Üstelik bu çoklu mahlas kullanımı farklı eserlerde/şiirlerde değil, dikkat çekici bir şekilde, aynı gazel-kaside metninde karşımıza çıkmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Melayê Cizîrî *Dîwan*'ında ve çoğu aynı şiirlerde olmak üzere birden fazla mahlas kullanmaktadır:

Kürt edebiyatı tarihçilerinin ve medrese geleneği mensuplarının “Melayê Cizîrî” olarak isimlendirdikleri şair, *Divan*'ında “Ahmed” ismi dışında, “molla” kelimesinin Kürtçe'deki karşılığı olan “Mela”, “Melê” ile beraber “kaza ve aşk oklarına hedef olan” anlamına gelen “Nişanî” mahlasını da kullanmıştır. (Tek 2012: 7)

Melayê Cizîrî gibi, Feqiyê Teyran da “Feqî” ve “Feqiyê Teyran” mahlası dışında “Miksî”, “Mîm û Hê” ve “Muhammed”i (Sadînî 19-20); aynı şekilde Mehfüzê Hîzanî de “Mehfûz” mahlası ile beraber “Ğalî” ve “Hîzanî” mahlaslarını (Mehfûz 1-20); “*Leyla û Mecnûn*”un müellifi olan Şeyh Mehemed Can, mesnevisinde “Muhammed Can” ismiyle/mahlasıyla beraber “Xakî (Hâkî)” mahlasını aynı beyitte kullanmıştır (Şêx Muhemmed Can 12). Başka bir Kürt şâir Xalid Axayê Zêbarî, “Zêbarî” mahlası dışında “Laxerî” mahlasını da şiirinde kullanmıştır (Adak 2014: 264). Son olarak örnek verebileceğimiz diğer iki şâirden

Evdirrehmanê Axtepî'nin, ismi dışında “Ruhî” mahlasını, yine Axayokê Bêdarî olarak bilinen şâirin de, ismi dışında “Zerîrî” ve “Xeyn û Elîf”i kullandığı görülmektedir (Celîl 65-67). Elbette buradaki durum daha çok şâirlerin mahlasları ile beraber gerçek isimlerini kullanmış olmaları ile ilgilidir. Fakat bu genel durumun dışında (gerçek isimleri saymazsak) mahlas olarak birden fazla sözcüğün seçildiği açıkça görülmektedir. Bunun edebiyat tarihi içinde birçok nedenden kaynaklandığı, şâirlerin zaman içinde mahlas değiştirdiği gibi iddialar ile açıklamak oldukça güçtür. Çünkü Kürt edebiyatının en güçlü şâiri olarak bilinen Cizîrî'nin bizzat aynı şiirde birden fazla mahlas kullanmış olması, bu meselenin araştırmaya değer olduğunu göstermesi dışında, diğer edebiyatlar ile mukayese edildiğinde, Kürt edebiyatındaki şâirlerin—nispeten—şiirlerini daha fazla mahlas ile yazdığı görülmektedir. Bütün bunları ileri sürmemizin sebebi, Ahmed Fâik'in de mensup olduğu geleneğin, şâirlere böyle bir imkân sunmuş olması ve Fâik'in de bu gelenek uyarınca ismi dışında “nazmi”yi *Mem û Zîn* çevirisi için kullanmış olma ihtimalidir. Fakat biz yine de, yukarıda çerçevesini çizdiğimiz edebiyatın çeviri geleneği bağlamında, Fâik'in kendi şâir kimliği dışında çeviren ve nazma çeken manasında “nazmi”yi kullandığını düşünmekteyiz. Elbette bütün bu iddia ve varsayımlar, Ahmed Fâik'in hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilerin sınırlı derecede olması ve yine kendisine nispet edilen elyazma nüshaların çok azının günümüze kadar ulaşmasıyla da ilgilidir. Bu bağlamda, Ahmed Fâik'in eserlerine ait gün yüzüne çıkacak yeni elyazmalar, yukarıda ileri sürdüğümüz kanaatlerimizi de değiştirecektir. Ancak bu sınırlı çerçeve içerisinde “Fâik” ve “nazmi” isimlerinin geçtiği metnin Ahmed Fâik'e ait olduğu ve mahlas gibi düşünülebilecek “nazmi” sözcüğünün de çeviri faaliyetini işaret ettiğini tekrar vurgulamamız gerekmektedir.

D) Abdülazîz Hâlis'in *Mem û Zîn* Çevirisi

Mem û Zîn'in Osmanlı Türkçesindeki diğer bir çevirisi 1906 yılında bir bürokrat olarak çeşitli şehirlerde görev yapmış Diyarbakırlı Abdülazîz Hâlis (Çıkıntaş) (d. 1867-1935) tarafından yapılmıştır. Ahmed Fâik çevirisinde görüldüğü gibi, bu çeviride de çevirmen metne müdahale etmiş bazı yerleri kısaltmış-uzatılmış ve birçok beyitte, doğrudan çevirmek yerine, kendi üslubuna uygun olarak çevirmenin tercih ettiği ifadeler yer almıştır. Bu bakımdan metnin en fazla dikkat çeken yönü, Ahmed Fâik çevirisinde olduğu gibi, Xanî'nin eserinde “Kürt taifelerini övme ve bununla beraber onların talihsiz oluşlarını” dile getirdiği dördüncü bölüm ile eserin yazılış sebebini açıkladığı beşinci bölüm, çeviri metinde yer almayıp bu iki bölüm atlanarak “ser-âğâz” bölümü ile başlanmış olmasıdır. Fakat metne yapılan bu “müdahale”nin erken bir dönemde yapılmış olması dikkat çekicidir. Çünkü Ehmedê Xanî'nin *Mem û Zîn*'in altıncı ve yedinci bölümlerde ifade ettiği düşüncelerinden dolayı bu mesnevi “Kürt milliyetçiliği”ni besleyen bir kaynak metin olarak okunmaya başlanması 1919 yılından sonradır. Çünkü *Mem û Zîn* bir kitap olarak ilk defa 1919 yılında İstanbul'da basılır ve bundan sonra böyle bir bağlam içinde değerlendirilmeye başlanır. Bu sebeple Osmanlı coğrafyasında milliyetçi düşüncelerin var olduğu fakat *Mem û Zîn*'in daha aşk mesnevisi dışında bir değerlendirmeye tabi tutulmadığı 1906 gibi “erken” bir tarihte eserin söz konusu bölümlerinin çeviri metnine dahil edilmemesi de bu çevirinin dikkat ile incelenmesini gerektirmektedir. Diğer taraftan bu çevirinin yapıldığı yıllarda *Mem û Zîn*'in milliyetçilik bağlamında okunduğuna dair elimizde kesin bir kanıt da yoktur. Nitekim *Mem û Zîn*'i Kürt milliyetçiliğinin esin kaynağı olarak gören—Hacî Qadirê Koyî, Celadet Alî Bedirxan gibi—dönemin Osmanlı-Kürt aydınları İstanbul'da örgütlenip faaliyet gösterirken, Abdülazîz Hâlis çevirisini taşrada—Elazığ'ın Maden

ilçesinde—yapmıştır. Dolayısıyla ancak kapsamlı ve çok yönlü bir araştırmanın sonunda *Mem û Zîn* çevirileri ve eserin tarihi süreç içinde hangi bağlamda okunduğuna dair değerlendirmede bulunulabilir. Fakat her halükârda Abdülazîz Hâlis’in Xanî’nin bu düşüncelerini çevirisine dahil etmemiş olması gerek mesnevinin çeviri yolu ile geçirdiği değişimi görmek, gerekse de Xanî’nin düşüncelerinin bir biçimde “sansür”e uğramış olması, bu mesnevinin yazıldığı gelenek dairesini anlamak için önem arz etmektedir.

Abdülazîz Hâlis’in *Mem û Zîn* çevirisinin en önemli farklarından biri çevirmenin eser için bir dibâce yazmış olması ve bu dibâcede *Mem û Zîn*’i okura tanıtırken aynı zamanda çeviri faaliyeti hakkında detaylı bilgiler vermesidir. Bu yönüyle Hâlis’in dibâcesi sadece *Mem û Zîn* çevirisi bağlamında okunabilecek bir metin olmayıp, gelenek olarak beliren çerçeve içindeki klasik edebiyatın çeviri anlayışını anlamak konusunda da önem arz etmektedir. Çünkü çevirmen eserin dibâcesinde Türkçe mesnevi geleneği içinde bir algıya sahip olmuş olan okuru düşünerek, eseri yeniden nasıl yorumladığını da açıkça belirtmiştir. Bu bakımdan Abdülazîz Hâlis’in çevirisi kadar dibâcesi de dikkat çekmektedir. Dibâcesinde öncelikle *Mem* ve *Zîn*’in acıklı aşkını tanıtırken bu âşıkların hikâyesinin yaygın olarak bilindiği bölgelerden şu şekilde bahsetmektedir:

Mem ü Zîn ki gülistân-ı Kürdistân’uñ iki nev-reste nihâli,
hâmûn-ı derd ü belâ-yı Mecnûn u Leylâsınuñ müşahhâş mişâlidirler.

Toğuzuncu ‘aşr-ı Hicrî meşâ’ib-i dîregânından bulunan bu iki
esîr-i muhâbbetüñ menkabe-i felâketi hayâlâne-i şâ’irde vücûd
bulmuş efsânelerden degildir.

Mem ü Zîn-i dâstân-ı ‘ibret-nişânı bugün bütün Diyârbekir
Bitlîs Vân Erzurûm vilâyetleriyle Bohtân Sincâr cibâli arasındaki

kıta‘āt-ı fasihada sâkin bi'l-cümle aqvâm-ı Kürdiyenüñ arâyış-i
hâfıza-yı ihtirâmıdır.

Hâlis daha sonra Mem ile Zîn'in Cizre'de metfun oldukları yeri tarif ettikten sonra hikâyede geçen şahısları kısaca tanıtmaktadır. Daha sonra eseri yazan şâir olan Xanî'yi tanıtırken, *Mem û Zîn*'in gerektiği kadar yayılmadığına değinmektedir. Eserin yazılış tarihini de veren Hâlis'e göre Xanî'nin eserinin sınırlı bir kesim tarafından bilinmekte olmasının asıl sebebi, eserin "lehce-i Kürdî" ile yazılmış olmasıdır. Bununla beraber, kendisinin de eseri bu sebepten ötürü Türkçeye çevirdiğini ifade etmiş olması dikkate değerdir:

Elsine-i pîrâ-yı enâm olan Mem û Zîn vaqı‘a-yı dil-süzünü biñ
yüz beş târîhinde fuzalâ-yı şu‘arâ-yı Ekrâddan Hakkârî sancağında
Culemerg kazası muzâfâtından Hân karyeli Aḥmed-i Hânî ḥazretleri
keşîde-i silk-i le‘âl ederek pîş-i enzâr-ı derd-âşinâyân-ı muḥabbete
sûzişli bir eşer vaz‘ eylemiş deyü dâstân-ı elem-nişânı lehce-i Kürdî
üzere nev-sâz intizâm etmiş olmalarından tolayı ‘arâ’is-i efkârı
mütevâri-i perde-i ḥicâb ve mazamîn-i güher-bârı erbâbından gayrıya
nâ-yâb kalmış idi.

Binaen‘aleyh bu şâhid-i zîbâ-yı Kürdîyi libâs-ı dîbâ-yı Türkîye
büründürüp müştâkân-ı erbâb-ı edebe taḫdîm etmek çokdan beri [...] ḥâtırım olmuş idi.

Bu kerre kisve-i Türkâneye bürünerek ‘arz-ı endâm-ı dil-ārâm
eden bu şâhid-i bî-manend-i Kürdî şimdiye kadar kendüsine bî-gâne
bulunan nazarlaruñ lihâze-i nevâz-ı şikârına maḫhariyyet ümmîdiyle
muḫterizâne ḥaṭvelerle saḥa-yı edebe toğrı ḥırâmân olmak istiyor.

Hâlis bu şekilde *Mem û Zîn*'i tanıtırken aynı zamanda dönemin edebiyat ortamını da iyi derece tasvir etmektedir. Bu da, çevirmenin metne hâkim olduğu kadar o dönemin edebiyat dünyası içinde bu mesnevinin nasıl algılandığı konusunda da fikir sahibi olduğunu göstermektedir. Nitekim eserin çevirmeni olduğu için, esere karşı yakınlık gösterip edebî ortamı olduğundan farklı da anlatmış olabileceği düşünülse bile, eserin “mütavazi adımlarla” edebiyat sahasına doğru yürümek istediği yönündeki kurgusu eser ile ilgili dönemin algısını göstermesi bakımından önemlidir. Diğer taraftan *Mem û Zîn*'in bilinmediği ve kendisine bigâne kalındığı için bunu Türkçeye çevirip yaymak istediği yönündeki ifadesi de, yukarıda yer verdiğimiz merkez-taşra tartışması bağlamındaki değerlendirmelerimizle yakından ilişkilidir.

“Mütercim ve nazımı Diyarbekirli ‘Abdül’azîz Hâlis” imzasıyla bitirdiği ve yazılış yeri ve tarihi olarak da “Haziran 1323 Ma‘den” notuyla bitirdiği dibâcesinde Xanî'nin edebî gücü üzerinde durup, *Mem* ve *Zîn*'in acıklı hikâyesinin edebiyat çevrelerinde yayılması gerektiğini açıklarken aynı zamanda çeviri yöntemlerini de okuyucuyla paylaşmaktadır:

Kürdçe manzûm olup yine nazmen Türkçeye tercüme etdiğim
şu dîvân-ı belağat-‘ünvân kısmen me‘âlen ba‘zen de tavsî‘an ve
ekşeriyâ lafzen u ma‘nen ve kısmen dahı ‘alaqaten ve icâden tanzîm
ve inşâd edilmiş ve bir kısmı dahı hasb-el-icâb tayy olunmuşdur.

Hâlis'in metnini dikkat çekici kılan başka bir özelliği de, çevirmenin metne bazen “*” sembolüne benzer bir işaret ile haşiye/dipnot düşerek açıklayıcı notlar eklemiş olmasıdır. Bunun en bariz örneği elyazmanın 46'ncı sayfanın ilk beytinin kenarına işaret bırakıp aynı sayfanın alt kısmına yine aynı işaret ile “Bûrân” ismini açıklamasıdır. Çevirmen, “Bûrân”ı açıklarken modern metinlerde gördüğümüz

referans usulüyle, dipnotta yedi satır ile yazdığı bilgilendirici notun Şemseddin Sami'nin *Kâmusu'l- 'Alâm'*ından alındığını da parantez içinde belirtmiştir.

Ehmedê Xanî, mülemma tarzı şiirlerinde bazen birden fazla dili kullanmakta olup bu şiirlerde az da olsa Türkçe mısralara rastlanmaktadır. Gazellerinde kullandığı Türkçe mısralar dışında *Mem û Zîn*'de de “Bilmez ki ne söylesin zebânım” mısraını kullanmıştır (1583'üncü beyit). Abdülazîz Hâlis bu mısraa dokunmaz ve Xanî'den olduğu gibi alır fakat yine haşiye ekler ve okuyucuya şunları hatırlatır: “İşbu mısra‘ müellif-i merhum tarafından Türkçe olarak nazmedilmiş ve ‘aynen naklolunmuşdur (80).”

Abdülazîz Hâlis, *Mem û Zîn*'in naat bölümünde eserin müellifi Ehmedê Xanî ile eserin çevirmeni olarak kendisini aynı düzlemde ve aynı mısradan anarak Peygamber'den kendileri ile ilgili niyazda bulunur. Çevirmenin hem kendisinin hem de Xanî'nin mahlasını ilk kez kullandığı bu örnek beyitlerin ilk üçünde Xanî ile arasında bir ayırım koymayıp birinci çoğul (biz) dili kullanmaktadır. Fakat bölümün son beytinde ise kendisini “kıtmir”e benzetirken çoğul dilden tekil bir dile geçmiş olması dikkat çekicidir:

Bu Hânî vü Hâliş-i siyehkâr
Nâ-pâk u pelîd-i vâcibü'n-nâr

Dergâhîna geldiler niyâza
Zillet ile sūziş ü güdâza

Sen anları eyle ümmetiñden
Dür etme nigâh-ı re'fetinden

Ol bed-‘ameli misl-i kıtmîr

Reddetme kapuñdan eyle dilîr (9)

Hâlis’in çevirisinde Xânî’nin mahlasının geçtiği başka bir beyit de şâirin—*Mem û Zîn*’in son bölümünde—kalem ile söyleştiği bölümdür. Bu bölümde Ehmedê Xanî, Hâlis’in kendisinden çevirdiği beyitte, mahlası yerine ismini yani “Ehmed”i kullanmaktadır. Fakat Hâlis beyti çevirirken “Ehmed” ismini “Hânî”ye dönüştürür: “Didi: Bu ne sâzdır â Hânî / Yazdım ne ki sen dediñse ânı.”⁷² Bu şekilde metni çevirip şerh ederken aynı zamanda müellifin ismi yerine mahlasını koyması düşündürücüdür. Bu bağlamda—özellikle Kürt—şâirlerin mahlasları ile beraber isimlerini kullanmaları, bununla beraber tercüme edenlerin de metinleri müelliflerinin isimleri yerine mahlasları ile başka bir dilin okur kitlesine ulaştırmaları klasik edebiyatın metinlerini farklı açılardan okumayı gerektirecek tarza sorular sormamıza da olanak sağlar.

Xanî’nin mahlasının son olarak eserin son bölümünde “Ya Rab kerem et ki Hânî-i zâr / Hâme gibi oldu pek siyeh-kâr” şeklinde geçtiği Abdülazîz Hâlis’in *Mem û Zîn* çevirisi, birçok açıdan önemli bir metindir. Çünkü bu metin yazıldığı dönem itibariyle Osmanlı’da mesnevi yazımına/çevirisine pek rastlanmadığı bir zaman denk gelmektedir. Bunun gibi birçok sebepten dolayı önemli görülmesi gereken bu metin üzerine şimdiye kadar herhangi bir çalışmamın yapılmamış olmasını da dikkat çekicidir. Çünkü Hâlis, dibâcesinde *Mem û Zîn*’i yaymak ve bilinirliğini arttırmak için çevirdiği metnin—yayımlanıp okura ulaşması bağlamında—*Mem û Zîn*’in çok gerisinde kalmış olması da kayda değer bir ayrıntıdır.

⁷² Ehmedê Xanî’nin burada mahlası yerine ismini kullanması ve Hâlis’in ise çevirirken isim yerine “Hânî” mahlasını kullanmayı tercih etmesi, Ahmed Fâik’in tercümesinde de görülmektedir. Çünkü Fâik de bu beyti şu şekilde çevirmiştir: “Yüz tutdı baña dedi: Hânî / Her ne ki dedinse yazdım anı.”

Son olarak Abdülazîz Hâlis'in çeviri metninde dikkat çeken ve Ahmed Fâik'in çevirisinden ayrılan kısmın, konu başlıkları ile ilgili olduğunu söylememiz gerekir. Çünkü Hâlis'in çevirisinde bölümler birbirleriyle her bir bölümün son beyti ile ayrılmış ve herhangi bir başlık konmamıştır. Yani bir bölüm kendinden önceki bölümün son beyti ile ayrılmış—bunun için de o beyit diğer beyitler gibi karşılıklı olarak tek mısradan verilmek yerine—başlık işlevi ile iki mısradan verilmiştir. Fakat bunun tek istisnası Xanî'de beşinci, Hâlis'te altıncı bölüm olan ve başlık olarak da sadece “Sâkî-nâme”nin yazıldığı bölümdür. Hâlis'in “Sâkî-nâme” olarak başlıkladığı bu bölümün bir başka özelliği de çevirmenin/müellifin Xânî'nin metnine nazaran “sâkî” ile daha uzun bir diyaloga girmiş olmasıdır. Bu yönüyle Xanî'nin metninde kırk beş beyitten meydana gelen bu bölümün Hâlis çevirisinde altmış küsur beyte çıkmış olması, çevirmenin kendi üslubunu özellikle bu bölüme yansıtmak istediği görülür. Çünkü metne bakıldığında, çevirmenin Xanî'den üslup olarak en fazla uzaklaştığı bölüm de budur.

SONUÇ

Mesnevi, klasik edebiyat türleri arasında birçok açıdan dikkat çeken bir türdür. Bu tarz eserlerin dibacesi olarak anılan ilk bölümlerden biri olan sebab-i telif bölümü hem okur açıcısından hem de şâiri edebiyat tarihi içinde konumlandırabilmek açısından önemlidir. Çünkü bu bölümlerde şâirler kendi seslerini “ben” dili ile daha fazla duyurabilmektedir. Bu bağlamda Kürtçe yazılmış ve Türkçede de manzum çevirilerinin görüldüğü *Mem û Zîn* mesnevisinin dibâcesindeki bölümler, hem Ehmedê Xanî’yi tanımamız hem de dönemin edebî ortamını taşra-merkez ilişkisi bağlamında değerlendirebilme imkânını sağlamaktadır.

Mem û Zîn’de güçlü bir özgünlük ve dil bilinci vurgusu yapan Xanî’nin aynı zamanda bir merkez-taşra gerilimi oluşturarak aslında kendi dili ile yazılmış bir edebiyat için merkez oluşturmak derdi içindedir. Bununla beraber Xanî, kendini temel koyucu bir konumda hissederek Kürtlerin bir edebiyat inşa etmesi ve bu edebiyatın da bir merkez çerçevesi içinde gelişmesi için çaba sarf ederken kendini önceki Kürt şâirlerine eklemlenmek ister. Böylece edebiyat inşası bağlamında okunabilecek bir söylem geliştirir. Bunun için de geleneği (kanon ya da modayı) iyi takip ettiği anlaşılan Xanî’nin bu anlamda *Mem û Zîn* ile geleneği yeniden üreten-dönüştüren bir yerde durur. Çünkü hem kendisi yazdığı ilk mesnevinin geleneğe kattığı yeni yaklaşımlar ve kurduğu kanon hem de bu kanonun daha sonraki Kürtçe

mesneviler aracılığıyla devam etmiş olması Xanî'nin yetkinliğini göstermiştir. Burada bu dizgeye, *Mem û Zîn* çevirilerinin de Xanî'nin tasarımına hizmet ettiğini de görmekteyiz. Bu da, çeviri bağlamında süregelen ya da zaman içinde değişime uğrayan birçok unsurla beraber, metnin daha büyük edebiyat ortamlarına taşınmak istenmesi bağlamında şâir ile çevirmenler arasındaki konumu da dikkate değer kılmaktadır. Çünkü Xanî'nin bir ispatı gerçekleştirmek için telif ettiği eser, çevirmenler aracılığıyla yeni bir dilde yansımaları bulmaktadır.

Birçok açıdan farklı yönlerde sahip ve güçlü bir özgünlük iddiasında olan *Mem û Zîn*'in kendisi kadar çevirileri de edebiyat tarihi açısından önemlidir. Bu bağlamda bu tezde Xanî'nin bir şâir olarak tasarımlarının estetik bir iddia ile ne derecede gerçekleştiğinin tartışılmakla beraber metnin özellikle patronaj sistemi bağlamında neler söylediği de görülmüştür. Bir mesnevi şâiri olarak Xanî'nin hangi motivasyonlar ile eserini telif ettiğinin değerlendirildiği tezde, klasik edebiyat geleneğinin farklı dillerde de olsa bütünlük arz ettiği görülmektedir.

Bu tezin ortaya koyduğu en önemli meselelerden biri 17. yüzyılda Osmanlı edebiyat ortamında mesnevinin mahallîleşmeye başlaması ile beraber dönemin “özgünlük-tercüme eser telif etmek” gibi tartışma konularının mesnevilere yansımalarıdır. Diğer taraftan bu tezde, gelenek-içi tercüme faaliyetinin modern dönem çeviri tasavvuru ile değerlendirilemeyeceği bir kez de *Mem û Zîn*'in Osmanlı Türkçesindeki çevirileri ile görülmüş oluyor. Çünkü klasik edebiyattaki çeviri anlayışına paralel bir şekilde *Mem û Zîn* çevirileri de tercüme ve telif kavramları ile okunabilecek metinlerdir. Çünkü bu edebiyata çeviriyi yapan kimseler aynı zamanda şâirane üsluplarını metne yansıttıkları için çeviri metinlerin de özgünlüğü ortaya çıkmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

- Açıkgöz, Namık. (2007). “Türkçe ve Kürtçe Mem u Zin ile Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn Mesnevîsinin Mukayesesi.” *Turkish Studies*: 2/4. s. 37-50.
- . (Çev.). (2010). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Adak, Abdurrahman. (2015). “Ekola Aqtepeyê ya Edebiyatê û Hizra Kurdîtî-Elewîtî-Neqşebendîtîyê.” *Nûbihar*. s. 131: 10-15.
- . (2014). *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Ağarı, Murat. (2006). “İslam Coğrafyacılarında Yedi İklim Anlayışı.” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (cilt 47). 2: 195-214.
- Ahmed Faîk. (1969). *Mem o Zin*. (Haz: Sırrı Dadaşbilge). İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- . (?). *Mem û Zîn*. (Elyazma Nüsha). (Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar: 894.35-1).
- . (?). *Mem û Zîn*. (Elyazma Nüsha). (Türk Tarih Kurumu: Y.I/165).
- Ahmed-i Hânî. (1856). *Mem û Zîn*. (Kürtçeden çeviren: Ahmed Fâik). (Elyazması nüsha, Çevrimyazı: Ayhan Tek). (Yayımlanmamış Çalışma).
- . (1906). *Mem û Zîn*. (Kürtçeden çeviren: Abdülazîz Hâlis). (Elyazması nüsha: Kişisel Arşivimizde).

Akot, Bülent. (2011). *Müşâtak-ı Bitlisî*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Alexie, Sandrine; Akif, Hasan. (2001). Ahmedê Khanî: *Mem et Zîn*. Paris: L'Harmattan.

Attı, Hikmettin. (2013). "Lêkolîneke Folklorî Li Ser Destana Mem û Zînê." Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü (Yayımlanmamış YL Tezi).

Aydemir, Yaşar. (2013). "XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Mesnevi." *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. (6. Ünite). (Ed.: M. A. Yekta Saraç; Muhsin Macit). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Aydeniz, Veysel. (2010). *Eski Said'in Ehemmiyetli Talebesi: Hamza*. İstanbul: Kent Işıkları Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara. [Aktaran: Yıldız 947].

Azîzan, Herekol [Celadet Alî Bedirxan]. (1941). "Klasîkên Me...". *Hawar*. sayı: 33. s. 6.

Azlal, Eyüp. (2013). "Ahmed Fâik'in Türkçe Mem u Zîn Mesnevîsinin İncelenmesi ve Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevîsiyle Mukayesesi." İstanbul Üniversitesi. (Yayımlanmamış YL Tezi).

Bilkan, Ali Fuat. (2006). "Orta Klasik Dönem (1600-1700): Mesneviler." *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Ed.: Talât Halman vd.). (cilt 2). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 293-308.

Blau, Joyce. (2010). "Written Kurdish Literature." *A History of Persian Literature: XVIII*. (Ed: Mohsen Ashtiany & Ulrich Marzolph). New York: I. B. Tauris.

Bloom, Harold. (2008). *Etkilenme Endişesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Bocheńska, Joanna. (2015). "Przedmowa do wydania polskiego." *Fritillaria Kurdica. Bulletin of Kurdish Studies*. sayı: 9/06.2015. s: 7-22.

- Bozarslan, M. Emin. (1985-). *Jîn* (Cild I-V). Uppsala: Weşanxaneyaya Deng.
- . (çev). (1968). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. İstanbul: Gün Yayınları.
- . (çev). (1973). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. İstanbul: Koral Yayınları. [Bozarslan 1990].
- . (çev). (1990). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. İstanbul: Hasat Yayınları.
- . (1991). “Mem û Zîn” Di Rûpelên “Kurdistan”ê da.” *Kurdistan*. Uppsala: Weşanxaneyaya Deng. s. 18 (22).
- . (2005). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (Çevrimyazı ve Sadeleştirme). İstanbul: Deng Yayınları.
- Bruinessen, M. V. (2005). “Ehmedê Xanî’nin Mem û Zîn’i ve Kürt Milli Uyanışının Ortaya Çıkışındaki Rolü.” *Kürt Milliyetçiliğinin Kökenleri*. (Ed: Abbas Vali). İstanbul: Avesta Yayınları. s. 63-82.
- Celîl, Celîlê. (2004). *Keşkûla Kurmancî*. Wien.
- Cewerî, Fîrat. (2003). *Antolojiya Çîrokên Kurdî (1856-2003)*. İstanbul: Nûdem Yayınları.
- Chyet, Michael L. (1991). “And a thornbush sprang between them” Studies on Mem û Zîn: A Kurdish Romance. Vol. 1, UMI Dissertation Services, Ann Arbor. Michigan. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Cindî, Heciyê; Evdal, Emînê. (2008). *Folkloraya Kurmanca*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Cîhanî, Perwîz. (2010). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (Metin Şerhi). İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Çelebioğlu, Amil. (1999). *Türk Edebiyatı’nda Mesnevi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Çetin, Seyfettin. (2014). *Yâkût el-Hamevî'nin Mû'cemü'l-Büldân'ında Kürtler*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Çulhaoğlu, Gülşen. (2002). "Şeyhi'nin *Hüsrev ü Şirin* Mesnevisindeki Aşk İlişkileri." Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- D[adaş] Bilge, Sırrı. (1957). "Mem o Zin Hikâyesi." *Bilgi*. sayı: 123: 5-13; sayı: 124: 13-14.
- Dehqan, M. (2007). "A Late Ottoman Turkish Verse Version of Xanî's *Mem û Zîn* in the Manuscript Collection of the Islamic Consultative Assembly Library I." *Manuscripta Orientalia*. vol: 13. no: 2: 55-58.
- Devellioğlu, Ferit. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Diken, Şeyhmus. (2002). *Sırrını Surlarına Fısıldayan Şehir: Diyarbakır*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doğan, Ahmet. (1995). *Müştak Baba -Hayatı ve Edebî Şahsiyeti-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doru, Nesim. (2012). *Melayê Cizîrî, Felsefî ve Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Doskî, Tehsîn İbrahîm (ed.). (2008a). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (1751 tarihli Mamzêdî nüshası). Duhok: Spîrêz Yayınları.
- Dost, Jan. (2010). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (Şerh ve Sadeleştirme). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Durmuş, İsmail. (2012). "Uzrî Aşk." *DİA*. 42: s. 259-61.
- Ebdullah, Necatî. (2008). *Mem û Zîna Ehmedê Xanî*. (1919 İstanbul nüshasının tıpkıbasımı). Erbil: Aras Yayınları.

Ebdurrehîm Rehmî Hekkarî Pertw [Zapsu]. (1340). *Dersa Dîn (Kürtçe Din Dersleri)*. İstanbul: Necm-i İstiklal Matbaası.

Ehmedê Xanî. (1335/1919). *Mem û Zîn*. İstanbul: Necm-i İstiklâl Matbaası.

———. *Mem û Zîn*. (Elyazma: TDK nüshası). (Arşiv No: A305).

———. (1954). *Mem û Zîn*. (Published by Giwi Mukriyanî, first edition: Kurdistan Press: Helwê; Second edition: 1968).

———. (2008). *Nûbehara Biçûkan*. (Haz.: Huseyn Şemrexî). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

———. (2010). *Mem û Zîn*. (Haz.: Huseyn Şemrexî). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

———. (2012). *Mem û Zîn*. (Farsçaya Çev.: Dr. Şîrzad Şefî‘ Barzanî). Erbil: Selahaddin Üniversitesi Yayınları.

el-B[o]tî, M. Said Ramazan. (2013). *Mem û Zîn*. (Arapçadan Çev.: Abdulhadi Timurtaş). İstanbul: Kent Işıkları Yayınları.

Ergün, Zülküf. (2014). *Bajar-Edebiyat û Cizîra Botan*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Eyyubiyân, Ubeydullah. (1341/1963). *Çerîkey Mem û Zîn* (Textes Kurdes Mam at Zine- Kurdish text with Persian translation). Tebriz: Şafaq Basımevi.

Esgerov [Əsgerov], Şamil (çev). (2014a). *Məm û Zîn: Əhmedê Xanî*. (Kiril Alfabetesinden Çevrimyazı: Mehmet Kaplan). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

———. (çev.). (2014b). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (Azericeden Türkçeye: Mehmet Kaplan). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Fuad, Kamal. (1970). *Kurdische Handschriften*. Wiesbaden: Franz Steiner.

Geverî, Ayhan. (2013a). “Kürt ve Türk Edebiyatlarının Ortak Havuzu.” *Derin Tarih*. sayı: 17. s. 40-43.

- . (2013b). *Yûsuf û Zuleyxa Selîm Hîzanî*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Gutas, Dimitri. (2003). *Yunanca Düşünce, Arapça Kültür: Bağdat'ta Yunanca-Arapça Çeviri Hareketi ve Erken Abbasi Toplumu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gündoğdu, M. Kemal; Gündoğdu, Azmi. (1992). *Bitlis'ten Doğan Güneş Şems-i Bitlisi*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gürer, Esin Gün. (2010). "Mensur Hayr-âbâd." (Yayımlanmamış YT). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hacî, Qadirê Koyî. (1390). *Dîwan*. (Haz.: Serdar Hemîd Mîran & Kerîm Mustefa Şareza). Sine: İntişarate Kurdistan.
- Hassanpour, Amir. (2005). *Kürdistan'da Dil ve Milliyetçilik 1918-1985*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Hejar, Mukriyanî. (1960). *Mem û Zîn* (rendered into Mukrî in verse). Baghdad: Najah Press.
- Hemze[yê Muksî]. (1919). "Dîbace." *Mem û Zîn*. İstanbul: Necm-i İstikbal. [Ebdullah 2008: 30-33].
- İnalcık, Halil. (2003). *Şâir ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- . (2007). "Klasik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler." *Türk Edebiyatı Tarihi*. (cilt 1). (Ed.: Talat Halman vd.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 233-294.
- İnbaşı, Mehmet. (2007). "XVIII. Yüzyılda Bitlis Sancağı ve İdarecileri." *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 33: 243-61.
- İsen-Durmuş, Tûbâ Işınsu. (2006). "II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği." Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmış Doktora Tezi).

