

KAŞKAY TÜRKLERİNDE ROMAN TÜRÜ: YASAK SEVDA

Ferzane DEVLETABADI*

Öz: İran'daki aşiretler içinde gelenek ve göreneklerine bağlılıklarıyla bilinen Kaşkay Türkleri, İran Türkleri arasında en büyük göçebe Türk halkı olarak bilinmektedir. Kaşkay Türklerinin edebiyatı, İran'ın diğer Türk halklarının edebiyatı gibi iki ana koldan oluşmaktadır. Kaşkay Türklerinin yazılı edebiyat ürünlerinin sayısı az olmakla birlikte sözlü edebiyat ve âşıklık geleneği oldukça güçlüdür. Bu yüzden Kaşkay dili ve kültürüne önem veren aydınlar, son yıllarda hikâye ve roman türleri gibi kalıcı edebi eserlerin yazılmasına önem vermektedirler. "Zulmet" romanının yazarı, Davud Hasanağayi Keşkulî Fars dilinde yazdığı bu eseriyle Kaşkay Türklerinin kültürü ve yaşamını korumaya çalışmıştır. Bugüne kadar diğer romanlarını Farsça yazan Davud Hasanağayi Keşkulî, ilk Türkçe romanına Yasak Sevda adını vermiştir. Davud Hasanağayi Keşkulî, daha önce Farsça yazdığı "Zulmet" (Hasanağayi, 1987) romanında Kaşkay Türklerinin kültürü ve yaşamını anlatmıştır. Yazar, bu eserde Kaşkay Türklerinin dilini ve kültürünü korumakla birlikte, Kaşkayların temel yapılarını oluşturan tabakalaşma sistemini ortaya koymuştur. Sosyo-kültürel tabakalaşma olgusunda, ekonomi ve siyasi gücü temsil eden han ve ilhan piramitin en uç noktasında olduğu gibi tabakalaşmanın alt sınıfında çoban ve reaya bulunmaktadır. Bununla birlikte çengi veya usta ise Kaşkay halkıyla birlikte yaşasa da piramitin dışında kalan gruptur. Yarı göçebe göç hayatını sürdüren Kaşkay Türklerinde tabakalar birlikte yaşar ama bu tabakaların aralarında ilişki geleneklere göre yasaktır. Davud Hasanağayi Keşkulî, Yasak Sevda'da Kaşkay gelenekleri ve âdetlerini bir nevi eleştiri anlamında dile getirmek istemiştir. Davud Hasanağayi'nin eserlerinin konusu, Kaşkay Türkünün hikâyesidir. Bazen tabaka farkını ortaya koyar, bazen ilin içinde yaygın olan hurafelere ve inanışlara karşı çıkar. Diğer Kaşkay yazarları gibi Davud Hasanağayi de vatan kavramına önem verir ve Türk kimliğini önemser. Hacimli bir roman olan Yasak Sevda, Kaşkay Türklerinin gelenekleri çerçevesinde yaşanan bir aşk macerasından öte bu büyük Türk topluluğunun dil hazinesini ortaya koyan bir ansiklopedi mahiyetindedir.

Anahtar Sözcükler: Kaşkay Türkleri, Davud Hasanağayi Keşkulî, Yasak Sevda, Tabaka sistemi, Gelenek, Göçebe kültürü.

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Türk Lehçeleri Anabilim Dalı, Eskişehir/TÜRKİYE. E-posta: ferzane.devletabadi@ogu.edu.tr. ORCID No:0000-0002-2513-0704

A Novel in Kashkay Turks: Forbidden Love

Abstract: *Among the tribes in Iran, Qashqai Turks, known for their devotion to their traditions and customs, are known as the largest nomadic Turkish people among Iranian Turks. The literature of the Qashqai Turks, like the literature of other Turkic peoples of Iran, consists of two main branches. Although the number of written literary works of the Qashqai Turks is small, the tradition of oral literature and minstrelsy is very strong. For this reason, intellectuals who attach importance to the Qashqai language and culture have given importance to writing permanent literary works such as stories and novels in recent years. Davud Hasanagayi Keshkuli, the author of the novel "Zolmat", tried to preserve the culture and life of the Qashqai Turks with this work written in Persian. Davud Hasanagayi Keshkuli, who has written his other novels in Persian until today, named his first Turkish novel "Yasak Sevda". Davud Hasanagayi Keshkuli described the culture and life of the Kashkay Turks in his novel "Zolmat" (Hasanagayi, 1987), which he previously wrote in Persian. With "Yasak Sevda", the author preserves the language and culture of the Qashqai Turks and reveals the stratification system that forms the basic structures of the Qashqai Turks. In the phenomenon of socio-cultural stratification, just as khan and ilkhan are at the extreme end of the pyramid, shepherd and peasant, representing economic and political power, are at the bottom class of the stratification. However, although he lives with his people, the chengi/gipsy or master Qashqai is the group outside the pyramid. Among the Qashqai Turks, who lead a semi-nomadic migration life, groups live together, but relations between these groups are prohibited according to tradition. Davud Hasanagayi Keshkuli wanted to express the Qashqai traditions and customs in a kind of criticism in "Yasak Sevda". The subject of Davud Hasanagayi's works is the story of the Qashkay Turk. Sometimes it reveals the difference in strata, sometimes it opposes the superstitions and beliefs common in the province. Like other Qashqai writers, Davud Hasanagayi also attaches importance to the concept of homeland and Turkish identity. The novel "Yasak Sevda", which is a voluminous novel, is more than a love adventure within the framework of the traditions of the Qashqai Turks, it is an encyclopedia revealing the linguistic treasure of this great Turkish community.*

Keywords: *Kashkay Turks, novel of Yasak Sevda, Stratification system, Tradition, Nomadic culture.*

Giriş

İran'da (Farsça) roman yazımı, toplumsal ve siyasi gelişmelerden etkilenmiş ve mevcut siyasi düzene bir reaksiyon olarak ortaya çıkmıştır. Roman yazarları farklı yazı kalıplarını deneyerek toplumda ve siyasette oluşmuş vaziyeti kendi tahayyül güçleriyle sindirmeye çalışmışlar ya da bu vaziyeti destekleyen bir pozisyon almışlardır. Mevcut durumu kabul edilir kılmak için hayali bir dünya kuran yazarlar da görülmektedir. İran (Farsça) romanının farklı akımlarının tümünde siyasete karşı, eleştirel bir tavır söz

konusudur. Tarihsel boyutları olan ilk romanlar, siyasi ve toplumsal durumla doğrudan ilişki kurmak yerine, mevcut durumu yansıtabilmek amacıyla tarihte gerçekleşmiş bir olaydan yardım alarak kaleme alınmışlardır. Böylece eski olgulara dayanarak bir “hayali cemaat” ve “kimlik” inşa etmeye çalışmışlardır. Sonraki dönemde gelişen sürrealist ve eleştirel akımlar ise kurumların ve kültürün olumsuz taraflarına vurgu yapmışlar ve bürokratik düzeyde sorunların kaynağına dikkat çekmişlerdir. Pehlevi'nin son yıllarında ortaya çıkan eleştirel, gerçekçi ve aynı zamanda sihirli realizm ve postmodern akımlar, toplumu olduğu gibi değil, onun gerçekliğini farklı bir düzeye indirgeyerek kabul etmişlerdir (Mohamed Tebriz, 2019, s. 829).

