



**K.T.**

**ZANÎNGEHA BÎNGOLÊ**

**ENSTÎTÛYA ZIMANÊN ZINDÎ**

**ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Û EDEBÎYATA KURDÎ**

**NASNAME Û REWŞA TRAJÎK:**

**BERAWIRDKIRINEK LI SER ROMANÊN**

**MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ**

**Amadekar**

**Mehmet Nur YAVUZER**

**TEZA DOKTORAYÊ**

**Şewirmendê Tezê**

**Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK**

**Bîngol – 2024**





**T.C.**

**BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ**

**YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ**

**KÜRT DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KİMLİK VE TRAJİK DURUM:**

**MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL VE İBRAHİM  
YUNUSİ'NİN ROMANLARI ÜZERİNE BİR  
KARŞILAŞTIRMA**

**Hazırlayan**

**Mehmet Nur YAVUZER**

**DOKTORA TEZİ**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK**

**Bingöl – 2024**

## NAVEROK

<b>NAVEROK</b> .....	<b>I</b>
<b>KURTE</b> .....	<b>V</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>VII</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IX</b>
<b>PÊŞGOTIN</b> .....	<b>XI</b>
<b>KURTKIRIN</b> .....	<b>XII</b>
<b>DESTPÊK</b> .....	<b>1</b>

## BEŞA YEKEM

### EDEBÎYATA BERAWIRDÎ, NASNAME Û REWŞA TRAJÎK

<b>1.1. EDEBÎYATA BERAWIRDÎ</b> .....	<b>12</b>
1.1.1. Wek Têgih, Edebîyata Berawirdî .....	12
1.1.2. Komparatîstîk, Edebîyata Cîhanê û ya Neteweyî .....	15
1.1.3. Nîqaşên Li Ser Edebîyata Berawirdî .....	20
1.1.4. Qadên Xebat û Rêbazên Lêkolînên Edebîyata Berawirdî .....	23
1.1.5. Ekolên Zanista Edebîyata Berawirdî .....	26
<b>1.2. NASNAME</b> .....	<b>28</b>
<b>1.3. TRAJÎK</b> .....	<b>34</b>
1.3.1. Wek Têgih, Trajedî û Trajîk .....	34
1.3.2. Destpêk û Geşedana Trajedîyê .....	35
1.3.3. Trajedî û Trajîk .....	37
1.3.4. Trajedî û Roman .....	44
1.3.5. Karakterên Trajîk.....	45

## BEŞA DUYEM

### NIVÎSKAR

<b>2.1. JÎYAN Û BERHEM</b> .....	<b>54</b>
2.1.1. Mehmed Uzun .....	54
2.1.2. Yaşar Kemal .....	55

2.1.3. Îbrahîm Yûnisî .....	57
-----------------------------	----

**2.2. BERAWIRDKIRINA UZUN, KEMAL Û YÛNISÎ..... 59**

2.2.1. Berawirdkirina Jîyana Wan û Kesayeta Wan a Edebî .....	59
---	----

2.2.3. Berawirdkirina Çavkanîya Berhemên Wan .....	77
--	----

2.2.4. Têkilîya Wan bi Edebîyata Cîhanê ra .....	85
--	----

**BEŞA SÊYEM**

**NASNAME Û REWŞA TRAJÎK: BERAWIRDKIRINEK LI SER ROMANÊN  
MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ**

**3.1. NASNAME Û REWŞA TRAJÎK DI ROMANÊN MEHMED UZUN,  
YAŞAR KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ DA..... 93**

**3.1.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Mehmed Uzun da..... 93**

3.1.1.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Sîya Evînê da .....	93
---	----

3.1.1.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê da .....	114
--	-----

**3.1.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Yaşar Kemal da ..... 136**

3.1.2.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Sêyîneya Kimsecik da .....	136
---	-----

3.1.2.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Yılanı Öldürseler da .....	156
--	-----

**3.1.3. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Îbrahîm Yûnisî da..... 169**

3.1.3.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Xoş Amedî da .....	169
--	-----

3.1.3.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Dildadêha da .....	184
--	-----

**3.2. BERAWIRDKIRINA ROMANÊN MEHMED UZUN, YAŞAR  
KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ JI HÊLA NASNAME Û REWŞA TRAJÎK VA  
..... 195**

**3.2.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Sîya Evînê, Sêyîneya  
Kimsecik û Xoş Amedî da ..... 195**

**3.2.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Ronî Mîna Evînê Tarî  
Mîna Mirinê, Yılanı Öldürseler û Dildadêha da ..... 208**

**ENCAM..... 221**

**ÇAVKANÎ..... 227**

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım *Kimlik Ve Trajik Durum: Mehmed Uzun Yaşar Kemal ve İbrahim Yunusi'nin Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma / Nasname û Rewşa Trajîk: Berawirdkirinek Li Ser Romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahîm Yûnisî* adlı çalışmamın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar çalıştığım süreçte, bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım klavuz ve kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

08/03/2024

Mehmet Nur YAVUZER

## BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

### YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

**Mehmet Nur YAVUZER** tarafından hazırlanan *Nasname û Rewşa Trajîk: Berawirdkirinek Li Ser Romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahîm Yûnisî* başlıklı bu çalışma, 08.03.2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Kürt Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

#### **TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)**

<b>Başkan</b>	: Doç. Dr. Yakup AYKAÇ	İmza: .....
<b>Danışman:</b>	Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK	İmza: .....
<b>Üye</b>	: Doç. Dr. Bedrettin BASUĞUY	İmza: .....
<b>Üye</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Ömer DELİKAYA	İmza: .....
<b>Üye</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şirin FİLİZ	İmza: .....

#### **ONAY**

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../...../2024 tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah BEDEVA

Enstitü Müdürü

## KURTE

Ev tez, rewşa trajîk ya romanên *Sîya Evînê* û *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* yên Mehmed Uzun, *Kimsecik 1-2-3 û Yılanı Öldürseler* ên Yaşar Kemal û *Xoş Amedî û Dildadêha* yên Îbrahîm Yûnisî, bi pêwendiya nasnameyê va berawird dike. Berhemên edebî bi awayekî, bi berhemên din ên edebî va têkildar in, teza me jî têkilîya di navbera romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û Îbrahîm Yûnisî da aşkere dike ku ew nûnerên edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî ne. Xebatên edebîyata berawirdî, bi giştî ji berwirdkirinên li ser têkilîyên genetîk û tîpolojîk ên di navbera deqên edebî da pêk tên. Uzun, Kemal û Yûnisî ji alîyê nasnameya neteweyî va Kurd in lê nûnertîya edebîyatên neteweyî yên ji hev cuda dikin. Ew di sedsala 20em da hatine dinyayê. Di nivîskarîyên xwe da ji bilî bandorên cihêreng, di bin badora heman geşedan û guherînên civakî, sîyasî û derûnî da mane. Ji ber ku şert û mercên heman serdemê di romanên navborî da olan dane, herwiha rewşa trajîk ya jîyanê, nirx û pirsgirêkên nasnameyê wek heman temayê rengê xwe daye van romanên, ev xebat bi pêwendîya tîpolojîk li ser romanên navborî radiweste.

Trajedî (tragedya) cureyeke hunerê ye û ya ku trajîk e dide der, lê trajîk rastîyeke jîyanê ye û di puxta jîyanê de veşartî ye. Bêjeyên “trajîk” û “trajedî”yê herçiqas ji hev cuda bin jî bi hev va kelijîne. Hem di qada zanistê da hem jî di jîyana rojane da li dewsa hev tên bikaranîn, lê em di vê tezê da trajedîyê wek cureyeke hunerê û rewşa trajîk jî wek taybetîyeke/rastîyeke jîyanê dinirxînin. Trajîka ku di puxta jîyanê da heye, bi destana merivayetiye ya yekem Gilgamiş û tragedyayên Yewnana Pêşîn vir va di berhemên edebî da cih wergirtiye. Uzun, Kemal û Yûnisî wek hêmaneke hevpar, rewşa trajîk ya jîyanê di cureya romanê da ceribandine. Romanên wan ên navborî, honakên rewşên trajîk dihewînin û wekî temayeke manend rewşa trajîk, taybetîyeke hevpar a romanên wan e. Berhemên trajîk, hêmanên berberî, rageşî, rêbendî, hilibijartin, çalakî, êş û wêranîyê dihewînin. Ew, wek xaleke hevpar, li ser bingeha berberî, êş û wêranîya civak û merivên Kurd ên sedsala 20em, rewşên trajîk honandine. Bi vî awayî, ji rewşên trajîk ên manend ku hatine jîyîn sûd werdigirin û wan vediguhêzînin cîhana honakê.

Uzun, Kemal û Yûnisî nasnameyê wek nirxekî dibînin û wek hêmaneke berberîyê dihonin. Herwiha honaka rûdanê ya trajîk bi rûdan û pirsgirêkên nasnameyî va ava dikin. Ev xebat ne lêkolîneke “nasname”yê ye, dema ku rewşa



trajîk ya romanên navborî vedikole û berawird dike, nasnameyê wek nirxekî û hêmaneke berberîyê dibîne. Herwiha, li ser nasnameya ku di honaka rûdanê da ye hûr dibe û dîyar dike ka gelo nivîskar rewşa trajîk a kê vedibêjin. Ev xebat weke encam dîyar dike ku hersê romannûs di edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî da bi awayekî giştî rewşa trajîk ya bindest û stemkaran û bi awayekî taybet jî ya civaka Kurd û jina Kurd vedibêjin. Xebata me, di romanên navborî de, hem rewşa trajîk a jîyanê hem jî rewşa trajîk a merivên Kurd lêdikole û berawird dike.

Ev xebat ji sê beşan pêk tê. Xebat, di beşa yekem da teorîya edebîyata berawirdî, nasname û trajîkê rave dike. Di beşa duyem da jîyan û berhemên hersê romannûsan dide nasîn û ji bo ku mijara tezê baştir bê fehmkirin wan ji hin hêlên cuda va dide ber hev. Di beşa sêyem da jî bi pêwendîya nasnameyê va rewşên trajîk ên di romanên navborî da hatine sazîkirin, yek bi yek vedikole. Piştra, romanên *Sîya Evînê*, sêyîneya *Kimsecik* û *Xoş Amedî* di nav hev da û romanên *Ronî Mîna Evînê* *Tarî Mîna Mirînê*, *Yılanı Öldürseler* û *Dildadêha* jî di nav hev da bi pêwendîya tîpolojîk va berawird dike, manendî û cudatîyên wan dîyar dike û digihîje encamekê.

**Peyvên Sereke:** Edebîyata Berawirdî, Nasname, Rewşa Trajîk, Mehmed Uzun, Yaşar Kemal, İbrahim Yûnisî.

## ÖZET

Bu tez; Mehmed Uzun'nun *Sîya Evînê*, *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*, Yaşar Kemal'in *Kimsecik 1-2-3*, *Yılanı Öldürseler* ve İbrahim Yûnisî'nin *Xoş Amedî*, *Dildadêha* romanlarında kurgulanan trajik durumu kimlik bağlamında karşılaştırır. Edebi eserler bir şekilde diğer edebi eserler ile bir ilişkiye sahiptirler ki bu çalışma Kürt, Türk ve Fars edebiyatlarının temsilcilerinden Mehmed Uzun, Yaşar Kemal ve İbrahim Yûnisî romanları arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, edebi metinler arasındaki karşılaştırmayı genellikle genetik ve tipolojik ilişkiler üzerinden gerçekleştirir. Uzun, Kemal ve Yûnisî Kürt ulusal kimliğine sahiptirler ancak farklı ulusların edebiyat temsilciliğini yapmaktadırlar. Onlar 20. yüzyılda dünyaya gözlerini açmışlardır. Yazarlıklarını etkileyen farklı etkilerin yanı sıra benzer psikolojik, siyasi, toplumsal gelişim ve dönüşümlerden etkilenmişlerdir. Araştırma konusu romanlara aynı dönemin benzer şart ve koşulları etki ettiğinden ayrıca hayatın trajik durumu, kimlik değerleri ve kimlik sorunları, benzer temalar olarak bu romanlara yansıdığı için bu tez tipolojik bağlam açısından adı geçen romanları karşılaştırmaktadır.

Trajedi (tragedya) bir sanat türüdür ve trajik olanı yansıtır, trajik ise hayatın bir gerçeğidir ve yaşamın özünde saklıdır. "Trajedi" ve "Trajik" ayrı kavramlar olsalar da birbirleriyle kaynaşmışlardır. Hem bilimsel alanda hem de gündelik hayatta birbirlerinin yerine kullanılmaktadırlar ancak biz bu çalışmada trajediyi bir sanat türü, trajik durumu ise yaşamın bir özelliği/gerçeği olarak ele alıyoruz. Yaşamın özünde yer alan trajik, insanlığın ilk destanı olan Gılgamış destanı ve Antik Yunan trajedilerinden bu yana edebi eserlerde yer edinmiştir. Uzun, Kemal ve Yûnisî ortak bir unsur olarak yaşamın trajik durumunu roman türünde denemişlerdir. Yazarların bahse konu romanları trajik durum kurgularını içermektedir ve benzer bir tema olarak trajik durum, onların romanlarının ortak bir özelliğidir. Trajik eserler; çatışma (karşıtlık), çıkmaz, gerilim, seçim, eylem, acı ve yıkım unsurlarını içermektedir. Onlar, ortak bir nokta olarak 20. yüzyıl Kürt toplumu ve insanının çatışma, acı ve yıkımı temelinde trajik durumlar kurgulamışlardır. Böylece, benzer bir şekilde yaşanmış trajik durumlardan faydalanarak onları kurgu dünyasına aktarmaktadırlar.

Uzun, Kemal ve Yûnisî kimliği bir değer olarak ele alıp onu bir çatışma unsuru olarak kurgulamaktadırlar. Aynı zamanda trajik olay örgüsünü kimlik sorunları ve

ona baęlı olaylar ile ilgili olarak kurmaktadırlar. Bu alıřma bir “kimlik” arařtırması deęildir, arařtırmaya konu romanlardaki trajik durumları ele alıp karřılařtırırken kimlięi bir deęer ve çatıřma unsuru olarak görmektedir. Ayrıca, olay örgüsündeki kimlik unsuruuzerinde durmakta ve yazarların kimlerin trajik durumunu anlattıklarını ortaya koymaktadır. Bu alıřma romancıların Kürtçe, Türkçe ve Farsça edebiyatlarında genel olarak ezilen ve mazlum olanların özelde ise Kürt toplumu ve Kürt kadınının trajik durumunu anlattıęı sonucunu ortaya koymaktadır. Arařtırmamız, söz konusu romanlarda hem hayatın trajik durumunu hem de Kürt insanının trajik durumunu arařtırıp karřılařtırmaktadır.

Bu alıřmau bölümden oluřmaktadır. Çalıřma, birinci bölümde karřılařtırmalı edebiyat, kimlik ve trajik teorilerini açıklar. İkinci bölümde romancıların hayat ve eserlerini tanıtır ve tez konusunun daha iyi anlařılması için yazarları farklı yönlerden karřılařtırır.Uuncu bölümde de kimlik iliřkisi baęlamında adı geçen romanlardaki trajik durumları birer birer analiz eder. Sonra *Sıya Evıne*, *Kimsecik*üçlemesini ve *Xoř Amedî* romanlarını kendi aralarında *Ronî Mina Evıne* *Tarî Mina Mirine*; *Yılanı ldurseler* ve *Dildadeha* romanlarını da kendi aralarında tipolojik baęlamda karřılařtırır, onlardaki benzerlikler ve farklılıkları belirler ve bir sonuca ulařır.

**Anahtar Kelimeler:** Karřılařtırmalı Edebiyat, Kimlik, Trajik Durum, Mehmet Uzun, Yařar Kemal, İbrahim Yunusi.

## ABSTRACT

This thesis compares the tragic situation fictionalized in Mehmed Uzun's novels *Sîya Evînê*, *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*, Yaşar Kemal's *Kimsecik 1-2-3*, *Yılanı Öldürseler* and İbrahim Yûnisî's *Xoş Amedî*, *Dildadêha* in the context of identity. Literary works somehow have a relationship with other literary works, and this study reveals the relationship between the novels of Mehmed Uzun, Yaşar Kemal and İbrahim Yûnisî, representatives of Kurdish, Turkish and Persian literature. Comparative literature studies generally make comparisons between literary texts through genetic and typological relationships. Uzun, Kemal and Yûnisî have a Kurdish national identity, but they are literary representatives of different nations. They were born in the 20th century. In addition to the different influences that affected their writing, they were affected by similar psychological, political, social developments and transformations. Since similar terms and conditions of the same period affect these novels, and since the tragic situation of life, identity values and identity problems are reflected in these novels as similar themes, this thesis compares these novels in terms of typological context.

Tragedy (tragedia) is a type of art and reflects the tragic, which is a fact of life and is hidden in the essence of life. Although “Tragedy” and “Tragic” are separate concepts, they are fused with each other. They are used interchangeably both in the scientific field and in daily life, but in this study, we consider tragedy as a type of art and the tragic situation as a feature/fact of life. Tragedy, which is at the core of life, has had a place in literary works since the Gilgamesh epic, the first epic of humanity, and the tragedies of Ancient Greece. Uzun, Kemal and Yûnisî tried the tragic situation of life as a common element in the novel genre. The authors' novels contain tragic situation fictions, and the tragic situation, as a similar theme, is a common feature of their novels. Tragic works contain elements of conflict (opposition), impasse, tension, choice, action, pain and destruction. What Uzun, Kemal and Yûnisî have in common is that they fictionalize tragic situations based on the conflict, pain and destruction of the 20th century Kurdish society and people. Thus, they make use of similarly experienced tragic situations and transfer them to the world of fiction.

Uzun, Kemal and Yûnisî handle identity as a value and fictionalize it as an element of conflict. At the same time, they establish the tragic plot regarding identity problems and related events. This study is not an "identity" research, however, it considers identity as an element of value and conflict while discussing and comparing the tragic situations in the novels subject to the research. Additionally, it focuses on the identity element in the plot and reveals whose tragic situation the authors are describing. This study reveals the conclusion that novelists describe the tragic situation of the oppressed and disadvantaged groups in general, and the Kurdish society and Kurdish women in particular, in Kurdish, Turkish and Persian literature. The research investigates and compares both the tragic situation of life and the tragic situation of Kurdish people, in the novels in question.

This study consists of three parts. In the first chapter, the study explains comparative literature, identity and tragic theories. In the second chapter, it introduces the lives and works of novelists and compares the authors from different aspects for a better understanding of the subject of the thesis. In the third chapter, it analyzes the tragic situations in the mentioned novels one by one in the context of identity relations. Later, it compares *Sîya Evînê*, *Kimsecik* Trilogy and *Xoş Amedi* among themselves; *Ronî Mîna Evînê Tarî Mina Mirinê*, *Yılanı Öldürseler* and *Deldadeha* among themselves in a typological context, and identifies their similarities and differences and finally reaches a conclusion.

**Key Words:** Comparative Literature, Identity, Tragic Situation, Mehmed Uzun, Yaşar Kemal, Ebrahim Younesi.

## PÊŞGOTIN

Mehmed Uzun nivîskarê edebîyata Kurdî, Yaşar Kemal yê Tirkî û Îbrahîm Yûnisî jî yê Farisî ye. Uzun û Kemal hemwelatîyê Komara Tirkîyeyê ne, Yûnisî jî yê dewlata Îranê ye. Wek sê nivîskarên xwedîyê serpêhatîyên balkêş, di jîyanên xwe da rastî dijwarîyên cihêreng tên. “Niha di cihana akademîk da hatiye pejirandin ku edebîyat bi zimên pêk tê û nivîskarek bi kîjan zimanî dinivîse dikeve nava wê edebîyatê” (Uzun, 2020a: 84). Hevparîyeke giring a nivîskaran ev e ku her sê jî Kurd in, lê nûnerên edebîyatên ji hev cihê ne. Erdnîgarîya romanên Uzun Mezopotamya ye, ya Kemal Çukurova û ya Yûnisî jî rojavayê Îranê ye. Herçiqas erdnîgarîyên romanên wan ji hev cuda bin jî ew di bin bandora şert û mercên manend da dimînin ku ev jî di romanên wan da manendîyan dertînin. Ev manendî di navbera romanên wan ên navborî da derfeta berawirdkirinê dan vê xebatê.

Uzun, Kemal û Yûnisî wek hevparîyekê, berê xwe didin deng, kesayet û rûdanên dîrokî yên stembar, çîroka meriv û civakên ku hatine astengkirin û di bin gefê da mane vedibêjin. Ew, zêdetir karakter û civakên romanên xwe wek hilgirên nasnameyên hevbeş saz dikin û civak û karakterên romanên wan ji ber nasnameyên xwe yên hevbeş di bin gefê da dimînin. Herwiha nasname û pirsgirêka jinê mijareke hevpar a romanên wan in ku ew wek manendîyekê di bin bandora pirsgirêkên Kurdan û yên jinê da dimînin û ji van rewşên trajîk dihonin. Ew, bi van honakên trajîk, xwîneran li ser rewşa trajîk a jîyanê, êşa civakên bindest û pirsgirêka jinê didin ponijandinê û têgihîştinê. Herwiha di deqên hersê romannûsan da jî dîyar dibe ku ew li pey hunereke ji deverî ber bi ya gerdûnî dikevin.

Di demajoya xebat û nivîsîna vê vekolînê da, ji ber nirxandin û pêşnîyazên wan ji şewirmendê tezê mamoste Doç. Dr. Mehmet Emin PURÇAK û ji endamên rêzdar ên lijneya tezê ra spasîyên xwe pêşkeş dikim. Di sererastkirina serenavê tezê û plana tezê da ji ber alîkarîya Prof. Dr. Seyit Battal UĞURLU, herwiha ji ber motîvasyon û piştgirîya ku dan min ji Doç. Dr. Zafer AÇAR, Dr. Ahmet SEYARİ, Mehmet YILDIRIMÇAKAR û Dr. Türkan TOSUN ra spas dikim. Ji bo alîkarî û sebra wan, ji hevjinê xwe Güler û zarokên xwe Armanç û Arîyayê ra spasîyên xwe dikim.