- Jndi, Hajie. [Hecîyê Cindî] (ed.). (1962). "Mam i Zin." *Kurdskîe Èpicheskie Pesni-Skazy*. Moskova: Izdatel'stvo Vostochnoï Literatury. s. 98-111. [aktaran: Chyet XV].
- Karabey, Turgut. (2006). "Ahmed-i Hânî (1651-1707) Hayâtı, Eserleri ve Mem o Zîn Mesnevisi." *Atatürk Üniversitesi Türkiyet Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 30: 63-64.
- Kortantamer, Tunca. (1997). *Nev'izade Atayî ve Hamse'si*. İzmir: EÜEF Yayınları. [Bilkan 2006: 298].
- Kurtoğlu, Orhan. (2006). "Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler." *Bilig*. 38: 71-91.
- Kut, Günay. (2003). "Lâmiî Çelebi." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları. C. 27. s. 96-97.
- Lerch, Peter. (2015). "Przedmowa do wydania rosyjskiego z 1860 roku." *Fritillaria Kurdica. Bulletin of Kurdish Studies*. sayı: 9/06.2015. s: 23-28.
- Lescot, Roger. (2013). *Memê Alan*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lezgîn, Roşan. (2014). "Mem û Zîna Kirdkî." *Şewçila*. 11: 3-16.
- Mehfûz[ê Hîzanî]. (?). "Mecmu'eya 'Eşar" (Elyazma Nûsha: Kişisel Arşivimizde).
- Melayê Cizîrî. (2005). *Dîwan*. (Haz: Tehsîn İbrahîm Doskî). Duhok: Spîrêz Yayınları.
- . (2012). *Dîwan*. (Türkçeye Çev.: Osman Tunç; Ed.: Ayhan Tek). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mirawdeli, Kamal. (1987). *Mem û Zîn of Khani*. (Rendered into standard Sorani Kurdish with and introduction). Süleymaniye: Ranj Press. [Mirawdeli 2012].

- . (2012a). *Love and Existence -Analytical Study of Ahmadi Khani's Tragedy of Mem û Zîn-*. Bloomington: Author House.
- . (2012b). *Şorişi 'Işq: Trajedyay Mem û Zîn*. (Revolution of Love: Tragedy of Mem û Zîn). (A dramatization of Khani's Mem û Zîn in Standard South Kurmanji Kurdish). Süleymaniye: Khani Academy. [Mirawdeli 2012a].
- Muzûrî, Ebdurrehman. (2012). "Sebûrî û Mîr 'Îmadeddînê Hekarî." *Peyv*. 60: 6-14.
- Nzhdehian, G. K. (1904). "Mamo Yev Zine: K'rdakan Zhoghovrdakan Vêp" [=Mamo and Zine, Kurdish folk romance], *Azgagrakan Handes*. 11: 197-240. [Chyet 422].
- Osman, M. Emînê. (1990). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (İnceleme ve Şerh). Bağdat: Cahız Matbaası.
- Özsoy, Mehdi. (1976). *Mem û Zîn*. Bingöl. [Lezgîn 2014: 9-16].
- Özyıldırım, Ali Emre. (1999). *Hamdullah Hamdî ve Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Paker, Saliha. (2014). "Terceme, Te'lîf ve Özgünlük Meselesi." *Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh*. İstanbul: Klasik Yayınları. 36-71.
- Parla, Jale. (2002). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pîremêrd, Hacî Tewfiq. (1932). *Mem û Zîn*. Silêmanî: Jîn Press.
- Resûl, İzeddîn Mustefa. (2007). *Ehmedê Xanî (1650-1707) Şair û Bîrmend, Feylesof û Sofî*. Çapê Ewel. Silêmanî.
- . (2008). *Bir Şair ve Mutasavvîf Olarak Ehmedê Xanî ve "Mem û Zîn"*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Rudenko, M. B. (1961). *Opsianie Kurdsikh Rukopisei Leningradskykh Sobranii*. Moskova: IVL. [Hassanpour 163].

———. (ed.). (1962a). *Ahmadi Khani: Mem û Zîn*. Moskova.

———. (1962b). *Ahmadi Khani: Mem û Zîn*. (Rusça çevirisi) Moskova.

Sadîni. M. Xalid. (2013). *Feqiyê Teyran: Jiyan û Helbestên Wî*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Schick, İrvin Cemil. (2012). “Tebdil-i Kıyafet, İrtidad ve İhtida.” (Çev: Pelin Tünaydın). *Acta Turcica*. s. 2-1. 35-45.

Siwadî. (1999). *Leyla û Mecnûn*. (Haz.: Selman Dilovan). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Siyahpoş. (2011). *Seyfu'l-Mulûk û Bedîu'l-Cemal*. (Haz.: Bedirxan Amedî). İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Şakelî, Ferhad. (1996). *Mem û Zîn'de Kürt Milliyetçiliği*. İstanbul: Doz Yayınları.

Şentürk, A. Atillâ. (1997). *Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler*. İstanbul: Enderun Yayınevi

———. (2008). *Mesnevîlerin Doğuşu ve Türk Edebiyatındaki Gelişimi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı: E-kitap.

Şerîfî, Ahmed. (1371). “Muqayeseyi Beyni Mesnewîyi Kurdî *Mem û Zîni* Ehmedê Xanî we *Leylî û Mecnûni* Nizamî.” *Ferheng*. sayı: 10. s. 247-258. [Şerîfî 2015].

———. (2015). “Muqayeseyek digel Mesnewiya Kurdî *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî û *Leyla û Mecnûna* Nizamî.” (Kürtçeye çev.: Ayhan Geverî). *Nûbihar*. sayı: 131. s. 19-24.

Şeyh Gâlib. (2002). *Hüsn ü Aşk*. (Haz.: Muhammed Nur Doğan). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Şêx Muhammed Can [Xakî]. (1992). *Leyl[a] û Mecnûn*. (Çevrimyazı: Zeynelabidîn Zinar). Stockholm: Pêncînar Yayınları.

- Tek, Ayhan. (2009). "İbrahim Gülşenî'ye Ait Manevî Adlı Eserin La'lî Mehmed Fenâî Tarafından Şerhi." Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- . (2011a). "'Mem û Zîn" ve "Hüsn ü Aşk" Karşılaştırması Bağlamında Klasik Kürt ve Türk Edebiyatı Üzerine Notlar". *Varlık*. sayı: 1248. s. 10-16.
- . (2011b). "Li Dor Behsa Patronajê *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî." *Mukaddime: Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3: 41-60. ISSN:1309-6087.
- . (2012) "Molla Ahmed-i Cezîrî ve *Divanı*". *Divan/Dîwan*. (çev: Osman Tunç). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 7-9.
- Tezcan, Nuran. (1994). *Lâmi'îs Gûy u Çevgân*. Stuttgart. [Tezcan 2010: 54].
- . (2002). "Lâmi'î'nin Bazı Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadınla İlgili Düşünceler." *Journal of Turkish Studies*. sayı: 26/II. s. 281-294.
- . (2009). "Câmî-i Rûm Olarak Lâmiî Çelebi." *Journal of Turkish Studies*. sayı: 33/II. s. 159-179.
- . (2010). "Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü." *Doğu Batı*. sayı: 52. s. 49-74.
- . (2012). "Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi." *Acta Turcica*. sayı: 2-1, s. 104-117.
- . (2013). "18. Yüzyılda Klasik Mesnevide Değişim ve Sürerlik Bağlamında Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ının "İşknâme" Olarak Kurgusu." *Journal of Turkish Studies*. sayı: 40. s. 401-423.
- Toska, Zehra. (2015). "Klasik Edebiyat Bağlamında *Mem û Zîn* Mesnevisi." *Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu: Tarihselden Güncele Türkçe ve Kürtçe Edebiyatlarda Kimlik Tahayyülleri*. (Haz.: Nüket Esen; Ramazan Çeçen). Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. s. 110-144.
- Turan, Abdulkaki. (2010). *Melayê Cizîrî Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Nûbihar Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya. (1997). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları

Varl[1], M. Ebdullah. (2004). *Dîwan û Jîreweriya Xanî*. (cilt: 1). Ankara: Sîpan Yayınları.

Ward, Alan. (1969). *Mem And Zîn (Mem û Zîn) Kurdish National Epic*. (Ed. with English Translation). Amsterdam: B. A. Oxon Publish. By: International Society Kurdistan.

Yıldırım, Kadri. (2010). *Mem û Zîn: Ehmedê Xanî*. (Çeviri ve Kavramsal Tahlil). İstanbul: Avesta Yayınları.

Yıldız, Ayşe. (2009). “Tercüme Kavramı ve Türkçe Mesnevilerde Tercüme Meselesinin Klâsik Edebiyatlar Bağlamında Yorumlanması Denemesi.” *Turkish Studies*. s: 4/7.

Zinar, Zeynelabidîn. (2012). *Arşîva Şêxên Axtapeyê û Parêzcanê Wê Şêx Şafî*. Stockholm: Pêncinar Yayınları.

Zivingî, Mela Ehmedê. (2013). *Gerdeniya Gewherî Şerha Dîwana Melayê Cizîrî*. (Haz. ve Çev.: Emîn Narozî). İstanbul: Avesta Yayınları.

EKLER

EK -1

AHMED FÂİK'İN *MEM Ū ZİN* ÇEVİRİSİ (METİN)

Mem ü Zîn

(2a) Dîbâce-i kitâb-ı Memi vü Zîn

Bismillâhirrahmanirrahîm

(mef'ülü mefâ'ilün fa'ülün)

Ser-nâme-i nâme ism-i Allâh

İsmi ile her iş tamâm vallâh

Ol ma'la'-ı hüsni-ı aşk-ı râzî

Ma'hibûb-ı haqîkat ü mecâzî

Nâmuñ senüñ 'aşk-ı levh-i nâme

İsmüñle bu 'aşk-ı naqş-ı hâme

Her nâmede naqş ü naqş-ı ismüñ

Her hâmede hikmet-i tılısmuñ

Bu nâmede şâh-ı beyt-i maqşûd

Fihrist ü mekâtibât-ı ma'hmûd

Ma'hibûb-ı kulûb-ı "men-lehü'l-ğalb"

Ğalbi yanuña sen eyledin celb

Muṭlaḳ hele mustefād sensin

Bī-şübhe veren murād sensin

Nūrundan alınca ḥüsñü dildār

Ol ḥüsñü görünce ‘āşıḳ-ı zār

Ol şem‘ olup aña nūr ile nār

Ol perde-i şemsi etdin izhār

Bunlarda tılısm-ı genc-i ‘ālem

‘Ālemden olup o zāt-ı Ādem

Emrũñle ki var oldu ‘ālem

Mevcũda getürdü arz ü ādem

(2b)

Maḳşũduñ idi ki kılduñ anı

Bir ān içinde “kũn fekān”ı

Ol ḥarf-ı ḥaḳīḳat ü muḥaḳḳaḳ

Emreyledin oldu cümlesi ḥaḳḳ

Eşbāḥ-ı müressemũñ ki nāsũt

Ervāḥ-ı müvessemũñ bi-lāhũt

Ol rûh u cesed be-cevr-i ikrâh

Tezvîc oluben be-emr-i Allâh

Nâsûtesi oldu çün sefâle

Lâhûtesi pertev-i cemâle

Ol harfuñ olup hezâr nakşı

Mağşûduñ ile bu kâr nakşı

Çalması şağîr ü gerçi zâhir

Bâtında kebîr ü nakş-ı nâdir

Mevcûdı senüñ şehâdetü'l-ğayb

Meşhûdı senüñ siyâdetü'l-ğayb

Âdem saña hem zâlâm ü hem nûr

İnsân saña hem qarîb ü hem dûr

Ol nefha-ı cism-i 'âlemîdir

Ol tabi'-i nev'-i Âdemîdir

Bu reng ü felek kamu mua'zzam

Hem nice melek kamu mûkerrem

Ol kân ki çün ‘azîmeti var
Encümle felek bedî‘ ü seyyâr⁷³

Bu hâki nice eden ‘anâşır
Ol reng ‘araz kılan cevâhir⁷⁴

En‘âm ile mün‘am-ı nefâis
İhsânuñ ile kamu melâbis

Sensin olunan du‘âda maḥlûb
Ol reng ile müştahâya maḥbûb

Ḥayvân ile ma‘den ü nebâtât
Kaşıdlara maḥlab u murâdât

Fi’l-cümle bize murâd ü kârûñ
Oldu bize luḥf-u Kirdikâr’uñ

(3a)

Ḥaḳḳâ ne güzel nizâm ü revnâḳ
Tertîb kıilup bizim’çün el-ḥaḳ

Biz gâfil ü ‘aşîyiz günehkâr
Ḳayd içre koyup o nefsi emmâr

⁷³ “encüm”: yıldızlar.

⁷⁴ Nüşhada “araz” kelimesi, “garaz” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Yoğ albimiz içre fikir ü zikrũ

Ola bu lisānda amd ü Őukrũ

Bu ānĩ'yi eyle alb-i zākir

Her dem ver āna zebān-ı Őākir

amd eyle udā'ya sen de **nażmi**⁷⁵

Sa'y eyle bulasın anda bezmi

amd eyle ki cevher-i zebāndır

Őukr eyle ki lāyıķuñ cināndır

Çün **Nażmĩ**-i zār-ı rũ-siyāhım

Müstağrik-i baħr-ı pür-günāhım

Taħmĩdāt-ı azret-i Bārĩ

Ey Vāhid ü bĩ-Őerĩk ü yektā

Ve'y Vāhib ü bĩ-nażĩr ü hemtā

Ey Bāķĩ-i bĩ-zevāl ü dāim

Ve'y Hādĩ-i bĩ-fenā vũ kāim

⁷⁵ Metinde geçen "nazmi" ibaresi eseri Kũrteden Osmanlı Tũrkesine eviren Ahmed Faik'e işaret ediyor ve daha sonraki bũlũmlerde de sıkça tekrarlanacaktır.

Sen Hâlık-ı arz ü âsimânsın
Hem Râzık-ı cümle ins ü cânsın

Emrinle ki var olup melekler
'Arşında döner kamu felekler

*“Subhâneke küllema hâlaḳte
Aḫsente ve keyfe ma hâlaḳte”*

Her hikmetüñ içre var bir esrâr
Ancaḳ özüne olup sezâ-vâr

Dürdâne şedefden oldu peydâ
Bir lü'lü' olup ki mişl-i lâlâ

Çün oldu mişâl-i dürr-i ḡalṭân
Hem şeş cihet ü çehâr erkân

Levh ü qalem ü şevâbetü'l-'arş
Ḥayvân u nebât u ma'den ü ferş

(3b)

Zâhir eden ol ḳadar şenâyi'
Peydâ eden ol ḳadar bedâyi'

Kim ‘ademden oldu cümle peydā

İbdā‘ kılan aña heyūlā

Fi’l-cümle olunca tā ki āḫir

Mü‘min ü şāḳī sāid ü kāfir

Bu cümlesi zātuñı maḳarrdır

Esmā vü şifātuñ hep zekkerdir⁷⁶

Ḥikmetle ki bāṭın ile zāhir

Ḳudretle ḳamusı oldu ḥāzır

Bu ḥayrete tutdılar temekkün⁷⁷

Ḳıldılar o demde hem tavaṭṭun⁷⁸

Bunlar ten olup sen anlara cān

Etdin olara hezār iḥsān⁷⁹

Şīrīn’i kılan şeker-leb-ü rīz

Ferhād aña eşk-i reşk-i ḥūn-rīz

Leylā’yı eden belā o Ḳays’e

Rāmīn’i eden cüdā o Veys’e

⁷⁶ “zekker (zikker)”: her an hatırda olan, zikredilen.

⁷⁷ “temekkün”: mekanlanma, mekan tutma, yerleşme.

⁷⁸ “tavattun” (vatan’dan): yerleşme, yurt edinme.

⁷⁹ “etdin” kelimesindeki son harf “nazal n̄ / ك” ile yazılması gerekiyorken “normal n” ile yazılmıştır.

Bu ‘aşk ile Yūsuf’a Züleyhā

Vāmıķ’a ki şāhid oldu ‘Azrā

Ol Şeyh kı lup eli hacc özüne⁸⁰

Meftūn ola kāfirin kızına

Ol şāhid ü māh-perverīdir

Anuñla ki hūsne müşterīdir

Ol mertebeye yetirdin anı⁸¹

Bu firķate çūn getürdin anı

Gül[ü] hārden eyledin çü peydā

Bülbülü eden hezār ü şeydā

Ol reng ile olalı kızıl gül

Hoş şavta gelüp nevā-yı bülbül

Ol şu‘leye şem‘ oldu āteş

Pervāne özün edüp müşevveş

⁸⁰ Şeyh’ten kasıt Şeyh-i San’an’dır. Kürt edebiyatında bu mazmun çokça işlenmiş olup Feqiyê Teyran’ın bu şeyhin hikayesini anlattığı “Hikayeta Şêx Sen’an” (Hikayet-i Şeyh-i San’an) isimli müstakil bir manzumesi mevcuttur.

⁸¹ Beyitte geçen “yetirdin” ve “getürdin” kelimeleri de “nazal n” ile bitmeliyken istinsah hatası yapılmıştır.

ıldıkda anı buña muābil
Birbirine eyleyen mu‘ādil

(4a)

Āyineyi eyledin mükerrer
Hüsnuñ aña eyledin muşavver

Gözüye nazār edince tūī⁸²
Nu eyledi tair vücūd⁸³

Āyinede göricek özüni
Öz ‘aksine söyledi sözünü

Maşūdını anda gördi hāzır
Ol hikmet aña olup mezāhir

Bu sözi dilinde ıldı ezber
Her ne ki işitse anı söyler

Senden kime oldıysa ‘ināyet
Bu ‘aşdan eylemez ferāgat

Hāzırdır aña maām-ı ma‘lūm
Ol hāmeyi gel sen eyle mefhūm

⁸² “gözü”: ayna.

⁸³ “tair”: uçan, uçucu.

Ey Hâlîk u bî-şerîk-i Vaḥîd
Adem'e melekler oldu sâcid

'İsâ'yı 'aceb yaratdın ol ân
Rûḥuñ aña oldu nefḥa-ı cân

Çıldıķda ḥazerle ḥavf-ı İdrîs⁸⁴
Vaşl oldu aña maḳâm-ı taḳdîs

İblîs-i şaķî vü pür-cinâyet
Virmişdin aña sen işitâ'at

Etmedi o secdelige ne sūd
Dergâhdan etdin anı merdūd

Baş egmedi oldu çünki aġyâr
Çahrın anı etdi dâḥil-i nâr

El-ķışşa o ḥikmetinden âġâḥ
Ḥalk 'âciz imiş tebârek-Allâḥ

'İrfân talebinde ḳaldı idrâk
Söyledi zebâni "mâ 'arefnâk"

⁸⁴ "hazer": sakınma, korunma.

Ḥānī özüni ne bilsün el-ḥaḳ
Ḥaḳ kendi bilür o Zātuñ ancaḳ

Bir ḳul ki ola mü‘īni Allāh
Şāfi‘i olur Resül-ı Allāh

(4b)

‘Ācizlere raḫmetüñ sezā ḳıl
Ḥānī’yi özüñle āşinā ḳıl

Şermende bu Naẓm-ı rüsiyāhı
Maḫşerde sen ol anuñ penāhı

Ġaflet ḫalelinden eyle bīdār
‘Afv eyle ki ismüñ oldı Ġaffār

Münācāt-ı Ḥüdā-ı Bārī Te‘ālā

Lüṭfuñ bize ḳıl delīl ü burhān
Faẓluñ bize ola zāt-ı imkān

Gencīne-i sırruñ eylediñ fāş
Şābit ḳıluben bu naḳşa naḳḳāş

Sen Vāhid ü Ferd ü Kibrīyā'sın
Hem Mūcid ü Mūmkin-i sivāsın⁸⁵

Ol şan'at ile Hekīm ü Dānā
Nağş eyledi Qādir ü Tevānā

İzḥār edüben hem ol rūsūmı
Mevcūda getürdi bu ketūmı

Her ne ki dedinse bu raqamda
Yazıldı o “*mā ḥalaq kalem*”de⁸⁶

Berq oldu o cevher üzre bir med
Mua'yyende o nūrdur Muḥammed

Ol nūr-ı be emr-i 'ālimü'l-ğayb
Ol menşe-i zāt-ı feyz-i lā-reyb

Ol rūḥ ki mu'ayyende Peyğamber
Ḥalk oldu mişāl-i şems-i enver

Cümle aña kıldılar tezerru'
Cümlesi aña kıilup tavaqqu'

⁸⁵ “mucid”: vücut veren, yoktan var eden; “siva”: başka, gayrı (ma-siva: Allah'tan başka her şey).

⁸⁶ “ma halak kalem”: “Allah her şeyden önce kalemi yarattı” hadisine işarettir.

Faḥr eyledi nüh-felek anıñ'çün

Secde kıluben melek anıñ'çün

Hem raḥmet-i cümle 'ālemīnūñ

Hem müşfik-i cümle müslimīnūñ

Faḥr eyle o mefḥar-ı cihāndır⁸⁷

Peygamber-i aḥir zamāndır

(5a)

Ol Dāver-i kāināt lā-kezb

Ol mazḥar-ı müşkilāt lā-reyb

Baḫdı ki cihān cemī'i küffār

Ol demde nübūvvet etdi izḥār

Mensūḥ kılup o nice millet

Qalmışlar idi zelīl ü 'illet

İlzām edüben o cümle nāsı⁸⁸

Mu'cizle getürdi dīne ḥāşşı

Qaldırdı 'alem o şāh-ı İslām

Mu'cizle cihānı kıldı ilzām

⁸⁷ "mefhar": övünç kaynağı, övgüyü hak eden: Hz. Peygamber.

⁸⁸ "ilzam": susturma.

Rūm ile Ḥabeş Fireng ü Tātār

Kim etmediyse o Şāhı ikrār

Qaldı zulumāt-ı küfürde ol

Bulmadı tarīq-i ḥaqqā bir yol

Her kim ki bu dīni etdi inkār

Dāreynde o kıldı āh ile zār⁸⁹

Put-ḥāneleri yıkıldı zāhir

Mescid olup oldu cümle tāhir

‘İsā oқuduқca Ketb-i İncīl

Baḥş eder idi o zāt-ı tebcīl

Der müjde verem resūl-i emced

Benden soñra gelse ismi “Aḥmed”

Teklīf edecek size o īmān

Destinde çün ola seyf ü Qur‘ān

Ḥoş ‘ādil ü pāk ü zātı ol mīr

Destinde ola Kitāb u şemşīr

⁸⁹ “dareyn”: iki dünya, dünya ve ahiret.

Ümmī iken ol ‘ilimde māhir
Afākı tutup ziyāsı çün mihr

Bī hayl ü haşem özü cihān-gīr
Bī tabl ü ‘alem cihān şadā-gīr

Her ne görünürse hep mükerrer
Şāğ ile yesārı ʔolu leşker⁹⁰

El-kışşa ğaraz bu āsimānlar
Hāşılı cemī‘-i ins ü cānlar

(5b)

Lā-şeydir anuñ şerāfetinden
Ditredi güneş hacāletinden

Hāmd ola ki bizler olduĝ ümmet
Ümmetligi bize oldu rah̄met

Yār oldu saña şaḫāb-ı kibār
Zulmetde ʔalup çün ehl-i küffār

⁹⁰ “yesar”: sol, sol taraf.

Bubekr ü ‘Ömer saña qarındir

‘Osmān u ‘Ālī saña güzındir

Ey Pādişeh-i bülend-pāye

Başında bulud olurdu sāye

Na‘tuñ baña söylemek muhāldir

Meddāh saña o Zü’l-celāl’dir

Dāha ne diyem ben ey Şehinşāh

Vaşfuñ didi çün Kelamullāh

İsmüñ ne güzel olunca tezyīn

“Ṭā-hā” vü tılısm oldı “Yā-sīn”

Lāyık saña ey Ḥabīb ü Muhtār

And içdi seni Cenāb-ı Ğaffār

Yetmez mi ki Ḥānī-i dil-efkār

Ol baht-ı siyāh u vacibü’n-nār

Ümmetligi fahr edem ben ey Şāh

Olursa qabül dimezem āh

Bu nazmî-yi zâr u rû-siyâhı

Rûz-ı ‘araşâtda ol penâhı⁹¹

Şermende ü rû-siyâh katında

‘İşyân ile düşmüşüm kapuñda

Yüzüm qaradır katında her-bâr

Redd etme beni be-‘aşq-ı çehâryâr

Vaşf-ı mi‘râc-ı Nebî ‘Aleyhi’s-Selâm

Ey vâşıta-ı vücûd-ı kevneyn

Şâyeste-i kurb-ı “kâb-ı kavseyn”

Bir Şâh-ı Resûlsün ki her ân

Oldu nice mu‘cîzuñ nümâyan

(6a)

Bir ânda feklere hırâmuñ

Hem oldu meklere selâmuñ

Şakq oldu kamerde bu mahâret

Engüştle olunca bir işâret

⁹¹ “ruz-ı arasat”: mahşer günü.

Ey Pâdişeh-i serîr-i eflāk

‘Azm eyle sen āsimāna çālāk

Hāzır sen için Burāk ü Refref

Teşrîfüne hep ferîsteh şaf şaf

Bî-perde o yere gitdi rûhuñ

Vaşl oldu o rûha pür-fütûhuñ

‘Arz eyleduñ anda Zü’l-celāl’e

Ol Kadîr ü Hayy ü bî-zevāl’e

Oldu saña anda nice ta‘zîm

Qoydu başına dehîm-i tekrîm⁹²

Çün oldu o yerde gizli rāzuñ

Allāh kabûl edüp niyāzuñ

Hakdan bize müjdeler yetürdüñ

İhsān ile va‘deler getürdüñ

Mi‘rācuñ olup semāda muṭlaq

İkrār ederiz biz anı el-Hak

⁹² “dehim (dihim)”: İrân hükümdarlarının başlarına koydukları bir tür taç.

Zıkr-i Muḥāmməd-i Pādişāh-ı İslām

Sāḳī bize bir ḳadeḫ kerem ḳıl

Bir cur‘a mey ile def‘-i ğam ḳıl

Ol bāde baña cihān-nümādır

Ol neş’e göñülde pür-ziyādır

Oldu baña keşf cümle aḫvāl

Fikrimce murādım üzre iḳbāl

Ol pādişeh-i zamān ü ‘ādil

Ḥükmü bu cihāna oldu şāmil

İḳbāl hemīşe ola yāver

A‘dālarına ola muḫaffer

‘Aşırında anuñ cihān olup bay⁹³

Herkes alur idi mañşıb-ı cāy

(6b)

Olduḫda bu nāssın ol penāhı

Hem cümle enām-ı pādişāhı

⁹³ “bay:” zengin.

A‘dāsı idi aña peşīmān

Emrinde bulundu cümle düşmān

Ḥükmünde temām Rūm ū Tātār

Olurdu iṭā‘atinde her bār

Herkes eder idi zevk ü ‘iṣret⁹⁴

Her yerde olurdu bezm ü şoḥbet

Baňa daḥı geldi neş’e-i dem

Gönlüm bu dem ile oldu ḥurrem

Keyfiyyet-i meyle mest ü ḥayrān

Lāzım baňa kim olam dürr-efşān

Dem urmaya ney gibi terennüm

Ṭūṭī gibi etmeye tekellüm

Gönlüm bu maḳāma kıldı aḡāz

Ḥicāz u ‘Irāḳ u rast u şehnāz⁹⁵

Māhūr-ı evc-i sebāda āheng⁹⁶

Yüz reng şadā kıldı o çeng

⁹⁴ Bu mısradaki “idi” kelimesinde “elif” eksik istinsah edilmiştir.

⁹⁵ “hicaz”, “irak”, “rast” ve “şehnaz” eski müzik makamlarıdır.

⁹⁶ “mahur” ve “evc” eski müzik makamlarıdır.

Güş eyleyecek nevā-yı ‘uşşāk
Raķş eyler idi bu çarḥ-ı nüh-tāk⁹⁷

Mestāne-i sāķī-i Cem oldum
Sāzende-i ‘aşķ-ı Zīn Mem oldum

Ġam firkātini getür beyāna
Zīn ile Memi’yi al lisāna

Tā kīm biline ḥabīb ü ‘āşık
Derdine sen ol ṭabīb-i ḥāzık⁹⁸

Lāzım baña eylemek devāyı
Ķaldırmaĝa iki cān-fezāyı

Derd ü ĝam ü dil-i Mem’üñ belā-keş
Zīn’üñ daḥi sīnesi pür-āteş

Göñlüm Mem için yanardı ey cān
Çeşmim Zīn için olurdu giryān

Bu āteş-i ‘aşķa yandılar şāf
‘Aşķuñ var ise sen eyle inşāf

⁹⁷ “çarḥ-ı nüh-tak”: dokuz katlı felek, dokuz gök.

⁹⁸ “hazık”: işinin ehli, usta.

(7a)

Bîçârelere gel eyle taḥsîn

Firḳatle edüp bu râzı tebyîn

Her kim ki eder ḥikâyetüñ gûş

Bu dehri hem eylesün ferâmûş

Duyduḳda bu râz-ı cân-semâ'ı

Nen içre kıılır bu cân vedâ'ı⁹⁹

Ḥâl ehli bu işden oldu âgâh

Devrân u felekden oldu ikrâh

Ger nîk ü bed oldu ise nâme

Firḳâtle bunı yazınca ḥâme

Nev-bâde-i 'aşḳa tâze-terdir

'Aşḳ ehline bezm-i pür-güherdir

Ben eyledim anı çün tevaḳḳu'¹⁰⁰

Hem olsun anuñla ḥoş tetabbu'¹⁰¹

Nev-reste ḥadıḳa-ı fuâde

Ma'sûm u 'afif ü ḥâne-zâde

⁹⁹ "nen": neyin.

¹⁰⁰ "tavakku": beklenti.

¹⁰¹ "tettebbu": derinlemesine incelemek.

Ol meyve-i Kürdî idi el-Haqq¹⁰²

Türkî diline bu geldi ancak

Elfâz u me‘ânî vü ‘ibâret

Mevzûn u münâşib u rivâyet

Ma‘nîde şifât oldu üslûb

Bu bendeyi kılma hâr ü maḥcûb

Kılsa nazâr ana ehl-i ‘irfân

Bu işde qalurdı mât ü hayrân

Teşnî‘ gel etme bu zuhûru¹⁰³

İşlâḥ edegör olan kuşûru

Ger sehv ü ḥaḫâsî oldu ḥoş bak

Olmaya letâfetinden ırâk

İbtidâ-ı hikâyet-i vaşf-ı Emîr-i Boḫtân

Naḫḫâş-ı şaḫîfe-i hikâyet

Naḫḫâd-ı sebîke-i rivâyet¹⁰⁴

¹⁰² Kürtçe *Mem û Zîn*’de bu beyit şu şekilde geçer: “Ew mêwe eger ne abîdar e / Kurmancî ye ew qeder li kar e” yani: “Her ne kadar bu meyve (Mem û Zîn) olgun olmasa da / Kürt dilinde yazılmış olması tek başına yeter”.

¹⁰³ “teşnî”: ayıplamak.

Çekdi aña tarh u resm ü āyīn¹⁰⁵

Verdi aña zarb-ı zīb ü tezyīn

(7b)

Ol pādīseh-i zemān u sabıķ

Gördi anı çün zemānda **Fāiķ**¹⁰⁶

Hem cinsi anuñ muṭṭā ü münķād

Nesl-i ‘Arab u emīr-i Ekrād

Bohtān Cezīre-i taḥt-ı mes‘ūd

Ḥükmünde anuñ temām mevcūd

Rūm ile ‘Arab ‘Acem be-fermān

Meşhūr idi ismi “Mīrê Bohtān”

Ebā-ı ‘azām ü cedd-i vālid

Derlerdi o zāta nesl-i Ḥālid

Evşāfi güzel o şāh-ı dīndār

A‘dālarına hemīşe cebbār

¹⁰⁴ “nakkad”: paranın kalpını sağlamından ayırabilen kişi; sarraf, eleştiren, eleştirmen. “sebike”: eritilerek kalıba dökülmüş şey, külçe.

¹⁰⁵ “tarh”: düzen.

¹⁰⁶ Klasik mesnevi geleneği dışında görülebilecek bir tarzda Ahmed Faik, Ahmed-i Hani’nin Kürtçe *Mem û Zîn*’in bu beytinde kullandığı “faik” kelimesini yine aynı beyitte kullanmıştır. Fakat Hani’nin kullandığı “faik” kelimesini Ahmed Fâik mahlas olarak kullanmıştır.

Zeyne'd-dīn o zātuñ ism ü şānı

İhsān ile toplamış cihānı

Bir zāt idi ki hemīşe ma'rūf

Ahlāk-ı kerīme ile mevşūf

Āşārı şecā'atī o şāhuñ

Ŧutmuşdı zemānı sāl ü māhuñ

Māhiyyetidir medār-ı dünyā

Şāhiyyetidir şī'ār-ı 'uqbā

Muhtāca saḡāvetinde Hātem

Maḡlūb şecā'atinde Rüstem

'Aklı vü kemālde ehl-i 'irfān

ŦabŦında anuñ nizām-ı devrān

Dīndār be-devlet ü metānet

Serdār be-şavlet ü şiyānet

Eṡrāf u cevānibi ser-ā-ser

Ŧılmışdı Hudā aña müsahḡar

Enva‘-ı nevādir ü cevāhir

Elvān-ı nefāyis ü zevāhir

Mecmua‘-ı mümkināt u maqşūd

Hep cümlesi oldu anda mevcūd

Ḥāşıl añā müdde‘āsı maḫlūb

Vāşıl idi müştēhāsı maḫbūb

(8a)

Şahn-ı ḥareminde nāzeninler

Şan mişl-i behişt ḥūr-u-‘ayınlar

Ol zāde-i dūdmān-ı devlet¹⁰⁷

Nev-bāde-i bostān-ı ref‘et

Sulṭān idiler yanında şāhuñ

Ḥūrşīd idiler kātında māhuñ

Meh-pāreler idi mişl-i ḥāver

Anlar idi ol Emīr’e ḥāher

Ol mäh-liḳā-ı dehānı gül-fām

Şöhretde Sıtī denildi çün nām

¹⁰⁷ “dudman”: nesil, soy, sülale.

Ol birini hem diyem mu‘ammā

Ol hūr-i behište Zīn müsem mā

Birisi şirīn ziyāde maḥbūb

Ol biri ḫulūba rūḥ-ı maḫlūb

Gerçi Sıfī’nüñ cemāli esmer

Zīn’in de cemāli verd-i aḫmer

Ol iki melek çü mişl ü hemtā

Şimşād u latīf ü zīb ü yektā

Ḥüsnüñ daḫı görmemişdi bir kes

Mişlin daḫı bulmamışdı bir kes

Ġonca gibi tengdir dehānı¹⁰⁸

Nuṭḫ eylese şehddir zebānı¹⁰⁹

Ol zūlf-i siyāhı mişl-i ecder

Gökçek şanem ü cemāli enver¹¹⁰

Gül tek kızarup ‘izār-ı alı¹¹¹

Rūḫsāra düzülmüş idi ḫālī

¹⁰⁸ “teng”: dar.