20. yüzyıl İran Türklerinin edebiyatı konusuna girmek için özellikle bu bölgenin 1828 sonrası siyasi tarihine bakmak gerekir. 1828 Türkmençay Anlaşmasından sonra İran ve Rusya arasında bölünen Azerbaycan coğrafyası, İran Türklerinin modern edebiyat tarihçiliğinin seyrini de değiştirmiştir. Rus edebiyatı tesirinde modernleşme sürecini başlatan Kuzey Azerbaycan'ın tersine başta İran Azerbaycan Türkleri ve arkasından diğer İran Türk halkları, eski edebiyat anlayışına devam etmişlerdir. 1920 sonrası Pehlevi hanedanı devlet yönetimini ele aldıktan sonra gelişen ve modernleşme sürecine giren Fars edebiyatı, tüm İran halklarının takip ettiği edebî saha olmuştur. Bu dönemden sonra İran Türklerinin, Türk edebiyatı adına faaliyet göstereceği tek alan halk edebiyatı ve aşık edebiyatı olmuş; Türk dünyasının diğer alanlarında zayıflayan halk edebî türleri, İran Türkleri arasında güçlenmiş ve ancak bu alanda yazıya geçirilmiştir. Bu yüzden, 1920 sonrasında itibaren günümüze kadar özellikle roman ve modern hikâye türü, İran Türkleri arasında ya çok az sayıda yazılmış veya hiç yazılmamıştır.

“İran’da konuşulan Türkçenin değişik varyantları vardır. Bu varyantlar daha çok fonetik farklılıklarla meydana gelmiştir. İlmî literatürde söz konusu varyantlar için Azerbaycan, Kaşkaya, Sungur (Sokur), Horasan, Türkmen, Halaç Türkçesi gibi isimler kullanılmakta olup bunlar arasında Halaççanın diğerlerinden ayrı bir gelişim çizgisi takip ettiği bilinmektedir. Halaçça dışında kalan diğer varyantlar arasında farklılıklar çok azdır. Özellikle Kaşkay ve Sungur Türkçeleri, Azerbaycan Türkçesinin bir ağızı olarak da değerlendirilebilir” (Gökdağ ve Doğan, 2016, s. 24). Ağız özellikleri ve gelişmeleriyle birlikte edebiyat gelişimini de değerlendirmemiz mümkündür. Ayrıca İran Türklerinin edebî faaliyetlerini Fars edebiyatı gelişimi sürecinde değerlendirmek araştırmalarımızın sağlığı açısından önem taşımaktadır. “Genel itibarıyla Azerbaycan Türk edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır ve bu da roman ve hikâyenin gelişmesini engelleyen sebeplerden biridir” diyen araştırmacıların düşüncesine karşın şiirin romanın gelişmesine engel olamayacağını kaydetmek gerekir. 19. yüzyılın modern türü olan roman, İran coğrafyasında, gelişmesini Fars dilinde tamamladığı için ancak Fars dilinde yazılan örneklerle gelişmiş ve günümüze gelmiştir. 1920-1950 yılları arası Pehlevi devletinin güçlenme yılları, Türk dili ve İran Türkleri açısından en sert dönem olarak bilinmektedir. Bu yılların Farsça roman ve modern hikâye türünün en parlak dönemiyle denk gelmesi, İran edebiyat tarihinin gerçekleridir. Bu yıllar arasında Muhammed Ali Cemalzade, Sadık Hidayet, Sadık Çubek vb. roman ve hikâye yazarları parlak Farsça roman ve modern hikâyeler yazmışlardır. Bu edebî baskıları yaşayan birçok Türk yazar gibi, tüm yasaklara rağmen Türkçe eser veren ilk yazar, Muhammed Hüseyin Şehriyar olmuş ve “Haydar Baba’ya Selam” adlı şiirini yeni bir kalıp icat ederek ortaya koymuştur. İran ve Kafkasya’da edebiyat sahasında bir devrim yaratan “Haydar Baba’ya Selam” manzumesi İran Türklerinin şiirini canlandıracak ve yeni edebî ortamlar yaratacaktır. Böylece siyasi, sosyal ve edebî etkenlerin bir araya gelmesiyle İran Türkleri şiir ve aşık edebiyatı

alanında güçlendiklerinin aksine yazılı Türkçeden özellikle modern hikâye ve roman türünden yaklaşık yarım asır uzaklaşmış olacaktıdır.

Pehlevi döneminden sonra bütün İran dilleri, Farsça ya da Farsçanın birer lehçesi olarak görülmüştür. Türkçeye ve Türklüğe karşı olan bazı İranlı düşünürler (Kesrevî, Afşar, Arani vb.) İran Türk lehçeleri veya ağızlarını Farsçanın birer lehçesi olarak görmemekte, Türkçenin Moğol akını sonrası İran’da yaygınlaştığını öne sürmektedirler.

Fakat son 30 yılın içinde İran Türklerinin dili her ne kadar resmî dil olarak tanınmasa da yazılı dil hüviyetine gelmiş ve bu sahada yazılı dil ürünlerini görmek mümkündür. Bu yüzden İran Türkleri tarafından yazılan Türkçe romanlardan bahsetmek istersek örnekler çok fazla olmadığı gibi tarih açısından da gerilere gidilemeyecektir. Ancak 1979 İran İslam Devrimi’nden sonra az sayıda da olsa roman ve hikâye türünü görmekteyiz.

“Bu dönemde yazılan eserler incelendiğinde dikkati çeken hususlardan biri de hemen hepsinde yaşanmışlık ve hatıra türünün özelliklerinin görülmesidir. Bu durum 40 yıla yakın bir zaman süren zorunlu sessizlikten sonra nispeten rahatlayan ortamın beraberinde getirdiği bir sonuçtur” (Gücüyeter, 2009, s. 19). İlk yıllarda Genceli Sabahi ve Muhammed Taki Zehtabi’yi örnek verebiliriz. Daha sonraki yıllarda Ali Rıza Zihak (1980) “İtgin Ulduz”, Nasır Manzuri’nin “Gara Çuha” (1994) ve “Avava” (2005) adlı romanları İran Azerbaycan Türkçesinde yazılan ilk romanlardır.