Mehmet Nur YAVUZER

WAN – 2024

## **KURTKIRIN**

<b>amd.</b>	: amedekar
<b>b.</b>	: berg
<b>bnr.</b>	: binêre
<b>BZ</b>	: Berî Zayînê
<b>ç.</b>	: çap
<b>çev.</b>	: çeviri
<b>ed.</b>	: edîtor
<b>hwd.</b>	: her wekî din
<b>j.</b>	: jimar
<b>p.</b>	: page (rûpel)
<b>r.</b>	: rûpel
<b>s.</b>	: sayfa (rûpel)
<b>ss.</b>	: sedsal
<b>vghz.</b>	: veguhêzer
<b>wer.</b>	: wergêr
<b>yd.</b>	: yên din

*Ez vê xebatê dîyarî bavê xwe yê camêr dikim ku li benda xelaskirina vê tezê bû, lê berîya xelaskirina tezê çû ber dilovanîya Xwedê.*



## DESTPÊK

Cihêrengiya meriv, xwe di warê ziman û edebiyatê da jî dide nîşan. Ji deng ziman û ji ziman jî edebiyatê cihê derhatine. Çawa ku di navbera ziman da temas pêk tê û ziman li hev bandor dikan, heman geşedan di navbera edebiyatan da jî pêk tê. Di vî warî da edebiyata berawirdî bi bergeheke gerdûnî li ser meriv radiweste. Ew, li dijî nijadperestî, dîkekirin û edebiyata teng ya xwe ji derva ra girtî, disekine. Di bergeha wê da kêmdîtîna edebiyatê din tune ku ew bi çavekî wekhev nêzikî edebiyatê neteweyan dibe û wan wek hêmanên ku li hev civiyane û edebiyata cihanê pêk anîne dibîne. Edebiyata berawirdî, edebiyatê neteweyan bi hev dide nasîn û wan nêzikî hev dike. Herwiha ew di navbera edebiyatê neteweyan da hewayeke germ digerin. Ew, ziman, edebiyat û çandê welatê cuda dide ber hev, hevparî û cudatîyên wan datîne holê, bi vê jî di navbera wan da germahîyekê dide peydakirin û pêşdarazîyên heyî nerm dike û ji holê radike.

Bi pêşvaçûnên aborî, teknoloji û ragihandinê cihan her ku diçe piçûk dibe û cudatîyên cihêreng tîr rastî hev. Ev jî wek pirsgerêkeke serdemê, hewce dike ku di navbera meriv û civakan da yê ku xwediyê ziman, çand, bawerî û îdeolojîyên cuda ne, ragihandina xweş û aram bê sazîkirin (Kızıler-Emer, 2017: 156). Ev hewcetî giringiya xebatê navçandî û navdîsîplînî derdixe pêş. “Ji ber vê hewcedarîya serdemê, xebatê navçandî û navdîsîplînî, di qada zanistê da, ji bo ku civakên xwediyê çandê cihêreng li gel hev di çarçoveya rêz û xweşbînîya beramber da di nav dorhêleke dostanî û aşîyê da bijîn, giringî bi dest xistine” (156). Edebiyata berawirdî xwediyê wê giringiyê ye ku ew alîkarîya cihaneke aş û aram dike. Di navbera çand û nasnameyên cihê da ji hev têgihîştinê pêk tîne. Tê hêvîkirin ku edebiyata berawirdî, di navbera çandan da yê hevpeyvînê pêk bîne û bi vê jî, ji mentalîteyên bîyanîyan bê têgihîştin. Edebiyata berawirdî, hevbandorîyekê pêk tîne û bi wê, pêşdarazî yê bi awayekî beramber ji holê rabe, bi bergeheke cuda li nîrxên xwe bê nêrîn, hingê ji nîrxên hevpar yê bê têgihîştin. Herwiha, ew ê ji bo pêşvabirina teşeyên ramanê gerdûnî û humanîstîr alîkarîyê bike (Arak, 2012: 176).

Di kifşkirina rêbaza teza me da di heman demê da ev giringiyên edebiyata berawirdî bala me kişand ku me di navbera edebiyatê cihê da di qada cureya romanê da bi zimanê Kurdî, lêkolîneke berawirdî pêk anî. Edebiyata berawirdî hemû

edebîyatên ji zimanên cihê, wek parçeyên edebîyata cîhanê dibîne ku divê edebîyata Kurdî jî yek ji wan parçeyan bê dîtin. Lê, em dibînin ku ziman û edebîyata Kurdî ji ber sedemên cuda hatiye piştguhkirin. Divê cîhan edebîyata Kurdî binase û guhdariya deng û çîrokên Kurdî jî bike. Mehmed Uzun di serdema ku zimanê Kurdî qedexe ye, radihêje bi zimanê Kurdî romanên dinivîse, dike ku deng û çîrokên Kurdî bide bihîstin. Di nav edebîyata Tirkî da Yaşar Kemal û ya Farisî da jî Îbrahîm Yûnisî, ji civak, edebîyat û çîrokên Kurdî haydar in û di heman demê da honakên xwe li ser civak, dîrok û serpêhatiyên Kurdan avakirine. Di çavkanî û nêrîna dîrokî ya romannûsan da hevparî tê dîtin ku hersê jî ji dervayî dîroka fermî tevgerîyane ku ji aliyê desthilatan va hatiye hilberandin û bala wan li ser dîroka binketî, stembar û xizanan in. Dema ku em berê xwe didin vîzyona trajîk ya hersê nivîskaran, ka gelo wan a trajîk çawa xeyal kirine, em dibînin ku wan rewşa trajîkê di astengî, berberî û wêranîyê da dîtine, ji êş û wêranîya ku nedihate heqkirin, honakên trajîk saz kirine. Hevparîya wan a herî pêş ew e ku hersê romannûs jî bala xwe dane rewşa trajîk a sedsala 20em a stembar û binketiyên rojhilata navîn, bi taybet a Kurdan. Ew, naşîbin romannûsên Tirk û Faris yên ku anegorî îdeolojîya fermî tevdigerin. Ji ber vê jî di jîyana xwe da êş û dijwarî kişandine, lê ji rastîya xwe û nirxên xwe yên merivî û rewşenbîrîyê tavîz nedane. Ber bi rewşên trajîk va xijikîne lê têk neçûne û bi bin neketine. Di deqên hersê romannûsan da jî dîyar dibe ku ew li pey hunereke ji deverîyê ber bi gerdûnîyê ketine û deqên trajîk pêşkeşî edebîyata cîhanê kirine.

Uzun (1953-2007), Kemal (1923?-2015) û Yûnisî (1923?-2015) di romanên xwe da civak û karakterên Kurd saz kirine, ji berberî û êşa Kurdan rewşên trajîk honandine ku ji êşa Kurdan bê têgihîştin. Xwînerên Tirk û Faris, herwiha yên cîhanê ji berhemên wan ji rewş û êşa Kurdên sedsala 20em, herwiha ji çand û dîroka Kurdan, agahdar dibin. Civaka Kurd ya ku êdî rengê neteweyê girtiye, di sedsala 20em da hem di nav çar dewletên cuda da hatiye parçekirin, hem jî di nav van dewletan da hatine dîkekirin. Bes ne ew, di heman demê da ziman û edebîyata wan jî. Uzun, Kemal û Yûnisî radihêjin ku di her warî da Kurdan bidin nasîn, vê reşbînî û dîkekirinê ji holê rakin. Ew, radihêjin di nav civakên dewletê da ji hev têgihîştin, aşitî û aramîyê saz bikin ku ew bi van helwestên xwe, tevkarîya armanca edebîyata cîhanê jî dikin. Ew, bi awayekî humanîst tevgerîyane, nasnameyên cihêreng yê welatên xwe xirab, dîke û kovî nedîtine, bi bergeheke xweşbîn li cihêrengîyê nihêrine û wê wek dewlemendîyekê dîtine ku di nivîskariyên xwe da bi nirxên

edebîyata berawirdî û ya cîhanê tevgerîyane. Berhemên wan xwedîyê wê kartêkerîyê ne ku di navbera civakên Kurd, Tirk û Farisan da reşbînîyan ji holê rakin û ji hev têgihîştinê pêk bînin. Em hêvî dikin ku di vê sedsalê da di nav van dewletên ku Kurd hemwelatî ne, rewşa Kurdan, ziman û edebîyata wan, baştir be û pêşvaçûyînek xurt pêk bê.

Edebîyata Kurdî, hewcedarî rêyekê ye ku xwe bi derdora xwe û bi cîhanê bide hisandin û ew jî di edebîyata cîhanê da bi deng û rengê xwe cihê xwe bigire. Uzun (2020a: 85) li ser vê dibêje, da ku ji bo edebîyata Kurdî di nav edebîyata cîhanê da cihê xwe bigire, divê li xwe vegere û bi dengê xwe strana xwe bêje. Anegorî Uzun, çîrokên Kurdî hene ku hêj nehatine gotin. Divê ew werin nûjenkirin û bi şêweyên nûjen werin hilberandin. Lewra hewcetîya cîhanê bi vê heye. Edebîyata berawirdî wek edebîyata bêdîwar jî tê nasîn ku armanceke giring ya wê ew e ku sînoren edebîyatên neteweyî ji holê rake. Ramana edebîyata cîhanê ya ku ji aliyê Goethe va hate rojevê, daxwaz dike ku her edebîyatek di wê konsera mezin ya edebîyata cîhanê da li hev bicivin, enstrûmana xwe lêdin û strana xwe bêjin. Lêkolînên edebîyata berawirdî, derîyê cîhanê ji edebîyatên neteweyî ra vedike û wan nêzîkî hev dike. Ji vî alî va xebatên berawirdî wê tevkarîyê dike ku astengîyên ji ber polîtîkayên dewletên ku Kurd tê da dijîn derhatine, ji holê rake. Zimanê Kurdî, herçiqas rastî pêlên qedexekirin, tûndî û pişavtinê hatibe û edebîyata Kurdî di qada edebîyata cîhanê da herçiqas nehatibe dîtin û di rojhilata navîn da hatibe piştguhkirin jî ew xwedîyê wê potansiyelê ye ku di nav edebîyata cîhanê da cih bigire û bibe mijara lêkolînên edebîyata berawirdî. Edebîyata berawirdî li ser bandor û analojîyê radiweste ku edebîyata Kurdî ji mêj va ye, bi edebîyatên din va di nav têkilîyê da ye ku ji ber vê têkilîyê, ew xwedîyê derfetên lêkolînên edebîyata berawirdî ye. Di serdema klasîk da, edebîyatên Farisî, Erebi û Tirkî li ser edebîyata Kurdî karîgerî kirine û di serdema nûjen da jî, karîgerîya edebîyata Ewropî pêk hatiye (Şiwan, 2014: 121). Jixwe ne pêkan e ku hêmanên wek motif, teşe û naverokeke deqeke edebî ya neteweyekî bi awayekî îzole pêk bê. Ew yan ji berhemên berîya xwe bandor digire, yan jî dişibe berhemên din (Zemanek & Nebrig, 2012: 10). Dema ku em li ser xebatên edebîyata berawirdî yên ku bi Kurdî hatine pêkanîn radiwestin, em dibînin ku heta sala 1970yî xebatên edebîyata berawirdî yên bi Kurdî bi awayekî zanistî pêk nehatine. Piştî salên 70yî, çend lêkolînên berawirdî pêk tên (Şiwan, 2014: 121-122). Geşedanên sîyasî bandor li pêşvaçûna edebîyata Kurdî û xebatên berawirdî yên bi

Kurdî dike ku raperîna ku li başûr li dijî rejîma behsê pêk tê, yek ji wan e. “Piştî raperîna mezin ya di bihara sala 1991ê da, di nav gelê Kurd yê başûr da di warê sîyasî, dîplomasi, aborî, rewşenbîrî, huner û edebîyatê da pêşvaçûnek xurt pêk tê. Edebîyata Kurdî, pêşvaçûnê bi dest dixê û xwe bi cîhanê va dide nasîn” (Mohammed, 2018: 26-27). Piştî raperîna bi çend tezên akademîk, xebatên edebîyata berawirdî pêşvaçûnê nîşan dide, herwiha zêdetirên van xebatên akademîk bi rêzikên xwendîngeha Fransewî pêk tên. Ezîz Gerdî xebatên edebîyata berawirdî wiha dabeş kirine: Xebatên Destpêkê, Berawirdkirina Nezanistî û Berawirdkirina Zanistî (Şiwan, 2014: 121-122). Xebatên berawirdî yê zanistî li başûr pêştir û zêdetir hatibin kirin jî li zanîngeheke rojhilatê ya bi navê Danêşgahê Kordêstan (Senendec/Sine) û li zanîngehên bakûr bi taybet li Zanîngeha Mardîn Artukluyê xebatên berawirdî hatine kirin ku em dikarin wekî mînak van xebatan bidin nîşan: *Sempozyûma Edebiyata Berawirdî Ji Duh Heta Îro Di Edebiyatên Tirkî û Kurdî De Texeyulên Nasnameyî* (2014), Uluslararası Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi-I (2023) û teza bi navê *Berawirdkînek Li Ser Şivanê Kurmanca û Sêbareya Maksîm Gorkî* (2015). Duran (2023: 226) li ser xebatên berawirdî yê li bakûr hatine kirin lêkolînek dike û 48 heb xebatên berawirdî tesbît dike ku ew 29 tez û 19 heb nivîsar in. Herwiha vê gavê li Ewropa û hin zanîngehên dewletên din, xebatên edebîyata berawirdî tên kirin. Hêvîya me ev e ku bîyanî jî li ser deqên Kurdî lêkolînên berawirdî bikin, jimarên xebatên edebîyata berawirdî yê bi Kurdî zêde bibin. Ev tez jî yek ji xebatên bi Kurdî yê edebîyata berawirdî ye.

Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî sê nivîskarên giring yê edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî ne. Teza me bi rêbaza berawirdkirinê li ser deqên van hersê nivîskaran xwe ava dike. “Edebîyata berawirdî ew edebîyat e ku berhemeke edebî dide li ber berhemeke din yan jî berhemen din yê edebî, bi pêwendiyên mijar û motîfa hevpar, manendî û cudatîyên wan dîyar dike” (Şahin, 2013: 1223). Tê dîtî ku edebîyata berawirdî bi rêbaza berawirdkirinê tevdi gere, vê berawirdkirinê di navbera du yan jî ji duyan zêdetir berheman da pêk tîne, manendî û cudatîyên berheman tespît dike û piştra bi nêrîneke timî, encamekê pêşkeş dike. Ev xebat, ji aliyê mijara “nasname û rewşa trajîk”ê va li ser romanên *Sîya Evîne* û *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* yê Mehmed Uzun; sêyîneya *Kimsecikê* (*Yağmurcuk Kuşu Kimsecik 1, Kale Kapısı Kimsecik 2, Kanın Sesi Kimsecik 3*) û *Yılanı Öldürseler* ên Yaşar Kemal; *Xoş Amedî* û *Dildadêha* yê İbrahim Yûnisî radiweste û

wan berawird dike. Ji ber ku di nav romanên hersê romannûsan da yên ku rewşên trajîk di hundirînîn, ji aliyê hêmanên rewşa trajîkê va manendî di hewînîn û derfeta berawirdkirinê dane me, me romanên navborî hilbijartin. Herwiha, ji ber ku hersê romannûs di bin bandora heman sedsalê da mane, bûyerên trajîk ên vê sedsalê rengê xwe dane van romanên wan, di edebîyatên xwe da bala xwe dane berberî, êş û wêranîya heman civakê, karakterên trajîk bi heman nasnameyê va saz kirine û honaka rûdanê ya trajîk bi pirsgirêkên nasnameyî ava kirine, dibin hin hincetên din ji bo hilbijartina van romanên.

Erdnîgarîya Kurdan di navbera erdnîgarîyên Tirk û Farisan da ne. Kurd bi van herdu neteweyan ra ji gelek alîyan va ketine nav danûstandinan ku yek ji wan alîyan edebîyat e. Di serdema klasîk da têkilîya edebîyata Kurdî, Farisî û Tirkî pêk hatiye û di serdema nûjen da jî hersê edebîyat di bin bandora edebîyatên Rojava da teşe girtine. Ji aliyê mijar û temayê va hevparîyên hersê edebîyatan ne kêma in ku vê hevparîyê derfeta lêkolîneke edebîyata berawirdî da me. Me di navbera deqên Uzun, Kemal û Yûnisî da pêwendîyek tespît kir û em li ser wê pêwendîyê rawestiyân. Deqên hersê romannûsan xwedîyê gelek hêmanên cihêreng û çavkanîyên edebî, dîrokî, civakî, derûnî û felsefî ne. Hevparîyeke deqên wan nasname û dîyardeya trajîkê ye. Ev xebat bi pêwendîya nasnameyê li ser rewşa trajîkê ya romanên navborî yên Uzun, Kemal û Yûnisî hûr dibe, wan bi rêbaza berawirdkirinê dide ber hev. Herwiha bi vê berhevdanê van romanên bi temayeke hevpar bi hev ra rave dike.

Ev tez li ser berawirdkirina rewşa trajîk e ku di sernavê tezê da bêjeya “nasname” yê jî heye. Nasname ji bo meriv aîdîyetên cihêreng di hewîne ku bi pirsên “ez kî me û aîdî ku me” yan jî “em kî ne û ji ku ne” dest pê dike. Ew, bi gelek taybetîyên cihê kes û komê dide nasîn. Kesek, yan jî komek, xwedîyê nasnameyên cihêreng in ku ew bi nasnameyên xwe hebûn û taybetîyên xwe didin nîşan. Di heman demê da nasname ji bo meriv nîrx e. Meriv heyînek e û li gel vê ew mîr e, jin e, bav e, dê ye, evîndar e, xwedîyê zimanekî zikmakî ye, aîdî civakekê, neteweyekê û cihêkî ye, xwedîyê bîr, dîrok, çand û bawerîyekê ye û hwd., ku meriv ji ber van taybetîyên xwe yên nasnameyî, dibin hilgirên nîrxên ku ji van derhatine. Nîrxên nasnameyî carinan dibin sedemên berberîyê. Ev berberî carinan di navbera du nasnameyên cihê da pêk tê, carinan jî alîyekî berberîyê nîrxên nasnameyê ne û ew bi tiştek yan jî bi nîrxêke din va dikevin nav berberîyê ku berberî bîngeha rewşa trajîkê ava dike. “Ya

ku trajîk e di puxta gerdûnê da hêmaneke bingehîn e” (Scheler, 1919: 239) ku rewşa trajîk di berberîyê da xwe bi me dide hisandinê. “Trajîk bi xwe nirx nîne, qewimînek e û di encama berberîya nirxan da der dibe. Ya trajîk bixwe jî ne nirxekî bedew, kirêt, baş û xirab e. Di tişt û merivan da, bes bi navbeynkarîya nirxên wan derdikeve der” (244). Meriv di cîhanekê da dijî ku bi nirxan va hatiye dagirtin, di demajoya demê da dibe xwedîyê nirxan ku ew carinan di navbera nirxên xwe da dikeve nav berberîyekê. Trajîka ku di puxta jîyanê da heye û veşartî ye, xwe di hengâmen berberîyê da bi me dide nîşan. Ev berberî zêdetir bi êş û wêranîyê bi encam dibe ku ev jî rewşa trajîkê îfade dike. Di encama wêranîyê da jî tirs û êşek der dibe. Rewşa trajîk, ji mêj va ye rengê xwe dide hunerê, herwiha edebîyatê. Ji xwe, huner vê rastîya jîyanê baştir dide nîşan û jê têgihîştinekê pêk tîne. Di vê xebatê da derdikeve der ku rewşa trajîk ya jîyanê, rengê xwe daye deqên Uzun, Kemal û Yûnisî. Ew, di romanên xwe da li ser rûdan û karakterên xwe, rewşa trajîkê didin nîşan. Dema ku ew di romanên xwe da berberîyê ava dikin, yan du nasnameyan li dijî hev saz dikin, an jî alîyekî berberîyê bi nirxên nasnameyî ava dikin ku di alîyê din ya berberîyê da jî zêdetir evîn û hezkirin hene. Ew, honaka bûyerê ya trajîk jî bi pirsgirêkên nasnameyî pêk tînin. Herwiha têkilîyêke din ya vê xebatê bi nasnameyê va ev e ku hersê romannûs wek manendîyekê, van honakên xwe li ser rewşa trajîk ya meriv û civaka Kurd ên sedsala 20em ava dikin û di cîhana honakê da hem rewşa trajîk a jîyanê bi me didin têgihîştinê, hem jî rewşa trajîk ya hilgirên nasnameyekê bi me didin fehmkirinê.

Di destpêka tezê da em ê li ser metodolojîya tezê rawestin, derbarê armanc, giringî, rêbaz û sînorên tezê da agahîyan bidin. Piştra em ê li ser teorîya edebîyata berawirdî, trajîk û nasnameyê rawestin. Di dawîya da em ê anegorî metodolojîyê, bi bergeha teorîyê, xebata xwe pêşkeş bikin.

### **Armanca Tezê**

Armanceke edebîyata berawirdî ew e ku di navbera edebîyatên neteweyî da peydakirina têkilîyan e. Edebîyateke neteweyî, bes dikare li edebîyatên din binihêre û xwe rave bike. Hemû deqên edebî, bi awayekî tevlihev, bi deqên din, bi taybet bi yên zimanên bîyanî, xwedîyê têkilîyekê ne (Zemanek & Nebrig, 2012: 9) ku ev lêkolîna me di navbera romanên sê romannûsan da têkilîyekê datîne. Ev tez radihêje ku bi rê û rêbazên edebîyata berawirdî, li ser romanên *Sîya Evînê* û *Ronî Mîna Evînê Tarî*

*Mîna Mirinê* yên Mehmed Uzun; sêyîneya *Kimsecikê* (*Yağmurçuk Kuşu Kimsecik 1, Kale Kapısı Kimsecik 2, Kanın Sesi Kimsecik 3*) û *Yılanı Öldürseler* ên Yaşar Kemal; *Xoş Amedî* û *Dildadêha* yên Îbrahîm Yûnisî bi pêwendîya nasnameyê li ser rewşa trajîk raweste, hevparî, manendî û cudatîyên wan kifş bike û bigihîje encamekê.

Têgiha Edebîyata Cîhanê (*Weltliteratur*) ya ku wek ramanekê, ji alîyê Goethe (1749-1832) va hatiye rojeva cîhanê, edebîyatên neteweyên cîhanê bi rengên xwe yên xwemalî di timîyekê da dibîne ku ev xebat di çerçoveya edebîyata cîhanê da nêzîkî romanên navborî yên edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî dibe û di navbera wan da pêwendî, hevnasîn û ji hev têgihîştinekê armanc dike. Edebîyata berawirdî, li ser bandor, manendî û nêzîkîyan radiweste, di navbera berhemên cuda da hevparîyan dibîne, alîyên wan yên manend û cuda kifş dike (Kefeli, 2000: 9) ku bi vê xebatê yê bê dîtin, romannûsên edebîyatên cuda li ser heman mijar û temayê rawestiyane ku ev wek manendîyekê, di edebîyatên cuda da bi rengên xwe di berhemên da cih girtiye. Mebesta vê tezê ev e ku yê angaştê edebîyata berawirdî ya “deqên edebîyatên cuda, manendîyan dihewînin û gotinên manend dibêjin”, piştrast dike. Herwiha ev tez, vê armanc dike ku sedema manendîya ku di navbera romanên Uzun, Kemal û Yûnisî da pêk hatiye û serdema ku bandor li wan kiriye kifş bike. Edebîyata berawirdî vê angaşt dike ku deqên edebîyatê bi awayekî, manendîyan dihundirînin, ku ev tez, armanc dike vê manendîyê îspat bike ku herçiqas hersê nivîskar ji erdnîgarîyên ji hev cihê ne jî (Uzun li *Sîwêrekê*, Kemal li *Çukorovayê* û Yûnisî jî li *Baneyê* hatiye dinê û ew li wan cihan mezin bûne) şert û mercên jîyanê yên manend ên sedsala 20em bandor li wan kirine û di navbera deqên wan da manendî pêk anîne. Mebestên din yên vê tezê ev in ku dîyar bike bê ka hersê romannûsan bi kîjan hêmanên nasnameyê va berberîya trajîk saz kirine, honaka rûdanê bi pêwendîya kîjan nasnameyan ava kirine û rewşa trajîk a kê vegotine. Bi van armancan ev xebat yê di romanên navborî da li ser honaka rûdanê û karakterên trajîk hûr bibe, alîyê wan yên manend û cuda kifş bike û encamekê bidest bixe.