¹⁰⁹ “şehd”: bal, gömeç balı.

¹¹⁰ “gökçek”: güzel, şirin, latif.

¹¹¹ “izar-ı al”: kırmızı yanak.

Hüsn-i hatt-ı verdi naqd-i Yāqūt¹¹²

Çāh-ı zeķanında sihr-i Hārūt¹¹³

Hāl-i siyeh ü ‘izār ü hamre

Beytü’l-ħacer ü tavāf ü ‘umre

Ebrūsı kemān kav̄s-ü eflāk¹¹⁴

Müjgānları sineler kılp çāk

Envār ola dehşetinde dāim

Hürşīd ola hizmetinde ķāim

(8b)

Her an ki görünse ol binā-gūş¹¹⁵

Fi’l-ħālī kılpur o merdī medhūş

Gerdānı mişālī cām-ı sākī

Gör ki ne güzel yaratdı Bākī

Ġamsız idiler meh ü dil-āzād

Ol ķāmeti mişl-i serv ü şimşād

¹¹² “Yakut”: Yakut-i Müstesimî (ö. 1299): Meşhur bir Rûm hattatının ismidir. Son Abbasi halifesi Müstesimî’nin kölesi olduğundan bu isimle tanınırdı.

¹¹³ “çāh-ı zaken”: çene çukuru.

¹¹⁴ “kavs-ı eflak”: dokuzuncu felek, yay burcu.

¹¹⁵ “bina-guş”: kulak memesi, kulağın alt kısmı.

Manzarda kııldılar nazar-gāh

Bunları gören çekerdiler āh

Herçendi Sıtī ki nāzenīndir

Ammā yine Zīn hūrī-i ‘ayndır

Gerçi ki Sıtī sitāre-veşdir

Ammā yine Zīni māh-ı geşdir

Gerçi Sıtī’nuñ yüzü kamedir

Ammā yine Zīni tāze-terdir

Benzer ikisi de şeb-çerāğa

Reftāre gelince rāğ ü bağa

Bir dem görününce ol cevānlar

Vālesi olurdu nice cānlar

Ger şeyh ü eger emīr ü monla

Dervīş ü v’eger ğanī vü dānā

Teşnesi idi gören cemālūñ

Cān verir idi bulan vişālūñ

Vaşfını duyunca Rûm Kayşeri

Yolunda verirdi cânla seri

Mecmû‘-ı hazinesin ser-â-ser

Tâ kîm açâ dahme-i Sikender¹¹⁶

Harç etse anuñ yolunda Hâkân

Ol la‘li ki hâtem-i Süleymân

Ol gevher-ü dürr ü bî-nehâlar

Bir tırnâğına degil behâlar

Zin ile Sıtî ü cân-fezâlar

Şirîn-reviş ile hoş edâlar

Çoğ cânları etdilerdi bî-cân

Çoğ kesleri kıldıladı hayrân

(9a)

Şems ile kamer hicâletinden

Şerm eylediler zerâfetinden

Şayyâdı olurdu ol ğazeluñ

Teşnesi olurdu leb-zelâluñ

¹¹⁶“dahme”: mezar, mezar-ev. Zerdüşti mezarlığı.

Hüsnüne yok idi hadd ü gāye

Üftādesi oldı bī-nihāye

Cānān-ṭālebūñ çekerdi ‘āşık

Vaşl-olmağın ister idi şādık

Vaşl-ı Sıtī’nuñ dilerdi Tācdīn

Mem ğuşşa çekerdi ḥasret-i Zīn

Mebḥaş-1 Memī vü Tācdīn ü ‘āşık-şoden-i Sıtī vü Zīn

İşit yine bir ğarīb hikāyet

Rāvīler anı kılūb rivāyet

Mīr’in ḳapusında çok cevānlar

Hem var idi nice pehlevānlar

Līk var idi iki bahādır

Anlar idiler her işe kādır

Her biri maḳām ü şadr ü mümtāz

Yek-tā idiler ‘aceb ser-efrāz

‘Āşık idiler hemîşe tâlib

Anlar idi tâlibine râğıb

Ederler idi Emîr’e hizmet

Şıdık ile bular alurdı ref’et

Görmemiş idi felek mişâluñ

Meh-pârelerüñ melek-hisâluñ

Tâcdîn dedilerdi ol civâne

Mât oldı cihân o pehlivâne

Çurbiyyet ile Emîr’e ol cân

Haseb nesebiyle zâtı akrân

Aldık da ele o seyfi çün ner¹¹⁷

Çarşu duramazdı her Ğazenfer

Var idi iki birâderi hem

Biri Nerîmân birisi Rüstem¹¹⁸

(9b)

Çâker idi ismi biri ‘Arif

Ol nâm ile buldılar me‘ârif

¹¹⁷ “ner”: erkek. Şîr-i ner: erkek aslan.

¹¹⁸ “Neriman”: Rüstem’in dedesi Sâm’in babası.

Söylerdi zebānı merd ü lāfı

Davāsınũ olmayup hilāfı

Enbāz-ı feraḥ şerīk ü pür ğam

Ser-geşte-i ğam hem ismidir Mem

Mem ‘āşık idi o Zīn-i māha

Düşmüş idi gönlü āh u vāha

Maḥtūmiydi kātib-i Emīr’uñ

İqbāline bağlayup zamīruñ

Tācdīn Mem’e kıldı ‘ahd ü peymān

Sensiz baña dünyā dār ü zindān

Senden baña olmaya cüdālīk

Olmaz baña sensiz aşinālīk

Ger olur ise murād-ı ḥāşıl

Maḥlūb biz için olanda vaşıl

Ger olsa murādımız muḳadder

Birlikde senüñle çün berāber

Taḥkīki budur degil ḥilāfım
Yolunda senüñ bu merd ü lāfım

Ol iki civān u iki ‘āşık
Ol iki dilīr ü iki sādık

Memi Ḳays idi Zīn-i zār Leylā
Tācdīn Vāmık idi Sıtī ‘Āzrā

Ġam içre bular olup ciger-süz
Evķātı geçürdüler şeb ü rüz

Meh-veşlere zevķ idi her evķāt
Āşıkları olmadı mülākāt

El çekmediler bular cefādan
Ānlar da ṭalib idi vefādan

Encāmı sen etmesen vefāyı
Elbetde bular çeker cefāyı

Mebḥaş-1 Sıtī vü Zīn-i ḥāher-i Mīr

(10a)

Ḥalāk-ı cihān ü feyz ü fiṭrat

Hey'ât-ı felek-i yüce kudret

Ol nice muâzzam ü muşavver

Hem-reng-i muşanna' ü mükerrer

Gösterdi mu'arîza vücūduñ

Açdırdı bu manzara şuhūduñ

Kimisi edip bulur kemāluñ

Kimisi fenā bulur zevāluñ

Kimisi olur kemālde üstād

Kimisi olup bu yolda cellād

Kimisi mişāl-i Zīn perīdir

Ne şübhe Mem aña müşterīdir

Tacdīn ve şıfat-Sıtī'ye 'āşık

Ma'sūkhuna cān verirse lāyık

Ol dem ki tulu'-ı burca hāver

Tahvīl olacağ o māh-ı azer

Ol dem ki olunca rüz-ı nevrüz

Seyrāna çıkardı hep dil-efrüz

Bilcümle giderdi anda seyre

Tâ kîm yerîşe civân ü pîre

Pîr ile civân kız ile oğlân

Cem‘ oldu o perde-i hür-ğilmân

Şahra buluben temâm zîyneti

Herkes eder oldu bezm şöhetî

Herkes gider idi seyr-i geşte

Her sū gezuben yaban u deşte¹¹⁹

Ümidin ederdi anda maṭlûb

Her yeri ṭolu muḥibb ü maḥbûb

Ol cem‘iyet olmadı cihānda

Ol zevḳ ü şefâ yakın zamānda

Herkes merāmınca zevḳ ederdi

Herkes murādınca şevḳ ederdi

Beg‘den olacak bu ḥalka ruḥşat

Ḳalmadı şehirde kimseden ferd¹²⁰

¹¹⁹ “sū”: yön, taraf.

(10b)

Şaf şaf şalınurdu kuh u deşte

Ref ref gider idi seyr-i geşte

Zevk ehli tolu cemī'-i hummār

Olur idi anda yaḥşi bazār

Söyledi Sıtī'ye Zīn-i dildār

Bu bezme gel olalım ḥarīdār

Tebdīl-i libāsı kıldı cānlar

Şevher libāsına girdi anlar¹²¹

Ol seyr ü şafāya dutdular yüz

Ol vādiye açdı çeşmeler göz

Sāzendeler aldı deste ṭanbūr

Seyrān-gāhı kıldıladı ma'mūr

Sem'a erişince şavt ü sāzlar

Raḫş eyler idi civān ü kızlar

Kimisi dutardı elde bāde

Varını kimi verirdi bāde

¹²⁰ Ahmed Faik, bu beytin ilk mısrasında "ruhsat" kelimesini, ikinci mısrasında ise "ferd" kelimesini kullanarak kafiyeyi bozmuştur.

¹²¹ "şevher" (şoher): koca, eş, erkek.

Ol bezme gelüp Sıtı'yle çün ZİN
Qalmışdı hemān Mem ile TācdİN

Bu işi duyunca Mem'le TacdİN
TebdİL oluben Sıtı ile ZİN

Mem TācdİN'e didi ey birāder
Biz de giyelim libās-ı duşter

Fıkr ile bular kılnca taşvİL
Qıldılar o demde cāme-tebdİL

Kāküllerı serde řurre-i mū
ÇİN çİN edüben du miřl-i gīsū

Pūřıde-libās-ı dil-rubālar
Fehm etmedi anı āřınālar

Bunlarda yerişdi seyre ol dem
TācdİN Mem ile gezerdi şurrem

TācdİN o mařāmda dıřer-gūn
Mem dāřı cefā ile cıger-řūn

Güyende olup kimisi ħamūş

Püyende olup kimisi medhūş

(11a)

Tācdīn Mem ile alup taayyür

Ol bezmi ederdiler tefekkür

Bir köşede hem Mem ile Tācdīn

Nāgāh yerişüp Sıtī ile Zīn

Gördükde bular ol iki yārı

almadı şekīb ü ihtiyārı

Deryā-yı taayyüre olup ğark

almadı aralarında bir fark

Gördükde iki civān-ı perver

Māt ola yānunda māh-ı enver

Bir Pīr'e şorup buları Tācdīn:

Bildir bize anı olma ğam-ğīn

Ol Pīr dedi ki ey penāhım

Bugün bulara düşüp nigāhım

Bu ma'rekede mişāl-i şimşād¹²²

Cān almağa oldulardı cellād

Kimse bilemez ki bu ne hāldir

Bilmek hele bunları muhāldir

Ol Pīr dedi ki ey civānı-merd

Fehm edemedi buları bir ferd

Tācdīn ki bu hāle oldı āgāh

Fehm etdi kemāl-i kudretullāh

Bunları görünce iki sır-dāş

Cānuñ yoluna kılardı şābāş

Bu hayret edüp buları medhūş

Yüz üzre düşüp zemīne bī-hūş

Ol iki ferişte iki dil-dār

Bunları görüp o yerde gam-ḥār

Meh-pārelerin ol āfitābı

Dil-dādelerin ciger-kebābı

¹²² “ma’reke”: savaş meydanı, gösteri yeri, izdiham, kalabalık.

Ol iki perī o demde bī-ḥāl
Yüz üzre düşüp zemīne filḥāl

Şan rüz-ı ezeldeki ta‘ālluḳ
Ervāḥları kılup ta‘āşşūḳ

(11b)

‘Aşḳ ateşine olup giriftār
Vaşlına anuñ olup ṭāleb-kār

Rūḥları ḳavuşdı fevḳ-i ‘arşda
Tenleri yaturdı zīr-i ferşde

Bir perde kılup o demde Allāh
Olmadı bu sırra kimse āgāh

Bu ḥāl ile ḳaldılar çün ol dem
Sen şanma ki anı gördi ādem

Nāgāh gözin açdı ol Sıtī-zār
Bu ḥābıden oldu çünki bīdār

Tācdīn’e Sıtī olunca māil
Ḳavl boynuna eyledi ḥamāil

Yağdıķca o ĥāl ü turesine¹²³

Ruĥsārını koydı sinesine

Ĥayrān oluben melek-sīmāya

Vālāsı olup o cān-fezāya¹²⁴

Zīn dāĥī olunca anda bīdār

Mem ĥasretinde olup giriftār

Seyreyler idi o gül-cemālūñ

Biñ cān ile hem diler vişālūñ

Bir āfet-i cān ki mişl-i lālā

Mecnūna özünü kıldı Leylā

Ĥavl boynuna eyleyüp der-ağūş

Zūlfūñ yüzüne kı lup siyeh-pūş

Ol bāde-i cām-ı ‘aşķ edüp nūş

Ĥüsn-i ĥattı levĥ-i meşķe dil düş

Söylerdi Sıtı o Zīn-i cāne

Lāzım ola bize bir nişāne

¹²³ “turre”: kakül, alın saçı.

¹²⁴ “vâlâ”: yüksek, yüce.

Ḥātemlerini kılnca tebdīl

Biñ cān ile mihre oldu māil

Ayrıldı o demde ol civānlar

Bunlar aluben yürüdi anlar

Olmadı bu sırra kimse āgāh

Setr eyleyüben tebarekallāh

(12a)

Bozuldu o yerde seyr ü aḥkām

Gün erdi zevāle yetdi aḥṣām

almıṣdı orada ol iki zār

Bunlar daḥī oldu anda bīdār

Bī-āre gibi ol iki mehcūr

Bī-kām oluben o yerde maḥmūr

El ele dutup iki dīger-gün

Ol rāhe düşüp miṣāl-i Mecnūn

Bin ḥāl ile yetdiler otāga

Bīmār gibi düşüp yataga

Bīmār ü za‘îf ü bî-nevâlar

Yok bir tabîb eylesün devâlar

Gitdikçe ziyâde oldu ol hâl

Erişdi bulara özge ahvâl

‘Aşk etmiş idi şikeste ğam-gîn

Dil-i-sûhte hem Mem ile Tâcdîn

Mestâne gibi o merd ü pür-zâr

Maḥmûr şikeste-i mest ü bīmār

Mem âteş-i ‘aşka oldu büryân

Tâcdîn olur idi zâr ü giryân

Bir hem-demi yok ki söylesin râz

Bu ğuşşadan açıla ola şâz

‘Aşk eyledi bunları dîger-gûn

Ġam eyledi anları ciger-ḥûn

Mânend-i dehân-ı yâr dil-i teng

Zâr eyler idi o merd-i hoş-reng

Öz hâline eyleyüp tefahhuş¹²⁵

Bu reng ile derdini teccüss

Mem barmağına baqınca Tâcdîn

Bir hâtem ü gevher itdi taḥsîn

Bir la‘l ki cihānda mişl-i nā-yāb

Şu‘lesi çerāğ-ı reng-i sîm-āb

Ḥakkāk kılup o naqış-ı resmüñ¹²⁶

Naqş eylemiş idi Zîneb ismüñ¹²⁷

(12b)

Destini uzatdı göre anı

Hem vâkıf ola nedir nişānı

Tâcdîn’üñ elinde gördi çün Mem

Bir la‘l-i niğîn-i bî-behā hem

Nām-ı Sıtî’yi idüp kitābet

Üstādı anı kılup işāret

Şarrāfı eger olaydı Boqrāt

Taḥmîn edemezdi nice kırāt

¹²⁵ “tefahhus”: inceden inceye araştırmak.

¹²⁶ “hakkāk”: hakkeden mühür kazıyan, taşı oyan.

¹²⁷ Zîneb’ten kasıt Zîn’dir.

Bāzārın edeydi ger Felātūn

Olmazdı behāsı kenz-i ārūn

Bu ayrete aldılar taayyūr

Bu ii olar idüp tefekkūr

Fehm eylediler ne mācerādır

Zīneb’le Sıtī-i cān-fezādır

Ol gūn ki olup o seyr-i tavīl

ılmılar idi libās-ı tebdīl

Giydikde biz ol libās-ı duter

Erler libāsına girdi anlar

‘Aı bizi ıldı zār ü nālān

Anlar da bizim tek oldu giryān¹²⁸

Ol ifteler-i be-‘al-ı tamīn¹²⁹

Bunların iine ıldı tasīn

Söyledi Memi’ye böyle Tacdīn

Yetmez mi figān edersin āyīn

¹²⁸ “tek”: gibi.

¹²⁹ ifte: meftun, aık, tutkun

Tācdīn'e beyān-ı hāl edüp Mem
Ser-tā-be-ķadem ğam içre'em ğam

Şanma ki beni mücessemem ben
Ser-tā-be-ķadem mükesserem ben

Hem zātı baña olup muħattat
Hem ħattı baña olup münakķat

Bir nokta ki döne yüzde hāle
Sen baña deme “gel etme nāle”

Ol hāl-i maħall-i cism ü cevher
'Aşķı baña hem olup müsahķar

(13a)

Ķalması çü niyetde tāb ü rāħat
Ķüftārıma kılmaz oldu tākāt

Sözlerini kıldı çün tefehhüm
Tācdīn dāħī kılmadı tekellüm

Bunlar bu ğam içre sūz-ı sīne
Söz geldi yine Sıtī'yle Zīn'e

Rūce‘t-i Sıtī vü Zīn ez şahrā

Zīn ile Sıtī düşünce zāre

Rāz açmadılar nedīm ü yāre

Her nice ki ‘aşke oldı māl

Olmazdı yine ol hāl-i tebdīl

Āh eylediler mişāl-i Mecnūn

Gözden aqıtup sirişk-i gül-gūn

Aqlardı hemīşe zār ederdi

Rāz açmağa her dem ‘ar ederdi

Bir Pīre-zen olmuş idi Tāye¹³⁰

Maḥrem idi iki cān-fezāye

Şöhretle ki nāmı Ḥayzebūn’dur

Destinde anuñ felek zebūndur

Ger girse idi libās-ı şufā

Ders verir idi o, feylesufa

¹³⁰ taye: daye, dadı, anne.

Girdi içeri ‘acūze Tāye

Cānuñ edüp anlara hedāye

Oturdı bilür rumūz ü meşreb

Ol baht-ı siyāh-ı mişl-i imşeb

Fehm etdi tehayyür ü melālūñ

Meh-pārelerin görünce hālūñ

Bildi ki budur olan taşavvur

Benzi Sıtī’nūñ olup tağayyur

Döndi nazār etdi Zīn-civāne

Dönmüş rüyı, al-ı za‘ferāne

Bildi ki ziyāde bunları ‘aşk

Bu hāle koyup o cānları ‘aşk

(13b)

Bānūlara böyle didi Tāye

Ernek bu netice-i kâzāye

Ketm eylemeyin ki n’oldı eḫvāl

‘Aşkuñ eşeri göründi timsāl

Murğ-ı dil-gezi düşünce şayda

Pâyendesi oldu zülf ü kayda

Ol gün ki olunca rüz-ı ser-sāl

Siz doğru deyüñ ki n'oldı eḫvāl

Söyleyin o maḫdemince sözi

Bu ḫayrete ol ḫayāl ü rāzi

Ben dāḫī size bu rāh-ı resmüñ

Bir anda kılam 'ayān-ı ismüñ

Söylediler anda çün nihānı

Seyrānda görüp iki civānı

Naẓārımıza olunca peydā

'Aşḫına olup cünün ü şeydā

Giryān oluben melül-ı maḡbün¹³¹

Ḥasretle ḫalup mişāl-i Mecnün

Ṭāye didi bu revişle siz hem

Şabr ile olur bu derde merhem

¹³¹ “maḡbün”: şaşkın, şaşırmış, aldatılmış.

Kim olmaya hem muṭī‘-i muḥtāc
Kim vermeye size bī-ṭaleb pāc¹³²

Her kimi seversiz ey perī-zād
Derde özini kıllur o münkād

Ḥaşmuñ bu şehirde olsa ey yār
Ben olam aña gerek ḥarīdār

Ḥalbuki tıyarsa ehl-i Bohtān
Ḳorḳum bu ki ola size buhtān

Ḥüsn ile olursa kimse meşhūr
İllā ki olur o fakre meşṭūr

Zīni’de o şekl-i şāh ü ḥāver
Tābende o reng ü māh-ı enver

Ol Pīrezen’e edüp ḥiṭābı
Bu reng ile söyledi cevābı

(14a)

Seyrānda görüp iki civānı
Nezzāre müzeyyen olup ‘ayānı¹³³

¹³² “pac”: bac; vergi, haraç.

¹³³ “nezare”: bakma, seyir.

Bir dem bize oldıldardı zāhir

Çılmışlar idi özini nādir

Bizleri görünce ol perī-zād

Elden gideyazdı ‘aql-ı āzād

Ol iki melek mişāl-i Cemşīd

Nezzāreye geldi māh-ı ħurşīd

Nāgāh oluben Pīr’e muķābil

Mişbāhı zücācı hem muādil

Ṭāye ki duyunca mācerāyı

Didi ben edem size devāyı

Müşkil işi ben kılarım āsān

Bu işde siz olmayuñ hırāsān¹³⁴

Elbet beşeri beşer görünce

Siz māhıları olar görünce

Duğter kıza ola mı ħarīdār?

Belki ola bunda özge bāzār

¹³⁴ “hırasān”: korkmak.

Sizdeki cemāle oldu meftūn
Leylā seni gördi mişl-i Mecnūn

Mecnūn için olmasaydı Leylī
Mecnūn'uhn olur mu aña meyli

Zin gūşe alınca ol ma'ānī
Ol nağme-i nefħa-yı revānī

Ƙıldı bu ħiṭābı ey 'Acūz-Pīr
Sende yoğ imiş çün 'ağl-ı tedbīr

Dersin baña sen ki söyle Billāh
Rāz-ı dile hem olubem āgāh

İşte ħātimi didim 'ayāne
Ĥıfz eylemiş budur niřāne

İşte saña söyledim niřānı
Ĥātem kimuñ ola Ƙıl beyānı

Söyledi ki Ṭāye: Ey cevānlar
Ver ħātemi Ƙalmasın gümānlar

(14b)

Bir Pîr bilirim remilden āgāh
Müşkil işi keşf eder o her gāh

Zîn ile Sıtî verüp nişānuñ
Destine ‘Acūze-i Zemān’uñ

Bu hātemi yahşî şaqla zinhār
Eyle bizi şefkatuñle bîdār

Bu mihr ile göñlüm oldu teskîn
Ol Pîrezen’e der idi çün Zîn:

Şabrıma sebep budur bil ey cān
Oldur bize hātem-i Süleymān

Şubḥ oldu ‘ayyāre oldu bîdār¹³⁵
Remmāle yetüp hem eyledi zār

Ol Pîrezen’e ḥiṭāb edüp Pîr
Göñlünde olanı eyle taqrîr

Tāye ki işitdi Pîr’dan anı
Yaş yerine gözden aqdı qanı

¹³⁵ “ayyare”: aldatan, hilekar kadın.

Oturdı ve açdı ol dehānuñ
Depretdi zebān-ı dürr-efşānuñ

İki veledim ki var ma‘şūm
Yoğ ataları yetīm ü maħrūm

Ol gün ki gelince rüz-ı nevrüz
Anlar da o seyre tutdılar yüz

Varmışlar idi o seyr-i geşte
Şaħrada şefā vü ‘azm-i deşte

Olmuş iki māh bulara peydā
Kılmış buları cünün ü şeydā

Bin derd ile geldilerdi bī-cān
Tā şubħa kadar kırlarlar efgān

Barmağlarına nişāne ħātem
Ol ħātem ile olurlar epsem¹³⁶

Ey vāķıf-ı sırr u kāşif-i rāz
Raħm eyle baña sen eyle gel sāz¹³⁷

¹³⁶ “epsem”: dilsiz, ebkem, lâl.

¹³⁷ Metinde “saz” sözcüğü yanlış istinsah edilerek “şaz” şeklinde yazılmıştır.

Mecrūmlara sen gel eyle ihsān

Ola saña cān-ı Tāye qurbān

(15a)

Mecnūn gibi oldılar hevāyī

Bunlara gel eyle sen devāyī

Ey mürşīd ü pīşevā-yı muqbil¹³⁸

Hall eyle keremle iş bu müşkil

Müşkil olur elde olsa hātem

Bilmem n'ola bunlara bu mātem

Ol vāriş-i 'ilm-i Dāniyāl' uñ¹³⁹

Aldı eline o şekl-i fāluñ

Fi'l-hāl iki cisim gördi zāhir

Birbirine karşı oldu nāzır

Lehiyān ile 'aql-ı güşāde

Tācdīn Sıtī'yle yetüp murāde

¹³⁸ “mukbil”: ikballi, mutlu, mesut.

¹³⁹ Danyal Peygamber: Yahudilere gönderilmiş bir peygamber olup, kehanet ilmi ile maruftur. Yahudileri Babil esaretinden kehanetleri ile kurtardığı kaynaklarda geçmektedir. Bununla beraber klasik kaynaklarda remil ilmini insanlara ilk olarak Hz. Danyal'ın öğrettiği geçtiğinden, remil ve kehanet gibi ilimler “ilm-i Danyal” şeklinde adlandırılır.

Hamra-ı farḥ ile ŧekl-i ğamdır
Bī-ŧübhe bular ki Zīn ü Mem'dir

Ol Ṭāye'ye böyle söyledi Pīr
Ey maḳŧad ü mekr ü kizb ü tezvīr

Senden ola mı durūğı ḥāŧıl
Ger söyledin ise yetdi menzil

Dedüñ veledim ki var yetimdir
Niçün dimedin Sıfı'yle Zīn'dir

Ol ğün ki olunca geŧt-i seyrān
Anlara görüñdi iki tābān

Ol māh-liḳā vü servi-i ḳāmet
Ḳoptı bulara o ğün ḳıyāmet

Ol ḥālde bular ol āfitābuñ
Mecnūnı olup o māh-ı tābuñ

'Aŧḳ ile çün oldulardı bī-hūŧ
Maḥmūr ü ŧikeste mest ü sarḥoŧ

Aşüfte düşüp belā-yı ‘aşқа
Çün teşne-i Kerbelā-yı ‘aşқа

Çün hātemi bunlar aldı ol dem
Ol mihr ile oldulardı epsem

Anlar ki libāsın etdi şevher
Bunlar da giyindi mişl-i duĥter

(15b)

Yüz tutdu didi ki Şeyĥ-i Remmāl
Keşf oldı baña bu cümle aĥvāl

Şeyĥ aña deyince ism ü resmüñ
Güş eyledi Tāye anda ĥaşmuñ

Ol zāte didi ki pāk-ı āyīn
Benzer ki bular Mem ile Tācdīn

Şüretde özün edüp tábībi
Tā kim göre ol iki ĥabībi

Turdı ayaĥa mişāl-i Loĥmān
Ser-tā-be-ķadem devā vü dermān

‘Ayyāre ‘Acūze ŧanki İblis
Giyindi hemān libās-ı telbis¹⁴⁰

Destine alup o dem kitābuñ
Kıldı ţāleb-i reh-i ŧevābuñ

Fi’l-ħāl özini yetürdi yāre
Bezminde nedīm olup o yāre

Şordular aña ‘aceb ne Pır’süñ
‘İliminde ħekīmsin debīrsüñ

Söyledi ki zāhiren ħekīmem
‘İlletleri bilmege ‘alīmem

Ĥikmetle kılam marīze dermān
Şıĥhat ile hem ŧifā bula cān

Söylediler aña gel ħaber vir
Bu ħasta-dile sen eyle tedbīr

Kıldı bu ħıtabı: Siz ‘acāib
Bu firħate düŧmüsüz ħarāib

¹⁴⁰ “telbis”: hile, oyun.

Bu derd yege sizde bī-mecāldir¹⁴¹

Derdin hele şıḥḥati muḥāldir

Derd erdi size iki liḳādan

Gördükde o şüret-i ziyādan

Söylediler aña ey ḳadem-ḥayr

Bu bendelerine bir ḥaber ver

İḥsān edegör bize devāyı

Ḥasretde ḳoma bu bī-nevāyı

(16a)

Bu derdimizin devāsı sizden

Her ne diler isen iste bizden

Söyledi o hem-demüñ delīli

Bir āfetüñ olmasın ‘alīli

Āheste der idi ol ‘azīze

Tedbīr ḳılurdı ol marīze

Benden ola çün bu derde telḥīş

Elbet ḳılurem devāyı teşḥīş

¹⁴¹ “yege”: tek, yalnız.

Ahḩvālını söylerim ben ihfā

Lāzım ki bu meclis ola tenhā

Dāğıldı o dem muḩıbb ne kīm var

Tācdīn ile Ṭāye ḩaldı Mem-zār

Gizli sözi ḩıldı bunlara fāş

Gözden aḩıdırdı ḩān ile yāş

Āheste der idi bu kelāmı

Yoḩ idi neşāṭ ü şevḩ-i kāmı

Şordular o sāḩire ki: Ey yār

Niḩün ola sende girye vü zār

Geldim dedi ben Sıtı'yle Zīn'den

Tā kīm sizi ḩurtaram ḩazīnden

ḩātemleri sizdedir nişāne

Anlardaki ḩātemiz 'iyāne

Verin baña siz nigīnlerini

ḩasretde ḩomañ Sıtı ile Zīn'i

Ben k̄āşıdın oldu siz de maḫlūb
Etmeñ beni bī-murād ü maḫcub

Ṭācdīn ki bu sözi eyledi gūş
Düşdi o dem anda mest-i medhūş

Hūşyār oluben derüp ṭomağūñ¹⁴²
Öpdüler o Ḥayzebūn ayağūñ

‘Āyyāre görünce iştiyāķı
Artırdı o demde iftirāķı

Dêr: ğam yemeyin murād ü maḫşūd
Vaşl ede sizi Cenāb-ı Ma‘būd

(16b)

Tevfīķ-i refiķi olsa Bārī
Kılam siz içün o sihir-kārī

Edem sizi anlara mülākāt
Tā kīm bula dil merāmuñ ey zāt

Nām ü nesebüñ baña ‘ayān et
Gönlünde olanı sen beyān et

¹⁴² “tomag”: ayakkabı.

Bu işde olam size mu‘īnī
Teshīri kılam Sıtī’yle Zīn’i¹⁴³

Ta‘cīli kılam ben o şevābı
Tızce getürem size cevābı

Tācdīn nigīni alup benāne¹⁴⁴
Verdi o ‘acūze-i zemāne

Vermedi nigīni Tāye’ye Mem
Ancağ budurur benimle hem-dem

Ol hātemüñ ismi ger tılısmı
Bu cānımuñ oldı tāze cismi

Söyledi ki Tāye: Olma mağrūr
Öz cānuñı kıлма zār ü mehcūr

Mem didi aña ki bir vefā kıl
Rağm eyle o yāre āşinā kıl

Bugün ki o kıaşıd u hābībsin
Bī-şübhe bu derdime şabībsin

¹⁴³ “teshir”: ele geçirme, elde etme.

¹⁴⁴ “nigin”: yüzük; “benan”: parmaklar, parmak uçları. Bazen de el manasında kullanılır.

Ol yana gidersin ey vefādār
Söyle men-i zāriden ki her bār

Ol şāh[1]dır aña ben gedāyım
Elṭāf-ı şehinşāha fedāyım

Ben bende ne lāyık-ı vişālem
Ḥurisend-i şuret ü ḥayālem¹⁴⁵

Çeşmimde-durur anuñ cemāli
Gönlümde gezer anuñ ḥayāli

Her gāhi behāim ile görsen¹⁴⁶
Bu ḥālimi şorsa yāre desen

Āmeden-ü Ṭāye az cānib-i Şeyḥ-i Remmāl

(17a)

Ol iki nihāl ü ‘ar‘ar ü şeng
Bir ğonce mişāl olup dil-i-teng

Zin dedi Sıtī-i cān-fezāye
Gelmedi ‘aceb noldı Ṭāye

¹⁴⁵ hursend: kanaatkar, gözü tok.

¹⁴⁶ “behaim”: dört ayaklı hayvan. Metinde bu kelime “bevahim” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Ḥasret-keş idi bular be-ġāyet

Muştāk idiler bular nihāyet

Geldi içeri o demde Ṭāye

Şūretde ṭabīb gelür devāye

Ol Pīrezen'i görünce çün hūş

Ḳıldılar anı hemān der-aġūş

Söyle dediler bize dil-ārām

Etdin mi sen anı bizlere rām

Ne gördün ise bize 'ayān et

Ne Ḳıldın ise sözü beyān et

Bu mātem evinde Ḳalmışız biz

Baḫr-ı ġam-ı 'aşḳa ṭalmışız biz

Söyle olalım hemīşe dil-şād

Ġamdan bizi eyle bir dem azād

Verdi bu ḫaberle Ṭāye taḳrīr

Elbet ḳılurem ben anı taşḫīr

İsmi birinuñ çün oldı Tācdīn
Ol birinuñ adı Mem-i ğam-gīn

Sizden beter anlar oldı şeydā
Siz eylemeyin buları rüsvā

Lāyık ola size iki mümtāz
Bu ‘alem içinde ol ser-efrāz

‘Arz eyledilerdi bu peyāmı
Siz şāhe yetürdiler selāmı

Zīn ile Sıtī’de qalmadı hūş
Ol dem ki bu sözi kıldılar gūş

El-kışşa o künh-ü mācerādan¹⁴⁷
Tuyduq da bu sözi ol fezādan

Mükeşşāf-ı qabs tene çırādır
Cān zeyti fitiline hafādır¹⁴⁸

(17b)

Dil şüşesine çıra olurdı
Şevķinde anuñ ziyā bulurdı

¹⁴⁷ “küh”: asıl, öz, hakikat.

¹⁴⁸ “hafa”: gizli olma, gizlilik, kapalılık.