1. Kaşkay Türklerinde Roman

Türkiye merkezli Türk edebiyatı kapsamında olmak üzere, dünyanın dört bucağına dağılmış bulunan Türk yazarları çoğunlukla kendi dillerini bazen de ana dilleri dışındaki başka dilleri kullanarak bağlı oldukları kültürü eserleriyle başka milletlere yansıttılar. Böylece başta tarihî konular olmak üzere ait oldukları Türk halklarının yaşayışını, kültürünü, zihniyetini ve diğer yönlerini edebî bir biçimde ifade etmeye başladılar. Bunlardan bir kısmı diğer Türk lehçelerine veya başka milletlerin dillerine tercüme edildi. Çağdaş edebiyat içinde sözü edilen üretilere devam edildiği gibi, günümüzün “görsel romanları” olarak kabul edebileceğimiz sinema filmleri ve dizi filmler aracılığıyla da Türk dünyasının özellikle Türkiye’nin tanıtılmasında büyük roller üstlendiler (Demiryürek, 2016, s. 96).

İran coğrafyası etnik bölgeler açısından değişkenlik gösterir. Her bölge, etnik açıdan homojen bir halk yapısına sahiptir. Her etnik bölgenin kendine ait dil özellikleri, kültürü, mezhebi, siyasi eğilimi ve hatta askerî özellikleri vardır. Bu yüzden İran Türklerinin hepsi (Halaç Türkleri hariç) Güney Batı Oğuz lehçeleri grubuna dâhil olsalar da kendi içinde kültürel ve edebî farklılıklar göstermektedirler.

Kaşkay Türkçesinde yazılan edebî eserlere gelince, halk şiiri özellikleri taşıyan manzum eserler çoğunluktadır. Diğer edebî türlerden, özellikle roman veya tiyatro türünden son zamanlara kadar söz etmek mümkün değildi. Kaşkay Türkçesiyle yazılan hikâye, roman türlerine veya genel anlamıyla yazı dilinde eser sunan yazara rastlamak, son yıllara kadar neredeyse imkânsızdı. Son zamanlarda, kısıtlı da olsa bu türlerde bazı eserler neşredilmeye başlamıştır. Hikâye türünde “Fettane Muradi’nin” yayımladığı “Alıncak Ulduzu” adlı hikâyeler toplusu, Kaşkay yazılı edebiyatının ilk örneğidir desek doğru olacaktır. Son zamanlarda yayınlanan bir diğer eser ve Kaşkay Türkleri içinde yaygın olan, efsane hâlini alan ve dilden dile anlatılarak bugüne ulaşan “Mehr-i Haver ve Mah-ı Mağrib” adlı masal kitabıdır. Suğra Muradi Keşkulî tarafından yazıya geçirilen bu eser, mensur ve manzum bir masal olarak farklılık göstermektedir. Bunun yanında Şiraz ve İsfahan Fars edebî muhitini etkileyebilecek, güçlü Farsça şiir ve hikâye yazar

birçok Kaşkay yazardan da bahsedebiliriz. Birçok Kaşkay yazar, Kaşkay gelenek, görenek, âdet ve göç hayatını Farsça hikâye ve roman türleriyle yazmaktadırlar. Muhammed Behmenbeygi'nin “Buhara-yı Men İl-i Men” ve “Be Ocağet Kasem”, Sohrab Hatemî-i Behmenbeygi'nin “Şebha-yı İl” ve Menuçehr Kiyani'nin “Efsaneha ve Kıssaha-yı İl-i Kaşkayî” adlı hikâyeler, Kaşkay ilinin göç hayatını anlatan Farsça eserlerdir (Bkz. Doulatabadi, 2017).

Kaşkay Türklerinin siyasi tarihleri köklü olmakla birlikte Türkçe eser vermeleri çok eski değildir. Genellikle bu eserler, göç hikâyelerini, kültürünü, Kaşkay tarihini ve hanlarının 19. yüzyıl sonrası İngilizlere veya iç siyasi güçlere karşı direnişlerini Farsça anlatmaktadır. Örneğin Muhammed Muhammedbeygi gibi yazarlar, Kaşkay göç hayatını Fars dilinde kaleme almış; hatta Türkçe sözlü edebiyat unsurlarından olan asanak (mani) (Doulatabadi, 2017, s. 70) veya atasözlerini, Kaşkay şiirini veya masallarını bile Farsçaya aktararak yazmayı tercih etmişlerdir. Bu çeviri eylemi bir taraftan Kaşkay Türklerinin kültürel ve edebî değerlerini korumuşsa da diğer taraftan Kaşkay dilini yozlaştırmış ve yeni metinlere yeni bir anlamlar katmıştır. Bu gibi eserleri önemiyle beraber farklı kategoride değerlendirmek gerekir. Çünkü “yenidenyazma” kuramına göre, yazar bir metni başka metnin, türün gereklerine uygun olarak, türün temel özelliklerini gerek çeviri, gerek alıntı, gerek anırtırma yollarından birisiyle kopyalayarak yazmayı tercih etmiştir. Bu gibi yenidenyazma yöntemi okurun bakış açısını değiştirir ve yeni gözle değerlendirmesinin önünü açar. Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır” (Aktulum, 2011, s. 149).

Bu yüzden konusu İran Türklüğü olan ama Farsça yazılan edebî eserlerde, kurgu, anlatım ve benzeri hususlarda görülen eksiklikler hep bu durumun bir sonucudur. Bir gelenek etrafında oluşmayan ve normal bir gelişim seyrini takip etmeyen hikâye ve romanlarda bu türden kusurların bulunması son derece doğaldır. Bu sebeple İran Türklerinin edebiyatı araştırmalarını her sahanın kendi doğal sürecinde izlemek sağlıklı olacaktır.

Davud Hasanağayı Keşkülî¹ de ilk romanını yukarıda adı geçen diğer Kaşkay yazarları gibi “Zulmet” adıyla Farsça yazmıştır. Yazar bu eserinde, halkının gelenek, görenek ve âdetlerini yazıya geçirmiştir. Davud Hasanağayı, Fars dilinde yazdığı ilk romanından sonra ikinci romanı olan *Yasak Sevda'yı* görüştüğümüz sırada yazma aşamasındaydı. Fakat son zamanlara kadar eserine yayın izni alamayan yazar, eserini araştırma için bize vermiştir. Çalışmadaki sayfa numaraları bu nüshaya göre yapılmıştır.

¹ Kaşkay, Keşkülü tayfası Kelanter ailesinden olan Davud Hasanağayı, 1945 yılında kışlada doğar. İlkokulu obada, ortaokul ve liseyi Şiraz'da okur. Öğretmenlik okulunu bitirdikten sonra Kaşkayların beyaz çadır adlandırdıkları okullarında öğretmenliğe başlar ve uzun yıllar Kaşkay halkına öğretmenlik hizmeti verir. İran İslam Devrimi'nden sonra öğretmenlik işinden ayrılan Davud Hasanağayı, tamamıyla hayatını Kaşkay edebiyatı tarihi ve kültürüne adanmıştır. Davud Hasanağayı, Farsça ve Türkçe romanlarıyla birlikte, şiir de yazmıştır. Eserlerinde, Kaşkay kültürü, edebiyatı ve dilini yaşatmış; Kaşkay gelenekleri, göreneklerini ve göç hayatını ve bu yoldaki zorlukları sunmaya çalışmıştır. Davud Hasanağayı Kalat-Şiraz'da yaşamaktadır. Şiirleri basılmamıştır. Ayrıca *Yasak Sevda* adlı roman basılmadığı için yazarın kendisinden pdf formatında alınmıştır.