Ji bilî van ev tez ji alîyê nivîskaran va jî xwedîyê armancekê ye ku ji hin hêlan va di navbera nivîskaran da berawirdkirinekê pêk bîne, da ku hem nivîskar bînan nasîn, hem jî ji mijara bingehîn baştir bê têgihîştin.

## Giringiya Tezê

Bi nêrîneke giştî ev tez, yekem xebat e ku bi zimanê Kurdî di navbera edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî da di warê cureya romanê da bi rêbaza berawirdkirinê tê pêkanîn. Romanên dîyarkirî yên Uzun, Kemal û Yûnisî bi zimanên resen, bi Kurdî, Tirkî û Farisî hatine xwendin. Çawa ku lêkolînên qada edebîyata berawirdî tevkarîya edebîyata cîhanê dikin, ev tez jî di çarçoveya teorîya edebîyata berawirdî da hatiye nivîsandin, deqên edebîyatên cuda berawird dike, nêzîkayîyên wan dide nîşan û wan nêzîkî hev dike, bi vê jî tevkarîya armanca edebîyata cîhanê dike.

Ev xebat, bi awayekî taybet jî di navbera romanên *Sîya Evînê* û *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* yên Mehmed Uzun; sêyîneya *Kimsecikê* (*Yağmircuk Kuşu Kimsecik 1, Kale Kapısı Kimsecik 2, Kanın Sesi Kimsecik 3*) û *Yılanı Öldürseler* ên Yaşar Kemal; *Xoş Amedî* û *Dildadêha* yên Îbrahîm Yûnisî da pêwendîyekê datîne, hevparî û manendîyên wan dîyar dike. Ji xebatê tê dîtîn ku hersê romannûs jî li gel hin cudatîyan ji alîyê mijar û temayê, herwiha ji alîyê sazkirina honaka rûdanê, berberî û karakterên trajîk, manendîyan di hewînîna ku bi van taybetîyên xwe, vê angaşte piştrast dike ku edebîyata berawirdî ya ku deqên netewe û zimanên cuda, çi bi temas û bandorê çi jî bêyî bandorê pêk hatine, manendîyan di hewînîna û gotinên manend dibêjin. Nasname û rewşa trajîk, bi awayên cihêreng di berhemên edebîyatên cîhanê da anegorî rihê wê serdemê cih digirin ku di vê xebatê da yê bê dîtîn, Uzun, Kemal û Yûnisî di bin bandorên manend ên şert û mercên sedsala 20em da mane, di edebîyatên xwe da bi têkilîya nasnameyê rewşên trajîk honandine. Herwiha yê bê dîtîn ku deqên wan ji alîyê sazkirina honaka rûdanê, berberî û taybetîyên karakterên trajîk, manendî û cudatîyan di hundirînîna ku ev jî yê nîşan bide ku deqek bi deqeke din baştir tê ravekirin û ji wê baştir tê têgihîştin.

Di vê xebatê da ji romanên navborî “ji rewşa trajîk ya sedsala 20em” a stemkar û bindestan ku bi taybet ya civak û merivê ku hilgirên nasnameya Kurd in, bê têgihîştin. Di vê tezê da yê bê dîtîn ku Uzun, Kemal û Yûnisî, wek hevparîyekê, deqên trajîk honandine û bi vê jî armanc kirine ku eş û jana bédeng ya bindest û stembaran, civak û jinên bindest yên girêdayî hêzên serdemê, merivê Kurd ê ku ji ber nasnameyê dûçarî rewşa trajîkê bûye û têkçûye, bidin nîşan. Herwiha ji vê lêkolînê



yê bê dîtin ku di bingeha deqên êşbar yên nivîskaran da, wek daxwazeke hevpar, “cîhaneke aş û aram” heye.

Uzun, Kemal û Yûnisî ji heman nasnameya etnîkî, xwedîyê heman zimanê dayîkê ne lê nivîskarên edebîyatên ji hev cihê ne. Hersê romannûs jî Kurd in û zimanê wan yê zikmakî jî Kurdî ye. Giringîyeke vê tezê ev e ku ev tez romanên nivîskarên ku ji heman nasnameya neteweyî, lê aîdên edebîyatên neteweyên cuda ne, anîye ber hev. Ji ber vê taybetîyê yê bê têgihiştin, yek ji sedemên manendîya ku di navbera deqên wan da pêk hatiye, nasnameya wan a hevpar e.

### **Rêbaza Tezê**

Edebîyata berawirdî wek edebîyata ku ji sînoran derbaz dibe, li ser danûstandinên çandan, wergirtina edebî, bandor û têkilîyên temasê, yan jî di navbera deqên edebî da têkilîyên genetîk û tîpolojîk ên ku xwe dispêrin manendî û hevparîyan, radiweste (Arak, 2012: 176). Em dikarin têkilîyên nav edebîyatan, bi awayekî giştî, bi têkilîyên genetîk û tîpolojîk rave bikin. Lêkolîna genetîk, li ser hemû belgeyên nivîskî yên ku ji bo nivîskar û berhemên wan peywira çavkanîyan pêk tînin, serpêhatîyên jînenîgarîyî, demajoyên wergirtinên takekesî yên nivîskêr û di deqan da li ser veguherînan hûr dibe. Lêkolînên tîpolojîk jî ji alîyê va li ser naveroka deqê, mijar, tema, motîf, cureyên edebî, avanî, estetîk û teşeyê radiweste, ji alîyê din va jî demajoyên derva, yên cîvakî û dîrokî, yên ku bandor li deqê kirine, dibe mijara wê (Sakallı, 1998: 35). Berawirdkirina genetîk li ser manendîyên ku ji ber temasa rasterast yan jî nerasterast derhatine radiweste. Heke bi hîç awayî temas pêk nehatibe, ji ber şert û mercên manend yên hilberandinê hevparî derhatibin, ev jî dikeve qada berawirdkirinên tîpolojîk (Zemanek & Nebrig 2012: 16-17). Tê dîtin ku xebatên vê qadê, anegorî hewcedarîya mijarê, zêdetir li ser pêwendîyên genetîk û tîpolojîk tên pêkanîn ku hin lêkolîn xwe dispêrin pêwendîyên genetîk, hinên wan xwe dispêrin pêwendîyên tîpolojîk, hin lêkolîn jî li ser herdu pêwendîyan xebatên xwe pêk tînin. Lêkolînên ku bi pêwendîya genetîk tên pêkanîn li ser bandor û wergirtina nivîskar radiwestin. Lêkolînên ku bi pêwendîya tîpolojîk tên pêkanîn jî li ser mijar, tema û motîfan radiwestin, herwiha ew li ser rengên demajoyên civakî û dîrokî, yên ku li ser deqê pêk tînin, hûr dibin. Bi vî awayî, berawirdkirina genetîk berê xwe dide bandora ku rasterast û nerasterast pêk hatiye. Berawirdkirina tîpolojîk, li ser bandorê ranaweste, ew lédikole ka nivîskar serdem û derdora xwe di berhemên

xwe da çawa nîşan dane. Ango, serdem û derdor çawa li ser deqên nivîskaran olan dane. Di lêkolînên tîpolojîk da zêdetir analojî (manendî) derdikevin pêş.

Rêbaza tezê, rêbaza bingehîn ya edebîyata berawirdî ye ku ew “rêbaza berawirdkirinê” ye. Ev tez di romanên hîlbijartî da bi pêwendîya tîpolojîk li ser “nasname û rewşa trajîk”ê radiweste. Romanên ku me ji bo berawirdkirinê dîyar kirine, di derdora temayên nasname û rewşa trajîkê da digihîjine hev û hevparîyeke tematîk dihewînin. Ev roman ji ber ku ji ber şert û mercên manend ên civakî, çandî, dîrokî û derûnî hatine nivîsîn, wekhevîyên tîpolojîk û analojîk dihewînin. Ji ber ku şert û mercên serdemekê yên manend di romanên da olan dane, herwiha rewşa trajîk a jîyanê rengê xwe daye romanên derfeta berawirdkirina tîpolojîk daye vê xebatê. Bi vî awayî teza me bi pêwendîya genetîk, li ser mijara tezê nasekine, bi pêwendîya tîpolojîk tevdigere.

Tez, di beşa duyem da bi awayekî giştî, ji hin hêlan va di navbera nivîskaran da berawirdkirinekê pêk tîne da ku hem nivîskar bîr naskirin hem jî berawirdkirina ku di nav romanên da pêk tê baştir bê fehmkirin. Di tezê da pêşîyê roman yek bi yek hatin dahûrandin, piştra bi pêwendîya tîpolojîk, deqên navborî yên nivîskaran hatin berawirdkirin. Ji ber ku romanên *Sîya Evînê*, *Kimsecik 1-2-3 û Xoş Amedî* di nav hev da, herwiha romanên *Ronî Mîna Evînê*, *Tarî Mîna Mirinê*, *Yılanı Öldürseler*, *Dildadêha* jî di nav hev da derfeta berawirdkirinê û dîyarkirina manendî û cudatîyan baştir dan, herwiha ji ber ku di nav hev da berawirdkirina şeş romanên yê bibûya sedema tevlihevîyê, me şeş roman wek du koman berawird kirin û me ew bi giştî li ber çavan girtin û encam pêşkeş kir.

### **Arîşeyên Tezê**

Arîşeyên teza me ev in ku me di vê lêkolîna xwe da ji bo nivîsîna beşa teorîyê, xwe bi hin çavkanîyên resen yên zimanên bîyanî negihand û ji çend çavkanîyên duyem sîd wergirt. Herwiha ji ber ku beramberên hin têgihên bîyanî di ferhengên Kurdî da tunebûn di demajoya nivîsîna teza me da ev ji bo me bûn arîşe.

### **Sînorên Tezê**

Ev tez, di nav cureyên edebîyatê da xwe bi cureya romanê sînordar dike. Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî, xwedîyê gelek berhemên cihêreng in ku ev lêkolîna me xwe bi romanên *Sîya Evînê* û *Ronî Mîna Evînê* *Tarî Mîna Mirinê*

yên Mehmed Uzun; sêyîneya *Kimsecikê* (*Yağmurçuk Kuşu Kimsecik 1, Kale Kapısı Kimsecik 2, Kanın Sesi Kimsecik 3*) û *Yılanı Öldürseler* ên Yaşar Kemal; *Xoş Amedî* û *Dildadêha* yên Îbrahîm Yûnisî va sînordar kiriye. Sedema vê jî ev e ku di nav romanên wan da yê ku ji aliyê nasname û rewşa trajîkê va zêdetir nêzîkî hev in, ev roman in. Di nav romanên wan da yê ku di warê honaka rûdanê û karakterên trajîkê va xwedîyê derfeteke berawirdkirinê baştir didin, ev roman in. Ji ber ku ev romanên navborî di ravekirina mijarê da têrbar in û me digihînin armanca tezê, tez xwe bi van romanan va sînordar dike. Lewra me nexwast ku di teza xwe da jimara romanan zêde bikin û bibin sedema tevlihevîyekê. Teza me ji aliyê mijara bingehîn va xwe bi mijar û temayên nasname û trajîkê va sînordar dike. Herwiha, ev xebat di dahûrandina tezê da bi berawirdkirina tîpolojîk xwe sînordar dike.

## BEŞA YEKEM

### EDEBÎYATA BERAWIRDÎ, NASNAME Û REWŞA TRAJÎK

#### 1.1. EDEBÎYATA BERAWIRDÎ

##### 1.1.1. Wek Têgih, Edebîyata Berawirdî

Berîya ku em edebîyata berawirdî bidin nasîn, divê pêşîyê em li ser têgiha “edebîyat”ê rawestin. Bêjeya “edebîyat”ê pirjimarîya bêjeya “edeb”a Erebi ye. Têgiha edebîyatê di zimanê Îngilîzî da “*literature*” û di Kurdî da jî “wêje” ye. Têgiha “wêje”yê jî bi “gotin”ê re têkildar e ku meriv dikare di navbera wateya wê ya ferhengî (gotin) û wateya têgehî/îstilahî ya edebê (gotina xweş û bi huner) de têkilîyekê dayne” (Adak, 2013: 23-25). Wek şaxeke hunerê edebîyat bi ziman û estetîkê va têkildar e. “Edebîyat, navê berhema edebî ye ku bûye objeyeke estetîk. Bi gotineke berfirehtir, edebîyat navê çalakîyekê ye ku ahenga naverok û dirûvê li dora çêjeke estetîk saz dike” (Alan, 2015: 82). Edebîyat, li ser estetîka gotin û nivîsê radiweste ku Turan (2017: 92) dibêje: “Edebîyat, di pênuşa nivîskêr da xuyabûna estetîk û hunerê ye”. Edebîyat, bi têkilîyan pêşvaçûnekê bi dest dixê. Heke ew, bes di nav qalikên xwe û kevneşopîya xwe da bimîne, pêşva naçe (Xalliyeva, 2020: 38). Ev jî nîşan dide ku pêşvaçûna edebîyateke neteweyî bi têkilî û danûstandinên edebîyatên din ra girêdayî ye. Bêjeya *Comparative* di zimanê Kurdî da wek berawirdî bi cih bûye. Lê, bêjeyên danberhev, berhevdan, hevrûkirin û hevberkirin jî bi berawirdkirinê va hev wate ne. Berawirdî, çalakîya hevrûkirinê ye. Alim Kahraman (Tieghem, 2017: 9) di destpêka pirtûka Tieghem da tîne zimên ku “Berawirdî û jihevderxistin, karînek e ku di aferîşa meriv da heye”. Meriv di jîyana rojane da gelek caran vê rêbazê bi kar tîne û karê xwe bi pêş dixê. “...di bingeha rêbaza berawirdkirinê da ajoya di navbera du tişt an jî du hêmanan da saz kirina manendî, cudatî û têkilîya hevparîyan heye” (Lidar, 2022: 11). Tê dîtî ku berawirdkirin wek xweajoyekê, di aferîşa meriv da heye ku ew têgihîştinê baştir û hêsantir dike. Meriv, vê karîna xwe bes ne di jîyana rojane da di heman demê da di qada zanistê da wek rêbazekê bi kar tîne.

Edebîyata berawirdî, têgiheke bingehîn e, ji destpêka merivayetiye vir va, rêbazek e ku di qadên cihêreng da hatiye bikaranîn û bingeha wê ya teorîk, nêzîkî sed

sal berê hatiye danîn (Lidar, 2022: 11). Edebîyata berawirdî herçiqaş di sedsala 19hem da wek dîsîplîneke akademîk derketibe qadê jî em dikarin bêjin destpêka têgiha berawirdî diçe serdema klasîk a Platon û Arîsto. Xebatên berawirdî ku di serdema Platon û Arîsto da bi helbest û felsefeyê dest pê dikin di sedsala 20em da bi awayekî akademîk bi Horace, Longinus, Dryden, Arnold, Sanctis, Goethe û Cuiver va digihîjin asta bilind (Şahin, 2013: 1223). Berawirdkirin bes ne di qada edebîyatê da, di qadên zanistên din da jî tê bikaranîn. Petricani dîyar dike ku ji bo zanistên sirûştî ceribandî çî be, ji bo zanistên civakî jî berawirdkirin ew e (Tepebaşılı, 1998: 45). Navê “edebîyata berawirdî” pêşîyê ji aliyê Fransîyan va tê bikaranîn ku yekem car Abel François Villemain di sala 1929ê da ji ber bandora navê *Anatomie comparée* (Anatomîya Berawirdî, 1800) têgiha *Littérature comparée* (edebîyata berawirdî) bi kar tîne (Wellek & Warren, 2019: 57). Lêkolîneran li ser têgiha edebîyata berawirdî nîqaş kirine. Du ji wan lêkolîneran, Wellek û Waren vê têgihê tevgir û rast nabînin (57). Lêkolînerên ku ev têgihê tîr û rast nedîtine, li pey navên rast, zelal û kêrhatî ketine û têgihên wek: “Edebîyatên Nûjen ên Berawirdî”, “Dîroka Edebîyatên Berawirdî”, “Berawirdkirina Edebîyatan” û hwd. bi kar anîne (Tieghem, 2017: 39-40). Tieghem, têgiha edebîyata berawirdî tevgir nedîtibe jî ew dibêje, ji ber lihevkirineke giştî em vê têgihê bi kar tînin, herwiha ev têgih di dawîya sedsala borî da berbelav bû û îro wisa cihê xwe girtiye ku hewce nake em navekî guncavtir lêkin (39-40). Di zimanên din da jî nîqaş li ser têgihê pêk hatibe jî ew ketine bin bandora têgiha “*Littérature comparée*” ya Fransî ku têgih di îngîlîzî da wek “*comparative literatur*” (Rousseau & Pichois, 1994: 18) û di Kurdî da jî wek “edebîyata berawirdî” cih bûye.

Edebîyata berawirdî çî ye? “Di navbera du yan jî ji duyan zêdetir pirtûk; dik, mijar an jî rûpelan da raçavîya mînanî û cudatîyan e, keşîfkirina bandor, jêgirtin û her wekî din e, wekî encam, derfeta destpêkirina ravekirina qîsmî ya berhemekê bi berhemeke din ra ye” (Tieghem, 2017: 41). Xêncî Tieghem gelek lêkolîneran ji bo têgiha edebîyata berawirdî pênaseyên cuda kirine, hin ji wan ev in: “Edebîyata Berawirdî metodeke hunerê ye ku ew bi lêkolîna têkilîyên analojî û bandorê, radihêje ku deqên edebî nêzîkî hev bike” (Xalliyeva, 2020: 144). “Edebîyata berawirdî hunereke metodolojîk e ku bi lêkolîna pêwendîya analojî, xizmî û hevbandorîyê, radihêje edebîyatê nêzîkî qadên îfade û agahîyên din bike, yan jî daxwaz dike ku deqên edebî nêzîkî rûdanên din bike ku ew di nav dem û cih da rewşên ji hev nêzîk û

dûr nîşan didin” (Rousseau & Pichois, 1994: 182). Rousseau û Pichois, têgihê wiha tewaw dikin: “Ji bo vê armancê divê deqên edebî bes aîdî ziman û çandên cihê bin, herwiha ji bo ku ew baştir bîn ravekirin, ji wan baştir bê têgihîştin û çêjwergirtin, divê ew aîdî heman nerîtê bin” (182). Ew, ravekirineke vegirtî dikin. Ev rave, bi nêrîna ekola Fransî li hev hatî ye, ku wan ji bo berawirdkirinê derbazbûna ji sînoren ziman û çandê, wek şerteke teqez pejirandine, lê ji alîyekî va bi nêrîna ekola Amerîkî li hev nake. Ji ber vê, Rousseau û Pichois dibêjin, ji ber ku ekola Amerîkî vê diparêze; edebîyata berawirdî di nav edebîyateke neteweyî da yê baştir bê kirin, ew dikarin di vê ravekirina edebîyata berawirdî da hevoka “bes ...aîdî çandên cihê bin” derxin ku xwe bigihînin armanca xwe ya taybet (183). Amerîkî, li ser formûla ekola Fransewî neseqinîne, qada xebatên edebîyata berawirdî berfirehtir kirine. René Wellek, ramana xwe li ser raveya Tieghem saz dike, wî û hin hevalbendên wî yên ekola Fransayê rexne dike. Wellek (2007: 248), dibêje: “Rahiştina ku edebîyata berawirdî bi xebateke “bazirganîya derva” ya edebîyatan va bê sînorkirin, bextreşîyek e”. Aytaç (2019: 22), di bin bandora nêrîna ekola Amerîkî da dimîne, ji ekola Fransewî cuda tevdigere û ew dibêje: “Berawirdkirin di nav berhemên edebîyata neteweyî da jî dibe, di navbera berhemên edebîyatên neteweyên cuda da jî dikare bê kirin. Bi heman awayî berhemên hevdem û yên demên ji hev cuda jî dikarin bîn berawirdkirin”.

Xebatên qada edebîyata berawirdî, bi deqên edebîyatên neteweyî ra di nav pêwendîyê da ne ku girêdayî vê pêwendîyê, Öztürk (1998: 7) raveyeke wiha li têgihê dike: “Zanista Edebîyata Berawirdî, ji alîyê mijar, şewaz, motif û taybetîyên zimanî, herwiha ji alîyê avanîya deqê, xebatên berawirdkirina du yan jî ji duyan zêdetir edebîyatên neteweyî vedigire”. Ji bo berawirdkirinê herî kêr du deqên ji hev cuda hewce dike ku “armanca barawirdkirinê firehkirina bergehê ye. Hewce nîne ku ev her du berhem ji du neteweyên cuda bin, berhemên heman neteweyê jî dibin û berhemên heman nivîskarî jî dibin” (Aytaç, 2019: 62). Edebîyata berawirdî, dike ku di qada edebîyatê da ji timîyê têbigihîje. “Ew, wê derfetê dide ku edebîyat bi tevayî bê vekolîn” (Rousseau & Pichois, 1994: 183).

Herwiha ew, sînoren ku di navbera deqan da hatiye kişandin napejirîne. “Ew, li dijî hêmanên ku edebîyatê bi parçeyan va debaş kirine dîsekine û ji lêkolîna deqên ku hatine sînorkirin direve” (Rousseau & Pichois, 1994: 184). Henry Remak jî

raveyêke wiha li tîgihê dike: Edebîyata berawirdî, ji aliyekî va di navbera edebîyatên neteweyî da ji aliyê din va jî di navbera edebîyat û şaxên din da, yê wekî huner, felsefe, civaknasî, dîrok û hwd., tîkilîyan vedikole (Remak, 1961: 3). Ew, bi vê nêrînê, berawirdkirineke navdîsîplînî jî datîne holê. Di sedsala 21em da edebîyata berawirdî ji aliyê tîgihî va li ser rastîhevhatin û tîkilîyên deq, çand û dîsîplînên ji hev cuda, tê ravekirin (Bermann, 2018-2019: 32) ku ev jî nîşan dide, ji destpêka ku ev tîgih hatiye rojevê heta îro, bergê û sînoren wê fireh bûne, xebatên ku di navbera edebîyat û civaknasî, derûnînasî, mûzîk, sînema, hunerên bedew û felsefeyê jî dikevin nav qada edebîyata berawirdî (Lidar, 2022: 20).