Ol Pîrezen'e didi Sıtî-zâr
Çoyma bizi göñlümüzle ğam-hâr

Ey vâkıf-ı vâkıât ve hem-derd
Söyle görelim ne oldıyse ferd

Bârî bize hem-dem-i nevâz ol
Bu derd-i dilime çâre-sâz ol

Tâcdîn ile bu Mem-i civânı
Bu âteşe biz bırağdığ anı

Bizden aña eyle 'arzı bârî
Bu ħasret-i 'aşkuñ intizârı

Ben yanmadayım be-'aşq-ı Tâcdîn
Dil-i-soğtedir Memi'ye bu Zîn

Biñ cân ile anları kabûlüz
Ħasret-keşiyiz ve hem melûlüz

Göñlümde gezen anuñ ħayâli
'Aynımda olan anuñ cemâli

Vaşlı dil-i zārime şifādır

Mani‘ bize perde-i hayādır

Bir nice zarīf ü zāt ü kāmīl

Cem‘ ede yanına ‘aql ü şāmīl

Cem‘ ede ekābir ü ḥabībi

Bir nice mevāli vü ḥaṭībi

Beyhūde degil olunca mergūb

Beg‘den bizi eylesün o maṭlūb

Kimisi ola aña du‘acı

İşte bu ola sözün revācı

Etmişse Ḥudā eger muḳadder

Vaşlı biz ile olur müyesser

Tezvīc-kerden-i Sıtī be Tācdīn

Ḥoş vaḳta ki ol ‘alīl-i müştāk

Ḥaşmı ki olur ḳabūl-i ‘uşşāk

(18a)

Dermānı o şıḥḥat-i şifādan

Ver müjde beşâret-i vefâdan

Nâgâh erişince dil-rübâya

Müjdeler olur o bî-nevâya

Ol Tâye ki reng Aristotalîs

Giyindi yine libâs-ı telbîs

Girdi yine şüret-i tabîbe

Yetirdi özini ol habîbe

Söyledi o müjde-i ‘ayânı

Şâd eyledi iki nev-cevânı

Bu nuṭṭu duyunca Mem’le Tâcdîn

Olmadı bularda âh u nâlîn

Güyâ ki anı Hekîm Felâtûn

İçirdi bulara dürlü ma‘cûn

Cem‘ etdi yanına merd-i aḥbâb

Maṭlûbını tıydu yâr-ı aşḥâb

Bu sözleri anlar eyledi gûş

Bu ḥayr-işe cümlesi dedi hoş

Birkaç ‘ulema ve nice ‘āmil

Birkaç ümera ve nice kāmīl

Ağā vü ekābir ü ve pīrlər

A‘iyān ü eşrāf ü debīrlər

Tācdīn bulara kılup cevābı¹⁴⁹

Bu reng ile söyledi hıṭābı:

Bu sözlerime olun siz āgāh

Qılsın ben ile Sıtı‘yi hem-rāh

Bu sözlerimi alun zāmīre

Maṭlūbımı ‘arz edin Emīr’e

Kemter-ḳuluyum o baña hünkār

Benden yaña siz olun ṭaleb-kār

Cümlesi bu sözden oldı āgāh

Bu işde ḳamusı oldı dil-hāh

Gitdiler o demde pīş-i Mīr’e

Bu sözleri ‘arz edüp Emīr’e:

¹⁴⁹ *Mem ū Zin*’in orijinal (Kürtçe) metninde, Mir’in huzuruna çıkan araçların dili ile Sıtı Tacdin’e istenir. Oysa bu metinde Tacdin’in birinci ağızdan Sıtı’yi istediği ve Mir’e araçlar yoluyla bu yönde mesaj gönderdiği görülür.

(18b)

Ey vālī-i māl-ı mülk-i ‘izzet

Ey şāh-ı diyār-ı dīn ü devlet

Sen sāye-i lütf-i Kibriyā’sın

Bugün bize şems-i pür-ziyāsın

Her kimi seversin ol ‘azīzdir

Her kimi dilersen ol temīzdir

Ṭācdīn nesebi saña ‘ayāndır

Her ne ki desek saña beyāndır

Ol merd-i şecī’i eyle āzād

Ol bendeyi saña eyle dāmād

Beg dedi ki: Siz görünce lāyıķ

Elbetde baña da olsa fāiķ

Her kim vekīl ise etsün āyīn

Kām ala bugün Sıtī’yle Ṭācdīn

Verdim Sıtī’yi hem etdim ihsān

Siz tanıķ olun ey ehl-i Bohtān

‘Aqd eylediler Sıfı’ye Tâcdîn

El kaldıruben dediler âmîn

Mollâ vü meşâyiḥ ile pîrler

Āgâ vü ekâbir ü emîrler

Cümlesi Beg’e edüp şenâlar

Devletlü Emîr’e çün du‘alar

Çalındı o dem nefîr ü zurnâ

Şöhretle müzeyyen oldu dünyâ

Muṭribler alup ele rebâbı

Sâķîler o bezmde şerâbı

Ol bezme olunca cümle da’vet

Yenildi ta’âm içildi şerbet

Bir ‘âlîce bezm oldu anda

Olmadı o sūr yakın zamânda¹⁵⁰

Ġamsız bu dem içre vaķtı hoş et

Elden kadeḥ al bu cāmı nüş et

¹⁵⁰ “sur”: düğün.

Ol ŧıve-i ŧāhi gr yamāndır

Ol çarḥ-ı felek ne bī-amāndır

(19a)

Gāhi nūr kıılır ve gāhi muzlem¹⁵¹

Gāhi ŧūr kıılır ve gāhi mātem

Ol dem ki olunca vaḳt-i ‘iŧret

Fevt etme anı gelince firŧāt¹⁵²

ŧimdi bu zemāne byle idbār¹⁵³

Hiç kimseye olmadı vefā-dār

Dāmād-ı nev oldu çnki Tācdīn

Farz oldu ki ola sūr-ı āyīn

El-kıŧŧa o ŧevketiyle çn Mīr

Emreyledi geldi çāŧni-gīr¹⁵⁴

Ol meclise çekdi ḥān-ı ni‘met¹⁵⁵

Kim grdiyse andan aldı dehŧet

¹⁵¹ “muzlem”: karanlık.

¹⁵² “fevt”: geçip gitme, lm.

¹⁵³ “idbar”: talihsizlik.

¹⁵⁴ “çāŧni-gir”: çeŧnici.

¹⁵⁵ “han: sofras.

Topladı kamu o mihimānı

Envā'-ı ta'āmı ile hanı

Tabākları yalduz ile sīmden

Et'amı ki Cennetü'l-Na'im'den

Püşidesi aṭlās ile zerrīn

Hep cümlesi etdi aña taḥsīn

Mecmu'alar üzre kāse-fağfūr¹⁵⁶

Berrāḳ idiler mişāl-i kāfūr

Bī-ḥadd ile çün çekildi ol hān

Günāgün idi kebāb ü büryān

Ol ni'met-i bī-şümār-ı her-bār

Ekl eyledi anı nefis-i emmār¹⁵⁷

Envā'-ı tuffāḥ-ı ḥüb u şirīn¹⁵⁸

Elvān-ı gıda vü tuḥfe-i tīn

Nārencle turunc ü āb-ı līmūn

Nev-bāde-i şāḥı-sār-ı ma'cūn¹⁵⁹

¹⁵⁶ “mecmua” (mecme'e): Kürtçede büyük tepsi, sini.

¹⁵⁷ “ekl”: yemek

¹⁵⁸ “tuffāḥ”: elma

¹⁵⁹ “şāh-sār”: ağaçlık, koruluk

Hep kāseleri ʃabāk-ı çīnī

Amāde idi hezār-ı sīnī

Hoşfām ü nebāt ü ʃand ü şeker

Maḥlūṭ idi ana müşk ü ‘anber¹⁶⁰

Gül şuyu revān şaçıldı yüze

Şiḥḥatle kılup dimāğ-ı tāze

(19b)

Micmer oluben o ‘ud ü ‘anber¹⁶¹

Cümlesi meşāmme hoş mu‘aṭṭer¹⁶²

Seyyār şıfāt melek ile insān

Ol bezm-i şafāya oldu ḥayrān

Müṭriblik ederdi şavt-ı sāzı

Medḥ eder idi o ‘izz ü nāzı

Ḳanūn ü kemān ve elde ʃenbūr

Çeng ü def ü şevḳ ü sūz-ı sentūr

¹⁶⁰ “müşk”: misk.

¹⁶¹ “micmer”: buhurdan.

¹⁶² “meşāmme”: burun.

Avāze-i şu‘be-i maḳāmāt
Bī-perdedir anı şānma ṭāmāt

Zāhir oluben o ney şadāsı
Bu ruḥuñ olurdı ol ğidāsı

‘Uşşāk ü ‘ırāḳi geldi çün evc¹⁶³
Fikr eder idi Sıtı’sin ol zevc

Mıskāl ile ud hep ğazel-ḥān¹⁶⁴
Bu şevḳ ile oldı mest ü ḥayrān

Sākī ḳadeḥ ile āb ü engūr
Muṭrib ele al rebāb ü ṭanbūr

El-ḳışşa ki zi ğam seb‘-ü şeddād¹⁶⁵
Ḳıldı anı resm ü ‘arş-ı bünyād

Ḥaṭṭāt-ı felek o kilik-i ḥāme
Naḳḳāş edüben o beyt-i nāme

Bu yerde olunca zevḳ-i seyrān
Borcunda olurdı mäh-ı tībān

¹⁶³ “uşşak”, “iraki” ve “evc” müzik makamlarındandır.

¹⁶⁴ “mıskal”: delikli birkaç kamıştan meydana gelen ney gibi üfleli bir müzik aleti. Mûsikâr. Bir masal kuşu.

¹⁶⁵ “seb’-i şeddad”: şiddetli/düşman yedi gök, felek.

‘Alem kamu oldu ‘işret-ābād

Ėamlı dil olurdu andan āzād

Ṭācdīn Mem ile olunca meclis

Aḥbāb kamu ġamdan oldu telḥīř¹⁶⁶

Bezminde Sıtī-i ‘arūs-zībā

Ėızlar yanına olup müheyyā¹⁶⁷

Ėün yüzini kıldılar mücellā¹⁶⁸

Cevherle anı edüp muṭallā¹⁶⁹

Meřřāte vü Ṭāye hep perestār¹⁷⁰

‘Ařķ anları kıldı germ-i bāzār

(20a)

Tezyīn edüben Sıtī’yle Zīn’i

Revnaḳladılar o nāzenīni

Fıkr eylediler o zülf-i ḥāle

Seyr eylediler o gül-cemāle

¹⁶⁶ “telhis”: kısaltma.

¹⁶⁷ “müheyya”: hazır.

¹⁶⁸ “mücella”: cilalı, parlak.

¹⁶⁹ “mutalla”: tıllanmış, yaldızlı.

¹⁷⁰ “meşşate”: gelin süsleyen.

Vechinde görüp o kavı-ı ebrü
Yanunda vesme olur siyeh-rü¹⁷¹

Gül-yüzünü kıldılar münakkaş
Āhū Ĥaten'ün edüp müşevveş

Zülfinde hacil olurdu şāne
Ĥayrān idi bülbül ol zebāne

Maḥzā gelicek o Çin'e āhū¹⁷²
Çin oldu yüzünde turre gīsū¹⁷³

Māt eyledi bu cihān u dehri
Kaddını görüp utandı servi¹⁷⁴

Şaçları inerdi mūmiyāne
Tezyin oluben iki zenāne

Gerdānı şūraḥi mişl-i mīnā¹⁷⁵
Ellerine yakdı Tāye ḥinā

¹⁷¹ Kürtçe *Mem ū Zin*'in bu beytinde "rastık" manasına gelen "vesme" kullanılırken, bu kelime yerine çeviri metninde "sersem" manasındaki "seme" kullanılmıştır. Önceki beyitlerden Zin ve Siti'nin süslenişinden hareketle "rastık/vesme" kelimesinin daha doğru olacağını düşündük.

¹⁷² "mahza" (veya 'mahzen'): ancak, yalnız, tek, halis.

¹⁷³ Bu beyitte "çin" iki anlamda kullanılmıştır. Birinci mısradaki "ahu" kelimesi ile beraber kullanılmış çünkü "ahu-yı Çin" Çin'de bulunan ve karnından misk elde edilen ceylanı işaret eden bir mazmundur. İkinci mısradaki "çin" kelimesi de "karışık" manasında olup beyaz yüze düşen dağınık saçlara işaret etmektedir. Zaten beytin son mısrasındaki "turre gisu" tabiri de "kıvrıkcık saç lülesi" demektir.

¹⁷⁴ "kadd": boy, endam.

¹⁷⁵ "mina": mine, şarap şişesi, billur.

Bir naqş-ı Hüdā kıla müşavver

Kim kâdir olur ede muğayyer

Ferhunde olunca fark-ı efser¹⁷⁶

Tâbende olur o tâc ü gevher

Zînetlediler iki habîbi

Revnaqladılar iki necîbi

Ser-levha-yı şahfa-ı müşenna‘

Zîbende-i zîver-i müreşşa‘¹⁷⁷

Pîrâye o revnaq-ı cemâle

Bu hâl ile yetuşup kemâle

Cevherle müzeyyen oldı meh-rû

Hâl ü haqqı turre vü du-gîsû

Mânend-i kitâb-ı şâ‘îrâne

Mevzûn ü şani‘-i hâne-hâne

Ol revnaq u ‘arız u o zâti

Ol nüşha-ı sihr-i mu‘cizâti

¹⁷⁶ “fark-ı efser”: baş tacı.

¹⁷⁷ “zîbende”: süslü, ziynetli.

(20b)

Tezyîni kılub ‘arûsı Tāye

Benzetdi anı semāde aye

Envā‘-ı tecemmül ü melābīs

Elvān-ı cevāhir ü nefāis

Yüz hādım ü iki yüz qarāvāş

Cümlesi giyüp libās-ı kumāş

Yüz nāķe қаtārı yük-ü zībā¹⁷⁸

İstebrāk ü aḫlāş ile dībā¹⁷⁹

Ermezdi taaķķul ol cehāze

Etmezdi taḫammül ol cemāze

Ḥariç idi ‘ad ile ḥesābdan¹⁸⁰

Bī-ḥadd ü nihāye ol kitābdan

Bu debdebeye hep oldı ‘āşık

Bu zelzeleye gelüp ḫalāiķ

Ḳurşandı müzekker ü müennes

Cümlesi müzeyyen ü mülebbes

¹⁷⁸ “nāķe”: dişi deve

¹⁷⁹ “istebrāk”: sırma ile işlenmiş bir çeşit kaba kumaş.

¹⁸⁰ “ad”: adetler, ‘adet’in çoğulu.

Emvāc-ı bahāra döndü ol fevc

Cüş eyledi ka‘r-ı bahırde mevc¹⁸¹

Her dem ki olunca Cūd-i meftūh¹⁸²

Deryā-yı muhītde keşti-i Nuḥ¹⁸³

Çalķandı ve mevce geldi deryā

Taşraya çıkup ‘arūs-ı zībā¹⁸⁴

Bir ‘arş-ı mücevher ü muraşsa¹⁸⁵

Belķıs gibi oturup murabba¹⁸⁶

Ol taht-ı revānda iderek nāz

Şevketle giderdi ol serefrāz

Yüz ‘Aşef ü Berḥiya ve guyā¹⁸⁷

Ḥammāl oluben bu ‘arşa her cā

Baş üzre getürdilerdi anı

Yüz şevket ile o ‘ālī-şanı

¹⁸¹ “ka‘r”: Derinlik, denizin dibi

¹⁸² Bu mısırada “cud-i” kelimesi hem “kerem, cömertlik” anlamında hem de Nuh’un gemisinin bulunduğu dağ olan Cudî’yi ifade etmek için çift manada kullanılmıştır.

¹⁸³ “muhit”: çevre, saran. “derya-yı muhit”: okyanus.

¹⁸⁴ “taşra”: dışarı.

¹⁸⁵ “muraşsa”: değerli taşlarla süslenmiş.

¹⁸⁶ “murabba”: dörtgen, kare. “murebbe oturmak”: bağdaş kurarak oturmak demek olup Kürtçede aynı ifade için “çahr-mêrkî” kelimesi kullanılır.

¹⁸⁷ Aşef ü Berhiya: Aşef Hz. Süleyman’ın, Berhiya da Hz. Süleyman’ın babasının ismidir.

Ehl-i zürefā ğanī vü pāşā¹⁸⁸

Hep kıldı teferrüc ü temāşā¹⁸⁹

Ol yerde olup temām-ı seyrān

Herkes giyuben kumāş-ı elvān

(21a)

Bu şevket ile ‘arūs-ı cāndır

Mürdelere ruḥ ile revāndır¹⁹⁰

Şābāş şadā-yı na‘ra vü āvāz

Muṭribler ederdı şavt ile sāz

Ol şavt ü şadā irişdi ufka

Göklerde melek gelürdi şevke

Ol ‘ayş-ı neşāt-ı şādımānī

Mürde-dilüñ oldı kāmırānī

Güyendesı oldı hep melekler

Püyendesı oldı neh felekler

Çün geldigini tıyunca Tācdīn

Kıldı Mem ile özini tezyīn

¹⁸⁸ “zürefa”: zarifler.

¹⁸⁹ “teferrüc”: seyretmek, temaşa, gezinti.

¹⁹⁰ “mürde”: ölü.

Ṭaşra çıķuben çün ol ŐehinŐāh
Mem dāhi yanınca oldu hem-rāh

Cem‘ oldu bu seyre cümle hāzır
Her elde birer ṭabāk cevāhir

Mānend-ü ṭabāk-ı āsimānī
Fırūze-i yāķut-i gürānī¹⁹¹

Ol dürrleri kıлмаğa niŐāre
Nazāra kılan o gül-nigāre

Her bir ṭabāk iķre dürr ü gevher
Saçıldı başına hep berāber

Yağmaladılar kılan temāŐā
Yoĥsül ile bay emīr ü pāŐā¹⁹²

Ümidi kesildi her ḥarīŐüñ
Kalmadı gümānı çün ḥasīsüñ

Miskīn ü fāķiri oldu zengīn

Őād oldu ferihle gönlü-ğam-gīn¹⁹³

¹⁹¹ “yakut-i gürānī”: Esterābād vilāyetinin merkezi olan “Gürgān” Şehrinde mâdeni bulunan değerli bir taş. Fakat metinde “gürgan” yerine “güran” geçer.

¹⁹² bay: zengin

Āyırd olamaz[d]ı hep müşahhas

Her biri emīr ü hem murahhas¹⁹⁴

Kimisi kııurdı bezme āheng

Kimisi olurdu ‘aşq-ı pür-şeng

Oldı hele bu murād-ı hāşıl

Nüş eyledilerdi bāde-i mıl¹⁹⁵

(21b)

Mest olmuş idi kimisi bengī¹⁹⁶

Sāzende bu bezme çaldı çengi

Ger bengī vü sarhoş ehl-i Bohtān

Rağş eyler idi bu çarḡ-ı devrān

Zerrīn-kemer ile kec-külāhī¹⁹⁷

Tal‘at-kamer ü ḡaṭṭı-siyāhī¹⁹⁸

Ol mū-yı mīyān-ı mārı-gīsū

[O] çārde-sāle-i çār[ı]-ebrū

¹⁹³ “ferih”: sevinç, neşe.

¹⁹⁴ “murahhas”: ‘ruhsat’ı olan, elçi, delege.

¹⁹⁵ “mıl” (mul): şarap.

¹⁹⁶ “bengī”: sarhoş, esrarkeş.

¹⁹⁷ “kec-külāhī”: külahını eğri giyen. (mec.): külhanbeyi, kabadayı.

¹⁹⁸ “tal‘at-kamer”: ay yüzlü.

Bānūlar ile o tāze maḥbūb
Şems ile amer yanında maḥcūb

Şaf şaf duruben amu civānlar
Şābāşe verildi nu-ı cānlar

Encūm şıfatı o māh-ı efrūz
Sekiz gice sūr oldu heft-ı rūz

Bezm-i Sıtı ile cem‘-i Tācdīn
Bu reng ile oldu şūr-ı āyīn

Mebḥaş-ı sūr-ı Tācdīn

Ḥūrşīd-i ‘arūs-ı pāk-ı gerdūn
Dāmādı ki oldu mihr-i gül-gūn

Dārāt-ı şuā‘-yı şev ile hem¹⁹⁹
Zūlmātı fenāya gitdi ol dem

Hafta sene çūn erişdi ol rūz
Şem‘a gibi yandı ol şeb-efrūz

¹⁹⁹ “dārāt”: debdebe, şan, büyük gösteriş.

Germiyyet ü nār-ı kurb-ı maqşūd
Çıkdı deheninden anda bir [d]ūd²⁰⁰

Cem‘iyyet ü hāk-ı āteş ü bād
Elbetde kıılır o, merdi ber-bād

Bu ‘aşka hevā ki oldı naqqāş
Cān ile ten oldı aña yoldāş

Artırdı deminde iftirākı
Yağdı ciğerini ihtirākı

İtmāma yerişdi rüz-ı aḥkām
Gün idi zevāle geldi aḥşām

(22a)

Tācdīn yanına yığıldı ‘ālem
Maḥbūbı muḥibi cümle Ādem

Müstevcib vāḳit ola mülākāt²⁰¹
Bir mucib-i muḳteżā-yı ‘ādāt

Meşāṭṭa-ı mihrībān ü Ṭāye
Hep muntazır ol melek semāya

²⁰⁰ “dud”: Kürtçede duman; “dehen”: fırın ya da ocak ağzı.

²⁰¹ “müstevcib”: layık, icab eden.

Cām ile kadeḥ mey-i muḥammer²⁰²

Meṣāmme verirdi bŷy-ı ‘anber²⁰³

Ḳārŷre-i gŷ-lāb ‘ıṭr ŷ ṣāhī²⁰⁴

Elḳıṣṣa ki māhi tā be māhī

Esbāb-ı neṣāṭ-ı ‘ayṣ ŷ ‘iṣret

Ālāt-ı ṣafā vŷ zevḳ ŷ ṣoḥbet

Mecmŷ‘uṅa oldı hep muheyyā

Ġamsız oturup Sıṭı-i zībā

Tezyīni oluben ‘arŷ-ḥāne²⁰⁵

Dīvār ŷ derī vŷ ferṣ ŷ ḥāne

Hep durdı ayaġa ḥāṣṣ u ḥādım

Anuṅla muḳārib u maḥārim

Ṣem‘eler olunca ḅŷn fŷrŷzān

Enver gibi oluben nŷmāyān

Bu zīnet ile olup muṭallā

Bezm-i Sıṭı’nuṅ olup mŷcellā

²⁰² “muhammer”: mayalanmıṣ, ekṣiyip kabarmıṣ.

²⁰³ “meṣamm”: burun.

²⁰⁴ “karure”: gŷz bebeġi, sırḅadan yapılan kap, ţiṣe.

²⁰⁵ Metinde “tezyin” kelimesi “تذيين” ţeklinde istinsah edilmiṣti.

Bu reng ile oldı zīb ü zīnet

Bu hāl ile oldı ‘ayş [u] ‘işret

Mem Tācīdīn’e sōyledi ŧehnās

Gel bezm-i ‘arūsa sen ŧadem bař

Ey ‘āřıķ u bī-ķarār ü bī-hāb

Bī-şübhe ki sende ŧalmadı tāb

Git sen de bu meclis-i ŧiyāya

Hem-dem olagör o cān-fezāya

Müřtāķuñ idi o gül‘izārun

Her dem on’ile olup ķarārūn

Ger ‘āřıķ isen sen ey ķarındař

Cānuñ ana et niřār u řābāř

(22b)

Cehd ile o maķřadı ŧavāf et

Ġam def‘ini ķıl özün mu‘āf et

Ol Ka‘be vü ķible, eyle maķřūd

Vācib saña oldı emr-i Ma‘būd

Beytü'l-hacer ü maķām-ı hücre

Sa'y ü taleb ü tavāf ü 'umre

Hep senüñ için olup muķadder

Çün vaşlı saña olup müyesser

Tācdīn bu te'emül ile idrāk

Durdu ayāğa o çüst ü çālāk

Yanında Memi ğam ile nā-çār

Olmuşdı yanınca çün silah-dār

El ele tutup kılup şenālar

Maķbūle ķabūl olup du'alar

Yanınca gidüp 'Arif'le Çaker

Dāmād ile oldılar berāber

Tācdīn'i götürdiler serāya

Ol bābda başlayup du'aya

Ol yārine olmaya mülākāt

Vaşl-ı Sıfı ile şād ola zāt

Bülbül ki erişdi gülistāna

Başladı o dem şirîn-zebāna

Tācdīn içerüye geldi ol dem

Ma‘şūqını gördi şād u hurrem²⁰⁶

Karşuladı anı anda Tāye

Vaşl edüben anı cān-fezāye

Turdı ayağa Sıtī-hırāmān

İstikbāline olurdu qurbān

Şaçlarını etdi pāye-endāz

Biñ cān ile kıldı aña ağāz

Taht üzre oturdu şād u hurrem

Aldı Sıtī’yi yanına ol dem

Çün geldi ferih, gam oldı tālān

Vuşlat diler idi cānı her ān

(23a)

Nüş etdi şürāhiden şeker-leb

Toldurdı kadeh-i mey leb-ā-leb

²⁰⁶ Metinde “şaz-ı hurrem” ifadesinin yanlış istinsah edildiğini düşünerek onu “şad u hurrem” şeklinde değiştirdik.

Ėam def'ini gsterp mey-i tb

Dil teŖnesi oldu anda sr-b

Birbirini kıldılar hamil

Ol buña bu oña oldu mil

ol boynuna ġabġabuñ dutardı

Gh diŖler idi ve gh perdi

Nz eyler idi vel Sıt-ġn

Ol Ŗhe kılırdı 'iŖve her n

Tcdn'ñ o bezme iftirkı

Teprendi viŖle iŖtiykı

Dery-yı muġabbeti kılıp Ŗ

Ŗevġ ile an edp der-ġŖ

Km ld bu zevġden yegne

almad rade bir behne

Dildr ile oldu anda dilŖd

Endh- bel v ġamdan zd²⁰⁷

²⁰⁷ "enduh": keder.

Bu hāl ile oldılar pey-ā-pey

Nūş eylediler adeh adeh mey

Müsteškī-i şerbet ü mey-i nāb²⁰⁸

ılmadı buları şurub sīr-āb

Keyfiyyet-i neş'e-i şarābı

Olmazdı kemālūñ ıztırābı

Şāf[i] alblere verüp şeffāfi

Kerem ile muabbet zifāfi

Erişdi Sıtī'ye nāz ü 'izzet

Çün Tācdīn'e gālib oldu şehvet

Ol aldı bu dehr içinde kāmūñ

Bir ten gibi cāna atdı cānuñ

Gül yüzüne oldu çünkī şeydā

Öz neslini ıldı cānda peydā

Peyveste be rūz u şeb ser-ā-ser

Bu zevde oldılar ber-ā-ber

²⁰⁸ “müsteski”: (saki'den) karnı su ile dolmuş, karnı su toplamış olan.

(23b)

Tācdīn'e ki hafta oldu itmām
Olduğda merām üzere ol kām

Beklerdi apuyı ūn Mem-i zār
Tā Őuba erince ol vefā-dār

Terk etmez idi bu āsitānı
Beklerdi miŐāl-i pāsıbānı²⁰⁹

Őād oldu Mem'i ki ıdı ol ner²¹⁰
Ol evc-i semāya oldu efser

Yārın saa yār ola muvāfı
Bir kār idemez saa mūnāfı

İnanma bu dehre bī-vefādır
Dāim işi cevı ile cefādır

İŞte saa yār Mem-i vefā-dār
Bi cān ile ol saa aleb-kār

²⁰⁹ “pas-ban”: gece bekisi.

²¹⁰ “ner”: erkek.

Mebħaş-1 Bekir-i derbān-1 münāfık

Ĥaqq kıldı anı o demde icād
Ol kevn-i mekānı etdi bünyād

Mecmu‘ı ki mümkināt ü ‘ālem
Ĥaqqā ki ĥulāş-ı nev‘-ü ādem

Eşyāda şifātı ola ef‘āl
Çün geldi vücūda muhtelif ĥāl

Ol nūr u zelām u küfr ü imān
Hem ĥulı u saķār behişt ü nīrān²¹¹

Ey Qādir u Ĥayy u Ferd ü Muılaķ
Bī-şübhe seni biliriz el-Ĥaqq

Ol gün ki murāda yetdi Tācdīn
Qalmışdı Memi vü zār ü ġam-gīn

El-ķışşa emīr ü ‘ālī enseb²¹²
Ol şāĥib-i cā-yı ‘izz ü ref‘et

²¹¹ “ĥult u sakar”; “bihişt u niran”: cennet cehennem.

²¹² *Mem ū Zīn*’in Kürtçe orijinal metninde bu beytin ilk mısrası “hilkat” kelimesi ile biter. Ama elimizdeki bu metinde beytin kafiyesi yoktur.

Anuñ apusunda beli bağlı

Fitne-i zemāne bir itoğlı

Ol bābda olmuş idi deribān

Fellāh-ı şerīr ü mişl-i Şeytān

(24a)

Aşlı degil idi ehl-i Bohtān

Kārı idi fitne ile buhtān

Derlerdi ki aşlı Mērgever'den²¹³

Bir laħza degildi hālī şerrden

İsmine Bekir dediler anuñ

Şeytāni-şıfat o altabānuñ²¹⁴

Elışsa hemān mişāl-i İblīs

Bed-zışt ü 'abūs ü kendi telbīs²¹⁵

ıldı bu hiābı Mīr'e Tācdīn

apunda ne lāyı öyle bī-dīn

urbunda ne lāzım ola ol gāh

Ol kelbi rehā ıl eyle bir rāh

²¹³ "Mērgever": İrān Kūrdistan'ında bir şehrin ismidir.

²¹⁴ "kaltaban": pezevenk, namussuz.

²¹⁵ "zişt": irkin; "abus": somurtkan.

Bed-fi‘l ü nemmām-ı hīle-kārı²¹⁶

Redd eyle apundan ol errārı

Dedim saña ište ūm zātı²¹⁷

Bu sözüme eyle i‘tiādı

Cehd eyledi nefret ede andan

Pend almadı geçmedi Bekir‘den

Bu işde Bekir olunca āgāh

Kīnūñ yüreginde ıldı güm-rāh²¹⁸

avfı var idi gelince Tācdīn

Dāim yüreginde sakladı kīn

Söyledi Bekir Emīr‘e: Ey āh!

Bu sözlerime olagör āgāh

ad ayf ki ol Sıtı‘ye Tācīdīn

Ne lāyık idi ana bu āyīn

Ol cevher-i tāc ü tāc-ı cevher

Ol efser-i zīb ü zīb-i efser

²¹⁶ “nemmām”: hilekar, fitneci, ara bozan.

²¹⁷ “um”: uğursuz, ımarık.

²¹⁸ “güm-rāh”: yolunu kaybetmiş, aşkın, bol, gür, ok.

Ol reng-i sezā-yı tahtı ol reng
Ferzāne o ‘aql ü hūş-ı ferheng

Verdin aña başda yokdur ‘aqlı
Fağfūr’a erişdi hālā naqli

Verdin Sıtı’yi aña sen erzān
Tācdīn’e o zātı kılduñ ihsān

(24b)

Kayşer özi’çün êdeydi maṭlūb²¹⁹
Hağan sözine olaydı maḥcūb²²⁰

Hasret-keşi idi cümle hānlar
Vermek gerek idi ale anlar

Ol kelbe dedi Emīr ü server:
Tācdīn baña Kayşer’e berāber

Ol gün ki olunca ceng ü perḥāş²²¹
Tācdīn elinde çok Kızılbaş

Bir zarb ile eyledi girif-tār
Mürd eyler idi be-‘aşk-ı Çār-yār²²²

²¹⁹ “Kayser”: Roma ve Bizans hükümdarı. Cesar.

²²⁰ “Hakan”: Türk ve Çin hükümdarı.

²²¹ “perhaş”: ceng, savaş.

Kayşer kim ola ve dāhī Fağfūr²²³

Vermem anı ben, sen olma menfūr

Düşmen sözi etmeyince te'sīr

Ol mes'eleyi değışdi tezvīr

Döndürdi sözin dedi haqıkkat

Haqqında şehā çekerdı ğayret

Ol gün ki Sıtī'yi aldı Tācdīn

Mem Zīneb için saña tutup kīn

Sulṭān ki duyunca bu cevābı

Etmez mi o bundan ictinābı²²⁴

And içdi Bekir o kizb-i Şeyṭān

Tā kim sözine inandı Sulṭān

Çün var idi bende dedi dil-ḥāh

Qılam Mem'i Zīnê ile hem-rāh

And içdi o dem be ruḥ-ı vālid

Tā kim erişe be cedd-i Ḥalid

²²² “Çâr-yâr”: Dört halife.

²²³ “Fağfur”: Çin hükümdarı.

²²⁴ “ictinab”: sakınma, çekinme, uzaklaşma.

Qasem edüben ve kıldı taqrır
Vermem anı ben Memi'ye der Mır

Ol haşm ü taqarrub ola bed-ħāh
Fitne koparır ne'üzü-b-illāh

Ğammāzıladı o bī-günāhı
Mem haqqına söylediği vāhı

Qalbinden olur saña o düşmān
Taħkīki bu söz degil ki yalan

(25a)

Bu rāzı olunca bunda iħkām
Bu kışsa burada oldu itmām

Mebħař-1 Zīn ü Mem ğarq-şoden be baħr-1 ğam

Tācidīn Sıtī ile çün olup řād
Olmuşdı bu göñli ğamdan āzād

Mem vaħdet içinde kaldı çün ferd
Ne yāri ne hem-nişin ü hem-derd

Firqatle gezerdi ruzigari

Ne munis ü hem-dem ve ne yari

Ġam-gin oluben qilup taħammul

Ŗahid aña olmayup tevessul

Ġamlar aña Ŗahid idi enbāz²²⁵

Ġam derdine olmuŖ idi dem-sāz

Ol nisbet ü ‘āŖıkuñ sükündür

Sermāye-yi vaħŖeti cünuñdur

Zin ile Sıtı Mem ile Tācdin

Olurlar idi murāda teskin

Ol dem ki Memi qilurdi nālān

Tācdin cigeri olurdi büryān

Mem Zin ile qaldı bī-ser-encām

Bī-maқŖad ü bī-murād ü bī-kām

Zin gözüne gelmez oldı çün ħāb

Dil-ħün ile Ŗöyle qaldı bī-tāb

²²⁵ “enbāz”: ortak, eŖ.

Dil-ḥūmı aña olurdı ni‘met

Gözyaşı aña olurdı şerbet

Yek-sân idi aña çün şebi rûz

Bu ḥâl ile firqat-i cîger-sûz

Aḡlardı bu ḥâline çeküp âh

Şarardı hilâle döndi ol mâh

Bedri yüzü çün dönüp hilâle

Ḳaddi ḥam olup yetüp zevâle²²⁶

Hem ḥaher yoldâşı vü nişîni

Hem-râz u emîn ü nâzenini

(25b)

Her laḥza kııurđı âh-ı firqat

Ol serv-i riyâz-ı bâḡ-ı ref‘et

Ser-sebze-i tâze berg ü ḥaşḥâş

Her dem aqıdırdı dîdeden yaş

Hemşiresini añardı her dem

Söylerdi ki ey benimle hem-dem

²²⁶ “ham”: egri, bükülmüş.