2. Yasak Sevda

Yasak Sevda adlı romanın yazarı olan Davud Hasanağayı ise bu eserinde başka bir dile (Farsça) çeviri ihtiyacı duymadan Türk kültürü, inancı, gelenek, görenek ve dil özelliklerini orijinal bir şekilde ve kurgu çerçevesinde kayıtlara geçirmeyi başarmıştır. Davud Hasanağayı Keşkulî (14 Mart 1945 yılında Hacı Ferecullah Han oğlu), başta önem verdiği Kaşkay Türkçesinin ilk edebî nesrini yazmış ve bu vesileyle yarattığı kurguda gerçek Kaşkay göç hayatının tüm ayrıntılarını tasvire çekmiştir. Bu eser, son devirlerde, yönetimler tarafından yerleşik hayata geçmeye zorlanan Kaşkay halkının, anıları ve geleneksel yaşam tarzlarının hikâyesidir. Bu eser, daha çok unutulmaya maruz kalan Kaşkay gelenek, görenek ve âdetlerini yaşatmak ve gelecek nesillere devretmek amacıyla yazılmıştır.

Dünyadaki bütün Türklerin Müslüman olmadığı nasıl bir gerçekse Türk dünyasının mensuplarının tamamına yakını Müslüman olduğu ve Müslümanlıkla Türklüğü özdeşleştirdiği de öyle gerekir. Hatta tarih içinde bütün dünyanın da Müslümanlık ve Türklük kavramlarına bu algılamayla baktığı bilinmektedir... Türk dünyasının mensupları, çok büyük bireysel ve toplumsal sıkıntılara maruz kalırlar. Bu sıkıntılar onların dillerini koruma konusunda karşılaştıkları zorluklardan millî kimlikleri ve dinî mensubiyetlerini devam ettirme konusunda karşılaştıkları güçlüklerle; maruz kaldıkları asimilasyon ve soykırım politikalarından sürgün ve haksız hapis cezalarına ve eğitim, ticaret gibi temel haklarına getirilen kısıtlamalara kadar çeşitlilik gösterir. Özellikle Kırım, Balkanlar, Azerbaycan Türklüğünün maruz kaldığı asimilasyon, soykırım ve sürgün politikaları ile mülklerinin ellerinden alınması, haksız hapis cezaları ve ticari hayatlarına getirilen keyfi kısıtlamalar, tarihin kaydettiği en büyük insanlık suçlarından bir kısmı olarak farklı yazarların kaleminden çıkan birçok romana yansımıştır (Bozdağ, 2008, s. 430-431).

Davud Hasanağayı, *Yasak Sevda*'da Kaşkayların, temel yapılarını oluşturan tabakalaşma meselesini ortaya koymaktadır. Sosyo-kültürel tabakalaşma olgusunda, ekonomik ve siyasi gücü temsil eden han ve ilhan, piramitin en uç noktasında olduğu gibi tabakalaşmanın alt sınıfında olan çoban ve reyanın dışında olan bir de çengi/usta bulunmaktadır. Tabakalar arasındaki ilişki Kaşkay geleneklerine göre yasaktır. Usta, çengi veya selmani adlandırılan kişiler, Kaşkay Türkleri arasında tabakalaşma sisteminin en alt sınıfında yer alan gruba aittirler. Bu tabakanın mesleği sadece düğün ve matem ve buna benzer törenlerde çalgı (saz ve nağara) çalmaktır. Pehlevî döneminde, hanlık sistemi ortadan kalkınca çengi/ustaya verilen önem de ortadan kalkmış; bu meslek önemsizleşerek yok olma aşamasına gelmiştir. Buna rağmen hâlâ Kaşkaylar içinde bu mesleği devam ettiren ustaları görmek mümkündür. Ustalar hiçbir tayfaya veya tireye mensup değildirler. Ama o tayfayla birlikte yaşarlar ve Kaşkay Türkçesinde konuşurlar. Hanlık sistemi yok olmasına rağmen aileler arası tabaka sistemi hâlâ bilinmektedir.

Davud Hasanağayı, bu konuya şöyle değinir:

Bizim elde ikki tayfâyâ qez vermäk ve qez almag mänim nâzârimdâ pes mâramdır. Biri ahângâr (demirci) biri usta. Bu Enqelabîñ ävvâlinnâ Şeşbeyli elindâ bir ahângâr oğleyle bir qez, bir birä çox isedilär. Qezinän oğul qaçallar. Muni tuttılar. Ämir Färâc Doqquzli muni tutdı. Qezinän oğli bağladı bir birä atdı ot içinä alışdı. Män indî muni roman yaziram.²

Yazar, sözlerinde de ifade ettiği gibi romanın konusunu Kaşkay geleneklerine karşı gelen üst tabaka (han, Kelanter, Kethuda) kızının alt tabakadan olan usta/çengi/demirci

² Temmuz 2007 yılında yazarın kendisinden dinlenmiş ve kayda geçirilmiştir.

oğluyla evlenmek isteğine göre kurgular. Bu kurgu anlattığı gibi gerçek hikâyeden alınmış ve eskiden beri kimsenin bu yaşağı aşamadığı bir gelenek olduğunu göstermiştir. Ana tema, tabaka farkını gösteren romanın asıl amacı bir taraftan da bu konuyu eleştirel bir dille anlatmak olmalıdır. Çünkü yer yer tabaka farkını ortaya koyar, bazen de ilin içinde yaygın olan hurafelere ve inanışlara karşı çıkar.

Tabaka farkına yazar romanda şöyle değinir: "...bu ferqiynen ki mertebeleri elde çox ara varyıdı. O bir kelanter qızıydı. İldırım obaning bir selmanisi oğlani..." (s. 800).

Sosyal yapıya göre Kaşkay Türklerinin sistemi şöyledir:

<u>Sosyal düzen</u>	<u>Güç düzeni</u>
İl	Han
Tayfa	Kelanter
Tire	Kethüda
Bonku	Aksakal
Aile	Aile

(Devletabadi, 2023, s. 28).

Kaşkaylarda toplam 200 tire vardır. Bazı tireler küçülmüş, erimiş diğerlerinin içinde kaybolmuştur. Kaşkay Türklerinde tabaka dışında bulunan gruplar da vardır: Bu grupta işçiler (İlin işçileri), Sarıban/Deve bakıcıları, Usta/Çengi, Demirciler/Gurbetli bulunmaktadır (Doulatabadi, 2017, s. 56-57).