Ji ravekirinên tîgiha edebîyata berawirdî tê tîgihiştin ku edebîyata berawirdî, di navbera deqên edebî da dîyarkirina mînanî, cudatî, jêgirtin û bandoran e, bi vê jî ravekirina berhemekê bi berhemekê din va ye. Herwiha ew xebatên navedebî û navdîsîplînî jî di hundirîne.

### **1.1.2. Komparatîstîk, Edebîyata Cîhanê û ya Neteweyî**

Tîgiha edebîyata berawirdî bi tîgihên *komparatîstîk*, edebîyata giştî, edebîyata cîhanê û edebîyata neteweyî ra xwedîyê tîkilîyên xurt e. Ev jî hewcedarîyekê dertîne ku divê em li ser van tîgihan rawestin û tîkilîyên ku di navbera wan da hene dîyar bikin.

Edebîyata berawirdî û edebîyata giştî, carinan di dewsa hev da tînan bikaranîn û carinan jî wek du zanistên serbixwe tînan dîtin. Wellek (2019: 57, 62), tîgiha edebîyata berawirdî bi pirsgirêk dibîne. Ew, tevlihevbûna edebîyata berawirdî û ya giştî wek rewşeke jênerêv dipejirîne û dibêje: “Belkû ya baştir ew e ku em bes bêjin “edebîyat”. Ekola Alman jî li ser vê mijarê radiweste. “Akademîya Almaniyayê piranî navê vê qadê wek AVL (*Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*) bi kar tîne ku wateya wê ‘Edebîyata Giştî û ya Berawirdî’ ye” (Zemanek & Nebrig, 2012: 12). Edebîyata Berawirdî, di Almaniyê da wek *Komparatîstîk/Vergleichende Literatur* tê îfadekirin (Rousseau & Pichois, 1994: 18). *Komparatîstîk* tîgiheke giring ya vê qadê ye. Herçiqas, tîgiha edebîyata berawirdî wek *komparatîstîk* hatiye pejirandin jî, ew di bin zanista edebîyatê da wek dîsîplîneke xweser tê dîtin. Aytaç, li ser vê tîgihê radiweste û dîyar dike ku gireya “-istik”ê, wateya zanistê li tîgihê bar dike. Ango, ew nîşan bi zanista berawirdkirinê dike. Herwiha, ew dixwaze vê tîgihê

wek zanista edebîyata berawirdî li Tirkîyê bide pejirandin (2019: 13). Derbarê vê da Cuma (2018: 1) ji berhema lêkolînerên vê qadê ya Zemanek û Nebrig sîd werdigire û tîne zimên: “Zanista edebîyata berawirdî, bi awayekî giştî wek *komparatistik* tê pejirandin, lê ew dîsîplînên ji hev cuda ne. Lewra, *komparatistik* pevgîhana Zanista Edebîyata Giştî û Zanista Edebîyata Berawirdî ye.” Anegorî serenavê ‘edebîyata giştî û ya berawirdî’ (*Algemeine und Vergleichende Lilteraturwissenschaft*) Zemanek û Nebrig ji ber pêwendîya wê ya navdîsîplînî, têgiha *komparatistikê* derdixin pêş ku sedema vê jî bi guherînên şert û mercên serdemê va girêdidin. Edebîyata giştî û ya berawirdî rasterast bi edebîyatê ra pêwend e. Lê, di roja me da ji ber ragihan û hevbandorîya ku bi dîsîplînên din ra tîne pêkanîn, divê *komparatistika* ku xebatên navdîsîplînî bi bîr dixê, çêtir bê dîtin (Zemanek & Nebrig, 2012: 13). Bi vî awayî ew, dixwazin ku zanista edebîyata berawirdî û ya giştî, di bin sîwana *komparatistikê* da bê dîtin. Zanista Edebîyata Berawirdî û Zanista Edebîyata Giştî du zanistên ji hev cuda ne lê di heman demê da ev herdu zanist girêdayî hev in û armancên wan ên hevpar hene (Cuma, 2018: 8) ku ev ji agahîyên jêr tê dîtin.

Zanista Edebîyata Giştî, ji edebîyata neteweyî wêdatir, bi bergeheke giştî, li ser teorîya edebîyatê, bingehên wê yê metodolojîk, hêmanên wê yê sazûmanî yê hilberandin û wergirtinê radiweste. Zanista Edebîyata Berawirdî, li ser berawirdkirina edebîyatên neteweyî, bizavên edebîyatê, serdem û wergerên berheman hûr dibe. Tespîtkirina mijar û temayên hevpar û lêkolîna pêşvaçûna wan, karê zanista edebîyata berawirdî ye. Di vê pêwendîyê da danûstandina çandan û pirçandîya ku di nav civakê da heye, dibe mijarên qada edebîyata berawirdî. Zanista Edebîyata Berawirdî, di rasteke navneteweyî da bi tîkilîyên çandan û pirçandîyê va mijûl dibe û di heman demê da berawirdkirina tîkilîyên edebîyatê bi huner, medyayên din û dîsîplînên din ra vedikole. (Zemanek & Nebrig, 2012: 13)

Armanca hevpar a wan pêkanînan teorîyeke giştî û pergaleke serneteweyî ye û ev jî yê derfetê bide ku di vê qadê da nivîsîna dîroka edebîyatê pêk bê (13). Edebîyata giştî teorîyeke giştî armanc dike, ya berawirdî jî karê danberhevdanê dike. Edebîyata giştî û ya berawirdî di lêkolînên xwe da ji xebatên hevdu sîd werdigirin. “Zanista edebîyata giştî ji tespîtên analîzên berawirdî encaman derdixê; zanista edebîyata berawirdî bi giştî pêkhatina teorîyan pêş dixê” (13).

Têgiha edebîyata cîhanê, ango *Weltliteratur* ji alîyê Goethe (1749-1832) tê rojevê (Aytaç, 2019: 30) ku ew tewawbûna edebîyatê diparêze. Edebîyata cîhanê ji me dixwaze ku em ji konteksta edebîyata neteweyî wêdatir binihêrin û edebîyatê wek “milkê gerdûnî yê merivayetîyê” bibînin (Bermann, 2018-2019: 27). René Wellek



(2019: 61) li ser pirolekirina têgiha edebîyata cîhanê ya ku Goethe gotî radiweste û dibêje: “Wî, ev têgih ji bo vê ramanê bi kar anîbû, ‘yê demek bê ew ê hemû edebîyat bibin yek edebîyat’. Ev, îdeala ku hemû edebîyat yê di yek sentezeke mezin da bicivin û bibin yek, di vir da her neteweyek di konsereke gerdûnî da yê li enstrûmana xwe bida”. Tê dîtin ku ramana Goethe ya edebîyata cîhanê, dişibe keskesorê. Edebîyatên neteweyan yê bi rengên xwe keskesorê pêk bianîyan. Lê belê, ev îdeala ku Goethe anîbû zimên, di serdema me da hê jî pêk nehatiye, ku Wellek dibêje: “Lê, Goethe bi xwe jî ev raman gelek dûr didît, wî dizanibû ku netewe dilxwaz nebûn ku ji taybetîyên alîyên xwe gerî bin” (61). Marx û Engels, têgiha edebîyata cîhanê ya îcada Goethe, bi pêwendîya têkilîyên bazirganîya gerdûnî ya nû dipejirînin. Ew, di manîfestoya komînîst da hilberînen rewşenbîrî yên neteweyên cuda, wek malê hevpar dibînin (Damrosch, 2013: 4). Marx û Engels (2018: 56-57) dibêjin: “Yekalîbûna neteweyî û fehmkorî, her ku diçe nepêkan dibe û gelek edebîyatên neteweyî û yên herêmî, li hev dicivin û edebîyata cîhanê pêk tînin”. Spivak (2009: 42-43) di warê derfeta pêkhatina edebîyata cîhanê da li ser gotinên Goethe û Marx radiweste. Di vî warî da ew gotina Goethe ya “Edebîyata neteweyî, niha tiştêkî îfade nake, dema edebîyata cîhanê di rojevê da ye û divê her kes rahêje ku vê demê bilez bike” û gotina Marx ya “Ji gelek edebîyatên neteweyî û deverî, edebîyateke cîhanê dertê” berawird dike. Ew, di vî warî da nêzîkbûn û pêşbînîya Goethe serkevî dibîne ku Goethe pirsgerêka li ber têgiha edebîyata cîhanê dîtiye. Bi wî, Marx bi awayekî ji xwe bawer tevgerîyaye, tengayîya ku Goethe jê haydar e nedîtiye û bi ser neketiye. Ji Goethe pê va heta roja me, lêkolîner li ser têgiha edebîyata cîhanê rawestiyane û ew rave kirine. Tewawbûna ramana edebîyatê ji bo têgihîştina deqên edebî derfetekê pêk tîne. Ji bo ku ji deqeke edebî baş bê têgihîştin, divê bi bergeheke timî lê bê nêrîn. Ango, ji bo li ser motîfekê, nixandineke bikêr bê kirin, divê timîya kompozîsyonê li ber çavan bê girtin. Derbarê vê da Casanova (2010: 17) tîne zimên ku:

Her berhemek wek motîfekê, bes ku timîya kompozîsyonê li ber çavan bê girtin dikare bê dahûrandin û bi pêwendîya hemû cîhana edebîyatê va li ser wê bê hûrbûn, hingav dikare ji nû va hevgirtîyê bi dest bixe. Ji bo bêhempabûna berhemeke edebîyatê bê têgihîştin, divê timîya avanîya ku tê da cih digire li ber çavan bê girtin. Her pirtûkeke ku li ser rûyê cîhanê hatiye nivîsîn, her pirtûka ku wek berhemeke edebîyatê hatiye ragihandin, zereyek ji lihevçivîna mezin a edebîyata cîhanê ye.

Damrosch (2009: 12) li ser ravekirina Casanova radiweste û piştra bi alîyekî din nêzîkî têgihê dibe û wê wiha rave dike: “Edebîyata cîhanê, ji vegirtina hemû berhemên ku li her derê cîhanê hatine nivîsîn zêdetir, ew berhem in ku li dervayê welatên xwe, bi awayekî hêja derfetên jîyînê bi dest xistine”. Ji bo ku berhemek li dervayê welatê xwe belav bibe û bijî, divê ew bi zimanên din va hatibe wergerandin ku anegorî Damrosch, taybetîyeke edebîyata cîhanê ev e ku ew ji berhemên bi zimanên din va hatine wergerandin û belav bûne, pêk tê (13). Bi vî awayî Damrosch, têkilîya edebîyata cîhanê bi hemû berhemên ku edebîyata cîhanê pêk tînin, ên ku di cîhanê da belav bûne, datîne. Wellek, mijarê tîne ser hevgîhanê û dîyar dike ku em hê jî ji hevgîhanê dûr in, heta dibe ku em naxwazin cudatîyên aîdî edebîyatên neteweyî ji holê rabin. Ew li ser edebîyata cîhanê ya ku di wateyeke sêyem da tê bikaranîn, radiweste û dibêje: “Têgiha ‘edebîyata cîhanê’ bi giştî di wateyeke sêyem da tê bikaranîn. Em dikarin vê wek mîrateya gencîneya klasîkên mezin, ên wek Homeros, Dante, Cervantes, Shakespeare û Goethe, yê ku navdarîya wan li cîhanê belav bûne û demeke dirêj jî yê bidome, bînin ziman” (2019: 61). Em ji vê wetaya wê derkevîne rê, ji bo ku berhemek bikeve nav edebîyata cîhanê, divê berhemek pir hatibe xwendin, ji sînoren çanda xwe derketibe û di qadeke firehtir da belav bûbe. Edebîyata cîhanê, ji vî alî va ew berevajî koma ku ji hemû edebîyatên neteweyî pêk hatiye, berhemên ku ketine nav qada hevpar ya neteweyan û karibûne ku di vê qadê da bimînin û bigerin îfade dike (Arak, 2012: 176). Bi vî awayî em dibînin ku ya di roja me da pêk hatiye, ne ramana tewawbûna edebîyatê ye ku Goethe anîbû zimên, wateya sêyem ya têgihê ye.

Edebîyata cîhanê û ya berawirdî, demeke dirêj wekhev hatine dîtin. Herdu edebîyatan jî xebata serneteweyî pejirandine, rahiştine ku edebîyatê ji kevneşopa edebîyata yek neteweyê wêdatir vekolin. Edebîyata berawirdî pêşîyê motîvasyonê xwe ji edebîyata cîhanê wergirtiye lê paşê cihekî marjînal bi dest xistiye (Bermann, 2018-2019: 27). Edebîyata cîhanê û ya berawirdî, xwedîyê armanca hevpar in, lê ew li dijî edebîyata neteweyî ya ku xwe ji derva ra girtiye û di nav xwe da maye, tevdigerin. Ev jî di navbera wan û edebîyata neteweyî da rageşîyekê dertîne. Di sedsalên 18hem û 19hem da cîhan ji gelek alîyan va pêşva diçe û piçûk dibe, ku ev jî ramana edebîyata cîhanê dertîne. Lê di wê serdemê da edebîyata neteweyî pêş va diçe û xurt e. Goethe, li ser edebîyata cîhanê radiweste, berîya kêrhatina wê ya giştî, pêşîyê li ser navbeynkarîya wê ya di navbera gel û edebîyatan da hûr dibe. Ew di

axavtinên xwe yên li ser edebîyatê da (Edinburgh Reviews) tîne zimên, nabe ku em daxwaz bikin bila netewe bi heman awayî bifikirin, bes ew e ku ew ji hev haydar bin, ji hev fehm bikin û ji hev hez nekin jî teloransê nîşanî hevdu bidin” (Birus, 2022: 20). Herwiha Goethe, pêşvaçûna edebîyateke neteweyî di têkilîyên wê yên derva da dibîne ku bi wî edebîyatek bi serê xwe bê hiştin, bi pêwendî û tevkarîyên edebîyateke bîyanî neyê tazekirin, ew ê zindîbûna xwe winda bike (Gökçe, 2019: 1). Ji van agahîyan em têdigihîjin ku Goethe bi têgiha “edebîyata cîhanê” ji bo gel û neteweyan hevnasîn, hevzanîn, parastina resenîya xwe û xwebûnê mebest dike, ku ew bi van gotinên xwe li dijî tevgerên nijadperest, pişavtin û xwe bi hemankirina neteweyeke din derdikeve. Herwiha tê dît ku Goethe, di wê serdema nijadperestîyê da xwedîyê ramana cîhanî ya pêşverû ye û ramana wî di heman demê da ji bo serdemê tevgereke aşîtxwaz e. Edebîyatên neteweyî bi pêwendî û tevkarîyên edebîyateke bîyanî zîndî dimînin ku Goethe di axaftineke xwe ya sala 1827ê da dibêje: “Her ku diçe ez baştir dibînim ku helbest, malê hevpar û gerdûnî yê merivayetîyê ye, li her derê û her dem hezarên ji wê, ji alîyê sedhezaran va tên holê... Ji ber vê ez ji lînerîna edebîyatên bîyanî, ka ew çî dikin kêfxweş dibim. Ji her kesî ra jî pêşniyaz dikim ku vê bikin” (Damrosch, 2013: 1).

Edebîyata berawirdî di navbera edebîyatên neteweyî da lêkolînan dike û xaleke giring ya wê ew e ku ew, ramana edebîyateke ku xwe ji derva ra girtîye, şaş dibîne (Wellek & Warren, 2019: 62) ku ji ber vê jî ew tê rexnekirin. Edebîyata berawirdî, li ser deqên ji ziman û çandên cuda mijûl dibe û ji ber vê jî tê angaştkirin ku ew qadên xebatên edebîyata neteweyî teng dike (Arak, 2012: 14). Herwiha yên ku bi armancên cuda nêzîkî edebîyata berawirdî dibin hene. Yên ku zanista edebîyata berawirdî rikberî edebîyata neteweyî dibînin û edebîyatên neteweyî jî amûrên edebîyata berawirdî dibînin hene. Xêncî vê, yên ku edebîyata xwe bi edebîyateke cuda berawird dikin û ji vê jî hêvî dikin ku ew edebîyata cuda xizmeta edebîyata wan bike jî hene (Aytaç, 2003: 20). Lê ev jî helwesteke ne rast e ku edebîyata berawirdî, wek dîsîplîneke ku li dijî nijadperestîya teng ya ku di sedsala 19hem da derketibû, tê avakirin. Dîsa jî ji alîyê hin lêkolîneran va wek cureyeke parastina nijadperestîyê tê dît. Hin lêkolîner neteweya xwe derdixin pêş û dibêjin, neteweya min ji yên din zêdetir ji van nivîskarên mezin têgihîştîye û ew hewandine. Bi vî awayî ji neteweya xwe ra parekê derdixin, dikin ku wê berz bidin nîşandan. “Heyamekê li Rûsyayê edebîyata berawirdî wek tabûyekê bû. Gotina “Pûşkin mijareke çîroka xwe ji

Washington Irving hildaye”, wek tevgereke ji rojava ra secdekirin, bêesl û kozmopolîtî, dihate nirxandin (Enginün, 2017: 21-22). Di vî warî da em dikarin demajoya Almaniyayê mînak bidin. Li Almaniyayê di serdema Hîtler da (nîvê pêşiyê yê sedsala 20em), polîtîkaya çandî ya ‘xwe ji derva ra girtin’ pêk tê ku di vê serdemê da berhemên edebîyata berawirdî nayên nivîsîn. Lêkolînerên Alman radihêjin ku li edebîyatên din binihêrin û edebîyata xwe xurtir bikin. Bi vî awayî çalakîyên destpêkê yê edebîyata berawirdî bi nakokî be jî metirsîya xurtkirina edebîyata neteweyî nîşan dane. Bi zêdebûna nijadperestîyê li Almaniyayê heta piştî şerê cîhanê yê duyem *komparatistik* bi cih nabe. Lê, piştî şerê cîhanê yê duyem li vî welatî *komparatistik* pêşva diçe (Aytaç, 2019: 32-33, 55).

Bi vî awayî ramana edebîyata cîhanê û zanista edebîyata berawirdî li Ewropa der dibin, dikemilin û belav dibin. Edebîyata berawirdî, edebîyatên neteweyên cuda yê cihêreng wek timîyekê dibîne û cihêrengîya wan diparêze. Di destpêka ramana edebîyata cîhanê da, di nav lêkolînerên edebîyatên neteweyî da metirsîyek pêk tê, ew wisa diponijîn ku edebîyata berawirdî yê edebîyata neteweyî lawaz bike yan jî ji holê rake. Ev raman bi taybet di serdemên şerên cîhanê xwe nîşan dide, lê piştî şerên cîhanê nermîyek pêk tê û li welatên Ewropî di zanîngehan da pişk û beşên edebîyata berawirdî vedibin, herwiha bi guherîna şert û mercên cîhanê, li ser edebîyata berawirdî nêrînên cuda û ekolên cuda yê qadê pêk tên.

### **1.1.3. Nîqaşên Li Ser Edebîyata Berawirdî**

Ekol û lêkolînerên qada edebîyata berawirdî ji bo ku xwe bigihînin armanca xwe ya taybet, her wiha anegorî têgihîştina xwe ya ji vê rêbazê, edebîyata berawirdî rave kirine. Edebîyata berawirdî ji roja ku hatiye rojevê heta îro, anegorî şert û mercên serdemê, dirûv girtiye lê ew hê jî derneketîye rasta xwe. Li ser têgih û qada edebîyata berawirdî nîqaş her berdewam in. Edebîyata berawirdî bi geşedanên cîhanê va guherînan derbaz dike, lê rêbaza wê ya berawirdkirinê her mayînde ye.

Edebîyata berawirdî ji alîyekî, bi elîtîzm û navendewrûpayê va hatiye sûcdarkirin (Domínguez û yd., 2022: 41) ku ev sûcdarkirina mafdar rê li ber ponijandina sînorên vê qadê vedike. Yek ji lêkolînerên vê qadê yê Amerîkî, Bernheimer e. Ew di rapora xwe da bang dike ku divê ji navendîbûneke Ewropî bê dûrketin. Ew, nîqaşê tîne li ser sînorên wê yê teng û ramana kanoneke ku hemû

cîhanê bihundirîne datîne holê. Bi wî, divê ev kanon li kêleka berhemên neteweyî yên ku li her çar aliyên cîhanê pêk tên, berhemên ku di nav neteweyên xwe da ne serdest in, herwiha yên ku girêdayî herêmeke neteweyî nînin, yên wekî edebîyata Kurdî û Fîlîstînê jî bihundirîne (Heise, 2017: 4, vghz. İpşirli & Baktır, 2021: 72). Bi vî awayî ew nîqaşekê datîne holê ku kanoneke ku hemû cîhanê vegire pêk bê. Herwiha ew di vî kanonê da bes ne edebîyat û berhemên serdest yên neteweyî, yên wek edebîyatên Kurdî û Fîlîstînî jî ji bir nake.