Ben kıldım özüme şabr ü temkîn
Sen zevkde u ben bu yerde gamgîn

Tārâc edeyim bu zülf-i şeb-reng
Her dem kıılır ‘arızımla ol ceng

Bu zülf-i siyâhı gel cüdâ kııl
Gîsûları serde ber-hevâ kııl

Sünbül ile hem-demi gül olsun
Reyhân u benefşe tel tel olsun

Şeb-reng ile vechüñ eylegil hoş
Ol Ka‘be’yi edegör siyeh-püş

Hem şark ile ğarb ehli tâ [be] Şâm
Hüccâcî-şifât giyeler iħrâm²²⁷

Peyvend oluben o zülf u hâlim
Şîrâze-i muşhaf ü cemâlim

Ser-levha kııla aña müzehheb
Âyât-ı Hüdâ ola müretteb

²²⁷ “hüccaci-sıfat”: haccedenler gibi, hacılar gibi.

Ger fırqa-ı kâfir ü müselmân
Taşdıķ edüben be-naķş-ı Kur‘ân

Bu ğamzelerim ki oldu ğün-ğâr
Ħancer gibi cân alurdu her bâr

Zinhâri cevâze verme ruğşat
Hiç kimseye eylemez o şefkat

Ħandân ola ğonca-veş dehânım
Tâ söylene dilde dâsıtânım

Ruğşat vereğör bu zülf-i ğâlim
Āĝâh ola ehl-i ğâle ğâlim

Öz ğâlini söyler idi ol mâh
Fırkat eleminde ĝâh ü bî-ĝâh

(26a)

Cem‘ oldu yanına nice meh-veş
Derlerdi ki n’oldı saña dil-geş

Ķıldılar aña hezârı dem pend

Gelmezdi özüne şabr ü ğursend²²⁸

²²⁸ “Ħursend”: kanaatkar, mutlu.

Almadı naşīhat ile pendi
Kendine kılp belā-yı bendi

‘Aşķ ateşi nefħa-ı melāmet
Sırr perde olur aña feşāhet

Nice ki bular olur mülākāt
Ol yine çekerci biñ nedāmāt

Vermezdi o yaşı çeşme fırsat
Koymazdı dehāne āhı mühlet

Kıldılar aña hezārı taqrīr
Etmedi buna çü nef’-i te’sīr

Derlerdi ‘aceb neden ki ol māh
Gidikce ziyāde kılmada āh

Şanurlar idi ki Zīn’i dil-dār
Hemşiresine yanardı her bār

Kızlar tağulup gidince ol cān
Ol yine kılırdı zār ü efgān

Yanınca enīsi aldı ol am
amlar yanına yııldı ol dem:

Beyān-ı Zīn be-āl-i od goften ez firā

Gel hem-nefes ol bu bī-nevāya
Feryādı-res ol bu pūr-cefāya

Hem-derd-i dil ol ki derdemendim²²⁹
Hem-rāz-ı sırr ol ki müstemendim²³⁰

Bu zārıma sen de ol gel āgāh
Teskīn edegör firāı her gāh

Hem ni‘met ü hem baña a‘ām ol
Hem-meşreb ü rū-ı tele-kām ol²³¹

‘Aşuñ baña vuşlat-ı Cemāldir
Bu sālīke nāil-i Celāldir

(26b)

Vīrāne gönül ki aldı ālī
Sen hem gel ve gör bu zār ü ālī

²²⁹ “derdmenđ”: dert sahibi, dertli, tasalı.

²³⁰ “müstemend”: üzüntülü, kederli, bıçare, zavallı, talihsiz.

²³¹ “telh-kām”: kederli.

Nice saña oldı ise me‘mūr
Benden daħı oldı aña destūr

Ġam baña olunca çün vefādār
Bu derd-i dilime oldı esrār

Baħt-ı siyāhımuñ oldı cānı
Bu reng ile geçirüp zemānı

Ġam içre ki yārim oldı bu dil
Gamsız baña bu degil ki hāşıl

Hemşiresini kılp muħāṭab
Bu reng ile ol melek mu‘āteb

Erdi saña bu murād-ı vuşlat
Ġam oldı benimle yār-i firḫat

Her dem kılırım ben āh ü efgān
Miḫnet baña oldı bunda yārān

Ey rūḫ-ı revān-ı cān-ı Zīn’i
Şād eyleye-gör bu dil-ḫazīni

Sen şād [ol] hemīşe böyle hürrem
Ben guşşadayım ğam içreyim gām

Ey ʔab‘ı bu ʔab‘ıma muʔābıķ
İķbāli benimle nā-muvāfıķ

Baħtuñ çün olup senüñle yāver
İķbāluñ eder hemīşe āver

Şāhlıķ sen içün bu ğam benim’çün
Tācdīn sen içün Memi benim’çün

Zāhirdeki ğam baña Memi’dir
Başımdaki ğam anuñ ğamıdır

Tekellüm-kerden-i Zīn be şem‘

Şem‘i özüne kııurdı dem-sāz
V‘ey hem-ser ü hem-nişīn ü hem-rāz

Derd-i dilini beyān ederdi
Firķat elemüñ ‘ayān ederdi

(27a)

Söylerdi o şem‘e ol vefā-dār
Gel ağlayalım senüñle her bār

Gerçi ki yanar isen şeb ü rüz
Dem urmağa yok kelām-ı dil-süz

Ben gibi olaydı sende güftār
Yağardı seni bu bendeki nār

Derdim ola senden artık o fark
Ol farkın arası ğarb ile şark

Maşrıq gibi āteşüñ ‘āyandır
Mağrib gibi firkatim nihāndır

Dāim ki yanar bu rişte-i cān
Yanar bu benim be-ğayr-i ezbān²³²

Ağşam olur isen anda bīdār
Gündüz hele bāri rāhatın var

Ben gece ile gündüz ber-ā-ber
‘Aşq āteşine düşüp ser-ā-ser

²³² “ezban”: dil. Kürtçedeki karşılığı “ezman” gibi kullanılarak “ezban” yapılmıştır. Kürtçe *Mem û Zîn*’in bu beytinde de “ezman” kelimesi kullanılmıştır.

Bu Şu‘le seni kılnca naķķāŐ
Meclislere kendin eyledin fāŐ

Çeşmimden aķarsa ķanlı yaşım
Rāzım demezem giderse başım

Tā Őabħa ķadar bu idi ħāli
Ėam firķati olmaz idi ħālī

Bīdār idi Őubħ olunca ol māh
Firķat eleminde ķaldı her gāh

Rāz-i ħod rā be pervān rā goften

Pervāneye derdin etdi izħār
Ey zār-ı za‘ıf ü ħāl-i nā-çār

Bu āteŐe bāri dūŐme ebkem
Gel hem-nefes ol benimle hem-dem

‘ĀŐıķlıĖın oldu ħalkķa meŐħūr
Yanmak saħa oldu bunda ma‘zūr

Ey ‘āşık-ı āşiyān-ı firķat
Kıldın özini bu nāre ħırķat

(27b)

Nār oldı saña delīl ü peşrev
Ol şu‘leye kendin etme pertev

Merdāne bu yolda cānuñ erzān
Cismuñ olur āteş ile sūzān

Bir anda yanarsın ol hevāya
Yanmak sen içün verir fenāya

Şanma ki saña eder o şefķat
Gel özini etme nār-ı ħasret

Bu şu‘leye kendin etme büryān
Bu firķate olma zār-ı giryān

Pervāneden ana gelmedi rāz
Gördi ki degil özüne dem-sāz

Ağladı bu ħāle Zīn-i dil-dār
Bu āteş-i ‘aşķa kaldı her bār

Ne mūnisi var idi ne yoldaş
Gözden ağıdırdı dem-be-dem yaş
Ser-tā-be-ka-dem o cism-i pūr-gam
Zikri fikri u hayālidir Mem

Aşufte-boden-i Memī ez ‘aşk der şahrā reften

Mem’de ki hayāl-i rüy-i dil-dār
Her dem çeker idi hasret-i yār

Mātemde kalup o zār-ı tenhā
Halk içre olup cünūn-ı şeydā

Ġālib-ledi ‘aqlını bu dehşet
Kıldı özine tarīk-i vahşet

Ne ‘aqlı bulur [i]di tığdan derd
Ne nā’ıl-i serv-i bāğ ile verd

Olmadı vişāl-i Zīni’dan kām
Hiç kalmadı Mem’de şabr ü ārām

Dil teşnesi oldu kaldı bī-tāb
Ārzū kıılır idi bir içim āb

Tā ki bāğrı olsa āsimāndan
Ser-çeşme-i āb ie revāndan²³³

(28a)

Dil-i teşnesi bī-murād oldu
Bu firķat içinde yandı ķaldı

Tācdīn ki erişdi vaşl-ı dosta
Mem ķalmış idi za‘īf ü ģasta

Ġamdan degil idi hīç ü ģālī
Şeb tā be-seğer bu idi ģālī

Ol dem ki giderdi pīş-i Mīr’e
Ġayret gelür idi ol Emīr’e

Her ān ki ķılurdu zār ü āhı
Āh ile yaķardı bārigāhı

Tācdīn’i görünce şīfte-i Mem²³⁴
Feryād ķılurıdı ol dem-ā-dem

²³³ “ab-ı revan”: akan su. (mec.) hayat suyu.

²³⁴ şīfte: kaçık, düşkün, şeyda, meftun.

Aḥbāb ile kılmaz idi şoḥbet

Şoḥbet ile olmaz idi ülfet

Gāhi gezer idi zār ü nā-çār

Bī-hūş olur idi gāhi bī-dār

Ḥasretle gezerdi zār ile Mem

Rāzını şaṭṭa der idi ol hem:²³⁵

Mem Ḥāl-i Ḥod rā Goften be cūy-i şaṭṭ rā

Çeşmim-yaşı-tek olup revāne²³⁶

Bī-şabr ü sükūn-ı ‘āşıkāne

Bī-şabr ü murād ü bī-sükūnsun

Sen dāḥi benim gibi cünūnsun

Hem yoḡ mı ‘aceb senüñ qarāruñ

Ben gibi senüñ de var mı yāruñ

Her ān ki aḡarısın bu yere

Maḥbūbuñ olup meger Cizīre

²³⁵ “şatt”: nehir, (Dicle nehri).

²³⁶ “çeşmim-yaşı-tek”: gözümün yaşı gibi.

Bu şehri saña kılnca maḥbûb
Benzer ki senüñ'çün oldu maḥlûb

Dâim edinüp sen anı menzil
Etrâfına olmasın ḥamâ'ıl

Her dem o Ḥüdâ'ya eyle zâķir
Şükr ile zebânuñ eyle şâķir

(28b)

Bes oldu bu nâleyi kılırsın
Dâha ne murâdı sen dilersin

Beyhûde yere sen etme feryâd
Âbâd oluben senünle Bağdâd

Düşdi baña etmek âh ü nâle
Firķatle tenim dönüp hilâle

Her ne gele başıma revâdır
Maḥbûli olan baña fenâdır

Bir kere bu göñlüme nazar kııl
Ser-çeşme-i çeşmden ḥazer kııl²³⁷

²³⁷ “hazer”: sakınma.

Bu derd-i dilim ki bî-devâdır
Gözyaşıma baq ne mâcerâdır²³⁸

Divâne gibi özüm yitirdim
Mestâne gibi sözüm bitirdim

Bu yer saña oldu geşt-i seyrân
Ben firqat içinde zâr ü giryân

Mebhâş-ı hod rā Memî ez bād-ı şabā ra goften

Mebhâşını söyledi şabāya
Ġam şerhîni derdi bād-ı bāya:

Ey cism-i laţîf ü şübhet-i rûh
Derigāhlar oldu saña meftûh

Senden dilerim ki kıl tevaqquf
Rencîde qademle bî-tekellûf

Lütf eyle benim'çün ey sa'âdet
Bir demde o yâri kıl ziyâret

²³⁸ “macera”: akan, cereyan eden.

Būse eyle sen ol āsitānı

Şonra **yeri** söyle dāsītānı

Ammā ki tevāzu‘ eyle ta‘zīm

Yüz mertebe ihtirām ü tekrīm

Devletine eyle sen du‘āyı

Şānına bu medḥ ile şenāyı

Zātına şerefle ihtirāmı

Benden yaña sen yetür peyāmı

(29a)

Bu nāme-i ḥūn-i dil murādı

O şafḥa-yı merdumun āzādı

Gördükde o şāh-ı gül-cemāli

Tenhāca aña ver ‘arzuḥāli

Açdıqça yüzünden ol niḳābı

Ol dem ki oḳursa bu kitābı

Her ne ki şorarsa pādişāhım

Benden aña söyle: Kıble-gāhım!²³⁹

²³⁹ Bu mısra *Mem ū Zin*’in Kürtçe orijinal metninde de bu şekilde Türkçedir.

Söyle men-i zāriden günāhım

‘Afv ede meger ki pādişāhım

Qıldım ise ger ḥaṭā vü ‘iṣyān

İnsānda olur o naqış her ān

Qahr eder ise baña cezādır²⁴⁰

‘Afv eder ise bizi ‘aṭādır²⁴¹

Bu sözleri söyle ey şabā-tīz

Hem desti çünān [bı]būs u ber-ḥīz

Al gel bize sen de ḥāk-ı der-gāh²⁴²

Bil ki bize ola bunda hem-rāh

Çeşme-i ḥāk-pāy-ı tütīyādır²⁴³

Ben zāre o ḥāk-ı kimiyādır

Mebḥaş-ı Memi be dil-i ḥod ra şikāyet-kerden

Gönlüne ederdı Mem ḥiṭābı

Böyle der idi aña cevābı:

²⁴⁰ “ceza”: iyi ya da kötü karşılık. ödül.

²⁴¹ “ata”: kerem, bağış, ikram.

²⁴² “hak-ı der-gah:” sevgilinin ayağının tozu.

²⁴³ “tutiya”: çinko, kadınların gözlerine çektikleri sürme.

Ḳanı senüñle bu ‘āhd ü peymān

Peymān u ḳasemle etdigin ān

Derdin ki: senüñle şādıḳım ben

Ṭab‘uñla saña muvaffıḳım ben

Benden ola saña çün vefālıḳ

Bir ān saña eylemem cüdālıḳ

Biñ cān ile ‘ahduña ināndım

Her ne ki dedinse toḡrı şandım

Ḳoydım beni sen bu yerde tenhā

Kim ola enīs-i cānım āyā?

(29b)

Ḥayfā ki ziyāde bī-vefāsın

Ve’y ki hele ḳābil-i cefāsın

Ḥoş günüm olunca yār olursun

Ḳara günüm olsa ḥār olursun

‘Aḳıl oldı cüdā ü rüh şeydā

Ḳoyma beni sen bu yerde tenhā

Cān bülbülü eyledi ‘aceb zār

aldı bu kafes içinde her bār

‘Aşkuñ baña bil ki feyz-i cādır

Hem nr-ı zemīn  āsimādır

Maşşdın idi senüñ o cānān

Cānān ise dīdeden o pinhān

Hem yine nmne-dār sensin

Āyine-i şıfāt-ı yār sensin

or bama bu cāna sen de zinhār

Gel etme bu cānı tende bī-zār

Bī-dādlık etme Hāricī-veş

Beyhde iş etme Rāfīzī-veş

Olduca bu cismim içre daıl

Terk etme beni olunca vāşıl

Şābit edegör sen ol halefden

Ol vāıf-ı sırr-ı “men ‘aref”den²⁴⁴

²⁴⁴ “men ‘aref”: “Nefsini bilen Rabbini bilir” sözüne matuftur.

Zülf-ü siyahına olma meftûn

Pâbendesi olma mişl-i Mecnûn

Ĥâlîne gel olma sen giriftâr

Şayd olma o dâme düşme nâçâr²⁴⁵

Āşüftesi olma mâhı-rûye

Ser-geştesi olma nîki-bûye²⁴⁶

Sen ana Ĥalîl'sin [ey] belâ-keş

Gül-zârı olur senin'çün âteş

Ammâ ki tabîb-i 'aşk ü şâdık

Āncağ gelür ol saña muvaffık

Her ne ki muĥâlîf ü hevâdır

Elbetde ki ol saña şifâdır

(30a)

'Aşk oldu ĥarâretinde şeydâ

Ṭoldı bu ten içre oldu sevdâ

Oldı bu cemâl ile muşavver

Āyîne-i 'ağla çün muğayyer

²⁴⁵ “dam”: tuzak.

²⁴⁶ “nik-bû”: hoş koku.

Bir pāre seḫāb olup ‘ayāne²⁴⁷

Çıkdı o hevādan āsimāne

Ol eşk-i sirişk-i dīde-i Mem

Ceyhūn mişāli olup dem-ā-dem

Elkışsa bu ‘illetūñ zemānı

Cūşa gelūben dutup cihānı

Şaṭṭ-ı ‘Arab ü Ferāt ü Ceyhūn

Çağladı o deşte ṭoldı hāmūn²⁴⁸

Bu āh-ı Memi’den oldı ol cūy

Hem bitdi çınār u ṭutdı her sūy

Şahrāları oldı şahn-ı bostān

Ābād ola gülşen-i gülistān

Ārzūladı kendine mekānuñ

Bülbüller özine āşiyānuñ

Āşüftesi oldı bu hevesde

Zindānī gibi ḫalır ḫafesde

²⁴⁷ sehab: bulut.

²⁴⁸ “hamun”: büyük sahra, düz ova, çöl.

Bār verdi şecer, açup per ü bāl²⁴⁹

Her meyvesi oldu çün hatt ü hāl

Ol kāmēt ü kıadd ile şenevber

Ser çekdi hevāye cümle ‘ar‘ar

Ġonca iken ol ‘izār-ı ter-verd²⁵⁰

Mānend-i Memi gibi olup zerd

Bu ‘aşkı añā olup belā-keş

Maḥbūbı anuñ olup müşevveş

Bīmāri kıalup kenār-ı şatḥde

Ġarķ olmuş idi biḥār-ı derde²⁵¹

‘Aklı ü fikri şu‘ūr-ı insān

Hırş u hareket mişāl-i ḥayvān

Hīç kıālmadı nuḥkı anda aşlā

Bir cüz‘-i Mem’uñ yanında ḥālā

(30b)

²⁴⁹ “bar”: meyve, semere. “şecer”: ağaç.

²⁵⁰ “ter-verd”: taze gül.

²⁵¹ “bihar”: bahr’ın çoğulu, denizler.

Āmeden-i faşl-1 baḥār

Şayyād-1 şikār-1 ḥüsn-ü iḥbār

Qıldı çün o ser-güzeştüñ izhār

Ol günde ki geldi faşl-1 eyyām

Ol çarḥ-1 felek bulur ser-encām

Meşşāte-şifāt cihān serāyuñ

Tezyīn kıluben ‘arūs-1 āyīn

Ferāş ü kazā o sun‘-1 kudret

Gülşān oluben mişāl-i cennet

Dem erdi hele o kūh-1 deşte

Mānend-i o kūşe-i beheşte

Her ravza riyāz-1 Ḥālķ-1 Ekber²⁵²

Her çeşmesi oldı āb-1 kevşer

Her kūhı mişāl-i Tūr-1 Mūsa

Envārı tecellī kıldı Mevla

²⁵² “riyaz”: ravza’nın çoğulu, bahçeler.

Her nehri mişāl-i ejdehādır
Her sebzesi mu‘cīz-i ‘aşādır

Ol şāhların olup [nev]bahāri
Çün şu‘le verirdi nūr-ı Bāri

Her gül ki mişāl-i āteş-i Tūr
Şu‘lesi olurdu anda çün nūr

Hep murğ-ı seher kııurdu āvāz
Her tūfī be kumrī ile dem-sāz

Her naılı nidā ederdi ol gāh
Teşbīh-şecer ki der: “ene-Allāh”

Ĥargūş ü gāzāl ü kebg ü āhū²⁵³
Şavta gelüben nevā-ı tīhū²⁵⁴

Şaf şaf giduben o kūh-ı deşte
Ref ref uçuben olar beheşte

Elkışşa çün iktīza zemāni
Fırşatla bu ‘ayş ü kāmırāni

²⁵³ “kebg”: keklik.

²⁵⁴ “tīhu”: çil kuşu

Ol Mîr-i cihân be nuṭḡ-ı fermân

Der hâzır olun ey ehl-i Bohtân

(31a)

Bir dem kılalım bu deşte seyri

Naḥcîr edelim vuḥûş-ı tayrı²⁵⁵

Elde ola nîze belde şemşîr²⁵⁶

Bir dem edelim sizinle naḥcîr

Her kim hâzır olmaya bu şayde

Elbetde düşer o bend ü kayde

Tâ şubḥa qarîb olunca kâzib

Hâzırladılar bisât ü râtîb²⁵⁷

Şubḥuñ demi gösterüp ‘alâmet

Şân kıpdı şehirde bir kıyâmet

Bindiḡde Emîr ü raḥş-ı tâzî²⁵⁸

Destine alup ‘uḡâb u bâzî²⁵⁹

²⁵⁵ “naḥcîr”: av, av hayvanı. Kürtçede “nêcîr”.

²⁵⁶ “nîze”: kargı, mızrak, süngü.

²⁵⁷ “bisat”: kilim, minder, yaygı.

²⁵⁸ “raḥş”: at. raḥş-ı tazi: Arap atı.

²⁵⁹ “ukab”: kartal, tavşancıl kuşu.

Vardılar o şaydı-gāha hep merd

Çalmadı şehirde kimseden ferd

Haşr oldu o gün bu şaydı-gāha

Rahm etmediler o bī-günāha

Her biri nice şikār ederdi

Şaydını kimi diri tutardı

Çāpık hareketli pehlivānlar

Hep fāris ü merd-i nev-cevānlar

Her biri nice ğazāl edüben şayd

Kimisi nice peleng edüp kayd²⁶⁰

Mebhaş-1 vaşf-1 bāğ-1 Emīr-i Bohtān²⁶¹

Bir bāğ-1 melāhat ol Emīr'üñ

Bir ravza-1 cennet ol Emīr'üñ

Benzerdi o bostān-1 beheşte

Ārām edüp anda hem ferişte

²⁶⁰ “peleng”: kaplan.

²⁶¹ “bohtan (بوهتان)” kelimesi burada (بهبهان) şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Ṭurāc ile umrī kebg u blbl

oş-şavt ile eder oldu ulul

Bir aşr-ı hmā ki mişl-i cennet²⁶²

Bā ire olup o zb-i znet

Servileri ser ekp semāya

‘Ar‘arları baş utup hevāya

(31b)

Snbl l [u] ssen ile reyān

Kevşer gibi nehr u āb- hayvān

Teşbh-i Memi gibi şenevber

addın ham edp mişāl-i enber

Nārencle turunc mişāl-i Zni

Firatle şarardı eşm-i ‘aynı

Engr u tuffā  nār u āl²⁶³

n ry-ı nigār gelrdi hoş-b

Şimşād-ı ınār  tbā ey cān

Şalurdi o sāye-bāe her yān

²⁶² “aşr-ı hma”: devlet sarayı, padişah sarayı.

²⁶³ “tuffah”: elma; “alu”: erik.

Bil-cümle kitāb-ı şahın-ı bāğı

Her kaç'a ki mişl-i faşl-ı bāğı

Etrāfı ki nergis ü reyāhın

Elvān ile hıtt-ı sebze müşgīn

Hep cümle kııurdı anda ihkām

Ol baht-ı siyāh-rūzını i'lām

Fikrince hıttı gelse her bār

Mevcūd idi anda her ne kim var

Reften-i Zīn ez tenhā der bāğ

Ol āhū-yı şaydı-gāh-ı vaşşet

Ol bānū-yı bārı-gāh-ı ref'et

Ser-hıyl-i ğazāl-i deşt-i devrān²⁶⁴

Ser-geşt-i nihāl-i bāğ-ı rızvān

Pā-beste-i kıyd-ı 'aşk-ı hūn-hār

Şayd oldı vü kıaldı zār-ı nāçār

²⁶⁴ “ser-hıyl”: kervan ve kafilē başı.

Ol ŧehr ü maħalle cümle ħāli

Ĥāli kũçeler ħamu ħavāli²⁶⁵

Tenhā oluben o bāĝ-1 bostān

İnsiz oluben serā vü eyvān

Zīneb daħī ħaldı anda pür-derd

Bir hem-demi yoĝ ki ola hem-derd

Bildi ki zemāne bī-vefādır

Çarħuñ işi cevr ile cefādır

(32a)

Fıkr etdi gide o bāĝa seyre

Seyr eyleye anda vaħş ü tayre

Belki buluna o yerde hem-derd

Ķaldı bu firāĝ içre [o] bī-ferd

Mem ħuşunu seyr ede o bāĝı

Ol baħt-1 siyāh-1 reng-i zāĝı²⁶⁶

Ol zār-1 za‘if ü bī-mecāl Zīn

Āşüfte ve ħāl-i bī-mecāl Zīn

²⁶⁵ “kuçe”: sokak.

²⁶⁶ “zag”: karga.

Gündüz eder idi zār ü efgān

Gice döker idi dīdeden kan

Dā’im kıılır ol figān-ı ğulğul

Bir ğonca için o zār-ı bülbül

Olduğda hayāli ehl-i hāle

Dermān ola belki bī-mecāle

Ey dil senüñle olam nehānī

Olduğda tenimde zinde-gānī²⁶⁷

Bu hālime zārım ola pendim

Feth ola göñülde kayd ü bendim

Fikr ile qalınca ol tevaqquf

Zin gitdi o bāğa bī-tekellüf

Āġāh olamadı ins-i deyyār²⁶⁸

Ne Dāye ne hādım ü perestār

Maqqūdı degildi zevq-i ‘işret

Maqqā ki merāmı idi ‘uzlet²⁶⁹

²⁶⁷ “zinde-gani”: hayat, yaşam.

²⁶⁸ “deyyar”: biri, bir kimse, bir fert.

Gitdikde o bāğa çün perī-zād

Bāğdan ola belki göñlü azād

Geldikde bu bāğa Zīn-i dil-dār

Bülbül gibi etdi nāle vü zār

Gögsüne çalardı lāle t̄ağı

Gül goncası tolu şol ü şağı

Baş koydı ayağına senevber

Çaddını ham etdi anda ‘ar‘ar

Servīler edüp aña temennā

Gül gördi yüzünü oldı hamrā

(32b)

Bunları nazāra kıldı ol cān

Yaş yerine gözden ağıdup kan

Hoş şavt ile zāre geldi bülbül

Çumrular edüp figān ü ğulğul

Zār ağladı kuşlar ol ğazāle

Ağaçlar ederdi āh ü nāle

²⁶⁹ “mahza”: yalnız, fakat, ancak.

Āh eyler idi o yerde meh-rū

Mirāt-ı felek olup siyeh-rū

Bu āhı duyunca bülbül ol dem

Açmadı dehānuñ oldu ebkem

Pejmürde olup çün anda güller

Bülbüllere esdi şanki yeller

Ṭūṭilere gelmez oldu āvāz

Hem olmadı kıumrilere dem-sāz

Zīn āteş-i ‘aşkı kaldı serde

Öz hālını şordu verd-i zerde:²⁷⁰

Ey gül saña n’oldı böyle nāçār

Şarardı o cismüñ oldu bīmār

Mem’le ben ü tek meger sen hem²⁷¹

Çalduñ bu ğam içre sen dem-ā-dem

Bülbül saña ‘āşık oldu nāçār

Ben tek saña erdi derd-i ğam-ḥār

²⁷⁰ “verd-i zerd”: sarı gül.

²⁷¹ “tek”: gibi,

Çün kalmadı bende ‘aql ü idrāk
Sen dāhī gel eyleme yaқан çāk²⁷²

Ben zāre ‘aceb delīlsin ey verd
Bu hāl ile hem ‘alīl ü hem zerd

Hem-rengim idi benim kızıl gül
Gül rengime olmuş idi bülbül

Ermedi naşibimiz vişāle
Düşdüm nice āh-ı pür-melāle

Bendeki cemāl-i erguvāne
Firqat ile döndi za‘ferāne

Bir dāhī göreydim anı dil-hāh
Dāhī demez idim āhı billāh

(33a)

Mülākāt-ı Memi be Hızır ‘Aleyhi‘s-selām reften be bāğ

İşit yine sen bu desitānı
Bu söz ile çün kılam beyānı

²⁷² “çak”: yırtmak, parçalamak.

Söz geldi yine Mem-i civāne

Bu ‘aşk ile çün olup divāne

Olmuş idi ziyāde derd-rencūr

Bī-ḥāb idi mest-i çeşm-i maḥmūr

Her ne ki yazıldı ḥayr ile şerr

Ol dā‘iye olmadı müyesser²⁷³

Çün olmadı aña vaşl-ı dīdār

Arturdu belā-yı ‘aşk-ı ḥūn-ḥār

Ol dā‘iye cümle remzi ḥāldir

Belki veren aña Zülcelāl’dir

Gözlerdi dil-i Mem-i mecrūḥı

Bir bāb o sā‘at ola meftūḥı

Ol zāt-ı vaḳār-ı çeşm-i mevzūn

‘Aşk etmiş idi çün anı Mecnūn

Ya‘ni ki Mem-i marīz ü nāçār

Olmuşdı za‘īf u zār ü bīmār

²⁷³ “daiye”: arzu, istek, iddia.

Bu derd ile olmuş idi sekrān
Dil-ḥasta ki zār içinde giryān

Öz ḥāline çün olunca ğam-gīn
Ol ḥānede kılmadı o teskīn

Ṭaşraya çıkup o nāzı-perver
Ol dā'ıye Ḥızır oldu rehber

Mem böyle anuñla gitdi ol dem
Olmışdı añunla Ḥızır hem-dem

Düşdükde o dili zülf-ü bāġa
Ol demde yetürdi anı bāġa

Ol bāġıda idi Zīn-i dil-dār
Ḥasretle kılırdı āh ile zār

Allāh'a kılırdı ol temennā
Mem bunda olaydı bāġ-ı tenhā

(33b)

Fıkr eder iken o demde nāġāh
Gözüne Memi göründi nāġāh

Gördükde o demde Mem dîdârın

Elden gideyazdı ihtiyârın

Düşdi çemen üzre ol yüzü gül

Ne hûşu ne serde kaldı 'âkıll

Geldikde bu bâğ-ı gülşene Mem

Bağda sūsenle sūnbüle hem

Söyledi güle görünce 'aynı:

Yok sizde o reng-i rüy-ı Zî'n'i

Ey sūnbül egerçi sende hoş-bū

Reyhān gibi sende çün siyeh-rū

Mānend-i siyāh-ı zūlf-ü yāruñ

Var sizde kuşūr u yok nigāruñ

Ey bülbul egerçi ehl-i hālsin

Bir 'āşık-ı gönca-verd-i alsın

Hamrā yüzü Zî'n' uñ oldı senden

İkbālīm olup siyāh-ı benden

Bülbül benim ey güzel-ser-encâm

Beyhüde özün gel etme bed-nâm

Bu sözleri bülbül eyleyüp gūş

Öz nağmesi eyledi ferāmūş

Sen ‘āşığa bunda nice gül var

Āgūşa çeker çün ol gülü hār

Ma‘şūķ dāhī çok olunca her ān

İsterse ki hūrī ola ol cān

Şāhid ola bī-nezīr ü hemtā

Mestüre ola mişāl-i ‘anķā

Bu hāl ile Mem gezerdi ġāfil

Nāgāh Mem’e Zīn olup muķābil

Düşmüş çemen üzre zār ü ġam-nāk

Ġonca gibi yaķasın edüp çāk

Gördükde o yāri Mem dil-efkār

Ĥasret kıilup anı anda pür-zār

(34a)

Ol mähı-liķā düşüp zemîne
Bir mürde cisim yatup demine

Ol hūri-şifāt-ı Zīn-i maḥzūn
Gördükde anı Mem-i ciger-ḥūn

Hıç kalmadı şabr ile qararı
Elden gideyazdı ihtiyarı

Düşdi yere Mem de oldı bī-hūş
Yār cismini kıluben der-āgūş

Güyā ki yerişdi bunlara mevt
Bülbül gül ile o yerde şān çift

Çün ḥābı gibi gelüp ḥayāle²⁷⁴
Ten rūḥ ile yetüben vişāle

Yüz tütüdi felek verüp muradın
Gösterdi bu dehre i'tikādın

Göz açup o Zīni oldı bīdār
Bağdıķda Memi'sine dil-efkār

²⁷⁴ “hab”: rüya, uyku.

Gül yüzünü koydı Mem yüzüne

Mem dāhī o dem gelüp özüne

Çaldılar o yerde bir zemān lāl

Ne nuṭḡ u kelām u ne ḡīl ü ḡāl

İmā ile ḡıldılar işāret

Ba‘de olara gelüp ‘ibāret

Birbirlerine verüp selāmı

Birbirine söyleyüp kelāmı

Çıldılar o yerde ‘ahd ü peymān

Oldılar o yerde mest ü ḡayrān²⁷⁵

Ruḡşāre-yi Zīni berg-i ḡaşḡāş

Mem pervāneye olup ber āteş

Pervāne gibi şataşdı nāre

Od düşdi o cān-ı bī-ḡarāre

Ol yerde ḡalınca mest ü ḡayrān

Nāḡāḡ ḡörünüp o ḡaşr-ı eyvān

²⁷⁵ *Mem ū Zīn*'in Kürtçe orijinal metninin bundan sonra devam eden beyitlerinde Mem ile Zīn arasında beşeri aşka dair tasvirler geçmektedir. Ahmed-i Hānī'nin, iki sevgilinin Mīr'in bahçesinde birbirlerine sarılıp öpüştüğünü betimlediği kısımları, Ahmed Fâik bu çevirisinde atlamıştır. Ahmed Fâik *Mem ū Zīn*'in birçok yerinde atlama yapmış olsa da bu beyitleri çevirmemiş olması dikkat çekicidir.

Bāğ içre görünce ol serāyı
Āy'ne-i cām-ı cihān-nümāyı²⁷⁶

(34b)

Gitdiler o şāh-nişīne anlar²⁷⁷
Şadra geçüp oturup o cānlar²⁷⁸

Bu dehrden etdiler şikāyeti
Bu hicrden etdiler rivāyeti

Gāh ebri-şıfat hāzīn ü giryān
Gāh gönca gibi laṭīf ü hāndān

Çıldılar o dem kazā vü sūnnet
Farz oldu olara buse minnet

Birbirlerine kılup tekellūf
Öper yanağın kılur taşarruf

Aldıqda murādı sīm-i-berden²⁷⁹
İnmezdi aşağı ol kemerden

²⁷⁶ *Mem ū Zīn*'in orijinal metninde “ayine-cām” “ayine-i Cem” şeklinde geçmektedir.