Sonuçta tabaka sistemi tamamen ortadan kalkmamış olmasına rağmen çeşitli yönlerden esneklik göstererek geleneğe bağlı olarak varlığını korumaktadır. *Yasak Sevda* romanında tabaka/aile farkını yazar şöyle dile getirir:

Bu qizing anası Qilic'in bacisi qızidir. Böyük anasi onunq bacisidir. Qilic äsäbanidir ki ne için sälmani oğlu, bu qıza mayıl olmuş. Oğlan burdadır? Beli indi Xan Oruc emmiyi çekmiş şuvra. Bükülende hamı gelir bu qapiya ta kälanter tähqiq edä. Sän nä deyiräng Zali bey? Axi obamız, ilerki zamanlarda bir para tayfalara nä qız verilerdi nä qız alırlardı. Bu oğul da atası sälmanidir. Sän nä deyiräng? Biyi can! İläрки zamanlardan çox räsmilär varimiş ki indi aradan götürülmüş. mäninän Qilic, ämmi oğluyak. Qilic bacisi mänim emmi qızımdır. Bu oğul bu qizi alsa da mänim içi de eyb olası! Mänä näng vä ar olası. Ama män bu räsmilärä etiqağ yoxum. Här kimsä dä bir käsב varı. Säلمانigärlik dä bir işdir. Oğurluk ki edmir! Yol ki bağlamır! Axi onlar ki demişlär sälmanilär pesdir, nä cähätdän, här yerdä yaxşı var yaman da var obamızda. Dahi sälmani Nädir Qululu'dan hömetlitär var? nä xälq mali yeyär, nä azarı xälqä köpkärir. Qom o xeşläri dä elä belä... (s.768).

Hayasultan el abrisini aparing. Hani ocaxlı qız! Hani räg-rişäli qız! ... atan Mäşädi Bayramali'dir. Säning anang Şah Sänäm'dir. Molla Bärxordar qizi! Ki onun adı İngilislär dalını tirredmäğä salirdi. (s.193)

Yukarıda romandan alınan alıntılarda da görüldüğü gibi Kaşkay geleneklerine göre yasak olan bu aşk, yazar tarafından kabul görülme de günümüz hayatında pek anlaşılabilir bir konudur. Demircilik veya berberlik (usta) mesleğinin normal bir iş olduğunu, alın teriyle para kazandığını anlatır yazar. Eserde "ocaxlı qız" dediği kişi, üstün aile ve üstün değerlere sahip olan ailelerin bireyleri anlamına gelmektedir.

Yasak Sevda şu cümlelerle başlar.

Häyasultan'ın şähla gözläri qärşidäki üçä dağlaring başına berr oldu. Yavaş yavaş bir pärdä yaş gözlärinä çäkildi. Ürägi qemindän elä san yer ürägi qaynadi. Bir ah cigäri üstündän çäkdü gözlärining yaşı pärdäsi irtildi. İkki damça yaş uzun kirpiğlärining hesari arasından, yanıq gülgöz yanaqlarına damçalandı. Dudağları

titrədi. Yaşıl çarqadining baliyan yanaqdaki yaşını sildi. Anasının dünənkı sözləri qurrutarak təkin başında səslənirdi:

Saçıngı kəsəräm. İndi daha səlmani oğlani səning sevdang olmuş? İstirəng mənı səlmanılarnın qovm o xəş edəng? Göyningdə qalasidir! qollaringi bağlayaram bir quyuda diri diri bastıraram ta nənging üstünü torpaq irtə! İstirəng mənı eldə rosva edəng? Sən bilmirəng kədxoda Qılıcalı Bey səning ananıg dayısıdır! Dünən çöl çayının qırağında beləsinin gördüm. Bu sözü eşidmişdi. Qan gözlərinin tutmuşdu. Dedi: Qizing gedmiş səlmani oğlani bulmuş? Bəyə bilmir Almas da beləsinin istir? (s. 2-3)

Ve romanın son kısmı:

Muradlı qaçdı, özünü atdı İldırım laşi üstünə ve “hay qardaşı”³ başladı. Sora büküldü baxdı Həyasultan cinazama. Həsərlı əfsuslı dedi:

-Ax heyf! Yəni daha bizim eldə səning kimin gözəl anadan olur?

Hələz yel zulfarı qəvdəsindən ayrılan neççə tala zulfu, ağ əlli ve yanaqlarında oyuna tutmuşdu ve bal rəngi yaşıla dönən şəhla gözlərini uzun kirpiklər qulucnundan İldırım'a tikmişdi.

Muradlı gah İldırım ve gah Həyasultan içi ağılyırdı ki obadan gələn cəmiyyət səsi ki şivən edirlərdi ve gəlirlərdi yallar arasında Muradlı qulağına etirdi. Səsləri eşidəndə İldırım cinazasının əllindən öpdü dedi:

- İldırım! Nə cür ölüməng xəbərini bacing Tərgül'ə verəsım?! Ta obadan gələn xəlq yallar arasında çıxmamışdı qaçdı atını açdı mindi ve sürdü Derme çölünə sari. Vəqti Zərbəli Öküz yanından rədd oluyurdu dedi: Zərbəli Öküz, sən ki görməding Almas Bey'i kim öldürdü? Zərbəli Öküz başı inan işara eddi: -Yov! Ondan sora heç kimsə bilmədi Qılıcalı Bey ve oğlu Almas'ı kim öldürdü. O axşam duvarlar Zərbəli Öküzsiz geddi obaya. Onu dahi heç kimsə görmədi. Qoca Oruc əmmi dedi Həyasultan'ın İldırım məzarını bir bir yaxınına qoydular. Çox uzaq illər ondan sora xəbər gəldi ki: bir qoca çoban bir qərib eldə evdən evə gedir ve İldırım inan Həyasultan macərasını deyir ve ağılyır (s. 1094-1095).

Ve romanın sonundakı aşık gençlərin intihar səhnəsi:

Vay İldırım yaningini vill etmem... teryak kutusunu silkdi ovuc içine. İldırım başını qoydı yere. Turdu geddi bulağ qırağına. Meşək dolduran paylayı götürdü bulaq suyundan doldurdu elindeki teryak heplerini atdı ağızına... suyu çekdi başına. Büküldü geldi İldırım laşining yanına zarıdı. Sonra lala dedi: Çox uzaq iller ondan sora xəber gəldi ki bir qoca çoban bir qərib elde evden eve gedir ve İldırım'ın Həyasultan macərasını deyir ve ağılyır (s. 1077).

3. Yasak Sevdə Romanının Analizi

İran Türk hikəyə ve romanı, türün doğal özelliği neticesinde konu bakımından oldukça zengin bir durumdadır. Bireysel duygulardan sosyal meselelere birçok konu bölgede yaşayan yazarlar tarafından işlenmektedir. Bütün bu konu zenginliği içerisinde, Türkçenin kullanımı sorunu, köy yaşamı, kadın hakları ve siyasi hareketler öne çıkan konular olarak göze çarpmaktadır (Gücüyeter, 2009, s. 26).