Wek dîsîplînekê, edebîyata berawirdî ji destpêkê heta roja îro, bi taybet dema ku rahiştiye ku bibe dîsîplîneke serbixwe û navdar, piştgirên pispor yên dîroka edebîyatên neteweyî aciz kirine (Domínguez û yd., 2022: 41). Îro edebîyata berawirdî dîsîplîneke serbixwe û navdar e lê nîqaşên li ser wê her berdewam in. Lêkolînên ku di qada edebîyata berawirdî da tên kirin, berawirdkirinên Ewropayê û yên Amerîkayê xwediyê rêbazên ji hev cuda ne. Li gorî ekola Amerîkayê, berawirdkirin dikare di navbera deqên edebîyata neteweyekê da bê kirin, lê li gorî ekola Ewropayê, derbazbûna ji sînorên ziman û çandê wek şertekî giring e” (Rousseau & Pichois, 1994: 182-183). René Wellek, di nivîsa xwe ya ‘Qeyrana Edebîyata Berawirdî’ da lêkolînerên navdar rexne dike û ew dibêje; “Baldensperger, Van Tiegham, Carré û Guyard mijarên qadê baş ji hev dernexistine û kifş nekirine, nekarîne rêbazeke taybet ji bo vê qadê dîyar bikin û dîyar e ku ew bi ser neketine. Wan, edebîyata berawirdî spartine rêbaza pozîtîvîzma sedsala 19hem ya ku êdî demode ye. Jihev cudakirina edebîyata berawirdî û edebîyata giştî ya Tieghem bi guman e (2007: 247-248). Di vî warî da ekola Fransî, lêkolînên qada edebîyata berawirdî bi têkilîyên di navbera du hêmanên ku ji du zimanên (Ewropî) cuda ne, sînordar kirine. Anegorî vê êkolê, heke lêkolîn ji du hêmanan zêdetir be, divê di nav qada edebîyata giştî da, yan jî di nav edebîyata cîhanê da bê pejirandin. Nêrînên vê êkole, edebîyatên dervayê Ewropayê jî li derva dihêlin. Herçiqaş lêkolînerên wek Wellek û Étiemble li dijî van cudakerîyan rabibin jî ev êkol demeke dirêj, serdestbûna xwe diparêze (Bermann, 2018-2019: 28). Wellek (2007: 247-248), ramana ekola Fransî ya ku li ser bandorê hatiye avakirin rexne dike û dibêje, berhemeke serkevtî bi hîç awayî nabe ku bi yek bandora bîyanî bê ravekirin. Berawirdkar, divê bes bi çavkanî, bandor û sedeman va mijûl nebe, bi hemû bandorên ku li ser berhemê pêk hatine, mijûl be. Wellek, giringîyê dide tewawbûna berhemê û bi wî, berhemek divê di nav timîya xwe da bê lêkolînkirin. Anegorî wî,

lêkolîna berhemekê, bes bi bandorên derva va nikare bê ravekirin. Heke edebîyata berawirdî bi daxwaza bazirganîya derva, ya du edebîyatên neteweyî bê sînorkirin, ew ê edebîyata berawirdî bi nivîskarên asta duyem, werger, gername, ya ku tê dîtin û navberkaran va mijûl bike. Bi kurtasî yê edebîyata berawirdî bike bindîsîplînek, ya ku bes agahîyên derbarê çavkanîyên bîyanî û navdarîya nivîskaran lêdikole.

Li ser navê têgiha edebîyata berawirdî û qada wê, nîqaş tîn kirin ku lêkolînerê Slovak Dionýz Ďurišin, qadeke bi navê “wek teorîyeke navedebîyatan edebîyata berawirdî” formûle dike û ew bes ne qadeke ku ji edebîyata berawirdî cudatir e, ew ê di dawîyê da dewsa wê bigire. Lê ew, dîsîplîne bi teorîyê va tevlihev dike. Dîsîplînek xwedîyê wê qadê ye ku ew ji teorîyekê gelek berfirehtir e. Teorîya navedebîyatan, hemû edebîyata berawirdî nahundirîne, ew di navbera qadên edebîyatê da lêkolînan dike (Domínguez û yd., 2022: 66-67). Ďurišin jî mîna Wellek bertekê nîşanî rêbaza bandorê dike ku ew di nav edebîyatan da pêk tê. Wellek, li ser lêkolînen bandorê, yên ku wek bazirganîyekê tê pêkanîn rexneyan dike, herwiha ew li dijî vê nêrînê jî radibe ku lêkolînen berawirdî divê di nav edebîyatan da bê pêkanîn. Bi wî, berawirdkirin di nav edebîyatekê da jî dikare bê kirin. Lê, Ďurišin ji Wellek cudatir têgiha bandorê bixwe rexne dike. Têgihîna bandorê ya klasîk vê diparêze ku nivîskar, hêmaneke ji berhemeke berê hildayî, bi awayekî tebat, yekalî û mekanîk ji nû va hildiberîne (70). Ďurišin, rêbaza klasîk ya bandorê rexne dike û bi wî divê li ser bandorê ji nû va bê rawestan.

Divê, bandor hem wek “wergirtina takekesî” (*reception*) (ya ku nivîskarek hêmanên berhemeke berîya xwe, bi rêbazêke afirînerî ji nû va dinivîse), hem jî wek “wergirtina pergali” (kêşana ku nivîskarekî/ê ber bi berhemên bijarte yên edebîyatên din dikişîne, ger pergale şandkar ger yên wergir, ne bi pêwendîya meseleyeke nixî, derbarê statûyên pargelên wan da hin tiştan nîşan didin) ji nû va bê texeyûlkirin (70).

Bi vî awayî, Ďurišin dikeve bin bandora lêkolînerên Rûs yên qada edebîyata berawirdî, li ser manendîyên ku ji ber temasên edebîyatan pêk hatine û yên ku bi temasê nikarin bîn ravekirin, radiweste (73).

Nîqaşek jî li ser têgiha edebîyata berawirdî û ya giştî ye ku Tieghem (2017) edebîyata giştî û ya berawirdî anegorî beşên wan disenifîne. Lê René Wellek jihev cudakirina edebîyata berawirdî û ya giştî rexne dike û cudakirina wan bêwate dibîne. Ew ji ber mijarên hevpar ên edebîyata giştî û ya berawirdî dibêje:

“Tevlîhevbûna edebîyata ‘berawirdî’ û ya ‘giştî’ teqez e. Heye ku bes em bêjin ‘edebîyat’ yê baştir be” (Wellek & Waren, 2019: 62).

Bi vî awayî ji destpêka ku edebîyata berawirdî hate rojevê heta îro, nîqaş li ser têgih, qad û rêbaza edebîyata berawirdî pêk tên ku bi vê jî sînorên wê berfirehtir dibe, ekol û nêrînên nû lê zêde dibin. Wisa dîyar e ku nîqaş û nêrînên nû, wê wek dîsîplînekê dikemilînin.

#### **1.1.4. Qadên Xebat û Rêbazên Lêkolînên Edebîyata Berawirdî**

Edebîyata berawirdî, gelek caran bi nediyariya metodolojîyê hatibe sûcdarkirin jî ev nayê wê wateyê ku wê xwe nespirtîye metodolojîyên ku encamên şênber danîye holê (Domínguez û yd., 2022: 60). “Di navenda lêkolînên edebîyata berawirdî da mîna şaxên din ên zanistê, rêbaza berawirdkirinê heye. Rêbaza berawirdkirinê ji berîya ku ji alîyê zanistê va bê bikaranîn, di avaniya ramana meriv da jixwe hebû” (Aytaç, 2019: 17). Berawirdkirin, di sirûştta meriv da heye û ji mêj va ji bo gihîştina agahî û zanîne, wek rêbazekê ji alîyê zansitên cihê va tê bikaranîn ku ev nêrîna berawirdkirinê bandor li qada edebîyatê jî dike (Cuma, 2018: 3). Di edebîyata berawirdî da sînor û qad teqez nehatine xêzkerin ku edebiyata berawirdî berfireh û piralî ye (Rousseau & Pichois, 1994: 49). Ji ber ku ew piralî ye û sînorên neteweyî nas nake, wek edebîyata bê dîwar tê binavkirin (Arak, 2012: 28). Îro qada edebîyata berawirdî, têkilîya di navbera du yan jî ji duyan zêdetir qadên çandî da, yan jî têkilîya edebî ya di navbera hemû edebîyatên cîhanê da ye. Lê edebîyata berawirdî ji vê jî zêdetir e, lewra têkilîya wê bi beşên edebîyatê, estetîk û dîsîplînen din ra jî heye (Rousseau & Pichois, 1994: 182). Lêbelê, ya ku di bingehe da rêbaza *komparatistik* ji yê din cuda dike ev e ku di navenda wê da çalakîya berawirdkirinê heye (Zemanek & Nebrig, 2012: 19). Berawirdkarî karekî pisporî ye. “Niç û daxwaza xebata berawirdkirinê, mîna her gavê, wek niçeke giştîkirinê berdewam dike ku ew ji yek pêwendîyekê yan jî kevnoşepê wêdatir dinihêre” (Damrosch, 2003: 329). Di berawirdkirinê da “...çalakîya berawirdkirinê, ne armanca bingehîn e, ew ji bo gihîştina agahdarî û piştgirîkirina ramana analîtîk, xaleke destpêkê ye” (Cuma, 2018: 1). Li ser edebîyata berawirdî, ji alîyê armanca û mijarê va cihêtiya nêrînan ne zêde ye. Lê, ji alîyê rêbaza hevpar ya lêkolînên edebîyata berawirdî, ji alîyê qada xebatê û xala navendî va lihevkerinek pêk nehatiye. Ev rewş jî ji ber cihêrengîya hêmanên ku têkilîyên edebîyatê pêk tînin û berfirehbûna qada têkilîyên edebîyatê, pêk hatine. Di

lêkolînên berawirdî da mijarên cihêreng bi xwe ra cihêrengîya rêbazan deranîye. Di lêkolîn û têkilîyên berawirdî yên di nav edebîyatên neteweyî da pêk tên, dikarin di sê qadan da bên pêkanîn û bi sê awayî bên birêvabirin ku ew: navedebîyat, navçand û navdeqî ne (Sakallı, 1998: 35-36).

Di lêkolînên zanista berawirdî da du rêbazên berawirdkirinê derketine pêş ku yek jê manendîyên “dîrokî tîpolojîk” e, ku ew ji manendîyên şert û mercên civakî, sîyasî û aborî yên çand û edebîyatên ji hev cuda, derhatiye. Rêbaza duyem manendîyên “dîrokî genetîk” e ku ew li ser manendîyên ku ji ber bandorê pêk hatine, radiweste. Berawirdkirina “dîrokî û tîpolojîk”, manendîya ku di navbera edebîyatan da heye, bi manendîyên civakî û sîyasî rave dike. Berawirdkirina “dîrokî û genetîk”, li ser manendîyên ku di demajoya pêkhatina berheman da derhatine, radiweste (Çelik, 2019: 50). Hin xebatên berawirdî radihêjin îspat bikin ku çandên cuda û şertên dervayê edebîyatê hebin jî manendî tên dîtinê. Hin xebat jî radihêjin bidin nîşan ku berhemen di heman demê da hatine nivîsandin, ji alîyê estetîk û çandî va ji hev cuda ne. Dabeşkirina rêbazên berawirdkirinê bi gelek awayî dikare bên kirin ku di vî warî da dabeşa berbelav wekî ku me hêca dîyar kir, berawirdkirinên genetîk û tîpolojîk in. Berawirdkirina genetîk li ser manendîyên ku ji ber temasa rasterast yan jî nerasterast derhatine radiweste. Heke bi hîç awayî temas pêk nehatibe, ji ber şert û mercên manendîyên hilberandinê hevparî derhatibin, ev jî dikeve qada berawirdkirinên tîpolojîk (Zemanek & Nebrig 2012: 16-17). Em li ser manendîyên tîpolojîk û genetîk dikarin mînakeke wiha bidin. Manendîyên ku di navbera romana *Yılan Öldürseler* ya Kemal û romana *Dildadêha* ya Yûnisî da bi şert û merc û pêşvaçûnên civakî yên manendî, yên civakên dewletên Îranê û yên Tirkîyeyê, dikare bê ravekirin ku ev jî manendîyeke tîpolojîk e. Bandora destana Gilgamiş, romana *Heart of Darkness* (1899) ya Joseph Conrad û romana *Light in August* (1932) ya William Faulkner ya ku li ser romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* ya Uzun pêk hatiye, manendîyeke genetîk e. Uzun, van berheman wek referansên romana xwe ya navborî dide nîşan (Uzun, 2020c: 84-85). Bi vî awayî ji alîyê va paralelên ku bi nêrîna dîrokî tên têgihîştin, yên ku bêyî temas û bandorê pêk hatine hene, ji alîyê din va jî di demajoya dan û standinê da paralelên ku di encama temas û bandorê da pêk hatine hene (Domínguez û yd., 2022: 61).



Bi pêşvaçûna têkilîyên navneteweyî û xebatên wergerê va, motîf, rêbazên vegotinê, mijar û hêmanên mîtolojîk di nav edebîyatên cihê da gerîyane û cih girtine (Öztürk, 1998: 11) ku ev jî di navbera edebîyatên da manendî pêk anîne. Armançeke giring ya edebîyata berawirdî ev e ku manendîyên di navbera berhem, nivîskar, tevger, serdem û çandan da eşkere bike (Domínguez û yd., 2022: 74-80). Ev manendî, carinan ji bandora yekalî, carinan jî ji hevbandorê pêk tê ku hevbandorîya navedebîyatên mijareke xebatên edebîyata berawirdî ye. Hevbandorîya edebîyatên, di heman demê da çalakîya xwendinê û demajoyeke wergirtinê dihewîne. Di demajoya hevbandorîyê da nivîskar roleke hilberîner nîşan dide ku zanîna zimanê bîyanî ji bo nivîskêr, wergirtin û hilberînerîyê pêk tîne, herwiha ji bo nivîskar û edebîyatên hevbandorîyê pêk tîne (Öztürk, 1998: 11). Derbarê manendîyê da Domínguez û yd. (2014, 72-73) tînin zimên ku gelo manendî ji ber jêgiranên ji yek û heman nerîtê pêk hatine, yan puxta meriv ya neguherbar di navbera nivîskaran da bûye sedemê manendîyan. Belkû manendî ji ber ku meriv bi pirsgerêkên dubere dibin va rû bi rû dimînin û çareserîyên heman dibînin, dertên. Bi vî awayî ew, nêrîneke cuda datînin holê ku divê lêkolîner derbarê manendîyan da li ser van sedemên navborî jî bifikirin.

Yek ji qadên lêkolînên edebîyata berawirdî, hêmanên naveroka deqên edebîyatê ne. Tema, qumaş û motîf hêmanên deqê yên avaker in. Tematolojî, li ser mijar, materyal û motîfan radiweste, bi awayekî hevdemî û dîyakronîk berawirdkirina mijar û motîfan dike bê ka ew di navbera netewe û çandan da çawa hatine bikaranîn (Zymner û Hölter, 2013: 124). Lêkolînên edebîyata berawirdî zêdetir li ser mijarên hevpar û motîfan tînin kirin. Di navbera du nivîskarên ji welatên cuda da tespîtkirina mijareke hevpar, ji bo edebîyata berawirdî giring e. Ya giringtir ev e ku divê lêkolîner dîyar bike ka gelo nivîskarên van berheman çawa li ser van mijar yan jî motîfên hevpar rawestiyane (Aytaç, 2019: 90).

Tieghem (2017: 129-160) di xebata xwe da li ser hevparî û bandoran radiweste. Ew, tema, tîp, efsane, ramanên dînî, felsefî, rewîştî, estetîk û edebî, hîs û hîsên hevpar û modayê wek mijarên qada edebîyata berawirdî dîyar dike. Li gorî Aytaç di lêkolînên edebîyata berawirdî da rêbazên cihêreng dikarin bînin bikarînin ku ew van rêbazên lêkolînê wiha rêz dike: Lêkolîna pozîtîvîst, lêkolîna psîkanalîtîk, lêkolîna marksîst, lêkolîna femînîst, lêkolîna zimannasîyî, lêkolîna felsefî, lêkolîna girêdayî xwîner, lêkolîna gîredayî deqê, lêkolîna şiroveyî, lêkolîna binyatger,

lêkolîna hesabpîrsîn, lêkolîna estetîka wergirtinê û lêkolîna piranîparêzî (2019: 98-102).

Di lêkolînên edebîyata berawirdî da li ser mijar, raman û şikil tê rawestandî. Di xebateke berawirdî da li ser manendî, hevparî û cudatîyan tê hûrbûn. Xebateke berawirdî ji van alîyan va dikare bê kirin (Bayram, 2004: 1).

- 1- Ji alîyê avanîya derva (şikil) berawirdkirin.
- 2- Ji alîyê cureya edebî û teymetmendîyên wê va berawirdkirin.
- 3- Ji alîyê dordora edebî, heyam, qad û bizavê va berawirdkirin.
- 4- Ji alîyê nivîskar/helbestvan va berawirdkirin.
- 5- Ji alîyê hunerên edebî, ziman û vegotinê va berawirdkirin.
- 6- Ji alîyê bergeh, vegêr û felsefeya jîyanê va berawirdkirin.
- 7- Ji alîyê mijar, tema, motîf, tîp, ramanên navber û yên bingehîn va berawirdkirin.
- 8- Ji alîyê jîyana çandî û civakî va berawirdkirin.
- 9- Ji alîyê têkilîya dîsîplînên din va berawirdkirin.

Bi vî awayî berawirdkirin, di navbera deqan da ji alîyê naverok, mijar, tema, avanî, ziman, motif û îmajê dikare bê kirin, heta ew li ser şaxên binî yên van mijarên giştî jî dikare bê pêkanîn. Herwiha berawirdkirin bi van mîjaran va dikare bê sînardarkirin û firehkirin (Arak, 2012: 28).

### **1.1.5. Ekolên Zanista Edebîyata Berawirdî**

Zanista edebîyata berawirdî, li welatên cuda û bi rêbazên cuda pêşva çûye, lewma jî êkolên cuda derketine. Ev êkol, xwedîyê rêgez û têgihînên cihê ne (Lidar, 2022: 53). Sê êkolên bingeh ên edebîyata berawirdî hene: êkola Fransî, êkola Amerîkayê û êkola Marksîst. “Di roja me da zanista edebîyata berawirdî zêdetir bi rêbazên êkolên Fransî û Amerîkayê tên birêvabirin” (Cuma, 2009: 81).

“Sazkarên edebîyata berawirdî Fransî ne” (Domínguez û yd. 2022: 38). “Di warê akademî û zanîngehan da lêkolînên edebîyata berawirdî di salên 1827-1828ê da li Sorbonneyê bi waneyên Abel François Villemain û piştî wî jî li Collége de Franceyê bi waneyên Jean Jacues Ampère dest pê dikin” (Sakallı, 1998: 21). Ev êkol di sedsala 20em da bandor li cîhanê dike û Fransa dibe navenda edebîyata berawirdî ya cîhanê (Cao, 2013: 8). Di vê êkolê da bi taybet Paul Van Tieghem derdikeve pêş

ku ew di xebata xwe *La Littérature Comparéeyê* da rêbaza edebîyata berawirdî dîyar dike û derbarê berhemê da wiha dibêje: “Di vê berhemê da her tişt tecrûbeya nivîskêr, lêkolînên wî yên sî salî yên derbarê mijarên dîroka edebîyata navneteweyî û şiroveyên wî yên ramanî ne” (Tieghem, 2017: 17). Ev ekol di cîhanê da Ewropayê û di Ewropayê da jî Fransayê datîne navendê ku ji ber vê helwestê, ew tê rexnekirin (Aydın, 2020: 112). Lêkolînerên ekola Fransî, zêdetir bi nêrîna pozîtîvîst bala xwe didin lêkolînên bandorê. Lêkolînerên vê qadê, xebatên xwe bi pêwendîya bandorê pêk tînin ku ji vê ekolê ra “Ekola Xebatên Bandorê” tê gotin. Li gorî vê ekolê, divê têgiha berawirdî ji dervayê nirxê estetîkê bê dîtin û nirxekî zanistî ji bo wê bê bidestxistin. Ew li ser têkilîyên edebîyata Latîn û Yewnan û yên antîk û nûjen radiweste. Herwiha ya giringtir jî ev e ku di serdema nûjen da li ser têkilîyên edebîyatên neteweyî radiweste (Cao, 2013: 8-9).

Xebatên edebîyata berawirdî bi taybet piştî şerê cîhanê yê duyem xwe gihandîye asteke serneteweyî. Xebatên edebîyata berawirdî yên Amerîkayê bi zanyarên ku ji Ewropayê, yên ku ji dorhêla rakêşayî ya sîyasî ya Ewropayê revîne û hatine Amerîkayê pêşva çûye. Herwiha yên ku ji mêtîngehên kevn, ji Hîndîstan, Asya û Afrîkayê hatine li Amerîkayê bi cih bûne, edebîyata berawirdî pêşva birine (Lidar & Lidar, 2020: 62-63). Di qada edebîyata berawirdî da ekola Amerîkî, bi bertekên li dijî ekola Fransî saz dibe û teşe digire. Ekola Amerîkî û ya Fransî ji aliyê mijar û qada lêkolîna edebîyata berawirdî û teorîyê va li hev nekirine. Di vî warî da cara yekem, wêjevanê Amerîkî René Wellek bertek li dijî nêrîna ekola Fransî ya pozîtîvîst-jînenîgarîyî û ampîrîk nîşan daye (Sakallı, 1998: 24). Ekola Amerîkî ji ekola pêşîn ku ew ekola Fransayê ye, lîberaltir û ji têgihîna navendewropayê dûr tê pejirandin. Rousseau û Pichois, ji ber van her du rêgezan, Ekola Amerîkayê ji ya Fransayê hêjatir dîtine (Lidar & Lidar, 2020: 63). Di warê edebîyata berawirdî da ekola Amerîkî hê di destpêkê da ber bi kardariyên navdîsîplînî û bergehên fireh va beralî dibe (Bermann, 2018-2019: 29). Henry Remak (1961: 3-4), derbarê teşegirtina edebîyata berawirdî ya Amerîkayê, pênaseyêke wiha dike: “Edebîyata berawirdî ji aliyekî va di navbera edebîyatên neteweyî da ji aliyê din va jî di navbera edebîyat û şaxên din da, yên wekî huner, felsefe, civaknasî, dîrok û hwd., têkilîyan vedikole. Lê ekola Fransî, peyrevên Van Tieghem vê pênaseyê napejirînin. Di vir da xuya dibe ku xwendîngeha Amerîkayê nermtir û rastîbîn e, xwendîngeha Fransewî di vî warî da

xwedîyê nêrîneke teng e, lê ew jî ji sînorên xwe yên berê, ji xêncirî hin vejarteyan derbaz bûye (Enginün, 2017: 22).

Ekoleke din ya zanista edebîyata berawirdî, ekola Sovyet û Slovak e ku ji vî ekolê ra ekola Rûs û ya Marxîst jî tê gotin. Li dewletên rojhilatê Ewropayê, bi taybet li Rûsyayê, xebatên berawirdî, ji ber bandora Marksîzmê, zêdetir di çarçoveya civaknasîyê da tîr pêkanîn (Aydın, 2020: 42). Ekolên Fransî û Amerîkî lêkolînên xwe zêdetir di çarçoveya teorîk û dîroka edebîyatê da pêk tînin. Ekola Fransî zêdetir wek “lêkolînên bandorê” tê binavkirin, ya Amerîkî jî li ser paralelîyê hûr dibe û wek “lêkolînên analojî”yê xwe dide nîşan (Lidar & Lidar, 2020: 1). Lêkolînerên Rûs û Slovak jî zêdetir li ser rêbaza berawirdkirinê û têkilîya di navbera edebîyatê da hûr dibin. Nûnerên navdar ên vî ekolê Viktor Zirmunskij û Dioniyz Ğurişin in. Ew, rêbazên teorîsyenên Fransî, yên “têkilîya edebîyatê û bandorê” dipejirînin, lê nêrîneke nû li rêbazê zêde dikin. Bi wan, ekola Fransî çavkanî û sedemên “têkilîya edebîyatê û bandorê” rave kirine, lê di navbera edebîyatê neteweyî da manendî û cudatîyên ku bêyî têkilîya rasterast derhatine, nekarîne rave bikin. Teorîsyenên ekola Sovyet û Slovak, bala xwe didin manendî û cudatîyên ku bêyî têkilîya rasterast derhatine. Ew li ser sedemên wan radiwestin (Sakallı, 1998: 27). Bi vî awayî ew vî diparêzin ku manendî bes ji ber bandora rasterast dernayên, di heman demê da bêyî hevbandorîyê, ji ber pêşvaçûnên civakî yên wekhev jî pêk tînin.