²⁷⁷ “şahnişin”: cumba.

²⁷⁸ “sadr”: başköşe.

²⁷⁹ “sim-i-ber”: gögsü gümüş gibi beyaz.

‘Aşkı erişince bu kemāle

Gelmez o fenā işi hayāle

Verdikde kula Hüdā harāşet²⁸⁰

Kıldırılmaz aña kabül necāset

Hem yine bahār-ı bāğ-ı maḥbūb

Ne kaldı bu dehr içinde maḥlūb

Bunlara olunca ‘aşkı gālib

Leb-teşnesi oldı her du cānib

Dāhi ne diyem saña be cānım!

Bilmem ki ne söylesin zebānım²⁸¹

Ric‘at-kerden-i Mīr ez şikār

Sākī kerem eyle mey-perestim

Maḥmūri deminde çünki mestim

Biz ‘āşık egerçi mey-perestüz

Ol bāde ile elest-i mestüz

²⁸⁰ “haraset”: koruma, sakınma.

²⁸¹ Bu mısra Kürtçe orijinal metinde de Türkçedir: “Bilmez ki ne söyliye zebanım”

Zin ile Memi'ye verme zinhār
Bunlar o meye degil sezā-vār²⁸²

Bu bāde gibi kızıl degil mey
Ḳudretle anı yaratmış ol Ḳayy

Ol ḥubb-ı ḥabīb-i pāk-ı zātdır
İḥsān-ı ḥadīḳā-yı şifātdır

(35a)

Ver sākī baña o cām-ı Cem'den
Azād olalım bu bār-ı ğamdan

Ol curra' baña verüpdurur kām
Bu neş'e yeter baña ser-encām

Dilden ğamı edelim ferāmüş
Bir dāḫī ben ol meyi edem nüş

Mem gibi gel olma bāri ğāfil
Vaḳit erdi Emīr gelse 'ācil²⁸³

²⁸² “seza-var”: layık, yaraşır.

²⁸³ Bu beyitte “Emir” sözcüğü Bohtan Beyi'nden ziyade “ölüm emri/emiri” yani “ecel” anlamında kullanılmıştır. Fakat Bohtan Emiri'nin de bahçesine girmesi ve orada Mem'i “gaflet” uykusundan uyandırması bağlamında Emir ile ecel/Azrail arasında tenasüb ilişkisi kurulmuştur.

Gün yetdi zevāle oldı aḥṣām
Seyr eyle ki ne ola ser-encām

Mem Zīn ile eyleyince ülfet
Bir gün olara gelür çü sâ‘et

Ol şayıddan etdi [ki] Mīr ‘avdet²⁸⁴
Bāğ içre kıla sefā vü şoḥbet

Yanınca gelürdi çünki ‘asker
Zurnā vü nefīr ü kūs ü mehter²⁸⁵

Āhenge getürdi şavt ü sâzı
Çāvuşlar ururdi ṭabl u ġāzı²⁸⁶

Ol pūḥte-i ‘aşk-ı mest ü sekrān²⁸⁷
Oldılar o yerde deng-i ḥayrān

Derk etmedilerdi ol şadāya²⁸⁸
Gūş vermedilerdi o nidāya

Bāğdan içerü gelince ol Mīr
Ḳullarına verdi böyle taḳrīr

²⁸⁴ “avdet”: geri dönüş.

²⁸⁵ “nefir”: boynuzdan yapılan boru; “kūs”: deve ve araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul.

²⁸⁶ “çavuş”: Sarayda müezzinlik ve çalgıcılık yapan ya da mehter takımında tabl (davul) çalan kişi.

²⁸⁷ “puhte”: pişmiş, olgunlaşmış.

²⁸⁸ “derk etmek”: idrak etmek, anlamak.

Hem dedi açın siz ol ğazāli

Çalsın bu bāĝ içre lāubali²⁸⁹

Bāĝ içre ħalınca vaḥş-i ceyrān

Her dem ħılalım biz anı seyrān

Ber-rāhi ħılup ğazāl ü ħargūş²⁹⁰

Bāĝ içre gezerdilerdi çün ḥoş

Emreyledi Mīr o dem ğavvāşa:

Tenbiye ħılın nedīm ü ḥāşşa

Bāĝ içre gerek ki edelim zevċ²⁹¹

Tā gönlümüz ala zevċden şevċ

(35b)

Gördiler o dem serāy-ı ‘ālī

Baċdılar o ħaşra anda ḥālī

Çün ħapusını görüp ğüşāde²⁹²

“Āyā kim ola bugün burade?”

²⁸⁹ “laubali”: kayıtsız, gamsız.

²⁹⁰ “ber-rah kılmak”: yol vermek, yolunu açmak, serbest bırakmak, salmak.

²⁹¹ “zevk” kelimesi ‘z’ ile değil ‘j’ ile yazılmıştır.

²⁹² “ğüşāde”: açık, açılmış.

Fikr ile bular dūşŭp ħayāle
Cŭmle mŭteħayyir oldu ħāle

Ol ħaşra çıkup Emīri temkīn
Yanınca gelŭp Bekir’le Tācdīn

Erişdi oraya Zīn ile Mem
Olmuş idiler o yerde hem-dem

ıldıħda ħiṭāb Mīr [be] ħulamān:
Siz Şem‘aları edin firŭzān

Bu işden olunca Zīni āġāh
Söyledi Memi’ye: Geldi ħör Şāh!

Bu ħayrete Mem ħılup tefekkŭr
‘Aħl ile bu işe ħıldı tedbīr

Baş ħoydı o bālīne o dem Mem
Arħasına yatdı Zīni ol dem

Başlarına çekdiler ‘abāyı
Zār ile Memi ħılup nidāyı

Beg dedi: Kim ola bu zemānda

Bensiz gele çala bu mekānda?

Girdi içeri Emīr-ü ‘alī

Oturdu şadırda lāubali

Kimsin dedi, bize ıl beyānı

Bunda ne yatarsın et ‘ayānı

Mem dedi ki: Duymuşum bugün Mīr

Şahrāya gidüp o aşd ü naħcīr

Bīmār yatar idim evde nāçār

Zār eyler idim ğam içre ben zār

Bu ğasta benim yatağda her ğāh

almadı tevānım evde ey Şāh²⁹³

Evden dışarı çıkup ol ānda

Buldum özüm işte bu mekānda

(36a)

Bīmāra dedi Emīr yok ayd

Bu bāğda hele ne eyledin şayd?

²⁹³ “tevan”: güç, kudret, takat.

Mem dedi Emîr'e: Kıl 'ināyet

Bu sözlerime sen et kanā'et

Gördüm bu bāğ içre bir gazāli

Nazāraya aldım ol cemāli

Hem-dem baña oldu bunda āhū

Çeşm-i siyāhi 'izār-ı gül-rū

Şayd etmeye gönüm oldu hayrān

Saçları siyāh ü zülfü reyḥān

Hem-māre ki çarḥ eder felekden²⁹⁴

Şan doğmuş idi perī melekden

Tenhā iken aşikāra ol cān

Sen geldin o bunda oldu pinhān

Mem sözünü duydı çünkü Tācdīn

Fehm eyledi ki Mem iledur Zīn

Çün geldi bu söz anuñ zamire²⁹⁵

Tācdīn bu ḥiṭābı kıldı Mīr'e

²⁹⁴ “hem-mare”: bu kelimenin “daima”, “her zaman” anlamına gelen “hem-vare” kelimesiyle aynı olduğunu düşünüyoruz.

²⁹⁵ “zamir”: gönül, iç.

Şāhım dedi, Mem olup divāne

Divāne sözi olur bīgāne

Meczūb ile hastanuñ ne faşlı

Sözlerinüñ olmaya çün aşlı

Bağma sözine anuñ sen ey Şāh

‘Afv eyle sen anı olma güm-rāh

Beg dedi: Mem’uñ suçunu ben hem

Bağışladım anı çekme sen ğam

Tācdīn Emīr’e edüp du‘ālar

Devletine medḥ ile şenālar

Quruldu ol bezme zevḳ-i ‘işret

Sākīler elinde cām-ı şerbet

Bunlar ki bu zevḳe oldılar yār

Tācdīn başına cihān olup ıar

Endişeye düşdi ḥayret aldı

Ġam zevrakını biḥāre şaldı²⁹⁶

²⁹⁶ “zevrak”: kayık; “bihar”: denizler.

(36b)

Tācdīn be ḥāl-i Memi āgāh-būden ve ḥāne-eş rā āteş-zeden

Biñ cān ile düşdi gūş-ı hūşe

El şunmadı aşlā ‘ayş-u nūşe

Gördükde ziyāde Mem ḥayāluñ

Dedi saña n’oldı bunda ḥaluñ

Ammā ki işāret-i mu‘ammā

Şordı Memi’den be remzi ammā²⁹⁷

Şordı nite böyle zer olup sen²⁹⁸

Bī-şabr ü bī-ķarār olup sen

Destini uzatdı ol nihānī

Gösterdi o yārine ‘ayānī

Gördi iki gīsū müşk-i Tātār

Destinde anuñ mişāl-i şimşār

Yatmış idi Zīn Mem arķasına

Memi daldı firāķ deryāsına

²⁹⁷ Beytin son kelimesi “īma” olması gerekiyorken “amma” şeklinde yazılmıştır.

²⁹⁸ “nite”: “nitelik” kelimesinin kökü. Nasıl.

Tācdīn bir işi kıllup behāne

Bāğdan dışarı olup revāne

Bildi ki yamān oldu aḥıvāl

Özini eve yetirdi filḥāl

Ta‘cīl eve girdi kıldı zārī²⁹⁹

Söyledi Sıtī’ye durma bārī

Söyledi Sıtī aña güzel ten!

Bu ta‘cīle var mı saña düşmen?

Söyledi Sıtī’ye etme āheng³⁰⁰

Bu māl ile bende ola bir ceng

Ḳurtar özini ḳo gitsin ol māl

Mālı nedeyim yamāndır aḥvāl

Dünyāda n’edem bu zinde-gāni

Zīn ile Mem uğruna bu cānı

Düşmüşler o miḥnet ü belāya

Ḳaşdım bu mālı verem fenāya³⁰¹

²⁹⁹ “ta‘cīl”: acele ettirme.

³⁰⁰ “aheng”: gecikme, eğlenmek, oyalanmak.

Bu āteşi teskīn etmeye şu
Bağlasālar anuñ üstüne cū³⁰²

(37a)

Evden çıkuben o dem Sıtī-zār
Āteşledi hānesin o dīn-dār

Āteş ki bürüdi ol semāyı
Taşra çıkup eyledi nidāyı

Ahker düşüben o hānımāne³⁰³
Başlayup o demde bu fiğāne

Agāh oluben Emīr ü ğılmān
Tenhāladı ol serāy ü eyvān

Fi'l-cümle gidüben o nidāya
Mem dedi o Zīn ü cān-fezāya:

Tācdīn biz için o cümle māldan
Kurtardı bizi belā vü kāldan

³⁰¹ “mal” kelimesi Kürtçede hem “meta” hem de “ev” manasına gelir.

³⁰² “cu”: akarsu, çay.

³⁰³ “ahker”: ateş koru.

Sen de yüri git Һarem-serāya

Ben de gidem āteş ü nidāya

Çün gitdi serāya Zīni ol dem

Tācdīn yanına yerişdi çün Mem

Dost yoluna gör ne işledi dost

Hep yaqdı ki ҡalmadı ana post

Esbāb ü tecemmül ü defīne³⁰⁴

Emlāk ü cevāhir ü Һazīne

Tācdīn gibi gelmedi bu eslāf³⁰⁵

Dost yoluna māluñ etdi telāf

Gel sevme bu mālı ey nikū-nām

Elbetde eder o, merdi bed-nām

Zinhāri gel olma māla Һāriş

Vermez saña Һabbesini vāriş

Olur saña cümle bār-ı mişnet

Terkini ver olma nāre Һasret

³⁰⁴ “tecemmül”: süslenme, süs.

³⁰⁵ “eslaf”: selefler, geçmiş olanlar.

Ol gn ki gidince pş-i Yr'e

El verme o genc-i ml-i 're

'Ubda bulup ¼umş-ı ddr

Gel olma sen iret ¼arddr³⁰⁶

¼açan saña bu ola müyesser

¼açan saña bu ola mu¼adder

(37b)

Ml ¼oyma o vrişe sen ey cn

Lzım ola¼a¼ yere ¼ıl i½sn

Vriş saña bir kefen behsı

Vermez hele olsun şinsı

Şarf eyleye gr mişl-i Tcdn

Bir nm ola ¼la t ki temkn

Gel bul hem zñe ya½ş bir yr

¼a¼ķında ola senüñ vef-dr

³⁰⁶ "haridar" (müşteri) kelimesi "hariddar" Şeklinde istinsah edilmiştir.

Ġammaz-kerden-i Bekir-i Münāfık

Sultān-ı vilāyet-i muḥabbet

Ḥaḳān-ı eyālet-i meveddet³⁰⁷

Reh ŧebhet-i pādiŧāh-ı encüm³⁰⁸

Tābendegī ḩarum ü çehārüm

Ol pādiŧāhe ki ‘aşḳ-ı ḩāme

Niŧbet günü çün erüp temāme

Bir rāz-ı dili ki Zīn ile Mem

Bir sāzı ki elde ola her dem

MıZRāb-ı zebān-ı ḩalḳ-ı hem-sāz

Bī-perde olara ede āvāz

Zīn’de ne günāh Memi’de ne ŧuç

Agāhi ḳılup Emīr’i hem kūç³⁰⁹

‘Āŧıḳ-ı ḩazīn ü bī-nevālar

Hem teŧne Ḩüseyn ü Kerbelālar

³⁰⁷ “meveddet”: sevgi.

³⁰⁸ “ŧebhet”: gibi.

³⁰⁹ “kūç”: Kürtçede “köpek”. Fitneci Bekir için kullanılmış.

Her yerde nevā-yı zīl ü benden
Hep 7olu hevā-yı Zīn ü Mem'den

Düşmenler aña bulunca çün rāh
Şāhib-ğaraż oldu işden agāh

Tā kīm o Bekir o şekl-i İblīs
Fitne-i zemān ħabīs ü telbīs

Tenhā gelüben dedi ki ey Mīr
Her ne ki işitdi kıldı taqrīr

Zīn Mem'le o bāğda mācerāsın
Ne oldu ise deyüp ħulāşın

(38a)

'Ār oldu Emīr'e geldi ġayret
Ġarq oldu bu baħre çekdi ħayret

Beg dedi Bekir'e fitne-sālūs³¹⁰
Bu sözü dedin ħilāf-ı nāmūs

Taħķīķ olur ise söz 'ayān et
Seyr n'oldı ise baña beyān et

³¹⁰ "salus": riyakar, hilekar, ikiyüzlü.

And içdi Bekir o kizb-i Şeytân

Mem haqqına niçün ola buhtân:

Emreyle Memi gelüp huzûra

Tenhâda otur anuñla sonra

Efkâr edüben tutunma hem renc

Sen oyna Memi'yle bunda şatrenc

Bahş eyle anuñla şâh-ı mümtâz

Tâ keşf ola saña dedi kim râz

Ol dem ki kılursın anı mağlûb

Söyle senin'çün ne qaldı maqlûb

Refqeyle sen aña söyle lâfi

Elbetde ki demez ol hilâfi

Ma'sûqını senden etmez inkâr

Eyler saña sırruñ elbet izhâr

Göster aña sen vefâda resmuñ

Söyler saña anda "Zîneb" ismuñ

Şonra sen añā gel et siyāset

Lāyıkı budur anuñ Һıras̄et

Şaħib-ġaraż olur anda Şeytān

Yārabb anı kılma ġurb-ı Şultān

Ṭaleb-kerden-i Memi rā be bāzī-yi şaṭrenc

Sālār-ı mevākib-i kevākib

Ser-dār-ı mevāli‘ ü ġavārib

Şultān-ı serīr ü çarġ-ı rābi‘

Ġarbe erişüp siyāh-ı ṭāli‘

Tārike verüp o barġ-ı nūrı

Encümların oldu çün zuhūrı

(38b)

Ġayret Emīr’i edüp dil-efkār

Tā şabħa ġadar hem oldu bīdār

Gelmez idi nevm anuñ gözüne

Endişe kılurdı kend’özüne

Şubhuñ demi geldi oldu mekşûf

Târik-i şeb oldu anda çün yûf³¹¹

Oldıķda tulû‘ o hâver-i nûr

Zulmâtı cihândan eyledi dūr

Çün geldi Emîr ü şâh-neşîne

Ėurbunda serây-ı nâzenîne

Oturdı buyurdı pîşekâre

Tenbîh kıluben nedîm ü yâre

İstedi Memi’yi Mîr-ü ekrem

Tîzce getürün buraya bu dem

Tâcdîn Çeko ‘Arif ile üç yâr

Dêmen bu sözü olara zinhâr³¹²

Bugün Memi’ye kılam ‘azâbı

Var suçı anuñ edem ‘itâbı

Ėavf etmedi benden oldu Ėâfil

Emrim yerini ki bula ‘adil

³¹¹ “yuf”: nafîle, boşuna, heba, hava.

³¹² “dêmen”: demeyin.

Benden bugün ana ola zillet

Qahr ile siyaset ola elbet³¹³

Cem' oldu yanında Mîr'in ol ân

İşmâr eder ise tökülür qân

Her birisi oldu bir gâzanfer

Qurşandı şilâhı taqdı hançer

Hem gitdi Memi'ye biri ol dem

Beg yanına istedi seni hem

Mem durdı ayağa hâh-ı na-hâh³¹⁴

Nâçari gelüp Emîr'e ol mâh

Durdı ayak üzre hâl-i rencûr

Qalmadı qarârı mişl-i maḥmûr

Yüz tutdı Memi'ye Mîr-i pür-genc

Gel oynayalım senüñle şatrenc

(39a)

Gel qarşu baña otur muqâbil

Bî-şek senüñle benim mücâdil

³¹³ Birçok klasik metinde geçtiği gibi burada da "siyaset" azab, zulm ve şiddet anlamında kullanılmıştır.

³¹⁴ "hah-ı na-hah": ister istemez.

Baḥş eyleyelim senüñle bu gāh

Her ne ki olursa sende dil-ḥāh

Sen söyle baña gelür ḳanā‘at

Tā ermeye saña bir nedāmet

Memi bildi bu işde var esrār

Baña nola bilmem oldı ğam-ḥār

Mīr’in oluben bir oğl-u yektā

Maḥbūb-ı zemān idi ten-āsā

Yūsuf ki melāḥetinde maḥcūb

Rüstem ki ṣecā‘atinde mağlūb

Her ānda Memi’ye hem-dem idi

Hem-ṣādi vü hem-dem-i ğam idi

Ḥalid nāmına denildi el-ḥāl³¹⁵

Tācdīn’e özin yetürdi fi’l-ḥāl

Bunları bu işden etdi vāḳıf

Durdı ayağa Çāker’le ‘Ārif

³¹⁵ Halid, Mir’in oğlunun ve dolayısıyla da Zīn’in kardeşinin ismidir.

Benzer idiler üçü de şîre

Geldiler o demde pîş-i Mîr'e

Tâcdîn Memi'ye olup 'ayâne

Sân tâze gelüp Memi cihâne

Oturdılar oyuna Mîr'le Mem

Ṭutuşdılar onda lu'be ol dem³¹⁶

Esb ruḥ u fereż ile çün ol zât³¹⁷

Fîl ile Emîr'i eyledi mât

Mem bu hüneri getürdi bâze

Bir dâḥa ṭutuşdıları tâze

Üç kerre Beg'i yeñüp temâmı

Fikreyledi Müfsid, ol maḳâmı

Manzarda idi o mâh-ı pâre

Meh-rû olara kıılır nazâre

Bed-ḥâhi görün ki nice sezdi

Bu reng ile nice ḥîle düzdi

³¹⁶ "lu'b": oyun, eğlence.

³¹⁷ "ruh u feres": satrançta oyun taşları. Metinde "feres" (at) kelimesi "ferez" şeklinde istinsah edilmiştir.

(39b)

Döndi dedi Mîr'e etme te'cîl

Mem'le yeri gel sen eyle tebdîl

Mem ola gerek bu kerre mağlûb

Hâşıl ola saña bunda mağlûb

Çıldılar o dem yerini tebdîl

Mem Zîn'i görünce oldu zâ'îl

Manzarda görünce o nigâruñ

İytürdi o demde ihtiyâruñ³¹⁸

Bağdıqda o mäh-ı rû-simâya

Esbini verirdi bir peyâya³¹⁹

Söylerdi Memi Emîr'e 'arzuñ

Baydâğ yerine verirdi ferezuñ³²⁰

Mağlûb oluben ve qaldı hayrân

Hayret anı qıldı mest-i sekrân

³¹⁸ "iytürdi": yitirdi, kaybetti.

³¹⁹ "peya": Kürtçede "yaya", piyade. Satrançta piyon.

³²⁰ baydak, beydak: Satrançta piyâde denilen taşların her biri, paytak.

Mîr dedi 'arz degildi ki mâluñ

Mağsûdı bu kim ne ola hâluñ

Mağlûb degil idi lu'be-bâzın

Keşf eyle bize o gizli râzın

Bağşım bu ki sen edesin ikrâr

Görem ki saña kim oldu dil-dâr

Ma'suquñu söyle sen nihânı

Hem-ser kılayım saña ben anı

Lâyık ise alayım senüñ'çün

Ben ki **seninim** sen olma mağzûn

Düşmânı ki gördi vaqt-ı fırsât

Ta'n eyledi anı kıldı töhmet:

Ma'sûqını dedi görmişim ben

Her sırrına vâkıf olmuşım ben

Başdan ayığa vücûdı kara

Gözleri çukur ki bir mağâra

Hem zeşt-şifâtı ve bed dudaqlı

‘Arab kıızıdır dişi şafaqlı

İşte dedim ‘aşlını bilesin

Lâyık mı ki māl verüp alasin

(40a)

Düşmān ana urdı ta‘ne-dāşın³²¹

Akıtdı Memi’de kanlu yaşın

Çalması Memi’de şabra tākāt

Endāmına düşdi lerze ol vaqt

Baħr-ı dili geldi mevc-u cūşa

Bī-kām oluben düşüp ħurūşa

Düşmānına söyledi o dem ħān

Bed-fi‘il ü kızbi mişl-i Şeytān

Ĥāşā ki ola benim nigārım

Sen söyledigüñ gibi ol yārım

Ol ‘ālī-nesebdurur perī-zād

Hem çeşmi siyāh zülüfü şayyād

³²¹ “ta’ne-daşı”: ayıplama kınama taşı.

Güller kızarır leṯāfetinden

Bülbül lāl olur zerāfetinden

Ser-defter-i ḥūri nāzenīndir

Ol mişl-i melek ki nāmı Zīn'dir

Bu sözden olup Emīr'e dehşet

Pür-āteş olup ve çekdi ğayret

Ḳullarına emir kıldı ol dem

Bağlan ḳolunı bu demde siz hem

Dutun anı siz baña getürün

Alın başını işüñ bitürün

Geldiler aña nice ğazanfer

Mem tırdı olara çekdi ḥançer

Tācdīn ü 'Arif Çaker'le üç yār

El tıĝe ki urdular berāber

Bunlara ki oldı fetḫ-i meydān

Bir nicesi anda oldı bī-cān

Hem almadı Bekir'in ararı

Ol rezimden eyledi firarı

Bu fitneye oldu unki bā' iş

Yüz tutdı savuşdı anda hāris

Her kime ururdı tīgi Tācdīn

anlar tōküp olmaz idi teskīn

(40b)

Eylerdi bu resm ile cevābı

Söylerdi olara bu hıtabı:

Tā kim ola bu Memi giriftār

Sizden ou ola cān harīdār³²²

Tācdīn'e Emīr dedi ol dem

Bu işde beni gel etme pūr-am

Beg söyledi zāt-ı nāmı-dāra

Eylerse bu söz amu diyāra

Nāmusumuza bizim ziyāndır

Def' eyle belāyı bu yemāndır

³²² “haridar” sözcüğü metinde “harit-dar” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Tācdīn'i öpüp ve kıldı teskīn
Terk eyle nizā'ı olma ğam-gīn³²³

Ger baña Memi'yi vermesen sen
Bu mesnedi terk edem bugün ben³²⁴

Bu işde beni gel etme maḥzūn
Ḥabs edem anı burada üç gün

And içdi o dem be-ism-i Allāh
Ermeye zārārım aña billāh

Tācdīn dedi rāzıyım bu ḥükmān
Ḥükmüñ bula tā yerini ey Ḥān

Ermeye Memi'ye bir ziyānuñ
Tā kim gide ḥarṣ-i bed-gumānuñ³²⁵

Tācdīn Mem'e dedi çekme sen bīm³²⁶
Dutdı anı Mīr'e kıldı teslīm

³²³ “niza””: kavga, çekişme.

³²⁴ “mesned” sözcüğü “makam” “yer” ve “mevki” manasında kullanılmıştır.

³²⁵ “bed-guman”: kötülük isteyen, bedhah.

³²⁶ “bim”: korku.

Ol demde durup ayaga çün Mîr

Destiyle Memi'ye urdu zencîr

Gönderdi o zârî hâpîs-gâha

Qoydular anı o demde çâha

Zindâncıya dediler nihânî

Yaşî gözedin siz ol civânî

Bu firqat içinde kaldı Tâcdîn

Beg oşadı anı kıldı teskîn

Cümlesi ona pek oldı maḥzûn³²⁷

Herkes Mem için olup ciger-ḥûn

(41a)

Qıldılar aña çün âh u feryâd

Bî-çâre Mem için etdiler dâd

Şehr içre ne var ise hep âdem

Cümlesi Mem için oldı pür-ğam

³²⁷ “pek” kelimesi “سك” “seg” şeklinde geçmektedir. Kelimeyi yukarıdaki gibi “pek” şeklinde okumayı daha uygun bulduk.

Feristāden-i Memi der-bend-i zindān

Devr-i felegin ezel yemāndır

Dā'im işi cevr ile ziyāndır

Her kime kılursa lütf-i izhār

Elbetde ki eder anı pür-zār

Çün kendisine 'ayānı ister

Süflî özüne nihānı ister

Bir dāḥa olur kabīle 'āşık

Ger ḥāin ü şādık ü münāfık

Hem bakmaz isen ol āfitābı

Açdıḳda meḡārebe niḳābı³²⁸

Āḥir ki eder o zār ü me'yūs

Mānend-i Mem-i za'if ü maḥpūs

İllā ki gönül bu 'aşḳ-ı bāzın

Elbetde çeker bu bār-ı nāzın

³²⁸ “megarebe”: karanlık, kapalı.

Oldı bu Һapisde çünkü nā-kām

Ol āhda ҡaldı bī-serencām

Ol baht-ı siyāh-ı ismi ün Mem

Ne hem-nefes ü ne yār ü hem-dem

Ol şifteyi hem ҡoyunca āhe

Zulmetde niyāz edüp İlāh'e

Mekrūhı gibi dehān-ı ejder

Menkūrı gibi Nekīr ü Mūnker

Vird etmiş idi dilinde her bār

Қılurdı hemīşe zıkr-i Ğaffār

Oturdı o yerde 'ābidāne

Zindān ana oldı ille-Һāne

Şūfī gibi dutdı künc-i Һalvet

Şeyḡ gibi bulup maḡām-ı vāhdet

(41b)

'Āşık gibi oldı vaşla mehcūr

'Abīd gibi olmuş idi mezkūr

Ġam içre alup dil-i azīni

Söylerdi zebāni ism-i Zīn’i

Çün miş[a]l-i nebāt hem lezzizsin³²⁹

Mışır içre bugün baña ‘azīzsin

Yüz kerre olur bu alb-i ġam-nāk

Pīrāhen-i şabrımız olup çāk

Ben Yūsuf’a sen bugün Züleyhā

Şorsan ne bu hālīm ey dil-ārā

Leylā isen işte ben de Mecnūn

Çeřmim yaşı oldu miřl-i Ceyhūn

Ferhād benim işte sen de Şīrīn

Seyl-āb-ı sirişkim oldu rengīn³³⁰

Dünyā biz içün ki oldu zindān

İçinde faa benim müselmān

Söyledi bunu Nebīyy-i server

Aħcār-ı anuñ řaħīl-i cevher³³¹

³²⁹ “nebat”: nöbet şekeri.

³³⁰ “seyl-ab-ı sirişk”: gözyaşı seli.

³³¹ “ahcar”: hacet’in çoġulu, “taşlar”.

“Dünyâ ki beheşt-i kâfirindir
Zindân-ı belâ vü mü‘mînindir”³³²

Gör ki ne ‘aceb müşevveşim ben
Sokrân ü mesti vü ser-hoşım ben

Yüz yıl edeler bu yerde maḥbûs
Bu ‘aşqdan olmazam çü me’yûs

Ben and içerim o sûre-i Nûr
Her dem ki kıılır kitâbı mestûr³³³

Ḥaḳḳı ola sende yâl ü bâli³³⁴
Ol çeşm-i siyâh ü zülf ü ḥâlî

Taḥḳîki be âfitâb-ı ruḥsâr
Tasdîki be mâhitâb-ı dîdâr

Oldı baña kıble-gâh-ı ebrû
Ta‘zîm ile secde-gâh-ı gîsû

Tâ kim kıala bir ramaḳ bu cânım
Ten içre cânım ṭamarda kıanım

³³² “Dünya mümine zindan, kafire de Cennettir” (Müslim) hadisine işarettir.

³³³ Bu mısradaki “dem” kelimesi zaman anlamında kullanılmakla beraber, Kürtçe *Mem û Zîn*’de de geçtiği gibi, “dêm”in Kürtçedeki (sima, yüz, çehre) manası kast edilmiştir. Ki bu beyitlerde Mem, Zîn’in yüzünü kitaba benzetir ona and içer.

³³⁴ “yal u bal”: boy pos, endam.

(42a)

Nice ki bu hicre bî-ķarārım

Senden yana ben ümide-vārım³³⁵

Bu işden olup Emīr meġazūb³³⁶

Kim bu işime bu oldı üslūb

Ķıldı Bekir anı işden agāh

Şeytān-şıfatı o meger bed-ĥāh

Bu reng ile Mem, Melik-mu‘āteb³³⁷

Dil-dārı içün Ķılur muĥāteb:³³⁸

Sen şāh-ı cihāne ben gedāyım

Ķapuñda Ķul olmaya sezāyım

Sen ĥūb-ı cemāl-ı meh-cebīnsin³³⁹

Ruĥsār-ı laṭīf ü nāzenīnsin

Ben ĥār ü za‘īf ü ĥākisārım

Hem reng-i ‘alīl ü dil-fikārım

³³⁵ “yana” kelimesi belki “yine” şeklinde de okunabilir.

³³⁶ “megazub”: hiddetlenen, gazaba gelen, kızan.

³³⁷ “mu‘ateb”: azarlanan, itab edilen. Melik-mu‘ateb: Melik’in azarladığı Mem.

³³⁸ “muĥateb”: kendisine söz söylenen, yani Zin.

³³⁹ “meh-cebin”: ay gibi aydınlık alını olan, parlak alınlı; (mec.) temiz, namuslu.

Pervâne-tenim görünce âteş
Gönlüm yanar âteşinde meh-veş

Bu ten çürüse veyâ ola hark
Baħr-ı ğama gönlüm ola tâĝrik³⁴⁰

Zulümün baña ‘adldir melek-zād
Haşiyeti āb ü âteş ü bād

Çāhuñ baña oldı ise duzāk
Olmaya ‘adaletinden ırāk

Şūfī gibi şevmea‘nişīnim³⁴¹
Hem tālīb-i nūr-ı rû-yı Zīn’im

Ermişdi bize hıtab-ı “mevtu”
Ber mucīb-i “kāble en temetü”³⁴²

Tezkiyye-i nefis ola mükemmil
Taşfiyye-i kalb eyle muhaşşıl

Āyine-i nūr ola mücellā
Nefs ü dil ü cān ola muşaffā³⁴³

³⁴⁰ “tagrik”: suda boĝma.

³⁴¹ sevmea‘: zaviye, ibadethane; “sevmea‘nişin”: vahdethanede oturan, münzevi.

³⁴² “(mûtû) kable en temetü”: ölmeden önce ölünüz.

³⁴³ “musaffā”: saflaştırılmış, arındırılmış, yalınlaştırılmış.

Ol mu'tekifi koyunca çāhe³⁴⁴

Çāh içre günü erişdi māhe

Meşhūr oluben o qalb-i envār

Mekşūf olup āna cümle esrār

(42b)

Āyīne-i dil olup muşayqal³⁴⁵

Bu şuret-i ma'nide mübeddel

Ol heykel-i maṭlab-ı niyāzı

Erişdi haḫḫāte mecāzı

Ol mümkin-i māsivā-yı esrār

Fi'l-cümlesi oldı āna izhār

Cümle şecer ü devābb ü insān³⁴⁶

Ma'den ü nebāt ü āb-u hayvān

Gönlüyle āna nazar ederdi

Fikrinde anuñ güzar ederdi

Çanda ki baqarsa āna Zīn'dir

Meşhūd āna şāhid-i yaqīndir

³⁴⁴ “mu'tekif”: itikafa çekilen, ibadethanede ibadette meşgul olan.

³⁴⁵ “musaykal”: parlak, cilalı, cilalanmış, parlatılmış.

³⁴⁶ “devabb”: yük ve binek hayvanları.

Çāh içre kıtur idi nezāre

Her dem baqar idi ol nigāre

Ol yerde ki Mem raşad-nişindir³⁴⁷

Çāhı içre o zāt dūr-i-bındir

Çāh içre qalup bu zār ile Mem

Zindāniler oldu aña hem-dem

Mānden-i be-zindān ve zār-kerden-i Zīn

Qalmışdı o yerde Zīn-i ğam-gīn

Bī-şabr ü sūkūn qarār ü temkīn

Tā kim Memi olmayınca maḥbūs

Zīn olmaz idi vişāle me'yūs

Ol dem ki o zāri girdi çāhe

Qalmadı ümidi vaşl-ı māhe

Ol qaşr ü serāy ü kāḥ ü eyvān³⁴⁸

Ol māhe olup ḥiṣār-ı zindān

³⁴⁷ Elyazma metinde “rasad-nişin” ifadesi “sadr-nişin” şeklinde idi. Mem’in düştüğü çah/kuyu rasathaneye benzetildiği ve Mem de yıldızları seyredabilmek için o rasathanede “zat-ı dur-i-bin” şeklinde oturan kişi olarak düşünüldüğünde “sadr”ın “rasad” şeklinde düzeltilmesini daha uygun bulduk. Ama Mem’in kuyuda yüksek mertebeye ulaştığını belirtmek için “sadr-nişin”: “baş-köşeye oturan”, “yüksek makama ulaşan” ifadesini kullanmak belki de daha doğru olanıdır.