Roman temel niteliği itibarıyla ‘kurmaca’ bir özellik taşır. Bir anlama hayattan aldığı, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Biri hayata, diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Roman bu iki değer, hayatla edebiyatın mutlu bir sentezinden doğar. Bu sentezde önemli görev, edebiyata düşmektedir. Çünkü ortada bir sanat hadisesi varsa, orada mutlaka estetik bir oluşum var demektir. Sanat en genel anlamıyla hayata bir bakış, hayatı estetize ediş biçimidir. Hayat dışımızdadır ve ölüdür; onu canlı kılan -onu kendi mantığına göre yeniden canlandıran- sanattır, edebiyattır. Roman hayata kattığı yorumla roman olur. Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; yeniden yorumlamaktır.

³ Hay qardaş: bir ağıt ismi.

Romanda hayatın her şeyi farklıdır. Dil farklıdır, zamanı (olayların sunulmuş kronolojisi) farklıdır; mekân örgüsü farklıdır... Kurulan şey inşa edilen şeydir (Tekin, 2009, s. 8-9).

Bozkır kültürünün bir özelliği olarak ortaya çıkan göç olgusu, aslında sadece bir yer değiştirme değil, aynı zamanda bir sosyolojik değişme ve bir yapılanmadır. Türkler, her yeni coğrafyalarında bozkır kültürünün bir sonucu olarak ayrı ayrı yeni yapılar, teşkilatlar, devletler kurmuşlardır. Bugün ulaştıkları her koordinatta Türk kültürünü ve dilini, bu teşkilatlanmanın bir sonucu olarak yaşatmaya devam etmektedirler. *Yasak Sevda* adlı roman da diğer İran Türk romanları gibi İran'daki yazlı Türkçenin sorunu ile birlikte Kaşkay Türklerinin göç hayatını ve Kaşkay kadınının sorunlarını ele alarak siyasi ve sosyal olaylara masalsi bir hava katarak değinmek istemiştir.

Yasak Sevda'da olayın tamamı Kaşkay obasında geçmektedir. Geleneksel göç hayatını yaşayan Kaşkay Türklerinin yaşamları, Hayasultan ve İldırım'ın aşkı çerçevesinde anlatılmaktadır. Bu kavuşamaz aşk serüveni, İran'ın merkezi bölgesinde etrafları diğer İran halklarıyla sarılı olan Kaşkay Türklerinin, gelenek hâline dönüşmüş bir katı kuralının macerasıdır. Kaşkay Türk romanı, İran Azerbaycan roman ve hikâyelerinde olduğu gibi hemen hepsi yaşanmış olayların izlerini taşımaktadır. Bu sebeple vakanın gerçekleştiği zaman dilimi ile anlatım zamanı arasında doğal olarak belli bir mesafe oluşmuştur. Hatıra gibi işlenen *Yasak Sevda'nın* uzun bir biçimde ele alınan olay örgüsü kronolojik sıra içerisinde verilmiştir.

İran Türk hikâye ve romanında, yazarlar tarafından en çok tercih edilen anlatıcılardan biri I. tekil kişi (ben) anlatıcıdır. Özellikle ilk dönem eserlerinde işlenen hatıralar, "Ben" anlatıcısının kullanılmasındaki en önemli etkidir. Şehriyar'ın "Haydar Baba'ya Selam" şiiriyle başlayan çocukluk hatıraları gibi hikâyemsi edebî eserler, yaşanan sıkıntıları anlatılırken eserlere doğallık ve inandırıcılık katmaktadır. *Yasak Sevda* romanı, teknik özellikleri açısından hikâye anlatımına daha yakındır. Anlatıcı yazar sık sık kendini okuyucuya hatırlatmaktadır. Sık sık betimlemelere yer veren yazar I. tekil kişiyi kullanmaktadır.

Âşıkların buluşma yerleri olan göç yolu/açık mekânı hep bir ney/kaval sesi ile anlatılmaktadır. Roman boyunca kurgu, müzik ve şiirle beslenerek, Kaşkay müziğini de anımsatır okuyucuya:

Gülbäs gözü altı Hayasultan'ın hâlini görürdü, ne Gülbäs belki Qaragöz ve Vafasultan da onun hâl be hâl olmağımı gördüler. Gülbäs âli qoydu qulağına bir gözâl säsinän Käräm muğamında dilinden bir gözâl qoşmaynan gecä ählining qulağına belä dedi: açaram başımı yondam saçımı/yollar üstä xärmän xärmän eläräm/ hay ağlar Käräm gälsä elimä/özüm täbib oldam darman eläräm (s. 259).

Veya;

Zärbali Öküz sadä riyasız havası fäqät neyindä idi. Muğamındaydı. Zeyl bämindäydi. Bilmirdi ki ney säsi nä od salmış xalqıng canına. Çalmağa gärq idi. Arzum'dan deyirdi. Hämän'den, Äsli'dän, Ermäni qızından hädis başlıyırdı. Gülbäs şeytänäti gül etmişti. İstirdi här nä artıq başarır üräğläri yaxşı säsinän ve Zärbali Öküz'ün kömäginä çoşdura. Bu fikrinän genä äli qoydu quvlağına ırlamağı başladı hay etdi: Naşi täbib gälmä yaram üstünä/qoy ta mäni därdä salan yar gälä... (s. 260).

Käräm muğam okumakta (Aslı Kerem –Mahmud Nigar) muğamı çalıyor. Hayasultan diyor: "Buy gecä ülkär ulduzu çalanda gäl quzular köläsining qulunanda ta danışak!" "Ney säsi Hayasultan'ı çoşdurdu. Sälmani oğlunu görmäk içi ürägi bir zärrä olmuşdu. Vafasultan bacısının halini bilirdi. Bu yasaq sevdaning aqıbatındän qorxuyrdı. Görüyrdi ki bacısı gündä qar tükün äriyir. Rängi saralır. Aradan gediyr. Xalqdan iraq çäkiyir. O gecä Oruc ämining näqli tökändi. Zärbali Öküz dä ney çalmagdan yoruldu. Qoşular bir bir turdular geddilär. Hayasultan'ın Vafasultan da geddilär evlärinä. Ocaxlar işiği kör oldular. Gecäning qara päreäsi altında oba ähli yatdılar (s. 16).

Roman boyunca Kaşkay geleneksel çoban kavalıyla birlikte âşıkların hüznünü hissetmekteyiz. Obadaki yaşayan halkın şahit olup ama çaresizce mahkûm oldukları bu sorunun kahramanları gerçek hayattan seçilmiştir. Romanda obadaki birçok kişinin ismi geçer. Bu kişilerin çoğu karakteristik özelliklerini bilmeden sadece isim olarak verilir. Fakat olay örgüsü 3-4 kişi etrafında dönmektedir:

Hayasultan: Kaşkay kızı, güzel ve üst tabaka sınıfından

İldırım: Hayasultan'ın sevgilisi, alt tabakadan (salmani/usta ailesinden)

Almas: Qılıcalı beyin oğlu, Hayasultan ile evlenmek isteyen Kethuda oğlu (üst tabakadan)

Qılıcalı: Kethuda, üst tabakadan olan şahıs. Obada adaletsizliği ile bilinmektedir.