## 1.2. NASNAME

Meriv, ji roja pêş heta vî gavê li pey xwenasîna xwe ye. Meriv dixwaze xwe nas bike, li pey bersiva “ez kî me?” digere, piştra li pey wateya xwe digere, lêpirsîna cihê ku lê peyda bûye dike û li ser bersivên “ez çî me û ji bo çî li vî derê me?” diponije. Vî demajoyê, derî ji lêgerîna nasnameyê ra vekiriye. Maalouf (2000: 15), dibêje: “Nasname, ji gotina Sokrates “xwe nas bike” bigire heta Freud, wek pirsgerêkeke sereke ya felsefeyê ye”. Zanistên felsefî, derûnînasî û civaknasî bi nasnameyê va têkilîyeke nêzîk danîne. “Felsefe ji mîj va ye di warê rewîşt û ontolojîyê da bi tîgîha nasnameyê ra di nav têkilîyekê da ye. Lê derûnînasî zêdetir xwedî li vî tîgîhê derketiye û wek kirdeyekê li ser meriv rawestîyaye. Civaknasî jî bal kişandiye ser têkilîya di navbera kes û civakê da” (Özdemir, 2001: 108).

“Wateya nasnameyê ya îngilîzî ‘*identity*’ ye ku ji bêjeya Latînî ya ‘*idem*’ê tê, “*idem*” jî tê wateya jêbûnî/hemanîbûn û domdarîyê” (Marshall, 2005: 405). Di Kurdî

da beramberî “*identity*”ê têgihên: nasname, nasnav, zanav, kîyîti û pênasê tên bikaranîn. Lê, vê qasê di nav Kurdan da beramberî têgiha “*identity*”ê zêdetir têgiha “nasname”yê bi cih bûye. Nasname, bêjeyeke pêkhatî ye û ji bêjeyên “nas” û “name”yê dariştiye. Ev têgih, xwedîyê dîrokeke dirêj e, lê ji sedsala 20em şûn da wek têgiheke nasyar tê bikaranîn. Civaknasî û psîkodînamîk li ser vê têgihê rawestiyane û herdu nerît jî li dijî têgihîna rehpêzîyê derketine. Bi têgihîna rehpêzîyê, nasname hevgirtî û di timê jîyanê da kêzêde mîna xwe dimîne, ku ew puxt (‘ez’ a rast) û kakilê bêhempa ye. Li dijî vê nêrînê, nêrînen dozîneyên civaknasî û psîkanalîtîk, ramana “nasname hatiye afirandin û avakirinê”, parastine (Marshall, 2005: 405).

Derbarê nasnameyê da gelek raveyên cihêreng hatine kirin ku ev jî ji ber nêrîn, rê û rêbazên zanistên cuda pêk hatiye. Nasname ji aliyê gelek lêkolîneran va hatiye pênasekirin ku ew pênase li derdora kîbûna takekes û komê hatine kirin. Gleason (2006: 194) dîyar dike ku di zanistên civakî da bi têgiha “nasname”yê têkilîyên kes û civakê tên ravekirin ku ew jî bi pirsên “Ez kî me?” û “Ez aîde kû derê me?” va têkil e. “Nasname, ji bo kes, kom, civak û civatan, bersivên pirsên ‘Hûn kî ne, ji kê ne?’ dide” (Güvenç, 2010: 3). Nasname, li ser kes û komê radiweste, dinîhêre ka kesek, komek, civakek yan jî neteweyek xwe çawa dibîne, di nav dîrokê da yan jî civakê da xwe çawa cîwar dike. Wekhevî û cudatîyan nîşan dide, taybetiyên kes yan jî yên neteweyê di xwe da dihewîne (Alver, 2006: 32). Herwiha, “nasname pirsgrêkeke aîdbûnê ye, ya ku hevparîya we bi merivên din ra çî ne û çî we ji yên din cudatir dike” (Weeks, 1998: 85).

Nasname, hem bi avakirinê, hem jî bi demajoyê va pêwend e. Di demajoya dîrokê da pêk tê, vediguhere û livdar e. Nasnameyêke bê dîrok, nikare bê fikirîn (Sözen, 2019: 13). Ji bo nasnameyêke du taybetiyên giring hene ku ew hemanîbûn û domdarî ne. Ew, hem bi rabirdûyê û bîrê va û hem jî bi dahatûyê va di nav têkilîyêke da ye. Nasname, di nav demê da û li hemberî guherîna ku tê dîtin, hemanîti û domdarîya kes û komekê îfade dike. Bi vî awayî hilgirê nasnameyê hem ji rabirdûyê û hem jî ji dahatûyê berpirsîyar e. Nasname, ew têgih e ku ji bo takekes û komê hemanîti (eynîti) û berdewamîyê nîşan dide (Booth, 1999: 249). Helwest, kirin û gotinên kesan, dema ku hemanîyêke domdar nîşan didin, wê demê ev helwest jî ji bo wan nasnameyê pêk tîne û nasnameya wan nîşan dide. Em ji gotin û kirinan jî

nasnameya xwe yan jî ji ya yekî din haydar dibin. Ji bo ku em behsa nasnameyekê bikin, divê em di wî/wê kesî da yan jî di xwe da, kirin û gotinên domdar û mayînde bibînin. Ango, em bi tevger û gotinên yek carî û ne dubare, derbarê nasnameyekê da nagihîjin qîmekê. Mead (1971: 3) di nasnameyê da li ser taybetîya domdarî û hevgirtinê radiweste. Bi wî, nasname di tevgerên kesekî da domdarî û hevgirtinîyekê îfade dike. Di merivekî/e bê nasname da dê tevgerên wekhev (*homojen*) tune bin, her tevgerêke wî/wê yê bê armanc û bê wate bimîne. Nasname, ji çalakîyên kesekî, yên ku ji destpêkê heta dawîya jîyana wî/wê pêk hatine, karakterekî dide bidestxistin û wan watedar dike.

“Civaka ku xwedîyê rabirdûyekê ye di heman demê da xwedîyê projeyên dahatûyê ye jî. Ev hestên hevpar ên rabirdû û dahatûyê, di nav demê da domdarî û hevgirîya civakê pêk tîne” (Booth, 1999: 249). Derbarê vê mijarê da Mead dibêje: “Kes û nasnameya wî/wê, ne heyîneke xweser û bi serê xwe ye. Kes, di nav civaka ku wî/wê dorpêç kiriye da heyîneke girêdayî ye. Ku ev civak ji alîyê dem û cih va, wî/wê dorpêç kiriye, ew jî di xwe da taybetîyên civakê dihewîne” (Mead, 1971: 4). Kes, di bin nasnameyekê va kom dibin û bi vî awayî civakê pêk tînin. Hevparîya van kesan girêdayî bingeheke dîrokî ye. Civak homojenîtî û hevgirîya xwe ji rabirdûya xwe werdigire. Civak, di nav dem û cih da bi nasnameyê hevpar va berdewamîyekê bi dest dixê. Cih welat, dem jî kordînatên rabirdû û dahatûyê nîşan dikin (Megill, 1998: 41, vghz. Öztürk, 2007: 11-12). Cudatîyên di navbera kesan da, di rastîyê da taybetîyên civakê ne, ku ew ji alîyê dirûv û rêjeya va, di kesan da kêm yan jî zêde civiyane. Ango karakterêke civakê, di hin kesî da kêm di hin kesî da jî zêde civiyaye û bi vî awayî karakterê wî/wê kesî dirûv girtiye. Yanê berhema ku peykeltraş çêkiriye kes e, zinarê ku ev berhem jê hatiye traşkirin jî civak e (Mead, 1971: 4). Civakek, bê nasname nikare di nav dem û cih da berdewamîyekê bi dest bixe. Rabirdûya civakê, nîşan dike ku di demajoya dîrokê da civak homojen bûye ku ev demojo çiqas zêde be, homojenîtî û kesên beşdarî vê hevparîyê bûne, ew qas zêde dibin. Kesek, dibe ku nasnameya xwe li ser partî, mezhep, dîn, netewe an jî eşîrekê ava kiribe û xwe di vê çarçoveyê da îfade kiribe. Ev nasname, bê lêpîrsîn tê pejirandin. Kesek dikare nasnameyên xwe nîşan bike û bîne zimên. Lê piştra ji tevger û gotinên wî/wê rastî û dilsozîya kesayeta wî/wê derdikeve der (Megill, 1998: 41, vghz. Öztürk, 2007: 11-12). Bi vî awayî meriv di nav civakekê da bi cihêrengîyên xwe û bi berpîrsîyarîya rolên xwe dibe xwedîyê nasnameyê.

Nasname di nav demajoya dîrokê da ji ber şert û mercên nû, dirûvên nû girtine, guherîne û derketine holê, herwiha ji alîyê kes, sazî û desthilatdaran va hatine dirûvandin. Weeks (1998: 86), dibêje: “Polîtîkayên nasnameyê di dawîya salên 1960î da ji alîyê tevgerên civakî yên nû tên kifşkirin ku wekî tevgera reşikan, feminîzm, lezbîyen, azadîya hevzayendîya mêr, xwe nîşan didin. Niha pirsgrêkên nasnameyê di navenda polîtîkayên nûjen da ne”. Têgiha nasnameyê ji ber ku xwedîyê qadeke berfireh e, ew hatiye dabeşkirin. Li ser kategorîyên nasnameyê lêkolînerên mîna Turner, Stryker ve Burke agahî dane ku em dikarin wan bi giştî wiha dabeş bikin: “Nasnameya Takekesî, Nasnameya Civakî (çîn-eşîr-netewe-omet û hwd.) û Nasnameya Gerdûnî (Nasnameya Merivayetîyê)” (Öztürk, 2007: 8).

Kes, di nav malbatekê da tê dinê, herwiha ji civakekê ra dibe, ku ev tê vê wateyê, nasname di yekeya piçûk ya civakê da dest pê dike. Takekes; ziman, nirx, bîr û çanda civakê werdigire û dibe xwedîyê agahîyan. Bi vî awayî, di nav vê yekeya kollektîf ya civakî da, derbarê xwe da agahîyan bi dest dixê û ji bo meriv, xwenasîn dest pê dike. Di pêkhatina nasnameyan da rola civakê gelek li pêş e. Lewra bi rabirdû û îroyîna xwe, herwiha bi taybetî, nirx, liv û tevgerên xwe va civak bandorê li endamên xwe dike. Ango endamê civakê bandorê ji civakê digire (Mead, 1971: 5). Di navbera nirxan û avanîya nasnameyê da têkilîyeke xurt heye. Her nirx, di honandin û avakirina nasnameyê da hîmekî bingehîn e (Ersoy, 2005: 218). Pêşanîyên takekesî, nirx û mijarên ku ji bo wî/wê giring in, avanîyên karakterîstîk yên nasnameya wî/wê ne. Guherîna nirxan, bandorê li nasnamayê dike, wê diguherîne û pêş va dibe” (Ünal, 1981: 3). Nasname ji bo guherîne vekiriye, lê di heman demê da avanîyeke rûniştîye. Di nav nasnameyê da ya ku îstîkrarê bi dest dixê jî nirx in” (Ersoy, 2005: 219). Bîra takekesî di demajoya civakîbûnê da bi parvekirin û danûstandinan ava dibe. Kesê endamê civakê di encama jîyana ku di nav civakê da didomîne û dibe xwedîyê vê bîrê, dibe xwedîyê nasnameyan. Kes, di demajoya dîrokê da, di tevgerên xwe yên domdar da, bi cavakê va lihevhatî ye (Mead, 1971: 5). “Civak û dorhêla civakî, vê ji takekesê daxwaz dikin ku ew anegorî nirxên nasnameya ku xwedîyê wê ye tevbigere, wê bijî, bipolarêze û nirx bide wê” (Ersoy, 2005: 220). Wekî mînak heke takekes xwedîyê nasnameyeke kevneşopî be, divê di helwest û tevgerên xwe da bi nirxên vê nasnameyê va lihevhatî be, yan jî xwedîyê nasnameyeke neteweyî be angorî wê tevbigere. Ersoy, (2005: 219) dîyar dike ku di puxta nasnameyê da hesteke ku xwe dispêre hezkirinê heye, ku nasname di xwe da ji

bo bûyer, kes, civak, dorhêl û erdnîgarî û hwd. hezkirinekê dihewîne. Nirx, teşe didin nasnameyê. Heke meriv xwe ji bawerîyekê û neteweyekê bibîne, di bingeha wan da nirxên bêhejmar ên wê bawerî û neteweyê hene.

Bi modernîzmê rengê cudatîyan zêdetir kifş bûn. Li ser “yê din/dîke” sînor tên kifşkirin. “Zîhnîyeta modern li ser veqetînan bilind dibe û hewcetîya wê bi sînoran heye. Ji bo ku xwe ava bike, pêdivîya wê bi dîkekirinê va heye ku ew, ên pişt xêzê ne. Ev zîhnîyet, ezîtîyê her tim bi sîtava yê din ji nû va hildiberîne” (Ergün, 2011: 7). Îro, li her derê cîhanê ji ber nasnameyan pirsgerêk tên jîyîn. Meriv ji ber nasnameyên xwe, rastî tûndîyan tên û hilgirên nasnameyan êşê dikişînin. Carinan ji ber cudatîyan berberî jî dertên. Berberîya nasnameyan gelek caran ji ber cudatîyên neteweyî, zimanî, nîjadî, dînî, zayendî, aborî û hwd. dertê. Weeks (1998: 86), dîyar dike ku nasname ne bêalî ne. Li pişt lêgerîna nasnameyan, piranî nirxên cuda û yê di nav berberîyê da hene. Dema ku em behsa “kîbûn” a xwe dikin, di heman demê da em dikin ku “çîbûn” a xwe, bawerîya xwe û daxwazên xwe jî vebêjin. Cudatîyên derbarê wan, ne tenê di navbera civakên cuda da di heman demê da di nav hundirê takekesan da jî wek nakokîyê cih digirin. Maalouf (2000: 15) li ser mirinbarîya nasnameyan radiweste, ew xebata xwe li ser pirsê: “Çima îro ewqas meriv ji ber nasnameyên dînî, nîjadî, neteweyî û nasnameyên din kuştinê dikin?” ava dike. Her hêmanên ku nasnameyê pêk tînin ji bo meriv nirxek e ku Maalouf dibêje, kesên ku gefê li ser aîdîyeta xwe ya dînî dibînin, bes aîdîyeta dînî wek nasnameya xwe nîşan didin, ango gef li ser zimanê zikmakî û nijada wan be, wê demê aîdîyeta wan a nijadî derdikeve pêş û nasnameya xwe li ser vê aîdîyetê dîyar dikin. “Tirk û Kurd misilman in, lê zimanên wan cuda ne; ma gelo şerên wan ji ber aîdîyeta wan a hevpar bêtir bê xwîn e? Hutuyî mîna Tutsîyan katolîk in û bi heman zimanî diaxivin, ev rewş pêşî li hevkuştina wan girtiye?” (18). Bi vî awayî ew dîyar dike ku ji ber cudatîya nasnameyan, mînakên trajîk dertên.

Em hemû di xwe da bi gelek nasnameyan va dijîn, lê di nav van da em ê kîjanê derxine pêş, li ser kîjanê hûr bin û bi kîjanê va wekhevî/mînanî bin, ev rewş bi gelek hincetan va girêdayî ye” (Weeks, 1998: 85). Maalouf dibêje, yek nasnameya meriv heye ku ew ji gelek aîdîyetan pêk tê, ku divê meriv him aîdîyetên xwe û him jî yê kesên din bipejirîne û ji wan ra rêzê nîşan bike, ku ji aliyê nasnameyê va rewşên neyînî di navbera merivan da derneyên. Ew, li ser nasnameyên ku bi hatine cîhanê



em wan bi xwe ra tînin û yên ku hatine avakirin radiweste û dîyar dike ku zêdetirên nasnameyan, hatine çêkirin. Nasname, di bin karîgerîya gîyana demê da di nav jîyana domdar da pêk tê û diguhere. Dema ku di nav hemû aîdîyetan da bes yek aîdîyet bi nasnameyê va wekhev bê dîtin û li gorî şert û mercên wê demê yek aîdîyetê derxin pêş, ew rewş di xwe da xetereyek dihewîne. Maalouf li dijî vê rewşê derdikeve û ew vê nasnameyê wek “nasnameya mirinbar” dibîne. Bi wî, dema ku meriv him aîdîyetên pirî yên xwe û yên dijî xwe bipejirîne, wê demê helwesta hişk a ku wek ‘em’ û ‘ew’ xwe derpêş dike, yê ji holê rabe. Ew kesên ku ‘aîdîyetên pirî’ di xwe da mihandine û dijîn, yê di navbera çand û civakên cuda da bibin pirek û ji aliyê aîdeyetên pirî li ser civaka xwe jî rewşeke erênî pêk bînin (2000: 15-29).

Di roja îroyîn da sêwirana cîhaneke bênasname wek ramaneke xeyalî û ne pêkan xuya dibe. Neyînîyên bi nasnameyan pêk tên wek pirsgirêkeke jîyana modernîzmê, merivan bi hev didin êşandinê. Merivayetî, di bin nasnameyan da ji hev hatine veqetandin û li ser van komên merivan ku her yek ji van koman bi nasnameyekê va hatiye navandin, rastî neheqîyan hatine. Yek ji van pirsgirêkan mafên merivan in. Ji ber nasnameyê, meriv rastî neheqîyan jî tên ku derbarê vê da Ergün dîyar ku îro behs li ser cîhanîtiya mafê merivayetîyê bilind dibe, lê rastî wisa dide xuyakirin, derfeta parastina merivan ji dervayê hemû nasnameyên wî/wê pêk nayê. Nasname, curbicûrîya yekejimarîyên heyînên ramyarî/bedenî nabîne, wan dike girtîgeha cudatî û gelemperîyan. Ji bo ji nû va li ser mafan bê fikirîn, pêdivî heye ku li dervayê nasnameyan bê fikirîn. Divê nasname li ber çavan neyê girtin, tu îşaret bi nasnameyekê neyê kirin ku xweserîya meriv ya ramyarî/bedenî bê bidestxistin û bi vî awayî jî mafên wan yê bê parastin. Heke wiha nebe û beravajî vê be, wê demê ya ku tê parastin yan tişteke din e, yan jî nasname bixwe ne. Nirxên ku ji bo jîyana meriv çarçoveyekê xêz dikin, li ser nasnameyên veqetîner tên avakirin (2011: 8).

Tê dîtin ku nirx di avanîya nasnameyê da hîmeke bingehîn e û teşe dide tevger û çalakîyên hilgirên nasnameyê. Takekes bi nirxên nasnameyê di xwe da hêzekê û di civakê da cihekî bi dest dixê. Carinan jî ew ji ber nirxên nasnameyê, dikeve nav berberîyekê û dûçarî rewşên trajîk dibe. Di cîhana îro da merivayetî di bin nasnameyan da ji hev hatine veqetandin, ji ber vê jî di navbera nasnameyan da berberî pêk tên, herwiha, takekes û civakên cihanê ji ber nasnameyên xwe rastî reşbînî, dîkekirin, neheqî û tûndîyan tên. Ji bo ku em nekevin dafîka nasnameyan,

divê em ji cihêrengîya nasnameyan têbigihîjin, di navbera xwe û yên din da hevparîyên nasnameyî bibinin ku ev ê jî di navbera me û yên din da xêza hişk ji holê rake û xweşbînekê avabike.

### 1.3. TRAJÎK

#### 1.3.1. Wek Têgih, Trajedî û Trajîk

“Di Yewnana kevn da wateya *tragoidia/trágos* ‘bizin’ û *oidia* jî ‘stran, strangotin’ bûn. Wisa tê zanîn ku tragedya di sedsala 4em (BZ) da li Atînayê ji ber dengê şewat ya aktorên û awayê gotina dilşewatî, ‘strana bizina/awaza bizina’ hatiye navandin” (Nişanyan, 2002: 452). Di dîrokê da yekem car Aristoteles li ser tragedyayê radiweste û ew di berhema xwe ya *Poetikayê* da pêwendîya tragedyayê bi zarîkirin (*mimesis*) û paqîjbûnê va datîne. Ew, tragedyayê wiha rave dike: “Tragedya zarîkirina çalakîyeke berz e, ya ku qewimîye, xelas bûye û di demeke kifş da belav bûye” (Aristoteles, 2017: 29). Ji Yewnana Pêşîn vir va, ji ber geşedanên civakî û ranyarî tragedya ji aliyê etîmolojî û wateyê va guherînan derbaz dike. Williams (2018: 39) li ser kevneşopa tragedyayê dibêje: “Ji kevneşopa bireh ya şaristanîya Ewropayê parzûn bûye û gihîştîye roja me ku divê em bizanin, ev kevneşop domdar e”. “Trajedî têgiheke nirxdar e. Em, ji bo ku qedir û nirxek ji karesat, tûndî û bêrehmîyê ra bidin bidestxistin vê têgihê bi kar tînin” (Poole, 2013: 9). Trajedî, ji bo karesat, êş û têkçûnan tê bikaranîn ku ew di heman demê da hunereke dramatik ya ku xwedîyê dîrokeke tevlihev a du hezar pêncsed salî ye. Trajedî ne bes mirin, êş û jan e, ne jî qezayeke ji rêzê ye. Ew ne bertekek e ku ji mirin, êş û janê ra tê nîşandan. Trajedî di rastîyê da ya trajîk e, rûdan û bertek e ku ji aliyê kevneşopeke dûr û dirêj va hatiye şênberkirin (Williams, 2018: 36-37).