³⁴⁸ “kah”: köşk, saray.

Gelmezdi gözine h̄āb-ı rāḫat

Cisminde yok idi tāb ü tāḫat

Ol māh-ı-liḳā dönüp hilāle

Bedr-i yüzi çün yetüp zevāle

Olmuşdı za‘īf cismi vü cānı

Bu ḫasret ile mişāl-i **H̄ānī**

(43a)

Dökerdi du çeşm-i āb-ı Ceyḫūn

Naẓmı gibi olmuş idi Mecnūn

Şeb tā be seḫer, seḫer ki tā şeb

Söylerdı zebānı zıkr-i “Yā Rabb”

Her dem der idi “ā çarḫ-ı devvār!

Ey zālīm u bī-āmān ü ḫūn-ḫār!”

Ne’tdim saña böyle cevr edersin

‘Aksi ile müdām devr edersin

Bir dem baña etmedin vefāyı

Çıldın baña cevr ile cefāyı

Ol mähı baña olunca revşen³⁴⁹

Ol revşeni baña tār edüp sen

Şavq-ı ruḥını Mem'üñ sen aldın

Bağrını sitemle nīşe deldin³⁵⁰

Evvel baña sen ‘ayānı kıldın

Döndin yine sen nihānı kıldın

Şaldın beni āteş-i firāқа

Hasretle қoyup bu iştiyāқа

Қaşduñ nedir eyle baña izhār

Fikründe olanı eyle iqrār

Sen қoyıdın o Yūsuf’ı çāhe

Şaldın beni zār-u āh ü vāhe

Y‘aқübī-şifat ḥazīn ü ḥayrān

Şabr ile қarārım oldı tālān

³⁴⁹ “ruşen” kelimesi Kürtçede “revşen” şeklinde telaffuz edilir. Osmanlı Türkçesi metinlerinde “ruşen” şeklinde okunup çevrilmişse de elyazma metinde müstensih kelimeyi “revşen” şeklinde yazmış ve öyle okunması için harekelendirmiştir. Bu sebeple Kürtçe telaffuzu muhafaza ettik.

³⁵⁰ “nişe”: ney, ney gibi, mizmar, kaval.

Bu derd ile ben teg-i Züleyhâ³⁵¹

Yūsuf’em o çāhde aldı تنها

Söylerdi Memi’sini o her bār

Bu çāhıde olalı giriftār

Yodur baña bunda hābı bir ān

İllā ki gider bu dīdeden an

Ey ıble-i albim eyle dil-hāh

Ey Ka‘be-liā-yı udretullāh

Bilmem baña bunda n’olur avāl

Yüz tıtdı baña siyāh-ı ibāl

(43b)

Bīdāri durur bu iki çeşmim

Hem āh iledir bu tende cismim

Her laza ki nār-ı firatūñden

Her ānda o nār-ı asretūñden

³⁵¹ Ahmed Faik bu beyitte hem Farsça ve Kürtçe tamlama şeklinde Türkçe bir kelime ile tamlama kuruyor. Hem de “gibi” anlamındaki Kürtçe “weki” edatının anlamdaşı olan ve ses benzerliği de bulunan Türkçe “teg-i” edatını kullanmıştır. Zaten Kürtçe ana-metinde Ahmed-i Hani de bu beyitte “weki” kelimesini kullanmıştır.

Çeşmimden akar o kanlı yaşım

Gün görmedi hîç belâlı başım

El ta'nî beni götürdi zâre

Elden ne gelür buna ne çâre

Dilden dile düşdi dâsitânım

Baht-ı siyâhımla râsitânım

Her dem kılurem hezârı efgân

Ol yerde hâlin n'olur senüñ cân

Bağrım kana döndi çün şeb-i rûz

Hâlüñ nitedir senüñ dil-efrûz

Çün olmadı çâhıda celisüñ³⁵²

Ne yâr ü ne hem-dem ü enisüñ

Ey dil kerem eyle çık bu tenden

Bu cân ile git o yâre benden

Ol çâhda gör Mem-i civânı

Hâli nitedir sor bensiz anı

³⁵² “celis”: arkadaş, dost.

Eylen ben-u zāriden selāmı

Andan getürin baña peyāmı

Görün ki ne hāledir giriftār

Fikri ne hayālde ol dil-i zār

Ol mäh-ı cemāli reng-i hoş-gül

Yoğsa ki za‘ıf ü mişl-i bülbül

Eyvān baña oldı dār-ı miḥnet

Zindān baña oldı bāğ-ı cennet

Cevr ede idi baña da ol Mīr

Mem gibi kılaydı bend-i zincīr

Şalaydı beni de anda çāha

Qalaydım anuñla sāl ü māha

Bir kerre göreydim anı ben zār

Hem-demi olaydım aña her bār

(44a)

‘Ömrüm gider oldı bir ramağdır

Hağğa bize mergi musteḥağdır³⁵³

³⁵³ “merg”: ölüm.

Bu cism-i za'ifim oldu hasta

Cân-ı bülbül kaldı bu kafesde

Bu hâline ağlar idi ol gül

Bir gonca için mişâl-i bülbül

Şeb tâ be seher bu idi hâli

Ġamdan olamazıdı hîç hâlî

Tâcdîn feristâde-i kâşîd be-cânib-i Mîr³⁵⁴

İmlâ-yı kitâb-ı 'aşk-ı râzî

Sahhâf-ı mücelled ü mecâzî

Şîrâze vü cûz'ü bend ü terkîb

Bu nazm ile kıldı anı tertîb

Çün Zîn Memi o tâze-i perverd

Erişdi felekden anlara derd

Derd oldu bulara baħr-ı âteş

Ol âteş-i ğam hem oldu ser-keş³⁵⁵

³⁵⁴ “kasîd”: elçi.

³⁵⁵ “serkeş”: yanmış ateş, tutuşmuş alev.

Bu ‘aşğdan oldılar idi teşvîr

Teşvîrden âteşi etdi te’sîr

Kâm almadılar zemânda mehcûr

Çalmışlar idi ğam içre rencûr

Bu firğat edüp buları ğam-gîn

Söylerdi anı Sıtî’yle Tâcdîn

Çün bunlara erdi derd-i firğat

Olmadı bulara zevğ-i şoğbet

Hemşîresi çün Sıtî çeküp ğam

Tâcdîn çeker idi hasret-i Mem

‘Arif Çâker’e der idi ey cân

Bir mâh Mem’e oldı bend-i zindân

Biz bunda bu zevğde vü şafâda

Ol, derd ile miğnet ü cefâda

Durun gidelim Emîr’e bu ân

Çılsun biz içün Memi’ye ihsân

(44b)

Bir kerre edelim ilticāsın

Ol dāi‘nuñ anda iltimāsın

Çāker ‘Arif’e der idi kııl ‘azm

Anuñla biz etmeyince tā rezm

Yā kılsın anı bize ‘ināyet

Yoħsa bu işe çeker nedāmet

Bī-ceng ü cidāl ü bī-tahavvür³⁵⁶

Қurtarmağa ola mı taşavvur

Ol ma‘reke olmayınca divān³⁵⁷

Tā olmaya bizde żarb-ı meydān

Vermez bize bir civān-ı şāfi

‘Ahdinde görüñdi çün ħilāfi

Anuñla biz etmeyince pür-kār

Şonra bu cihān bize olur țār

Taқındılar anda ħarb-i ālāt

Heybet aluben bu çerĥ-i mir’āt

³⁵⁶ tahavvür: asabılık, cesaret.

³⁵⁷ ma‘reke: savaş alanı.

Gürz elde ve belde tığ-i gam-gam³⁵⁸

Çün yetdi bular serāya ol dem

Bir şahşı bular çü kıldı irsāl

Dediler Emīr'e söyle aḥvāl

Etsün Memi'yi bugün ol azād

Lütf ile bizi hem eylesün şād

Bu işde olursa ger 'inādı

Ederiz anuñla biz cihādı

Yoḥsa kıılırız Bekir'i bī-cān

Bu fi'line olmasın peşimān

Etsün gerek anı pāre pāre³⁵⁹

Her pārede bī-şumāre yāre

Bu, ehl-i Cizīr'e olsun agāh

Her ne olur ise ola bu gāh

Böyle dediler sözini Pīr'e

İrsāl edüben anı Emīr'e

³⁵⁸ “gam-gam”: bir çeşit ok olmalı. “gam-game”: savaşı kimse, savaşta çıkarılan ses.

³⁵⁹ “etsün” kelimesi “etsek” şeklinde de okunabilir.

Pîr geldi Emîr'e kıldı taqrîr

Söyledi olanı anda bir bir

(45a)

Bu sözleri söyleyince kı̄şîd

Bu işe ki vâkıf oldu ħâşîd³⁶⁰

Sulţan'a der idi eyle iĥsân

'Afv eyle Memî'yi kıala bir şân

Tedbîr aña eyle sonra temkîn³⁶¹

Tâcdîn yüreginde dutmasın kîn

Bu işde gel eyleme tekellüm

Bu fikirden etme ĥîç tevehhüm

Söylerdi bu resm ile ĥiţâbı

Bu söz ile aña ver cevâbı

Râzî olalar bu sözde ey cân

Teskîn edegör bu nârı bir ân

Elbetde gerek Memî'ye bu Zîn

Bu işime şâd ola Tâcdîn

³⁶⁰ hasîd: kindar, Bekir.

³⁶¹ Elyazma metinde "aña" kelimesinin ilk harfi olan "elif" eksik istinsah edilmiştir.

Gösterme bulara sen ‘inādı

Teskīn ola āteş-i fesādı

Sen eyleme herşüñ āşikāra

Gel bunlara eyle sen müdāra

Şabr eyle bu işe kııl te’emmül

Tiz olma ve eyle sen taḥammül

Evķāt-ı zemāne gūnāgūne

Oldı bize bunda bir nümūne

Ya’nī şeb u rüz ü şubḥ u şāmi

Gāh nūri olur ve gāh zalāmī

Bu işe kıılınca fikr-i tedbīr

Düşmān ne dediyse ķandı ol Mīr

Yanına çağırdı ķāşıdı Mīr

Eyledi güzelce aña taķrīr

Söyledi ķana‘āt eyle ķāşıd

Beyhūde sen etme fikr ü fāsıd

Bu işde kılam ben emr ü fermān
Tācdīn'i niçün satam ben erzān

Bu nām ile şānıma ziyāndır
Ansız baña cism ü cān harāmıdır

(45b)

Ol Rüstem-i Zāl-i lendeħādır³⁶²
Gencīnemize o ejdeħādır

Sen söyle ki: Zīn-i gül'izārı
Verdim Mem'e ben be emr-i Bārī

Tācdīn bañadır muħıbb ü merġüb
Bizden Memi'yi kılinca maṭlūb

Qıldım sözini kabūl bu dem
Bizden ola göñli şād ü ħurrem

Tācdīn'e yetüp o demde çün Pīr
Her ne ki işitdi kıldı taqrīr

Şāyi' oluben bu mācerā'çün
Herkes bu cevāba oldu memnūn

³⁶² “lendeħa” (lendüħa): iri cüsseli, pehlivan, dev gibi.

Bu söze çün oldıladı dilşād

Göñülleri oldı ğamdan āzād

Dīger hīle-kerden-i Bekir-i Munāfık

Şām erdi çün āsimāna maḥfel

Yandırdı hezārı şem‘ ü meş‘al

Yağdıqda hemān çerāğ-ı zerrīn

Giyindi o dem libās-ı rengīn

Olmadı Emīri şād ü ḥurrem

Giyinmiş idi libās-ı mātem

Girdi içeri o fitne-mel‘ūn

Gördükde Emīr‘i ğamda maḥzūn

Ğam çekme dedi çerāğ-ı devlet

Gel özini kıılma nāre ḥarḳet³⁶³

Başındaki ‘aḳluñ etme tārāc³⁶⁴

Dilden Mem‘i Zīn‘i eyle iḥrāc

³⁶³ “harket”: yakma, yanma.

³⁶⁴ “tarac”: yağma, talan.

Tācdīn ki bu işe oldu bā'īs

Bu fitne-i şūre oldu ḥāriş

Ruḥşat kerem eyle baña ey Mīr

Qılsam gerek aña özge tedbīr

Emreder isen tedārūk-āsān³⁶⁵

Yetmeye bu sırra ins ile cān

(46a)

Lāzım ki ben ana içirem zehr

Düşmānlarını sen eyle gel qahr

Söyle bu cevābı Zīn'e ol dem

Qıldım seni ben Mem ile hemdem

Mem teşne sen āb-ı zinde-gānsın

Mem mürde sen ana tende cānsın

Var git Memi'yi çıkar o çāhdan

Sen kırtar o zāriyi āh-vāhdan

Fi'l-ḥāli görünce anda anı

İnanma ki qala tende cānı

³⁶⁵ Elyazma metinde “tedārūk” kelimesi “tedrāk” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Tedbîri budur anuñ bil ey Hñan

Hîç gelmeye sizlere hırāsān

Bed-hñāh u baḥîl ü bed-sigālî³⁶⁶

Bed-‘aşl u ḥasīs ü bed-fi‘ālî

Kendine kıılır refîk ü rehber

Bed-nām olur anuñ ile server

‘Aķil olana budur işāret

Lāzım bu tefekküre beşāret

Ol dem ki olunca sende el-ḥaķ

Şıdķ ile yürü o rāha muṭlaķ

Tedbîr ile olsa Mîr-i kāmîl

İşinden olur mu zātı ğāfil

Bu işe Emîr edüp tefekkür

Ķıldıķda bu fikrine tedebbür³⁶⁷

Ķaflet uyķusu ṭolup gözine³⁶⁸

Uyduķda o fitnenuñ sözine

³⁶⁶ “bed-sigali”: kötü düşünceli.

³⁶⁷ “tedebbür”: sonucu düşünmek.

³⁶⁸ Elyazma metinde “uykusu” kelimesi “yukusu” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

Endiŕe gerek Emir'e her an

Ta fi'line olmaya peŕimân

Takdir-i ezel olunca yâre

Ne çare kâzâ-yı Kırdikâr'e

Ol zârî kıılır hemiŕe me'yûs

Mem gibi kalur orada maḥpûs

Evvel eder anı 'aŕka meftûn

Ḥasret eleminde bâgrı pür-ḥûn

(46b)

Ŗonra çeker anı imtiḥâne

Bu iŕler olur aña behâne

Ol [a]ŕiftenüñ verir murâduñ

Gördükde çün anuñ i'tikâduñ

Nedâmet-i Mîr zi kelâm-ı ḥâhereŕ ve ḥalâŕ-fermâ-yı Memî râ

Tedbîri-konende fikr ü 'âkıı

Encâmını kııldı böyle nâkıı

Endiŕe edüp bu fikr-i rāye
Baŕdı ademũn arem-serāye

Bu fi‘line olmuŕ idi nādim
arŕuladı anı anda ādim

Ŗadrında oturdı ũnki ol Ŗāh
Hemŕiresin istedi o dem-gāh

ũn yanına geldi Zĩn-i pũr-am
oŕ sũz ile ıldı anı urrem

Ben ıldı isem Mem’e cefāyı
Lāzım baña kim edem vefāyı

Bu iŕime olmuŕem peŕĩmān
‘Avf ede meger Cenāb-ı Sũbhān

Bu albime ũnki oldu ilhām
Benden daĩ etme fikr-u evhām

Beyhũde Memi’ye cevri ıldım
Encāmı bu iŕde nādim oldım

Zulmeyledim ise ol cevānuñ
Taḥlīşini isterim ben anuñ³⁶⁹

Ol ‘aşk ile ‘ağıldan cüdādır
Şeydā-ı cünün u mübtelādır

Bu fikr ile bulduḡ aña tedbīr
Divānelere gerek bu zencīr

Şaldıḡ biz anı ḡazabla çāha
Ol zārı düşürdüm ah u vāha

Tā ‘aşk anı ergüre kemāle³⁷⁰
Āḥirde erişdire vişāle

(47a)

‘Aşkıyla o yāri bula el-ḡāl
Miḡdār-ı muḡabbet ile timşāl

Ol ‘āşık-ı şādık oldu taḡkīḡ
Bu ḡalbim anı çün etdi taşdıḡ

Me’mūr-ı [be] emr-i Pādişāhı
Ma’zūr-ı be-‘özr-ı bī-günāhı

³⁶⁹ “tahlis”: kurtuluş, iyilik.

³⁷⁰ “ergürmek”: erdirmek, ulaştırmak.

Her kim aña eylese ‘azābı

Elbetde ki görse ol ‘iķābı

Hüsñüñ anı eyledi giriftār

‘Aşkuñ anı eyledi dil-efkār

‘Aşkuñ aña urdı tır ü peykān

Hüsñüñ anı kıldı zār ü giryān

Zülfüñ anı şaldı bend ü kayde

Hāl ü haţtuñ oldu dām o şayde

Çeşm-i siyehüñ mişāl-i āhū

Bī-çāreye oldu sihr-i cādū

Sen git anuñ ile kıl tekellüm

Aç bendini eyleyüp teraħhum

Ey gonca-‘izār-ı ter kızıl gül

Çoyma ki kafeste qala bülbül

Ol teşne-lebin sen ol Fırat’ı

Bīmārına çeşme-i hayātı

Mem hasta sen aña zindegānsın

Mem mürde sen aña cavidānsın

Ol perde ki perde-i hayādır

Mazbūtı o cümle-i nisādır

Ref' eyle o perdeyi getür gel

Aç bendini bizlere getür gel

Zinê ki duyunca bu cevābı

Düşdi bu tenine ıztırabı

Mevc eyledi 'aqlınuñ hevāsı

Hıfz eyledi perde-i hayāsı

Ġam dalğası başdan eyledi cūş

Bir cūşı ki ermeye aña hūş

(47b)

Gözden aqıdup sirişk-i pür-hūn

Bir nehir mişāli oldı Ceyhūn

Hem geldi Emīr'e anda firqat

Yağdı cigerimi nār-ı hasret

Ağladı o zār ile berāber
Ol ĥalvet içinde Zīn mükedder

Çün düşdi zemīne oldu bī-hūş
Ėam bahrı serinden eyledi cūş

Geldi ĥarem ehli bu figāne
Cümlesi erişdi bu emāne

Şordılar anı Emīr'e tekrār
Neyledi saña bu Zīn-i dil-dār

Ne kıldın 'aceb o nāzenīne
Ne kıydın o zār-ı dil-ĥazīne

Nāzik gül-i ten-laţīf-i ma'sūm
Yetmedi murada ĥaldı maĥrūm

Hīç olmadı aña bir emānuñ
Nā-ĥaĥ yere verdi tātli cānuñ

Ėılman dedi Beg bu fi'l-i mā'mūl
Bī-hūşıdur ol degil ki maĥtūl³⁷¹

³⁷¹ "bi-huş": bilincini kaybetmiş, baygın.

Cem‘ oldı Һarem o yêre ol dem

Feryād u fiġānı kıldılar hem

Oġşayup anı düşüp şivāne

Feryādı erişdi āsimāne

Hātifden erüp bu resm ile dād

Mem öldi deyü kılırdı feryād

Bu sözi ki Zīnê eyledi güş

Һayrān oturup o demde medhüş

Bu cem‘iyete baġardı ol Һān

Hemşiresine sarıldı Sulţān

Ehl-i Һaremüñ Һavāşş u ‘āmı

Mātemde olup Һamu temāmı

Қardaşına böyle der idi Zīn

Sen bizler içün gel olma ġam-gīn

(48a)

Sensin sebeb ol sa‘ādetime

Maġzūn gel olma da‘vetime

Sen Şāh'dan erdi aña ruḡsatı

Fevt olmaya buldı rūḡ fırsatı

Tā olmayacak o senden ikrār

Ḥapis oldu ten içre rūḡ her bār

Teşbīh-i Mem-i melūl ü maḥbūs

Ḥıfz eyledi tutdı nām u nāmūs

Sen verdin aña bu dem rızāyı

Şāhım aña eyledin şalāyı

Cisimi bu tenimde cān oldu

Rūḡum anuñ ile revān oldu

Rūḡum ki çıkınca bu bedenden

Mem rūḡı de şöyle çıkıldı tenden

Terk eylediler serāy-ı fānī

Bulduḡda cihān-ı cāvidānī

Her kim ḡabūl etmez ol mekānda

Seyr eyleyemez o lā-mekānda

Ol dem ki çıkınca rūḡı ol ān

Vaşl oldı o cāne anda cānān

Bunlar ki erişdi ittişāle³⁷²

Çün pertev ü meşa‘l-ü cemāle

Ol zerre gelince bu şifāta

Ol kaçre ki baħr-i mühlükāta³⁷³

Dem erdi bu sāhil-i fenāya

Çün gitdi o serħad-i beķāya

Fi‘l-cümle o merkez-i turāba

Ol zerre erişdi āfītāba

Ol şeyħ idi ben anuñ mürīdi

Ol rūħ idi ben anuñ kaçādī³⁷⁴

Şöhretde eger-çi nāmı Mem’dir

Ol pādīşeh-i ‘alī-himemdir

Ol lāyık-ı ferd-i pādīşāhi³⁷⁵

Maķbūl-ı taķarrub-ı ilāhī

³⁷² “ittisal”: birleşme, kavuşma.

³⁷³ “mühlük”: öldüren, öldürücü.

³⁷⁴ “kaçadid”: kurutulmuş et. (mec.) insan bedeni.

³⁷⁵ Bu mısradaki geçen “ferd” kelimesinin yerine, Kürtçe metinde geçtiği gibi, “kuvvet, iktidar” anlamına gelen “fer” kelimesinin gelmesi gerekirdi.

(48b)

Çün kalbi idi anuñ muqaddes

Rūhı anuñ idi hem muqabbes

Ervāhımız oldu seyr ü sīmā

Mekşūf oluben hicābı bīnā

Göründi baña maqāmı zāhir

Ol yerde benim'çün oldu hāzır

Söyledim ise saña bu rāzı

Hüküm eyleye faşlımız Kāzi

Cān kıldı ten içre çün teveddu³⁷⁶

Bu sırrı sen eyleme teşeyyu³⁷⁷

Kıldım size ben helāli ey nās

Çün yerimiz oldu cennetü'l-hāşş

Vaşīyet-kerden-i Zīn bā Mīr der harem

Zīnī'de ki oldu bu kerāmāt

Buldı o menāzile meqāmāt

³⁷⁶ “teveddu”: vedalaşmak.

³⁷⁷ “teşeyyu”: ifşa etmek, açığa çıkarmak.

Hem duydı sözini andan ol Mîr

Çardaşına Zîr'i verdi taqrîr

Sen olma bu işine perişân

Hemşîre saña feda vü qurbân

Çurbânunñ ola saña nice Zîr

Gel bizler için sen olma ğam-gîn

Mem beni qabûl ederse ey Şâh

Dâha demezem ben "âh"ı billâh

Mensûrum olup o leşker-i ğam

Ğam baña bu dem olup müsellem

Mem baña, o merhamet senüñdür

Ğam baña, bu salţanat senüñdür

Şâhım ben ile sen olma nâzi³⁷⁸

Ben hışşeme olurum çü qanı‘

Tahtında otur mişâl-i Hüsrev

Başında o tâcuñ eyle kec-rev³⁷⁹

³⁷⁸ "(mü)nazi": ağız kavgası eden, çekişen.

³⁷⁹ "kec-rev": eğri giden, sakat, topal.

Bezm-i arabı sen eyle tertıb

Zevk ü fūruḥ ile ola terkıb

(49a)

Esbāb-ı neṣāṭ-ı kāmırānı

Ādāb-ı şıfāt-ı zindegānı

Hāzır edegör bize ta‘āmı

Azād edegör kamu ğulāmı

Naḳd ü zer ü sım edüp nişārı

Şād eyleyegör faķır ü bārı³⁸⁰

Mecmū‘ı kıla müferreḥātı

Hāzır kıluben mua‘terātı

Aḳsām-ı buḥūr u ‘ud ü ‘anber

Müşkle muḥalleṭ ola gül-i ter

Cismimiz eger erüp zevāle

Ervāḥımız erdi çün vişāle

Bu ‘aḳde melek olur āmāde

‘İtr ile buḥūr ola ziyāde

³⁸⁰ “bārı”:yüktü ve işi yüklenenler, uşaklar.

Çün Mem ile biz melek şifâtuz

Hem mâil-i tîb ü tayyîbâtuz³⁸¹

Me'vâde ferîşte da'vetiz biz³⁸²

Dâmâd u 'arûs-ı cennetiz biz

Ol dem ki Sıtî'yi aldı Tâcdîn

Çıldın bu şehirde aña ayîn

Emr eyle o çârsû vü bâzârî

Tezyîn edeler 'arûsı-vârî

Bu ehl-i Cizîre ede seyrân

Bu seyre cem' ola ehl-i Bohtân

Senden dilerim gel et 'inâyet

Resm üzre baña sen et ri'âyet

Bî-çâreyim eyle baña ihsân

Tahtında otur mişâl-i hâkân

İhsân edegör baña cehâzi³⁸³

Gönlüm ola tâ bu işe râzî

³⁸¹ "tîb": güzel koku, güzel kokulu.

³⁸² "me'va": yurt, mesken, sığınılacak yer. Cennet.

³⁸³ "cehaz": çeyiz.

Mānend-i ‘imāret-i Sıtī-veş
Ben anuñla olam anda dil-geş

Tābūtumu zer-nigār ü zerrīn³⁸⁴
Elvānı munakkaş ola rengīn

(49b)

Pūşīdesi aţlas ile dībā
Şeyvānımız ola çetr ü zībā³⁸⁵

Mem ile bizi bu dem özünden
Bī-ķadir gel etme kend’özünden

Ķoyduķda bizi sen ol mezāra
Kes düşmesin anda āh u zāra

Ben Sıtī ile olunca tezyīn
Mem ile berāber oldı Tācdīn

Şāĝdıcı ola o da Mem’im tek³⁸⁶
Şād ola baña Sıtī ĝamım tek

³⁸⁴ “zer-nigar”: altınla işlenmiş, yaldızlı.

³⁸⁵ “seyvan”: Kūrtçede çadır, şemsiye; sayebân.

³⁸⁶ “tek”: gibi. “Mem tek”: Mem gibi.

Hem mişl-i Memi ola o Tâcdîn
Şâgdıc ola vere bezm-i temkîn

Söylerdi Emîr'e Zîn-i pür-derd
Kalmadı sözünde ferdden ferd

Ey mâ'îl-i hayr ü bî-mükâfât
Ve'y bâ'îş ü maqşad u murâdât

Tâ bir yıl olunca sen temâmı
Yoğsul olana yedir ta'âmı

'Üryanlara giydirüp libâsı
Şâd ile keremle 'âm ü hâşşı

Her ne ki gelür saña hazîne
Şarf eyle sen anı dil-hazîne

Her ân ki kılursın ol 'ağâyı
Dîn 'aşkına kıldıguñ gazâyı

Her dem ganî eylegör faķiri
Azâd edegör kamu esîri

Gel emr-i Hakkı özünle hâşş et
Zâlimden o mazlûmu hâlâş et

Güş eyle Beg'im vaşiyetime
Şarf eyle benim bu nîyyetime

'Aşkımız erince bu mecāza
Defterle sen anı hep cehaza

Bin fahr edelim bunuñla anda
Şermende ben olmayam mekânda

(50a)

Bu maşşadımız saña qarîndir
Hem merkadımız 'aceb derîndir

Bu sözüm olunca saña diqqat
Tâ kim saña gele raħm u şefkat

Gel bizler için sen eyleme 'âr
Ol dem ki vefât eder Mem-i zâr

Ben dâhî cenāze ile rehber
Mem yanı şura gidem berāber

Cem' ola benimle nice duġter

Ben m h-ı-lik ya miŖl-i  ġter

Ben d ġi olunca eyle dest r

Mem'le beni  abre eyle mest r

 oy Mem'le beni de ol mez re

Erv hımız ere vaŖl-ı Y r'e

  n sözini  ıldı Z ni  ġir

Aġladı bu h le anda h zır

Beg dedi ki var Memi'yi g r hem

Bunda getür ol sen  na hem-dem

 nan ki bu Ŗıd ım ile ey c n

Oldım Mem ile sa na peŖim n

Oldu ca bu 'ömrüm ey güzel ten

Mem'den seni  ılmazum c d  ben

Reften-i Sıt    Z n   T ye be canib-i zind n

Z ni'ye eriŖdi bu tekellüm

Ol mihre vef  ile teraġ m

Tezyîn oluben o pāy-ı tā fark

Gül çehresi oldu cevhere ğark

Ṭāye Sıfı ile hep perestār³⁸⁷

Ḥurşid ü kamer felekde seyyār

Fi'l-cümlesi çıkdı Zin'le burce

Dürdāne erişdi anda dürce

Bildü ki degil murādı ḥāşıl

Ol ḥalvet-i ḥāşş-ı şeyḥ-i kāmil

(50b)

Ol zühre mişāli oldu rakḳāş

Ol maḥrem-i rāzı ḥalvet-i ḥāşş³⁸⁸

Ol dem ki bular düşünce rāha

Ṭāye Sıfı'yle erişdi çāha

Gördüler o sāḥil-i şedef-vār³⁸⁹

Ol ğarkā-ı baḥr-ı 'aşḳ-ı ḥün-ḥār³⁹⁰

³⁸⁷ “perestar”: kadın hizmetçi.

³⁸⁸ Metinde “has” kelimesi “خواص” “havass” şeklinde istinsah edilmiştir. Birinci mısranın sonundaki “rakkas” kelimesi ile daha münasip bir kafiye oluşturuyorsa da “havass” kelimesi hem vezni bozuyor hem de Xanî “has” kelimesini kullanmıştır.

³⁸⁹ “sedef-var”: sedef gibi, sedefi çağrıştıran.

Dürdâne-i bî-behâ o cânuñ
Vermiş Hâkka cân-ı râyigānuñ³⁹¹

Fânūs-ı kabzı o mâh-ı bî-tâb
Ol gül-bedeni o yerde bî-ğâb

Şordılar o demde halk-ı bende
Noldı bu faķır ü müstemende³⁹²

Zindāniler etdi böyle güftâr
Bir şevķ-i nâ-gāhı oldı izhâr

Bu şevķi görünce çün Mem-i zâr
Ol şevķ aña oldı nūr-ı dîdâr

Bir şu‘le-mişâl-i şems-i enver
Çün bedr-i münîr-i mâh-ı aķter

Ķavuşdı ol âfitâba çün mâh
Birbirine şarılup o dem gâh

³⁹⁰ Bu beyit elyazma metinde “Ol ġarķa-ı ‘aşķ-ı baħr-ı hūn-hār” şeklindeydi. Fakat Kūrtçe anametinde olduġu gibi yukarıdaki şekilde olmalıdır.

³⁹¹ “rayigan”: beleş, pahasız.

³⁹² “müstemend”: kederli, hüzünlü, bîçare, zavallı, talihsiz, mutsuz.

Tāriki edüp münîr ü rûşen
Zindân bize oldu bâğ-ı gülşen

Yüz üzre düşüp bu hâke çün Mem
Qanı oldu revân dîdeden hem

Yumdı gözün etmedi o meftûh
Qavuşdı tecellîsine ol rûh

Ancaq cesedi qalup burade
Aña buymış ezel-i irâde

Çün şöhetini Mem'ün mükerrerem
Āgâhi qılup refîk ü hem-dem

Mürşidi edüp anı nazâr-gâh
Qalbi o nazardan oldu āgâh

Ol çâhda olunca Mem giriftâr
Keşf oldu aña bu cümle esrâr

(51a)

Mem yanına geldi yetdi Tāye
Söyler idi anda cân-fezāye

Söylərđi ki işte geldi Zīn'ũñ
Rũḥũñ idi bī-gümān yaḳīnuñ

Ol zār ü űikeste ḥār ü bīmār
Girmedi ḳulaḡa nām-ı dildār

Olmadı bulara bir cevābı
Ruḥsārına űaçdılar gül-ābı

Ḳalması bedende rūḥ ü cānı
Serden çıkar idi hem duḡānı

Ol cism-i çerāḡı ḳaldı bī-nūr
Rũűen āña oldu tār-ı deycūr³⁹³

Zīn geldi Mem'e olup ḥavāle
Bedri yüzünüñ dönüp hilāle

Açdıḳda niḳābı gül yüzünden
Yaű töker idi iki gözünden

Lũḡf ile der idi ol Memi'ye

“Ḳum yā ceseden nefaḥtu fīye”³⁹⁴

³⁹³ “deycūr”: çok karanlık, zulmet.

³⁹⁴ “Ona bir biçim verdiđimde ve ona [Adem'e] ruhumdan üflediđimde hemen ona secde ederek (yere) kapanın” (Hicr:29) ayetine iűarettir.

Nuṭḡ-ı ḡaberi çün ol ġazāluñ

Sem‘ine erişdi ol melālũñ

Mem oldu bu nuṭuġdan ki bīdār

Şem‘e gibi yandı anda ol zār

İtmāma erişdi i‘tikāfi

Ol Ka‘be yüzün kıla ṭavāfi

Fikrinde bu idi şıdıkla hem

Tecdīd-i vūzũ be āb-ı zemzem

Pes kıldı müşalla ol maġāmı

Vācibe yetürdi istilāmı³⁹⁵

Döndürdi yüzün o demde beyte

Şem‘e gibi baġrı yandı zeyte

Birbirlerine verüp selāmı

Söylediler anda bu kelāmı

Pervāne dedi ne ḡoş delilsin

Şem‘ aña dedi ‘aceb ḡalilsin

³⁹⁵ “Wî cebhe gehande îstilanê” (Xanî). “istilam”: 1. öpme veya el sürme. 2. Kabe'nin tavafı sırasında "Hacer-ül-Esved" in elle okşanması ve izdiham dolayısıyla bizzat el sürülemiyorsa uzaktan okşama işaretinin yapılması.