Zarbalı: şahit kişi. Aşıkların buluşma yerlerinde ney çalmakta.

Oba/ çadır/ yazdı olayların geçtiği ana mekânlardır. Ayrıca aşıkların buluşma yeri olan Qara Piri Gediği ve Qurd Tepesi, roman boyunca ismi geçen yerlerdir. Romanda geçen bu mekân gerçek mekândır, Qara Piri Gediği, Şiraz şehrine bağlanan ana yollardan biridir: “Kelanter biling ki o gün sâlmani oğlunu bir iltimasınan âlindân almasaydım onu döndârardı Erz obası “Qurd Tâpâsi”nä belâsini öldürârdi” (s. 760).

Yirmi bir bölümden oluşan romanın her bölümü birbirinden çok farklı başlamaz belki her biri doğa ve çevre sahneleriyle başlamaktadır. Bölümlerin her biri genellikle obadaki sürülerin hareketi ve çobanın kaval sesi ile başlar. Kaşkay Türk hikâye ve masal yazarlarında olduğu gibi *Yasak Sevda* romanında da geleneksel anlatı türlerinde olduğu gibi metin akışı kesilerek sık sık “asanak”/ mani ve “layla”/ninnileri bölümlerine yer verilmiştir. Bu geleneksel anlatım şekli özellikle birçok Kaşkay edebî türlerinde dikkat çekmektedir. Roman türünde geleneksel halk şiiri –mani, türkü, ninni vb...- ürünlerinden yararlanarak metni zenginleştirmek Türk dünyasının çağdaş roman geleneklerinde fazla edebî ürüne sahip olmayan birçok bölgede görülmektedir. Örneğin Uygur ve Altay romanlarında da bu tarz romanları görmekteyiz. (Dilek, 2022, s. 27-67; Tanrıdağlı, 1998, s. 100-120) Özellikle son zamanlarda Pervin Behmeni tarafından yaygınlaşan Layla İrina (ağıt/ninni) yer verilmektedir.

Hayasultan intihar etmeden önce İldırım'ın cenazesinin başına gelir ve şu laylayı okur:

Qanları yanağından sildi, berr oldu belâsinâ dedi:

Aram yat! Aram yat ta mân beläng içi la la deyâm.

La la la la bu dünya bir arpa çaz

Baha yoxu, qurb o ärzeş yoxudur

Gäl ta gedäk bir dünyaya ki ora

Hamı yazdır bir qara qış yoxudur

La la la la terlan vurdu sunamı

Geding deying xâbär eding obamı

Deying gälâ laşım üstâ anamı

Deying nä için o halini bilmäding

Deying atta bir üzümä gülmäding! (s. 1078).

“Batılı anlamda hikâye ve roman türünün çeşitli sebeplerle oldukça geç bir dönemde ortaya çıkması ve uygulanan baskılar dolayısıyla sözlü gelenek İran Türklüğü arasında oldukça gelişmiştir. Sözlü geleneği devam ettiren âşıklar destanları ve halk hikâyelerini aktarım vazifesini başarıyla yürütmüşlerdir” (Gücüyeter, 2015, s. 93). Kaşkay Türk

roman ve hikâyeleri de örnekte görüldüğü gibi bu yönüyle diğer İran Türk edebî eserleri gibi âşık edebiyatı metinleriyle zenginleştirilmişlerdir.

Zarbali Öküz bu romanın şahit görünümlünde olan kahramanıdır. Elindeki kavalıyla hayvan sürüsüne kaval çalan çoban birçok bölümün tasvirinde yer alan ve bu aşka şahit olan kahramandır. Kurguyu bir çobanın neyiyle donatan yazar, zaman zaman bir köylü ağzından da istediklerini anlatmaya çalışır. Romanda bahsi geçen aşk çıkmazının yanında bir başka konu da halka yapılan bazı zulümlerin dile getirilmesidir. Hanlık sistemiyle uzun süre yönetilen Kaşkay Türklerinde bilinen hiyerarşik düzen, kelanter ve kethuda arasında geçen sohbeti görmekteyiz. Yazar, Türk hanları ve büyüklerinin adil olduklarını vurgulamak ister ve bu konuyu halktan bir kişiyi konuşturarak kurgulamayı tercih eder. Oruc Emmi kelanterin çadırına davet edilir ve bir hususta ondan fikir alınır. Oruc emmi de bu konuda bilgi verir:

Kelanter: kölgeng eysi olmasın elbette män her söz ki nâzârimâ häqiqât gâldi qulluğungza ârz ederäm. Här söz ki häqdir vâ obaynan kälantâr xeyrinâ dir. Kälantâr soruşdu dedi: Oruc bu Zali beyin salmanılar ki bura gâlmışlâr hamisi Qılıcali'den şikayât varları. Elbättâ Qılıc bir urzalı adamdır ki olur üstünâ hesab edäk. Amma bu urza zulm ve sitämâ bükülâsi deyil. Sän nâ deyräng? (s. 757)... Bir dälilim budur ki, kâtxudaning özü nâzmi obada saxladası; nâ ki oğrulara pânâh verä, fitnä verä, xälqing malini aparalar. Ketxuda tâlaş edäsi bir söz ki sâbâb oluyr oba arası bir birä deyä. O sözü yadırda. Nâ ki otunu artıq edä. Bir fitnä qayıra. Xälqing cähalätini zâncirläyäsala şallaq altına (s. 758).

Veya yazar halktan birini konuşturarak Qılıcali Bey adındaki Kethudayı şöyle eşleştirir:

Sora bu häqiqâti dâ belängizä ârz edäm ki Qılıcali bey xälq malınan Mirzayi doyardır ta sizing meylingizi döndärä onun üstünâ. Xälqing uşağı noxoş olanda aparillar yanına; bir dua zâfran suyunan yazir verir deyir islaying suya suyunu veräng noxoş içä ya başı ucunda yani dering beläsinä mätzärrät uğramış. Ama öz uşağı noxoş olanda ya gül-ü gövzaban ya a annab ya merzencuş vâ numra numra dârman veräsi. Aqibat de bu darmanlar äsär edmädisë aparası şährä häkim äli üstünâ. Nicädür ki xälq uşağı onun duasinan salim oluyr ama öz uşağına äsär edmir (s.759).

Kaşkay Türklerinde kadın, her Türk kadını gibi Türk erkeği ile birlikte geleneklerini korumuş, hatta yeri gelmişse savaşımıştır. *Yasak Sevda* romanında bütün baskılara maruz kalan kadın, gerektiği zaman düşmanlara karşı eline silah alıp savaşılabilen bir Türk Kaşkay kadını anlatan bölümlerle de karşılaşmaktayız.

Kelanter soruşdu: gerçektir ki Bayramalı qızı senger tutmuş tüfeng çekmiş Qılıcali üstüne? Orucemi firz cuğab verdi: gerçektir Kelantâr! Män yalan ârz eden dâyilem... kelanter dedi: afärin belä qıza! Afärin belä qıza!" (s. 760).