“Trajîk, di zimanê Yewnana Pêşîn da bi têgiha *tragikósê* yanê ‘bi trajedîyê va têkildar’ bi wate bû” (Nişanyan, 2002: 452) ku ev her du têgih pêwend in. “Trajîk wek têgihekê, ji berberîya puxtaya trajedîyê derketiye. Yanê ew bi trajedîyê va têkildar e û îro zêdetir bi îronîyê va rewşeke aferîşa merivan rave dike” (Balçı, 2016: 13). “Wek şaşîyekê, “tragedya/trajedî, trajîk û dram wek bêjeyên hev wate tînin bikaranîn ku ew ji aliyê wateyê va ji hev cuda ne” (Çığrı Yıldırım, 2018: 1). Trajedî, wek hunereke dîtbarîyê û listikekê derdikeve pêşberî bîneran, rewşa trajîk ya jîyanê bi bîneran dide têgihîştinê. Bi vî awayî ew hem rewşa trajîk îfade dike, hem jî navê

cureyekê ye. Lê, rewşa trajîk ne cureyeke hunerê ye. Vê gavê, dema ku em li lêkolînerên li ser rewşa trajîk ya jîyanê hûr bûne dinihêrin, em dibînin ku ew trajedî û trajîkê wek hev wate bi kar tînin. Wextê vê rewşa ku wek taybetîyeke di puxta jîyanê da veşartî rave dikin, herdu têgihan di dewsa hev da bi kar tînin. Scheler (1919: 239) trajîkê di avanîya jîyanê da dibîne û wê wiha rave dike. “Ya ku trajîk e di puxta gerdûnê da hêmaneke bingehîn e”. Lê ev hêman nayê dîtin, bes ji wê tê têgihîştin. “Trajîk ne hest e, di meriv da yan jî di tirs û êşa meriv da jî nîne, di tiştan bixwe da ye ku trajîka di awanîya cîhanê da heye, bi van derdikeve der” (Kuçuradi, 2009: 8). Scheler, têkilîya trajîkê bi nirxan va datîne û wê di berberîyê da dibîne. “Hemû tiştên ku wek trajîk tên binavkirin di qad û têkilîya nirxan da pêk tên” (Scheler, 1919: 244). Em hemû di cîhanekê da dijîn ku bi nirxan va hatiye avakirin. Em dibin hilgirên nirxên cihêreng û anegorî wan dijîn û tevdigerin. “Tragedya, berîya her tiştî berberîya ku di navbera hilgirên nirxên erênî (nirxên rewiştî yên berz yên ku di zewacek, malbatek û welatekî da hene) da derdikeve der, îfade dike. Tragedya, ew berberî ye ku di nav nirx û hilgirên nirxan bi xwe da, pêk tê” (Scheler, 1919: 246). Ji bo ku em ji trajedî û rewşa trajîk baştir têbigihîjin divê em tragedya û hêmanên wê baş bizanin.

### 1.3.2. Destpêk û Geşedana Trajedîyê

Derbarê reh û destpêka trajedîyê da dîyardeyeke şênber bi dest neketiye. Lê, rehê wê ne dîyar be jî “trajedî” yekem car di derdora sala 533yê (BZ) da li Atînayê bi lîstîkvanê mêr Thespis derdikeve holê (bêjeya ‘*thespian*’ ku tê wateya lîstîkvan, ji navê wî pêk hatiye). Trajedî di sedsala pey wî de, geşedanekê bi dest dixwe ku ji vê serdemê çend berhemên şahkar digihîjin roja îro. Trajedî, qederên mêr û jinên navdar, efsaneyên mîna Oedipûs û Medea, bi şewaz û zimanekî pirolekirî pêşkeş dike (Poole, 2013: 14-15). Ji serdema Yewnana Pêşîn vir va lîstîkên trajedîyê bala bîneran dikişîne. Di heyama pêşîn ya sedsala 16hem û sedsala 17hem da lehengên trajîk bi awayekî çarenivîsî ketine nav rûdanan û ji ber kêmasîyên çarenivîsî yên kesayetîyên xwe, nekarîne xwe li ser pêyan bigirin. Di serdema kralîçeya I. Elizabeth û kralê I. James da trajedîyên tolhildanê gelek balkêş bûne. Di sedsala 19hem da tragediyayên dramatîk yên Henrich Ibsen *Mala Pitîkekê* û August Strindberg *Miss Julie* û *Dansa Mirinê* di civakê da cihê jinê jêpîrsîn dikin. Ji berhemên nû, ya Arthur Miller *Mirina Firoşkar* (1949) trajedîya merivê jirêzê vedibêje. Herwiha, *Endgame*

(1957) û *Happy Days* (1961) lîstîkên trajîk yê Beckett in (Orr, 2005: 14). “Bi qasî tragedyayên antîk, tragedyayên Shakespeare, Corneille, Racine, Byron û Puşkin jî jîyan di navbera berberîyên tund û trajîk da daye nîşan” (Ziss, 1984: 195).

Di dîrokê da cara ewil Aristoteles (384-322 BZ) di pirtûka *Poetikayê* da wekî têgihekê, derbarê tragedyayê da agahiyan dide û trajîkê rave dike. Serî li deqên tragedyayê dide, cureya tragedyayê bi taybetîyên wê rave dike (Aristoteles, 2017). Têkilîya têgiha trajîkê, piranî bi karesatên ku meriv bi wan ra rû bi rû maye, keserên kûr, rûdanên bi xwîn û girîn û bi mirina meriv va hatiye danîn. Berîya Aristoteles, Platon (428/427-348/347 BZ) jî behsa tragedyayê dike, lê Platon berevajî Aristoteles, nîrxê nade tragedyayê. Platon, hewce nabîne ku karesata ku meriv dijî, careke din di sehneyê da bê nîşandin (Ziss, 1984: 195). Ev helwesta Platon, bi ramana wî ya sîtava îdeayan va lihevhatî ye. Aristoteles, li ser tragedyayê hûr dibe û dîyar dike ku tragedya ne zarîkirina merivan e, ew zarîkirina jîyan, çalakî, bextewarî û bextreşîyê ye (Aristoteles, 2017: 19-28). Tê dîtîna ku ya ku Aristoteles tîne zimên, armanca trajedîyê ne nîşandana çalakî û wêranîya karakteran e, ew çalakî, êş û wêranîya ku di jîyanê da heye, nîşan dide.

Trajîk di jîyana rojane da bi rûdanên ku meriv rû bi rû dimînin, yê wekî karesat, bi xwîn, mirin, şîn û girînê va hatiye têkilîkirin ku ew di felsefeyê da jî bikaranîna wê ya jîyana rojane cudatir tê dîtîna. Bi taybet ji bo ku feylesof pîrsgirêkên hebûnê yê meriv şirove bikin, li ser wê rawestiyane (Balci, 2016: 13). Trajedî, ku di destpêkê da bi nêrînên neyînî yê Platon û bi parastina Aristoteles dikeve rojêva cîhana ramanê û bi ramanên feylesofên mîna Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Miguel de Unamuno (1864-1936), Max Scheler (1874-1928) û hwd., bi taybet bi pêwendîya ontolojî, nîrx û etîkê di qada felsefeyê da li ser wê tê rawestan. Trajîk êşa meriv nîşan dide, lê “trajîk êş û kesera ku ji alîyê kesekî/kesan tê jîyîn îfade bike jî, ew ji êşa ku ji alîyê kesekî/kesan va tê jîyîn gelek cudatir e. Trajîk, di bingehe da di qada felsefe, estetîk û edebîyatê da şert û mercên taybet îfade dike” (Çığrı Yıldırım, 2018: VI). Aristoteles, wek hunerekê li ser trajedîyê radiweste, nîrxekî bilind dide trajedîyê. Ew, trajedî û dîrokê berawird dike, tîne zimên ku trajedî hem ji dîrokê felsefîtir û hem jî ji wê cîdîtir e. Ew, vê cureya hunerê wek helbestê û yê ku wê dihonin jî wek helbestvan dibîne. Ew tîne zimên ku helbest a giştî lê dîrok a taybet vedibêje. Dîrok, çî diqewime ji me ra tenê wê dibêje,

lê armanca helbestê di asteke bilindtir da rastînîyeke giştî û fireh e. Trajedî, rûdanan di çarçoveya sedem û encamê da girêdayî hev radigihîne û girêdayî vê rêbazê jî ew rastîbîn e (2017, 37-38). Aristoteles bi van ramanên xwe trajedîyê heta hemû helbestê li hemberî êrîşên Platon diparêze. Lewra Platon trajedîyê bi du awayan sûcdar dike, sûcê yekem ew e ku trajedî ne rastbîn e, bizarê bizarekî ye, ku bi vî awayî, rastîniya resen bi du caran ji dorhêla îdeayan durxistî ye. Cîhana xuyayî bi xwe di vê dorhêla derbazbûyî (*transcendent*) da sîyeke îdeayan e û honakên helbestvanê belengaz jî tenê sîya sîyê ye. Sûcê duyem jî ew e ku trajedî di xwîneran da her cure bengînîyên xeter dilivîne (Poole, 2013: 29-32). Lê, li dijî Platon, Aristoteles di *Poetikayê* da bi awayekî hûrgilî û rêk û pêk trajedîyê û ya ku trajîk e rave dike û ew li ser zarîkirinê (*mimesis*) disekine. Herwiha berawirdkirinekê dike di navbera tragedya, dîrok û komedyayê da û li ser hêmanên tragediyayê radiweste. Ew, tragediyayê wekî cureyeke helbestê rave dike û nirxeke zêde dide wê. Aristoteles derbarê helbest û tragediyayê da agahîyên wiha dide: “Bi giştî ya ku hunera helbestê pêk anîye zarîkirin e, ku merivan hem ji zarîkirinê agahî bi dest xistine û hem jî jê çêj girtine. Li gorî Aristoteles hevparîya hemû cureyên helbestê zarîkirin (*mimesis*) e û cudatîya wan jî ew e ku ew tiştên cuda bi amûr, rêbaz û dirûvên ji hev cuda zarî dikin. Hin kes bi dirûv û rengan, hin kes jî bi deng zarî dikin. Yên malmezînan yan jî yên jirêzê tînan zarîkirin ku carinan baştir carinan jî xerabtir tînan zarîkirin” (Aristoteles, 2017: 19-29).

Herçiqas, Aristoteles pêşvaçûna dîrokî ya tragediyayê, taybetî û erkên wê, bêyî pêwendîya civakî, sîyasî ya sedsala 5em (BZ) a cîhana Yewnana Pêşîn, rave kiribe û mebesta wî jî vê nirxekî gerdûnî li tragediyayê bar bike be jî (Budak, 2017: 5), Vernant û Vidal-Naquet (2012: 24), dîyar dikin ku dema Aristoteles dest bi lêkolîna tragediyayê kiriye, ji merivên trajîk ên ku êdî ji bo wî bîyanî bûn, fehm nedikir. Ew dîyar dikin ku tragedya bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yên serdemeke dîyar derketine holê. Paksoy (2011: 26) dibêje, tragediyayên antîk, bêyî şert û mercên civakî û dîrokî nikarin bînan ravekirin. Di serdema antîk da civaka Atînayê, guherînên civakî derbaz dike, ji alîyekî va bawerî û darazên nirxî yên berê û ji aliyê din va jî nirxên nû yên demokratîk vê civakê ber bi berberîya nirxan va dixijikîne, ji ber vê nakokîya hundirîn ya ku civaka Atînayê dijî, tragedya dertên.

### 1.3.3. Trajedî û Trajîk

Di dîrokê da pêşîyê Aristoteles li ser trajedîyê radiweste û di *Poetikayê* da li ser hêmanên trajedîyê hûr dibe. Dema ku ew trajedîyê rave dike, ya ku trajîk e jî vedibêje. Bi vî awayî bingeha têgiha trajîkê di trajedîyê da tê dîtin. Lewma, ji bo trajîk bê famkirin divê hêmanên tragedyayê bên zanîn. Dema ku em li *Poetikayê* dinihêrin, em dibînin ku di trajedîyekê da şeş hêman hene: Çîrok, karakter, derbirîna devkî raman, rapêşî û pergala stranê ne. Hema hema hemû hozan van hêmanên taybet bi kar tînin. Di nav van da ya giringtir rêzkirin û birêkûpêkirina rûdanan e. Lewra tragedya zarîya merivan nake, ya çalakî, jîyan, bextewarî yan jî wêranîyê dike. Bextewarî û serûbinbûn di nav çalakîyê da ne. Dawîya ku tê armanckirin ne rewşek e, çalakîyek e. Meriv li gorî afirîna xwe çawa bin dê wisa bin; lê bi çalakîyên xwe digihîjin bextewarîyê yan jî berevajîyê wê. Di trajedîyekê da çalakî û çîrok armancên sereke ne ku armanc ji her tiştî giringtir e. Trajedî, bê çalakî nabe, lê bê karakter dibe, ku di gelek hozanan da trajedîyên bê karakter tên dîtin. Di trajedîyekê da ya ku zêdetir xweş e, beşên çîrokê ne, ew demên ku boçûna rûdanan berevajî (*paripeteia*)<sup>1</sup> dikin, hatina nasînê/hînbûnê yanê eşkerebûn (*anagnorisis*)<sup>2</sup> in. Çîrok rêgeza tragedyayê ye, dibê qey rihê wê ye, karakter di rêza duyem da ne. Bi rûdaneke ku boçûnê beravajî dike eşkerebûn û hînbûna ku diqewime, yê li cem me hestên dilşewatî û tirsê hişyar bikin ku tragedya wekî rêgez, zarîya çalakîyê ye, ya ku van hestan hişyar dike. Piştî van herdu hêmanên bi navê “*paripeteia*”, “*anagnorisis*”ê yên beşên çîrokê, hêmana sêyem jî *pathos* e, ya ku rûdana kelecanyê pêk tîne. Ev rûdanên ku kelecanyê pêk tînin, bi rûxîn û êş bi encam dibin ku ev encam carinan mirin e, carinan jî êşên giran, birîndarbûn û her tiştên bi van cureyan in (Aristoteles, 2017: 30-31, 42).

Meriv, di qada hunerê da ji rewşa trajîk ya jîyanê baştir têdigihîje. Aristoteles, di *Poetikayê* da ji bo ku rewşa trajîk ya jîyanê, di qada hunerê da baştir bê sazkirin, li ser hêmanên trajedîyê radiweste. Ew giringî dide honaka rûdanê ku honakeke baş, rewşa trajîkê baştir bi bîneran dide nîşandan. Ew, dîyar dike ku trajedî ji du beşan pêk tê. Beşa girêkê û ya çareserîyê. Beşa girêkê ji rûdanên dervayê çîrokê pêk tê û

<sup>1</sup> Paripeteia: Beravajîkirina çalakîyekê ye. Mînak: Qasidê ku ji bo bextewarkirina Oidipus û derbarê dayîka wî da bawerî bide wî tê, beravajî vê hatina xwe tevdigere û nasnameya wî derdixe holê (Aristoteles, 2017: 43).

<sup>2</sup> Anagnorisis: Ji nizanîbûnê derbazî hînbûnê ye. Mînak: Îphigenia, ji ber nameya ku dixwest bişîne ji aliyê Orestes va tê nasîn. Carina kesek ê din nas dike, carinan jî her du alî hev nas dikin. Çarenûs, bi awayekî eşkere ew kesên ku ber bi bextewarîyê yan jî rûxînê dikşîne, yan wan digihîjîne hev yan jî wan dike dijminê hev (43).

gelek caran beşek ji rûdanên hundirê çîrokê jî tê da heye, ya mayî jî çareserî ye. Beşa girêkê da pêkhateyên destpêkê û heta berîya beşa vegera bextê cih digirin, di çareserîyê da jî rûdanên ku ji vegera bextê heta dawîyê cih digirin. Ew, diyar dike ku di tragedyayeke baş da divê honak ne sade be, tevlihev be, wisa bê avakirin ku hestên êş û tirsê bilivîne. Divê vegera bextê, ji serûbinbûnê ber bi bextewarîyê nebe, ji bextewarîyê ber bi serûbinbûnê be. Divê vegera bextê, ji ber karakterên xerab û nebaş, yan jî ji ber xirabîyê pêk neyê, ji ber karakterên ku ketibin nav şaşîtiyeke giran, pêk bê. Divê karakterên ku ji ber dilpakî û rastbûna xwe, yan jî ne ji ber stemkarî û bêmerhemetbûnê, ji ber şaşîtiyekê ber bi serûbinbûnê xijikîne bê sazkinin, mîna Oidipus û Thyestes yan jî kesayetên ji malbatên navdar. Divê tragedyayeke baş li gorî çêja bîneran neyê honandin, mîna Odysseia ya ku li ser du rûdanan hatiye honandin, tragedyaya ku ji bo baş û xiraban, beravajî hev bi encam bûne. Lê ev cure berhemên ku coş û peroşê didin, ne coş û peroşa taybetmendîya tragedyayê ye, ev cure zêdetir taybetmendîya komedyayê ye ku mîna Oresthes û Aigisthosê ku li gorî *mythosê* dijminê canê hev in, di dawîyê da hev nakujin, dikevîne milê hev derdikevin diçin. Divê çîrok wisa bê sazkinin ku ew neyê temaşakirin jî, bes bê guhdarîkirin, ji ber tirs û xofê, mûyê porê meriv pîjik pîjikî be û hestên dilşewatîyê hundirê meriv rapêçe, mîna hestên merivên ku çîroka Oidipus guhdar dike (Aristoteles, 2017: 44-47, 57).

Ew, di trajedîyê da piştî çîrokê, karakter giring dibîne ku di dema zarîkirina çalakîyê da karakter giringîya xwe derdixe pêş. Pêşîyê, ya ku karakter giring dike, hiljartin û çalakîya karakter e. Divê karakter baş be, tiştê ku hildibêjêre jî baş be. Divê karakter bi awayekî hevgirtî bê sazkinin da ku çalakîya kesê ku tê zarîkirin, karîger be (Aristoteles, 2017: 50-51). Trajedî ji serûbinbûna karakteran na, ji demajoya ku wan dibe rûxandinê dertê. Bi awayekî din em bêjin, ya trajîk karakter nîne, rûdan bi xwe ye, yanê ya ku karakter ber bi trajedîyê va dixîşkîne/kaş dike zîncîreya rûdanan e (Akgül, 2017: 156). Parçeyên tragedyayê yê din, derbirîna devkî û raman in. Raman dikeve qada *retorîkayê*. Her tiştên ku bi gotinê va tên holê dikeve qada ramanê. Beşên wê ev in: Piştrastkirin, rizandin, hişyarkirina hestên mîna dilşewatî, tirs û hêrsê, herwiha berzkirin û piçûkkirin. Derbirîna devkî jî bi bêjeyan va veguhastina tiştêkî ye. Stran, reng û çêjê dide tragedyayê. Rapêşî balkêşîyê dide lê di rastîyê da rapêşî ji vê hunerê ra xerîb e, ji bo helbestê hewcetîyeke giring nîşan nade (Aristoteles, 2017: 32, 60). Bi vî awayî Aristoteles, hem ya ku trajîk e rave dike

û hem jî derbarê sazîkirin û hêmanên trajedîyê da agahîyan parve dike. Ji Arsitoteles şûn da hunermend, wêjevan û feylesof, dema ku li ser rewşa trajîk, yan jî trajedîyê rawestiyane, *Poetika* wek çavkanîyeke giring dîtine, ji wê sûd wergirtine û ew rexne kirine, bi vî awayî raman û berhemên xwe pêk anîne.

Tragedyayên Yewnana Pêşîn, hem rewşa trajîk ya jîyanê didin nîşan û hem jî wek heyînekê, li ser meriv hûr dibin. Ew, ‘merivê ku xelasbûna wî/wê ne pêkan e’ dikin mijara xwe. Ew jî têkilîya meriv bi çarenûsê va girê dide. Ev hêmana trajîk, xwe dispêre vê bawerîyê ku meriv mehkûmê wê çarenivîsê ye ku ew ji berê da ji alîyê xwedayan va hatiye kifşîkirin. Heke meriv li dijî vê çarenûsê tevbigere ku di vir da vîna meriv derdikeve der, wê demê ew têk diçe. Lê merivê nûjen, xwedîyê vê hişmendîyê ye ku ew bi tena serê xwe ye û bi xwe ra maye. Ew, di tevger û çalakîyên xwe da bi vîna xwe tevdigere. Herwiha, berpîrsîyarê encamên çalakîyên xwe ye. Di tragedyaya Yewnana Pêşîn da, di rewşa trajîk da, meriv li hemberî hêzên dervayê xwe, bêvîn (bê îrade) dima. Lê di serdema nûjen da berberî û rêbendî di cîhana hundirîn ya takekesê da tê dîtin (Cemal, 2015: 105). Trajîk, li hemberî qeza û qedere rahiştina berxwedanê ye. Ew, li dijî zagona jîyanê, şer û berxwedana heyîna ku xwe azad dibîne, îfade dike (Lalo, 2004: 76). Di bingeha ramana trajîk ya nûjen da pêşvaçûna têgihîştina meriv a serdema Ronensansê heye. Lewra di serdema navîn da bi bandora Xirîstîyanîyê, ya ku trajîk e, ji holê radibe. Bi têdamayînen vê cîhanê, bawerkirina bi cîhana din tune dibe. Lê belê, nêzîkayîyên rasyonalist û gumanker yê Ronensansê û tenêtiya meriv ya li cîhanê, meriv bi qedera xwe va rû bi rû dihêle. Hişmendîya trajîk ya nûjen, xwe dispêre tenêtiya meriv ya li vê cîhanê û têdamayînen wî yê ku bi vîneke azad hildibijêre (Cemal, 2015: 105). Bi vî awayî tê dîtin ku merivê nûjen jî mîna yê klasîk tê da dimîne, lê sedema têdamîyana xwe bi Xweda va girênade. Ew, dibe berpîrsîyarê çarenûsa xwe, herwiha berpîrsîyarê berberî, êş û wêranîya xwe.

Aristoteles di *Poetikayê* da dema ku tragedyayê rave dike derbarê trajîkê da jî agahîyan dide û ya trajîk jî rave dike. Ew dibêje, “armanca tragedyayê paqîjbûn, xwerûbûn, valabûn û xwerhetkirin e ku ew jî bi dilşewatî û tirsê peyda dibin. Bi dilşewatî û tirsê ku di derûnîyê da diqewimin, gîyanê ji bengîniyan paqîj dikin. Temaşakerê tragedyayê dema ku listîkê temaşa dike, ji alîyê derûnî û hişî va paqîj dibe (*catharsis*)” (Aristoteles, 2017: 29). Tê dîtin ku Aristoteles di kesayeta lehengê



trajîk da xirabîyê nabîne. Di navbera me û lehengê trajîk yê bextreş da manendîyek saz dibe û em xwe di dewsa wî da xeyal dikin, yan jî hîs dikin. Ew, bi awayekî rewiştî, bandorê li me dike, di me da dilşewatî û tirsê der dike û di encamê da di meriv da paqijî û aramîyek pêk tê (Abrams & Harpham, 2012: 408-409). Em têdigihîjin ku Aristoteles di trajîkê da alîyekî rewiştî dibîne û berhema trajedîyê wek amûra ku rihê meriv ji bengînîyan paqij dike û meriv baştir dike, dinirxîne. Ew, aramanca trajedîyê bi katarsîsê va girêdide û em wisa têdigihîjin ku di bergeha Aristoteles da ji ber ku ev berhem katartîk e, nirxdar e. Lê, feylesofê nûjen Nietzsche, nêrîna katarsîsê ya Aristoteles rexne dike û napejirîne. Derbarê vê da Dienstag dibêje, Nietzsche, ramana ku ji Aristoteles pê va hatiye pejirandin, ya ku trajedî, ji alîyê hestî va paqijîyê pêk tîne, napejirîne. Herwiha ew, nêrîna ku trajedî derbarê tevgera rewiştî, waneyeke rewiştî ya hînkêr dihevwîne jî napejirîne. Nietzsche trajedîyê, wekî dewama nêrîna ku gerdûn her gav di nav tevgerê da ye, ew her tim di nav demajoya bûyîn û xerabûnê da ye, dibîne. Bi vî awayî ew nirxê dide nêrîna feylosofên berîya Sokrates, ên Îyonyayê. Bi wî, hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Hewiha ew tîne zimên ku ya trajîk, ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrahîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn (Dienstag, 2008: 138).