(51b)

Pervāne dedi ki ol fūrūzān

Şem‘ aña dedi ki sīne-sūzān

Pervāne dedi ki reh-nūmāsın

Şem‘ aña dedi ki cān-fezāsın

Pervāne dedi ki çāre-sāz ol

Şem‘ aña dedi ki dil-nevāz ol

Pervāne dedi ki yüzü-māhım

Şem‘ aña dedi ki kıble-gāhım

Ol teşnelerin dili tekellüf

Suhtelere ne-dil taşarruf

Olduğda bulara rāz-ı şoḥbet

‘Arz eylediler kemāl-i ülfet

Ṭāye Sıtū ile hem perestār

Maḥbūsda olan kamu giriftār

Māt oldu bular bu guftugūya

Sermest oluben Memī ne-gūya

Söylediler aña ey ciger-ḥūn
Geldi saña Zīn'ūñ olma maḥzūn

Zīn'dir sebep-i cūnūnuñ ey Mem
Beg'dir sebep-i zebūnuñ ey Mem

Oldı saña bunda çün taraḥḥūm
Çün kıldı senüñle Zīn tekellüm

Teşne isen işte āb-ı ḥayvān
Bīmār isen işte saña Loḫmān

Mecnūn isen işte geldi Leylā
Vāmıḳ isen işte saña 'Azrā

Pervāne isen bu şem'i ḥālā
Mürde isen işte geldi 'İsā³⁹⁶

Divāne gel olma sen hevāyī
Bīgāne sen etme āşināyı

Bari gözün aç sen eyle bīnā³⁹⁷
Girmez ele dāhi fānī dünyā

³⁹⁶ “mürde”: ölü.

³⁹⁷ “bina”: görme, gören, göz.

Erzān gel etme ‘ömri zāyi‘
Beyhude sen olma cāna bāyi‘

(52a)

Cām-ı ecelin sen eyleme nūş
Bu cevr ü cefāyı et ferāmūş

‘Aql ile özüni āşinā kııl
Zincīr-i cününü gel rehā kııl

Fikr eyleme bunda kayd-ı zincīr
Kātına çağırdı hem seni Mīr

Şāhib-kerem ol ki pūr-‘aţadır
Zıllı hem o şāh per-i Hümā’ dır³⁹⁸

Cem‘ eyledi saña yār ü aḥbāb
Hāzır sen içün bisāţ ü esbāb³⁹⁹

Şābit-kağem oldı da‘vetinde
Yüz dutdı o baḥt-ı devletinde

Bu dem olacaksın aña vāşıl
Kılur seni ol murāda ḥāşıl

³⁹⁸ “zıll”: gölge, koruma.

³⁹⁹ “bisat”: kilim, minder, yaygı.

Nice ki murādın ise dil-rāz

Elbetde kıılır seni serefrāz

Gūş etmedi Mem denüldi ol pend

Söyledi bulara ol hüner-mend

Der siz baña: varalım Emīr'e

Nice kıul olam ben ol esīre

Bu Mīr ü vezīr ü hep mecāzī

Anlarda olur hayālī-bāzī

Yüz dutdım o hazret-i Emīr'e

Rahmi erişür kıamu fakīre

Ol şah ü emīr ü padişāhı

Bağışlayıcı kıamu günāhı

Naķş eder o şūret-i cemālī

Yaradıcı haţţ ü zülf ü hālī

Fānūs-bedeni olur mücellā

Bī-perde baña kıılup tecellā

Ol ferd ü hakīm ü Zülcelāl'dir

Bī-'azl ü tağayyür ü zevāldir

Tezvīcı kıılır o 'Alīmu'l-ğayb

Sābit edeler o emr-i lā-reyb

(52b)

Ol Vāhid ü Pāk ü 'İzz ü Nādir

Müşkil işe ol hemīşe Qādir

Hāşā ki ola serāy-ı fānī

Mānend-i o 'Adn-ı cāvīdānī

Varmam aña ser-nigūn ü merdūd

Tā rahmı kııla Cenāb-ı Ma'būd

Hāzır baña anda hūr ü ğilmān

Tezyīn kıluben o bāğ-ı Rızvān

Bu riħletime kamu felekler

Bu da'vete faħr eder melekler

'Āşıqlara cennet özge cādır

Maqşūd-ı liqā-ı Kibriyā'dır

‘Alī-ter olup o bāğ-ı Rızvān
Huddāmı olınca hūr ü ğilmān

Her dem ümidim Cenāb-ı Ma‘būd
Gönlümde cemāli oldu maṭlūb

Bu sözini kıldı çünki āhır
Derigāha kabūl oldu hāzır

Cān kuşu açınca perr ü bāli
Rūḥ uçdı kafesde oldu hālī

Süst oldu o dem eli ayağı
Deprenmedi dahi çün tuṭağı

Şehbāzi kılıp o merkezü’l-ferş
Pervāz edüben ki yetdi Zü-l’arş

Bu işden olunca hep haber-dār
Kıldılar o demde zār-ı pür-zār

Cesedde olup o cānı mürde
Feryād ü figān olup şehirde

Cümlesi düşüp figān ü zāre
Herkes қоşar idi ol hevāre⁴⁰⁰

Şaġir ü kebīr ü ehl-i Bohtān
Duġterle civān ‘arūs ü ġilmān

A‘yān ü ekābir ü ahālī
Cem‘ oldı o yerde lāubali

(53a)

Қалмады şehirde ferd-i dil-ġoş
Bu işe olup қamu müşevveş

Cem‘ oldı cenāzesine hep nās
Ölünce cümle[si] dutdular yas

Tācdīn Bekir ile ittifākı
Oldılar o yerde çün mülākī

Dedi Bekir’e: fesād-ı ‘alem
Şeytān-şifat-i be şekl-i Ādem

Ey bā‘iṣ-i fitne-i fesāduñ
V’ey mānī‘-i maқşad ü murāduñ

⁴⁰⁰ “hewar”: Kürtçede feryat, figan.

Hasretle koydun Mem ile Zīn'i

Çekdin olara bu dāğ-ı kīni

İblīs ü ḥabīs ü hem şeqāvet

Bu rūzı baña eden kıyāmet

Bā'īs oluben bu fitneye sen

Tā kim beni eyledin Memi'den

Karşımda hele nice durursun

Dahi gözüme ne görünürsün

Mem öle bu yerde kalasın sen?

Dünyāda murādın alasın sen?

Dutdı yaqasını kelbin ol ān

Sıqdı boğazını kıldı bī-cān

Çün kıldı o kelbi pāre pāre

Her pāresini etüp şümāre

Bu zār ile geldi çünkü ol hem

Feryādı semāya yetdi ol dem

Toprakı şavurdu öz başına
Kend'özin atardı Mem leşine

Bir nev' ile kıluben nidâyı
Kim görse idi ol ejdehayı

Kim gelse idi aña muķābil
Bī-şübhe olurdu anda ķātil

Feryād eder idi Zīni ol gāh
Bir nev' ile kim ne'uzubillāh

(53b)

Aña oluben bu işde çün Mīr
Tācdīn'e el ile urdu zincīr

Ġusleydiler Mem-i civānı
Tābūta koyup o yerde anı

Ķılındı cenāzenüñ nemāzı
Getürdiler anda şāhıbazı

Döşlerine ķaldırup o şāhı
Ķabristāna oldıladı rāhī

Oldı bulara bu yer ‘alāmet
Kopdı bu ḥalāiḳe kıyāmet⁴⁰¹

Tācdīn kıluben o demde tedbīr
Kār etmedi aña kayd u zincīr

Zor eyledi kıldı pare pāre
Fi’l-ḥāl özini yetürdi yāre

Boşandı maḡāradan ol ejder
Erişdi cenāzeye çün evvel-ter

Tābūtı alup koyup başıne
Māt oldı cihān bunuñ işine

Her kim var ise şehirde ādem
Cümlesi geyüp libās-ı mātem

Kim var ise Cizīre’de meşhūr
Maḡbūbe kıız ile zenn-i mestūr

Şaçlarını kıldıladı terrpūş⁴⁰²
Ser tā be ḳadem olup siyeh-pūş

⁴⁰¹ “halaik”: mahluklar, insanlar, hizmetçi kadın, halayık.

⁴⁰² “terpuş”: bir çeşit kadın başlığı.

aldırdı niabı yüzden ol mh

Alardı Memi'sine o her gh

aye Sıfı ile Zın-i nar

Alardı anula hep perestr

ayvn u vuu u cümle ular

Toprak u dirt u a u alar

Cümlesi Mem in oldu giryn

Bu mteme ins  cn u ayvn

Dem-beste olup o yerde mazn

Gözden aıdup sirik-i gül-gün

(54a)

Gy ki bahr-ı ebr-i nsn

Herkes Mem in olurdu giryn

Bu mteme oldılar siyeh-p

ılmadılar an'ın ferm

Bohtnlere alup bu 'det

Hem resm-i adm  t kıymet

Ol dem ki erişdiler mezāra

Bir mürde görüñdi āřikāra

Düşmüş yüzü üzre mürde murdār

Bī munis ü bī enīs ü ğam-ħār

Gördiler o dem Bekir'i mürde

Hem mürde-teni yatur o yerde

Çılmış idi Tācdīn anı bī-cān

'Ālem añā oldı řād u ħandān

Zīni'de olunca bu ħikāyet

Anuñ ħaħķına ħılup 'adālet

Tācdīn ile Mīr'e dedi çün Zīn

Ey řāh ve'y vezīr-i ['iẓẓ] ü temkīn

Sen eyleme gel añā 'inādın

Ĥaħķında o menba' -1 fesādın

Ĥalāķ-1 ezel bu ins ü cānı

Yaratdı bu arz u āsimānı

Çün kıldı muhibb bize habîbe

Hem verdi o buğzı bed-raķıbe

Elbet gülün olur nice ħārı⁴⁰³

Gencînemizin bu oldu mārı

Ĥıfz etmeye lâzım ol güli ħār

Gencînemize gerek ola mār

Ĥıldıysa bize eger cefāyı

Āĥir biz için edüp vefāyı

Bu olmasa idi bize ħā'ıl

'Aşķ olur idi baĥāl u zā'ıl

Gerçi özine ħarābı kıldı

Ĥaķķımıza çok şevābı kıldı

(54b)

Yetürdi bizi ħaķıķate ol

Ĥoydı bizi bu ĥariķate ol

⁴⁰³ Klasik Doğu edebiyatında “hazine/gencine” ile “yılan/mar”; “gül” ile “hâr/diken” beraber kullanılan mazmunlardandır. Bu geleneğin anlam dünyasında hazinelerde yılanların bulunması o hazinenin korunması, aynı şekilde gülün etrafındaki dikenler de gülü korumak içindir. Bu bağlamda Mem ile Zîn'in aşķı hazineye, Zîn gül'e, Bekir de yılan ve dikene benzetilmiştir.

Bu yolda bizim'çün ol şehīddir

Tahkīki bilün ki bu sa'īddir

Hürmetli dutın anı emānet

Biz anuñla bulmuşız selāmet

İnşāfı kıl aña eyle inşāf

Āyīne gibi gel ol dil-i şāf

Hīç mümkün olur mu dil-yaķīne

Etme göñlüni ķabūl-ı kīne

Hāşā ki be ğayr-ı puķte-i 'aşķ

Çün kılmaya anı şūķte-i 'aşķ

Her kim saña eylese cefāyı

Lütf eyle sen aña kıl vefāyı

Ol řā'ife mişl-i çün ferişte

Lāyık oluben bular behişte

Ķuşten-i Bekir ve defn-kerden be ķurb-i Memī

Elķışsa şehīd ü 'aşķ-ı irşād

Maķtūl-ı sitem ķatīl ü bī-dād

Mestür edüben o ħāk-ı kabri
Qoydılar o kabre daĥī Bekr'i

Ol küşte-i bī cürm ü günāhi
Teşbīh-i berāt-ı pādīşāhī

Mem yanına defn edüben anı
Qoydılar o kabre mürde-cānı

Dünyāda bu qaldı bir 'alāmet
Söylene o dilde tā kıyāmet

Ser-ĥayl ü kabīl ü pāk-ı pāzuñ
Ser-dār-ı cemī'-i ser-firāzuñ

Mem kabrine qurdılar bināyı
Zin başladı kılmaya nidāyı

Çün geldi o qāmet-i şenevber
Mem kabrine oldu sāye-güster⁴⁰⁴

(55a)

⁴⁰⁴ “saye-güster”: gölge eden, gölge salan, koruyan.

Ḳabr üzre ederdi āh u feryād
Ağlardı dem-a-dem ol perī-zād

Ya'nī der idin ki faşl-ı nīsān
Yaş yerine gözden aqıdup an

Gözyaşı dökerdi mişl-i yağmur
Mem abrini etdi anda pür-nür

Her dem ılur idi āh ile vāh
Bu mātem ile ne'uzubillāh

A'yān ü ekābir ü emīri
Dervīş ü gānī vü hem fairi

Dil-dār ü nigār ü nāzenīnler
Feryāda gelüp bu dil-azīnler

Zīn ile ederdi nāle herkes
Efġān ile yandı arḥ-ı ales⁴⁰⁵

almadı ün anda tāb ü tāat
Nu etmeye almamışdı udret

⁴⁰⁵ “arḥ-ı atlas”: dokuzuncu gök/felek.

Ḳabrinde Mem'ün gelüp oturdi

Oḡşardı o zārī böyle derdi:

Ey mālik-i mülk-i cism-i cānım

Gülzār-ı 'izāra bāğ-ı-bānım

Gel bāğına eyle bir niżāra⁴⁰⁶

Lütfünle bu bāğa eyle çāre

Bu ḡāl ü ḡaṭṭ u bu verd-i gülzār

Bu ḡüsn ü cemāl ü bāğ-ı ruḡsār

Bādām-ı siyāh-ı çeşm-i şehlä

Rümmān ü tuffāḡ u şāḡ-ı bālā⁴⁰⁷

Naḡl-ı bedenim ki oldi şarı

Bozuldı ḡazānı dökdi bārı

Sünbül gül ü lāle ile ḡarrā⁴⁰⁸

Reyḡān ü benefşe hem muṭarrā

Bende bu 'izār u zülf ü ḡālim

Yağmaya gidüp bu 'aḡl-ı ḡālim

⁴⁰⁶ “gel bagına” ifadesi “gül bagına” şeklinde de okunabilir.

⁴⁰⁷ “rümman”: nar; “tuffah”: elma.

⁴⁰⁸ “garra”: ak, parlak, gösterişli.

Ėonca gibi sinem oldu gr āk
Sensiz ola başıma benim ĥāk

(55b)

Ol bāĝ-ı nihāl ü verd-i gl-zār
Elvān-ı şekfe anda izhār

Nazārın eyle amu mbārek
Bir dem nigāhuñla ĥaĝ tebārek

Tālāne verem amu temāmı
Bī-behre oyam bu ĥāřř ü ‘āmı

zme edince ben taşavvr
Tā kim saña gelmeye taĝayyr

Ger olmaz isem yanında maĝbl
Ve’y kim baña senden ola mes’l

Terkīb-i vcd-ı cism ü cānım
Olduĝda bu tende cān-tevānım

Noĝsān ola tā ki serde bir m
Olmasın aña cevābı her s

Ger baña kılur isen hıtābı

Nice saña veririm cevābı

Yaklaşdı ki ben daħi siyeh-pūş

Merķadı ki edeyim der-āğūş

Lāzım ki kılam ben ol bisātı

Ķat‘ edem özümnden iħtilātı⁴⁰⁹

Yoħsa ki hemān ben ol cemāli

Hıç bozmayayım bu zūlf-ü ħāli

Ķıldıkda edā ile ħaķāiķ

Oldı bu ħaķāiķe ‘alāiķ

Teslīm kılup emānet-i Ħaķ’ı

Tevfız kılup o demde muılaķı⁴¹⁰

Hem-ķucdı o merķad-ı revānı⁴¹¹

Ķalmadı teninde rūħ u cānı

Ķün rūħ-ı revānı kıldı pervāz

Ķavuşdı tecellīsine şeh-bāz

⁴⁰⁹ “iħtilat”: karışma, görüşme, kaynaşma.

⁴¹⁰ “tevfız”: birine bırakma, ihale etme.

⁴¹¹ “hem-kucmak”: kucaklamak, “hem-aguş” olmak.

Cān verdi özin yetürdi yāre

Öz cismini şaldı ol mezāre

O mātemi kıldıladı tekrār

Cem‘ oldı o yere her ne kim var

(56a)

Ol yerde olunca cümle hāzır

Bu māteme oldıladı nāzır

Bu nādireyi o resm ile hem

Ma‘şūķ ile ‘āşık ola hem-dem

Ol zāride anda ol mezāra

Vāşıl ola yār-ı ğam-güsāra

Açdıķda mezārını Mem’üñ hem

Ɔoydılar o Ɔabre anı ol dem

Ol iki güher girince dūrce⁴¹²

Şems ile Ɔamer yerişdi burce

Bī-vāşıta açdılar mezaruñ

Mem-zāre dediler işte yāruñ

⁴¹² “güher”: mücevher. “dūrce”: mücevher kutusu.

Üç kerre kıubür edüp şadâlar⁴¹³

Āvāze-i lafz-ı merhabâlar

Cümlesi işitdi bunı taḥkîk

Kıldılar o dem bu ‘aşkı taşdık

Taḥsîn ü sed âferîn olara

Meyl olmadı bu cihân bulara

Pākîze cihānda oldılar hem

‘Uqbāda bular çün oldu hürrem

Leb-teşneleri düşüp bu ḥāre

Ḥasretli gidince pîş-i Yār’e

‘Ayş eylediler be-‘aşk-ı Allāh

Ḥoş mertebedir bu bârekallāh

Her kim ki ola mişāl-i Zîni

Kılsın özini ḥışāl-ı Zîni⁴¹⁴

Yā her ki Memi gibi ciger-ḥûn

Olmazsa kıalur o zār-ı maḥzûn

⁴¹³ “kıubur”: kabirler, ölüler.

⁴¹⁴ “ḥısal”: huy, haslet.

Yārabb [be] kemāl-i ‘aşk-ı şādık

Yārabb [be] vişāl-i şıdık-ı ‘āşık

Yārabb bize göster ol cemālūñ

Yārabb bize lütf eyle kemālūñ

Yārabbı be derd-i hicr-i cān-kāh⁴¹⁵

Yārabbı be zevk-i vaşl-ı dil-ḥāh

(56b)

Yārabb be ḥaqq-ı cānı mü‘īni

Yārabb be ‘aşk-ı Mem ile Zīni

Yārabb [be] sirişk-i çeşm-i bülbül

Yārabb [be] **zerif**-i nām-ı hoş-gül

Yārabb be zāt-ı hem-çū-ı Mecnūn

Yārabb be rüy-i Leylī-i gül-gün

Ol dem ki cüdā olunca cānı⁴¹⁶

İster ki rızāda ola **Ḥānī**

Qıldıkda şefā‘atūñ **Muḥammed**

“Maḥrūmı mekon tu yārabb **Aḥmed**”⁴¹⁷

⁴¹⁵ “can-kah”: can yakan, can yakıcı.

⁴¹⁶ Kürtçe *Mem û Zîn*’de bu beyit şöyle tercüme edilebilir: “Canından ayırdığın zaman / Xanî’yi nasipsiz koyma aşktan”.

Āmāde olunca ‘ayş ü bezmi

Leb-teşne alınca anda nazmi

Mazhar ola lütf-ı Hakk’a her ān

Maħrūm mekon tu yārab ‘Oşmān⁴¹⁸

Mānend-i Memi bizi de her dem

urbunda gel eyle bari hem-dem

**Mişl-i Memi Zīn-i dirāht-ı bālā-bīda teşbīh-i Bekir dırahteş hāil
şode⁴¹⁹**

Hikmetle olar zi dār-ı dünyā

Seyr eylediler serāy-ı ‘uqbā

Terk etmediler cibilletini

Aşlındaki ‘aşq-ı hilatini

Meradi yanında Mem’le Zīn’in

Sebze ve zirā‘at oldı temkīn

⁴¹⁷ Ahmed’den kasıt *Mem ū Zīn*’in müellifi Ahmed-i Hānī, yani şairin kendisidir.

⁴¹⁸ Eseri tercüme eden Ahmed Fāik’in “Osman”dan kasıtı tam anlaşılamamaktır. Çünkü Ahmed-i Hānī ne *Mem ū Zīn*’in orijinalinde böyle bir isim kullanmıştır ne de Ahmed Fāik kendi telifi olan *Mem ū Zīn*’de böyle bir isim kullanmıştır. Eserin sonunda diğerk halifelerin isimleri zikredilmediğı için bunun Hz. Osman’a işaret olmadığı açıktır. Bununla beraber Ahmed-i Hānī’nin de eseri tercüme eden Ahmed Fāik’in de “Osman” ismi ya da mahlası yoktur. Kanaatimizce eseri istinsah eden müstensih’in ismi Osman olup kendisi esere böyle bir beyit eklenmiştir.

⁴¹⁹ “bid”: söğüt.

Yaşardı iki nihāl-i ser-keş
Baş çekdi hevāya oldı ber-keş

Hem servi öbiri çün şenevber
Ser-sebz-i laṭif ü sāye-güster

Birbirine ḳavl atup ḫamāil
Ol buna bu ona oldı māil

Bir ḫār-ı dıraḫt oldı bālā⁴²⁰
Hem mişl-i Bekir o yerde peydā

Yetürdi özini iki dāre
Ol māni‘-i vaşl-ı iki yāre

(57a)

Ḳoymazdı ki ereler murāda
Düşmanlık ederdı ol arada

Ol iki nihāl-i bir ḫabīb-tek
Men‘ oldı bulara bed-raḳīb tek

Ḫāşılı furū‘ ve ger uşulī
Olmuş idi anların fuzulī

⁴²⁰ “ḫar-ı dıraḫt”: ayrıık otu.

Bir zātın olunca dūn-ı āşlı⁴²¹

Ol merdüñ olur mu aşlı feşli

Hanzal dārūsın olinca bir merd⁴²²

Maḥlūṭ ede aña şeker ü şehd

Yoğursa ‘aşalla her dem anı⁴²³

Tertīb-i gül-āb ile revānı

Ḳand ile olursa pāre pāre

Telḥi yine olur āşikāre⁴²⁴

Perverde şekerle kılsa ṭāhir

Olur yine telḥi anda zāhir

Murāḳabe-i Pīr-i Kāmil ve dīden-i Memi Zīn der Cennet

Āgāh kılam size ser-encāmı

Taḳrīr kılam bu ḥāl-i eyyāmı

Bir Pīr-i Kāmil-i merd ü ‘āşık

Ef’ālī laṭīf ü pāk ü şādık

⁴²¹ “dun”: aşığı, aşığılık, adı.

⁴²² “hanzal”: Ebucehil karpuzu, acı hıyar, it hıyarı.

⁴²³ “asal”: bal.

⁴²⁴ “telh”: acı, tadı acı olan.

Ol dem ki olurdı ol muraķib

Ervāhı olurdı cisme ğālib

Mekşūf idi aña cümle esrār

Seyr eyler idi bu ‘arşı her bār

Āġāh idi aña cümle ġā’ib⁴²⁵

‘İşyānına olmış idi tā’ib⁴²⁶

Ķalb ile görürdi levh-i maḥfūz

Her ān kıılır idi keşfi çün rūz

Zāhir idi anda çok kerāmet

Bāhir idi anda çok ‘alāmet

Pīr dedi ki: baña oldu ilhām

Esrārı baña ḥaķīkat i’lām

(57b)

Zāhirde baña nihān olup ferş

Ķalbimde baña ‘ayān olup ‘arş

⁴²⁵ “ġā’ib”: ġayb ile ilgili, kayı, bulunmayan, gözle görülmeyenler.

⁴²⁶ “tā’ib”: tövbe eden.

Tezyîn oluben o bâğ-ı Rıẓvân

Ĥâzır idi anda ĥūr-u ğılmân

Naẓârıma geldi çün iki yâr

Gördim iki ẓaşr-ı dürr-i şeh-vâr

Birinde Memi birinde Zîn hem

Ĥurrem idiler o yerde bî-ğam

Mânend-Bekir o yerde berâber

Beklerdi o ẓaşr için serâser

Destinde dutardı la‘li çün kân

Ol ẓapıda olmış idi der-bân

Şordım aña ben ki ey merâtib⁴²⁷

Şâĥib isen anda yoĥsa ĥâcib?⁴²⁸

Dedi ki: şerîk-i Mem’le Zîn’im

Bu yerde ki âsitân-nişînim⁴²⁹

Yedi ẓaşır oldu bunlara cây

Biri benim oldu yediden pay

⁴²⁷ “meratib”: rütbeler, mertebeler. Kürtçe metinde “xudanmeratib” “rütbeler sahibi” şeklinde geçer.

⁴²⁸ “ĥacib”: kapıcı.

⁴²⁹ “asitan-nişin”: eşikte oturan, kapı bekçisi.

Ben bunda emîn-i kaçrı-dârım
Bu mülükden ben de hişşe-vârım

Zâhirde be-şekl-i pâse-bânım⁴³⁰
Bâtında şerîk-i ber-mekânım

Şordım aña ben güzel ser-encâm
Vâzi‘ baña hâlûñ eyle i‘lâm⁴³¹

Söyledim o zâte ey hümâmı⁴³²
Ne‘tdüñ saña verdi bu maķâmı

Verdi baña bu cevâbı ‘ârif:
Bu sırlara olmadın mı vâķıf?

Bizden olup anlara siyâset⁴³³
Tâ kim yete bunlara riyâset

Terk eylediler bu dâr-ı dünyâ
Vâşıl oluben serây-ı ‘uķbâ

Oldıķda bulara çok sa‘âdet
Bu mülükde ķaldılar selâmet

⁴³⁰ “pas-bân”: kapıcı, bekçi.

⁴³¹ Metinde “vazı” kelimesi “vası” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

⁴³² “hümam”: azimli, tuttuğunu koparan.

⁴³³ “siyaset”: ceza, eziyet.

(58a)

ıldıkda bu sz-i PİR-i hoş-gİR
Ol mücrime dİdi ‘ākıbet hayr

ıldıkda Bekir’e bu cevābı
Bu resm ile syledi hıṭābı

Tācdīn seni ıldı bī-cenāḥat⁴³⁴
Ḥaḳḳında ne oldu de feṣāḥat

Syledi kīm aña ıldı raḥmet
Hem eyledī anı ehl-i Cennet

Bir zātuñ ola muḥibb-i maḥbūb
Ḥāzır olur aña cümle maṭlūb

Ḥaḳ kendi bilür o Ḥaḳḳ-ı zātuñ
Hiç ğayrısı bilmeye ṣıfātuñ

Ḥānī aḥvāl-i ḥod ra melāmet-kerden

Güyende-i ‘aşḳ-ı ṣūr-ı taḳrİR
Ve’y ṭālib-i ‘aşḳ-ı rāz-ı te’sİR

⁴³⁴ “bi-cenahat”: kanatsız. Yani Tacdin Bekir’in kanatlarını kırdı, öldürdü.

Ḥānī gibi bāde-i cām-meftūn

Ol şūr-ı şarāba la‘l-i gul-gūn

Ol bādeyi nūş edince tekrār

Bilmez ki ne söylesün o güftār

Şermende alup bu **nazm**-i fānī⁴³⁵

Şerḥ etmede bu kitāb-ı Ḥānī

Bu işde gel olma bārī me’mūr

Me’mūr isen olma bārī mağrūr

Gel olma bu bāde ile bī-ḥoş

Ol bāde-furūşe olma ser-ḥoş

Her ne ki dedinse hep hevādır

Çūn sende olan hevā nevādır

Ben ‘āciz-i zār-ı kör ‘alīli

Yok mürşīdi rehberi delīli

⁴³⁵ “nazm-i” ya da “nazım” dan kasıt, bu eseri Kürtçeden çeviren Ahmed Fâik’tir.

Bu nazmiye rehber olsa Hânî⁴³⁶

Belki bula cān-ı cāvidānı

Olur ise baña lütf-ü Hâlık

Ben mecruma eyler āşinālık

(58b)

Birligine eyledim ben ikrār

Dilimde hemīşe ism-i Ğaffār

İzhār kıllınan cemāl-i ‘aşqdır

Şābit edinen kemāl-i ‘aşqdır

Ol cevher cism-i kimyādır

Bil qadrini yahşi bī-behādır

Fikr ile özünde sen hayātı

Encām-ı hayātı hem memātı⁴³⁷

Qaçan ola bu saña müyesser

Ben kuluna lütf-u Hâkq muqadder

⁴³⁶ Ahmed-i Hânî’den kendisine rehber olmasını dileyen Ahmed Fâik, bu bölümün sonraki beyitlerinden itibaren Hânî’nin Kürtçe eserinin birçok beytini çevirmemiş ve Hânî’nin dediklerinden bağımsız ifadeler kullanmıştır. Tercüme bir sonraki bölümün başında tekrar Hânî’nin eserine bağlı olarak devam etse de bölümün ve eserin sonuna doğru tercüme beyitler kısılır ve ana metinden bağımsızlaşır.

⁴³⁷ “memat”: ölüm.

Bu reng ile oldum ise şāyī⁴³⁸

Ġafletde bu ömrüm oldu zāyī‘

Şermende-ķulum ki rū-siyāhem

Ol ġarķa-yı baħr-ı pür-günāhem

Ķalbini anuñ sen eyle el-Ĥaķ

Bu zāride ķoyma bizi Muṭlaķ

Melāmet-kerden-i Ĥānī bā ķalem ve cevāb-şenīden-i ez o

Ey ħāme-i ser-teraş-i ħoş-reng

Ve’y nāme-i ħoş-laṭīf-ü āheng

Gel etme siyāhi ħaṭṭ ü ħāli

Bed-nāmi sen etme verd-i ali

Gel ķılma şikeste-ħaṭṭa bir bāķ

Baķdıkdā sen andan olma irāķ

Ol dem ki bu naķş-ı reng-i düzduñ

Emşāli ile çoķ şülüş yazduñ

⁴³⁸ “şāyī’”: duyulmuş, herkesin ağızına düşmüş.

Bu nuşha ol nuşha-ı cemâldir
Hem revnağ-ı pertev-i kemâldir

Lâzım ki o dilber ola sâde
Hiç olmaya anda haţţ ziyâde

Hoş zinnet-i hüsn-ü mâh-ı ruhsâr
Gördükde cemâl-i mâh-ı dîdâr

Bunda hele çok uzandı nâme
Yetmez mi ki pes kararadı hâme

(59a)

Şaçduñ çü kelâm-ı dürr-i yektâ
Bî-ğadır gel etme anı her câ

Ehlinde bahâ bulur cevâhir
Az oldığı'çün hem oldu nâdir

Ey hâme-i bî-edeb ü bî-'âr
Küstağ ü sitem-kar ü siyeh-kâr

Kesdim başını edüp kalem ben
Bu haţta haţâ yazup rağam sen

Qoydum serini qalem-tırāşa
Ben qoydum özümü bu telāşa

Haşā ola sende reng-i **Hānī**
Naqqāş olasın mişāl-i Mānī

Nazmi gibi olma sen dil-efkār
Yazmada kitābı olmasın zār

Güş eyledi hāme bu cevābı
Bu ta‘n ile kıldığım hiṭābı

Bu sözlerime olunca hāmīl
Bir dem ben ile olup muḳābil

Çekdi deheniyle zülf-ü tārūñ
Şaçdı baña āteş-i şerāruñ

Güşlar qapanurdı ol ‘isābe⁴³⁹
Diller dutulurđı bu cevābe

Yüz dutdı baña dedi ki **Hānī**⁴⁴⁰
Her ne ki dedinse yazdım anı

⁴³⁹ “isabe”: sargı, bağ.

⁴⁴⁰ Kürtçe metinde Ahmed-i Hânî bu beyitte “Hânî” mahlasını değil, “Ahmed” ismini kullanmıştır. Ama Ahmed Fâik çevirirken “Hânî”yi kullanmayı uygun görmüştür.

Ger sehv ü ħaṭā vü ger ki ‘iṣyān

Senden bañadır hemīşe noḡşān

Lāyık ise nuṭkun ile izhār

Var’se ḡumāşun ola ħarīdār⁴⁴¹

Bu nazmiye sen olup sen üstād

Sözin aña **Fāiḡ** oldu ĩcād

Döndi yine ħāme didi cānım

Söz ḡalmadı dēmeye zebānım

Bir ney idim ‘ālem içre bāyest⁴⁴²

Elden ele düşdükde serı-mest

(59b)

Eşimden edüp beni cüdā sen

Fırḡat eleminde ḡalmışım ben

Ben dilsiz idim o yerde ħāmūş

Bī-nefs-i nefesle reng-i ḡamūş

Zīn ile Mem’ūñ sözüni taḡrīr

Olduḡda bu dāsītāna taḡrīr

⁴⁴¹ Metinde “haridar” sözcüğü “haritdar” şeklinde yanlış istinsah edilmiştir.

⁴⁴² “bayest”: gerekli.

Gel H̄ānī bu rāzı açma tekrār

Artar elemim ğam ile her bār

Bu nazmi-i rŭ-siyāh-ı zāri

‘Afv eyleye anı lŭtf-ı Bāri

Pāk eyle bu albimizi el-H̄a

Gŭm-rāhıda oyma bizi Mulā

Verdin bize cŭz‘-i itiyārı

afletle oma bu Őermı-sārı

Nal olalı Zīn‘le Mem zemānı

Bu āna gelince dāsītānı

Elfāze-i Kŭrdī idi tarīr

Olmuş idi nice kitāb taŐr

ŭn oldu bu bendeye de ilhām

Tŭrkīce beyān ũ Őer ũ itmām

Her kīm our ise bu kitābı

H̄adan erişe ana Őevābı

Kim dilde bizi getürse yāde

Mağşūd ile ol yete murāde

Dilerse ki ğamdan ola azād

Bir Fātiḥa ile nazmiyi yād

Tāriḫ-i kitāba tāmı oldı

Bu sözüme cān ḫitāmı buldı⁴⁴³

Temetü'l-kitāb be 'avnullāhu'l-Melikü'l-Vehhāb

sene 1273

⁴⁴³ Beytin son mısrasının tüm harfleri toplandığında eserin hitamesinde yazılan “1273” tarihi çıkmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Hakkari-Yüksekova'da doğdu. İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyat bölümünü okudu. 2006-2009 yılları arasında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde aynı bölümde yüksek lisans eğitimi aldı. 2009-2011 yılları arasında TRT Genel Müdürlüğü'nde program yapımcısı olarak çalıştı. 2010 yılında girdiği Bilkent Üniversitesi'nde doktora çalışmasına başladı. 2011 yılından bu yana Muş Alparslan Üniversitesi'nde Kürt Dili ve Edebiyatı bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. *Hece*, *Nûbihar* ve *Varlık* gibi çeşitli dergilerde Kürtçe ve Türkçe yazıları yayımlandı. Ayhan Geverî müstear ismiyle *Leyl-name* (2006), *Antolojiya Çîrokên Nûbiharê* (2008) ve *Yûsuf û Zuleyxaya Selimiyê Hîzanî* (2013) isimli yayımlanmış kitapları bulunan, çeşitli dergi ve yayınevi için çevirmenlik-editörlük de yapmış olan Tek'in çalışma alanları arasında, Klasik Kürt ve Türk edebiyatları, mesnevi edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat bulunmaktadır.