"Biyi: İldırım qoxma ta elimden gälir beländä kömək edäräm (s. 804).

Kaşkay Türklerinin köklü ailelerinden olan Davud Hasanaagayı uzun süre içinde olduğu göç hayatını, sanatçı hassasiyetiyle gözlemlemiş ve uygun zeminde bunları anlatmıştır. Yazar içinde bulunduğu Kaşkay kültürünün ve geleneklerinin derinliğini bahsederken bu geleneklerin baskıcılığını eleştirmektedir. Âşıkların ulvi aşklarını Feridüddin Attar'ın *Mantuku İ-tayr* adlı eserindeki "Şeyh-i Sanan" hikâyesinde söylediği gibi "Tersa balası" (s.801) diyerek tabaka farkını inanç farkı kadar derin görmektedir. Davud Hasanaagayı, Tersa balası diyerek okuruna Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın "Tersa Balası" şiirindeki "Şeyh-i San'an kimi donguz otarıb illärcä/sänin bir görmäk için mabed-i tersaya gälim" beytini hatırlatmaktadır. Tersa balası Şeyh-i Sanan hikâyesinde bir Müslümanın Hıristiyan kızına âşık olması hikâyesidir. Tabaka farkı din dışı olay kadar yadırganmaktadır.

Sonuç

Roman yirmi bir bölümden oluşmaktadır. Roman metni Arap alfabesiyle yazılmasına rağmen Kaşkay Türkçesinin ses özelliklerini korumuş ve imlaya dikkat edilmiştir. *Yasak Sevda* romanı, Kaşkay Türkçesi ile yazılan ilk roman olması açısından çok önemli bir eserdir. Ayrıca Kaşkay dil hazinesini kayıtlara geçiren bir eser olması açısından da önem taşımaktadır. Yazar roman türünün eksikliğini hissetmiş, bu yüzden Kaşkay Türkçesini bir roman formatında kayıtlara geçirmeyi hedeflemiştir. Eserde birçok Türkçe sözcük kullanmış ve dipnotta sık sık açıklama gereği duymuştur. Berroldu: xirä baxxdı; ağ appaq; ağığın nihayäti; saç bağı: boyalı ipinän hörülmüş gumpul ki qızlar qola bağlilar; sanaz: gulung yarpağı; sevrä: xatir xatiri için; qoşa: rāqabät; qarqış: nifrin; Qayalar: Büyük daşlar; timşäk: tirä tirä; gibi açıklamalara metin boyunca rastlamaktayız. Bu sözcükler bazı Kaşkay tayfaları içinde kullanılmayabilir. Bu yüzden romanın anlaşılması için kayıt düşmeyi tercih etmiştir.

Sovyet coğrafyasında cereyan eden eserlerin kurguları ve kişileri, yıllarca süren baskı ve asimilasyona rağmen Türklük bilincini kaybetmedikleri gibi İran Türkleri özellikle Kaşkay Türkleri, Türklüklerinin bilincindedirler. Bu yüzden bu katı gelenekleri yer yer kabul ederek varlık bilinci gereği olarak görmüşlerdir. Davud Hasanağayı, daha önce Farsça yazdığı “Zulmet” romanında olduğu gibi *Yasak Sevda*’yı da kendi yaşadığı hatıralarından faydalanarak yazmıştır. Bu yüzden yaşadıkları, gördükleri, duyduklarının kaynağı I. tekil şahıs anlatıcı şeklinde yazılmıştır. Yazarın kullandığı bu üslup, İran’da daha çok âşıkların anlattıkları hikâyelere alışkın olan ve modern hikâye ile yeni tanışan Kaşkay Türk edebiyatı açısından normal bir durum olduğu gibi sade bir yazı üslubunun yaratıcısı olarak da dikkat çekicidir.

Yasak Sevda romanı çağdaş yaşam şartlarına ayak uyduran göçebe bir toplumun tarihî geçmişindeki gelenekleri ve kültürü açısından eleştirel bir yapıt olması, gerçekliğe dayalı olması ve bugünün güncelliğine de ışık tutan bir eserdir diyebiliriz. Kaşkay edebiyatı güçlü bir sözlü edebiyata sahip olmuş fakat Türk roman ve modern hikâye geleneğini daha kurabilmiş değildir. Bu olanaksızlıkta ve tekniksizlikler içinde ilk roman olması bu eserin değerini arttırmıştır.

Davud Hasanağayı’nin *Yasak Sevda* romanını yazmaktan amacı sadece roman yazmak değildir. Onun amacı Kaşkay Türkünün tarihini, tecrübelerini, millî kimliğini, doğrularıyla yanlışlarıyla bağlı kaldığı geleneklerini yazmaktır. Yazar yakın zamana kadar kendisi de yakından şahit olduğu göç hayatının romantik özelliklerini bir araya getirmek istemiştir. Yazarın anlatıları yer yer belge niteliğinde olmuş ve Kaşkay Türkçesine yeni ifade imkânları vererek roman geleneğini başlatmıştır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergearasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Bozdağ, A. (2008). *Romanda Türkiye dışındaki Türk dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demiryürek, M. (2016). Türk dünyasının tanıtıcı ve birleştirici rolü bağlamında roman. *TÜBAR*, Bahar XXXIX, 93-113.
- Dilek, İ. (2022). Altay Edebiyatından bir yazar ve bir roman: Erkemen Matinoviç Palkin ve alan romanı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (54), 27-67.
- Doulatabadi, F. (2017). *Kaşkay Türklerinin edebiyatı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Devletabadi, F. (2023). *Kültürel değerler açısından Kaşkay Türkleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökdağ, B. A., & Doğan, T. (2016). *İran 'da Türkler ve Türkçe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gücüyeter, B. (2009). *İran Türklerinde çağdaş hikâye ve roman*. (Doktora tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Gücüyeter, B. (2015). İran Türk hikâye ve romanında Dede Korkut'un izleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, 15(2), 89-94.
- Hasanağayı Keşkulî, D. (1987). *Zulmet*. İran/Şiraz: Nevid-i Şiraz Yayınevi.
- Hasanağayı Keşkulî, D. (t.y.). *Yasak Sevda*. Basılmamış.
- Mohamed Tabriz, A. (2019). İran romanının şekillenmesinde siyasi ve sosyal düzenin rolü (Kaçar ve Pehlevî dönemi). *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (37), 803-834.
- Nadiri-i Dereşorlu, M. (2002). Aşenayî ba şiir ve musiki der edebiyat-ı emruz-ı Kaşkayı Saye-i ez aftar. *Tahran Debirhane-i Dovomin Kongre-ye Beynelmileli-i Berresi Yayını*, 93-102.
- Tanrıdağlı, G. (1998). Uygur edebiyatında roman. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (5), 99-120.
- Tekin, M. (2009). *Roman sanatı 1-Roman unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.