*Hamartia*, hêmaneke giring ya trajedîyê ye ku Aristoteles di beşa XIIIhem da li ser wê radiweste. Em, *hamartiayê* wek kêmasî û şaşîyekê dibînin. Aristoteles, derbarê *hamartia* da dîyar dike ku karakterên trajîk ne ji ber xirabî û stembarîyê, ji ber kêmasî û şaşîyekê wêran dibin. Lehengê trajîk yê tragedyayê ne ji alîyê dilpakî û adalete va di ser merivên din ra ye, ne jî ji ber xerabî û stemkarîya xwe neşad bûye. Kesê/a tragedyayê, di nav merivan da bi şadî dijî, lê ji ber kêmasî û şaşîyekê (*hamartia*), dikeve nav neşadîyê (2017, 44-45). Di tragedyayê da şaşî, şaşîyêke wisa ye ku, ji alîyê va ji me ra dibe asteng ku em di nav sedemîtiya sûc û cezayê li ser leheng rawestin, ji alîyê din va jî ji ber ku li holê şaşîyek heye, ew dibe asteng ku em hilweşîne wekî tesedufekê bizanin. Şaşîya trajîk ya Aristoteles, nîşan bi cihekî navberî ya gerdûna rewiştî dike, yanî têkilîya çalakîyên leheng bi hilweşîna leheng şêlû dike. Hilweşîna ku bi şaşîyê pêk tê, hilweşîneke ne tê heqkirin ne jî nayê heqkirin e. Ev hilweşîn tenê rê li ber dilşewatî û tirsê vedike (Eksen, 2008: 148). Di serdema Yewnana Pêşîn da lehengê trajîk di kirinên xwe da xweda berpirsîyar didîtin, mîna Oidipus ku wî digot ‘yê ku ev çalakîya kir Apollon bû, lê dest ên min bi

xwe bûn'. Li ser pirs "Kîjan xwedê wiha fit da te?" ... "Apollon, dostên min, Apollon! Wan êşên ku ez nikarim ber wan tab bikim, ew dide min. Lê destên ku çavên min kor kirin ne destên ên din in, destên min bi xwe ne" (Sofokles, 2009: 62). Ew tê vê wateyê ku di vir da behsa vîneke azad nikare bê kirin, lê çalakî bi destê karakterê trajîk pêk tê. Di serdema modern da ev rewş diguhere ku lehengê trajîk tucar xwe ji çalakîyên xwe naşo. Ji ber çalakîyên xwe Xwedê berpîrsîyar nabîne. Eksen (2008: 153) li ser vê mijarê ji lêkolînên Adkins û Nussbaum sîd werdigire û tîne zimên ku tragadyayên Yewnana Pêşîn, merivên ku dûçarî hêzên derva dimînin û dikevin nav kêmasî û şaşîyên ku ne di destên wan da ne û ji ber vê jî cezayê dikişinin, vedibêje. Lê ev dûrî tîgînên roja me yê edalet û rewîştê ne ku ev encam pêşveçûna rewîştî ya meriv ya destpêkê temsîl dike. Di serdema nûjen da ev rewş diguhere ku lehengê trajîk tucar xwe ji çalakîyên xwe naşo ku ew berpîrsîyarên wan in. Li gorî vê ramanê, li hemberî her cureyên hêzên sermerivayî, meriv xwedîyê kêmasîyê ye ku bi xwe kirarên wan in. Bi vê nêrînê, kêmasîya leheng ya trajîk, ji wê qada çalakîyên tevlihev a ku xwedayên wê serdemê bi serbest tê da digerîyan, hatiye xelaskirin, bi vî awayî bes kêmasîya ku aîdî leheng e, yê bê dîtin. Bi vî awayî yê bê gotin ku kirarê hin çalakîyên kifş ên leheng in û hilweşîna trajîk yê bikaribe bê ravekirin (Eksen, 2008: 153).

Schopenhauer, trajîka ku pêşî lê nikare bê girtin, ji du hêlan va rave dike. Ew, sedema berberî û karesatê, di çalakîyên karakter da, ên bêemsal û zêde pê da çûye, herwiha xeletîyên wî/wê da nabîne, di mudexaleyên hêzên derva da dibîne. Rûdanên trajîk ji hela yekem va di dervayê tîgîhana meriv (şans, çarenûs) da derdikevin der, ji hêla duyem va jî ji ber rûdanên rojane, tîkilîyên wî/wê yê bi kesên din va û çalakîyên karakter, derdikevin der (Schopenhauer, 2010: 280, vghz. Bényei, 2015: 9). Ziss (1984: 195), rewşa trajîk di berberîyê da dibîne, berberîya ku di civakê da diqewime, li gorî wî: "Nabe ku trajîk bi karesatên jîyanê, yê ku meriv bi wan ra rû bi rû dimîne, bê ravekirin. Trajîk, berberîya rehdar û giring ya ku di civakê da diqewime datîne holê" (Ziss, 1984: 195). Rewşa trajîk, piranî di van serdeman da tîne dîtin ku guherîn û veguherînên xurt diqewimin. "Trajîk piranî di van serdeman da rû dide ku wêranîyên civakî û şoreşên bi deng diqewimin, herwiha hengamên ku nakokîyên civakî yê ku bi awayekî aşkere xuya dibin û civakê parçeparçe û ji hev dikin" (195). Scheler, trajîkê di berberîya du nirxên bala û erênî da dibîne. Bi wî, ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nirxek ji holê rabe, nirxekî

din jî bibe sedemê ji holêrabûna vî nirxî. (Scheler, 1919: 252). Nirx û hilbijartin jî wekî hêmanên giring ên tragadyayê hatine diyarkirin. Nirx, ji bo pêkhatina rewşa trajîk xwedîyê cihekî giring e. Rewşa trajîk di qada nirxan da û di navbera têkilîya nirxan da pêk tê. Trajîk bi xwe nirx nîne, qewimînek e û di encama berberîya nirxan da der dibe. Ya trajîk bi xwe jî nirxekî baş, xerab, bedew û kirêt nîne. Ya trajîk di tişt û merivan da, tenê bi xêra nirxên ku di wan da heye derdikeve der. Li cîhana ku nirxên aram hene rewşa trajîk tune. Her kes nikare bibe kesekî/e trajîk û dûçarî rewşa trajîk bibe. Hin kes ji ber aferîşa karakterê xwe dikeve nav rewşeke trajîk. Ji bo ya trajîk pêk bê divê nirxek bê tunekirin. Ya ku ji holê radibe hewce nake ku ew jîyana meriv be, dibe ku ew planek, daxwazîyek, hêzek, malek an jî bawerîyek be. Ya ku trajîk e, di encama berberîya du nirxên erênî da pêk tê. Lê divê ew tişt di xwe da nirxekî bala bihewîne. Nirxê ku tune dibe divê bi ya din va yan yeksan be, yan jî balatir be. Ango, ya trajîk ew e ku tişteke ku di xwe da nirxekî yeksan yan jî kêmtir dihewîne. Heke, merivekî baş merivekî xerab têk bibe û bibe sebep ku ew hilweşe, ev rewş ne trajîk e. Lewra ev rewş ji alîyê rewîştê va tê pejirandin. Nirxên yeksan û bala û yên erênî, dema ku dûçarî lawazkirin û tunekirinê bibin, wê gavê trajîka herî xwerû û tekûz pêk tê (Scheler, 2008: 240-241).

Trajîk wêranî û êşê dihewîne ku meriv tucar naxwaze bikeve rewşeke trajîk. Vê gavê gelo meriv nikare pêşîya trajîkê bigire, yan jî dema ku kete rewşa trajîk, xwe jê xelas bike? Scheler (1919: 257), tîne zimên ku “pêşîya trajîkê nikare bê girtin û ew taybetîyeke mecbûrî dihewîne. Meriv bi hemû vîna xwe tevbigere jî ew ê bi ya xwe bike”. Di rewşên trajîk da wêranîyek tê jîyîn ku sûcdarê vê kî ye? Di trajîkê da sûc bi cihekî va nikare bê bicihkirin. Scheler (260) dibêje: “Heke ji bo pîrsa sûcdar kî ye, bersiveke zelal hebe, di wir da rengê yê ku trajîk e kême”. Çawa ku Jaspers û Schopenhauer derbarê sûcê trajîk da dibêjin, sûcê trajîk bi encama çalakîya kesekî û yan jî çend kesên din va ne têkil e, sûc bi hebûna meriv va girêdayî ye û sûcê mezin jî hatina meriv ya jîyanê ye. Sûc, hemû merivan dorpêç dike, yê merivayêtîyê ye, ku ew di bingeha hebûna meriv da heye. Di tragedyayê da êşa ku meriv dikişîne, tenê êşa wî/wê ya takekesî nîne, êşa sûcê hevpar ya hemû merivayêtîyê ye (Tunalı, 1998: 237-238).

Di trajedîyên pêşîn da rewşa trajîk zêdetir bi kêmasî û şaşîyê (*hamartia*) û di serdema nûjen da jî zêdetir bi berberîyê hatiye ravekirin. Çarenûsa ku di serdema

nûjen da hatiye ravekirin, ji ya klasîk cudatir e. Di serdema klasîk da çalakî ji aliyê karakterê klasîk va hatibe kirin jî, ya ku karakter xistiye vê rewşê, hêzeke sermerivî ye ku ew jî Apollon yan jî xwedayekî din e. Lê di serdema nûjen da karakterê ku xwe di nav berberîyê da dibîne, bi vîna xwe hilbijartinê dike û çalakîya xwe pêk tîne, herwiha ew berpirsyarê hilbijartin û çalakîya xwe ye.

#### **1.3.4. Trajedî û Roman**

Di cîhanê da gelek cureyên vegêranê hene ku trajedî û roman du ji wan in. Di serdema klasîk da cureya berbelav trajedî ye, lê di serdema nûjen da roman li pêş hemû cureyên vegêranê dikeve. “Di nav cureyên edebî da tu cure bi qasî romanê nerm nebûye û bi mijar û temayên cihêreng ên bêdawî, li hev nekirîye” (Cuddon, 2013: 478). Em, rewşa trajîk a ku bi trajedîyê va kelijîye, di cîhana honaka romanê da jî dibînin. Orr (2005: 25-27), li ser “realîzma trajîk/rastîbînîya trajîk” radiweste û dîyar dike ku zanyarên civaknasîyê bêyî romanê nikarin ji civaka nûjen têbigihîjin. Niha gelek cureyên romanê hene ku Eagleton (2012a: 240-241), behsa romana trajîk û bandorkerîya wê dike.

Roman û trajedî du cureyên ji hev cuda ne ku roman li gel gelek mijar û temayan, honakên trajîk jî dihundirîne. Trajedî zêdetir di lîstîk û şanoyê da xwe nîşan daye û di romanê da jî rûdan û xeyal hene. Gelo di serdema nûjen da bi derçûna romanê trajedî lawaz bû yan bi hatina romanê ew kevn bû? Ya rast ev bû ku di serdema nûjen da roman geşe da û ji cureyên din ên edebîyatê derbaztir kir. Eagleton dibêje: “Roman, ji cureyê bêtir dij-cure ye, xwedîyê wê potansiyelê ye ku dikare cureyên edebî yên din di xwe da bihelîne. Di romanê da helbest, dîrok, şîn, trajedî û gelek cureyên din ên edebîyatê dikare bê dîtin” (2012b: 7). Eagleton, roman û trajedîyê berawird dike û dibêje, di devernîgarîya romanê da zinarên asê, çivangên dijwar, dîwarên ku meriv naxwaze bi wan ra rû bi rû bimîne, gelek kê m in. Di vê peywendîyê da roman pirsgirêkeke hêdî hêdî çuyîna dîrokê ye, lê trajedî mişt bi qeyranê va barkirî, pirsgirêkeke demê ye, ya ku ji rastîyekê ra avis e (2012a: 243).

Di navbera cureya trajedîyê û Xwedê da pêwendîyek tê danîn ku cureya trajedîyê Xwedê hewce dike. Glicksberg (2004: 108) dibêje: “Ya ku Xweda kuşt Nietzsche nîne, zanistê Xweda kuşt”. George Steiner (2011: 268), trajedîyê wek cureyeke hunerê dibîne û dîyar dike ku ev cureya hunerê hebûna Xwedê hewce dike.

Bi wî, êdî sîya Xwedê nakeve, mîna ku li ser Agamemnon, Macbeth û Athaile diket. Ew li ser vê bawerîyê ye ku bi hişmendîya rasyonel, a ku Xwedê nabîne û tune dihesibîne, ev cureya trajedîyê jî mir. Li hemberê vê Glicksberg (2004: 108) dibêje: “Forma nû ya trajedîyê ji alîyê nivîskarên wek, Faulkner, Malraux, O’Neill, Sartre û Camus va hatiye hilberandin. Henri Peyre (1974: 77), tîne zimên: “Di nîveka duyem a sedsala borî û dehsalên serê vê sedsalê da ji bo mirina trajedîyê şingirtin moda bû. Hin rexnegiran roman sûcdar dikir, divê bihata sûcdarkirinê, yan jî dexesî pê bihata kirinê. Roman, ji esasên hestê trajîk têgihîştibû, lê wî ew rehn û erzan kir”. Eagleton (2012a: 240-242), li ser romana trajîk radiweste û dîyar dike ku romana trajîk, wekî cureyeke giring di dawîya sedsala 19hem da li Îngiltereyê bi daketina serdemî ya çîna navin, derdikeve holê. Dilpakîyên çîna navîn li hemberî alozî û esîlzadeyan bi ser dikevin, bi awayeke din roman, di dawîyê da li hemberî trajedîyê serkeft dibe. Herwiha di romanên welatên Ewropayê da honakên trajîk cih digirin. Nivîskarên Fransayê bi şoreşa bûrjûvayê rûtirş dibin ku Stendhal, Balzac, Flaubert berhemên trajedîyê yên giring dinivîsin. Wekî mînak romana *Madame Bovary*, hilweşîna trajîk ya jineke ciwan vedibêje, ku ew hatiye xapandin. Di Kralîyeta Yekbûyî da Herman Melville, mîna keke honaka trajîk ya bêhempa ye, ya ku bi karesateke xweser va bi encam dibe.

### 1.3.5. Karakterên Trajîk

Aristoteles di berhema *Poetikayê* da şeş hêmanên tragedyayê kifş û rave dike. Yek ji wan, karakter e. Lê, Aristoteles di tragedyayê da karakterê di rêza duyem da dibîne. Ew, giringîyê dide rûdan û birêkûpêkkirina rûdanan. Ew, çalakîyê derdixe pêş û dibêje, “tragedya zarîya merivan nake, zarîya çalakî, jîyan, bextewarî yan jî serûbinbûnê dike. Meriv, li gorî afirîna xwe çawa bin dê wisa bin, lê bi çalakîyên xwe digihîjin bextewarîyê yan jî berevajî wê. Ew, dîyar dike ku di tragedyayekê da çalakî û çîrok armancên sereke ne ku armanc ji her tiştî giringtir e û targedyaya bê çalakî nabe, lê bê karakter jî tragedya dibe, ku di gelek hozanan da tragedyayên bê karakter tînin (Aristoteles, 2017: 30-40). Tê dîtin ku ew trajedîyê wek zarîkirinê dibîne. Bi wî di trajedîyê da ya ku tê zarîkirin ne meriv e, çalakîya wî ye. Eagleton serî li *Poetikayê* dixê û dibêje, têgiha lehengê trajîk di *Poetikaya* da derbaz nabe. Aristoteles, behsa karakterên trajîk dike, lê çalakîya trajîk li ser karakter hûr nabe, ya ku çalakîyê hevgirtî dike ne kirde ye. Karakter, rengê rewîştî yê çalakîyê pêk tîne.

Karakter, ji çavkanîya çalakîyê zêdetir, hilgir û piştîgirê wê ye. Yanê çalakîya bêyî wan, dişibe wênexêzê ku wêneyê bê boyax çêdike. Trajedî zarîya çalakîyekê ye, ne ya merivan e. Nexwe ya ku trajîk e, rûdan e, ne meriv e, leheng jî di vê zarîkirinê da rengê e (Eagleton, 2012a: 116). Aristoteles, diyar dike ku divê karakter baş be, ger çalakîya wî/wê baş be, tê wê wateyê ku ew jî baş e. Herwiha divê karakter bişibe merivê jîyana rojane û merivê ku tê zarîkirin jî baş be (2017: 50). Lê, *Poetika* giringîyê bide dilpakîya karakter jî, dîsa jî ew di rêza duyem da, bi leheng ra têkilî datîne. Aferîşa gîyanî ya papazekî, bi karê serkevtinîya defînkirin an jî zewicandinê ra çiqas bê eleqeder be, ji bo Aristoteles jî karakter, ji bo serkevtina listikeke dramatik ew qas bê eleqeder û derveyê mijareke berawirdkirinê ye (Eagleton, 2012a: 117).

Di dîrokê da yekem car Aristoteles (2017: 21, 30-35, 50-51) li ser karakterê/a trajîk radiweste û taybetîyên wî/wê vedibêje. Dema ku em taybetîyên karakterên trajîk ên klasîk dinihêrin, em dibînin ku çarenûseke ku bi wî/wê va hatiye mehkûmkirin heye û ew wêranîyeke ku heq nake dîjî. Ew, karakterekî ji malmezinan e û zêdetirên wan mêr in. Ew, dikeve rewşeke wisa ku bêbiryar dimîne. Yan hîlbijartinekê nîşan dide, yan jî ji hîlbijartinekê direve. Herwiha ji ber kêmasî û şaşîyekê (*hamartia*) ku ew piranî kujende ye, çarenûsa wî/wê çep vedigere, têk diçe û bi vê jî di bîneran da dilşewatî û tirsê der dike. Lê ji sedsala 19hem şûn da di deqên estetîk yên A.W. Schlegel, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard û Nietzsche da nêrîna trajîkê guherînên giring dibîne (Bényei, 2015: 1) ku ew bi bergeheke ontolojîk nêzîkî trajîkê dibin, herwiha pêwendîya trajîkê bi nirxan va datînin, li ser trajîka ku di puxta cîhanê da heye radiwestin û karakterê/a trajîk wek hilgirê nirxên erênî dibînin. Ew, trajîkê bi berberîyê rave dikin. Em dibînin ku di sedsala 20em da êdî têgiha trajedîya nûjen tê bikaranîn (Yaşar, 2021: 51). Glicksberg, li ser Oedipus radiweste, di navbera wî û karakterê/a nûjen da berawirdkirinekê dike û tîne zimên ku Oedipus, ji ber ku pêşî li çarenûsa xwe bigire, nikare tu tiştî bike. Ew, bin rêvebirîya xwedayên ku hemû hêz di xwe da civandine, dimîne. Dema ku Oedipus rastîya xwe hîn dibe, xwe bi vîna xwedayan va berdide. Lê, lehengê nûjen di cîhaneke stembar û bê armanc da ber bi binketinê va diçe. Karakterê nûjen bêwatebûna jîyanê dipejirîne, bi çarenûsa xwe, ya ku bi awayekî teqez nayê zanîn va hevrû dibe ku ev jî mezinahîya rihê wî/wê nîşan dide. Bi vî awayî merivê nûjen bi cur'et dûçarî xerabîya jîyanê dibe û stemkarîya çarenûsê, trajîkê derdixe holê (2004: 24-25). Karakterên nûjen berevajî

yên klasîk, di berberîya xwe da tenê ne û bi timî bi tevgerên xwe va hevrû dibin. Ew, berpîrsîyarê çalakîya xwe ne. Karakterên antîk di nav civakê da ne û bandora biryarên wan li ser civakê kartêkerîyê pêk tîne, lê bandora biryara karakterên nûjen, takekesî ye, ango li ser karakter bi xwe kargerîyê pêk tîne (Neumann Garcia, 1994: 32-36).

Glicksberg (2004: 91-92) li ser karakterê trajîk radiweste û karakterê trajîk û yê nûjen berawird dike. Lê dema ku ew derbarê karakterê nûjen da diaxive, berê xwe dide karakterê trajîk yê Rojava û wî/wê bi bergeheke nîhilîst dinirxîne. Ew dibêje, bi giştî edebîyata trajîk, ji Grekan heta îro derbarê sirûştîya meriv da hin angaşt anîne holê. Ji hunermendên vê qadê em dikarin çend mînakên bidin: Sophocles, Euripides, Dante, Shakespeare, Marlowe, Cervantes, Kafka, Camus, Sartre, Samuel Buckett û hwd. Her yekî ji wan, ji guherîna gîyanî ya pîralî ya meriv ra neynûkek girtin. Dîmena trajîk, meriv bi giştî ji du nêrînên dij û vebir şirove dike. Di ya yekem da meriv hilberîneke aşopî ya Xwedayî ya ku bi mezinayîyê va nasyar e, tê nîşandan. Di ya duyem da jî ew, mîna ajal, riwek û xweajowek parçayeke sirûştê tê nîşandan. Leheng, di nav dîrokê da nirx û cihê xwe yê berz wînda kiriye. Herwiha, di berhemên Shakespeare da jîyana merivan, li hemberî guhnedêriya Xweda, hêza mezinahîyê nîşan dane. Hamlet dibêje: Meriv berhemeke hunerê ye! ... Qasî ferîşteyan bi tevger! Qasî xwedayekî xwedîyê têgihîştinê ye! Bedewtirînê cîhanê, mînaka herî hêja ya ajelan e!. Bodkin (1965: 16) dîyar dike ku ramana bingeîn ya trajîkê, wekî 'dakêtîna li pey lûtkeyê' yan jî 'derba ku li heysîyet/şanazîyê tê xistin' dihate nîşandan, lê dikare bê gotin, karakterîstîka rastî ya berberîya trajîkê xwe dispêre têgihên katarsis û kefarete yê bawerîyên kevn. Rûxîna yan jî mirina lehengê/a trajîk, ji ber hewcetîya bedeldayîne yan jî ji ber encama paqijbûnê<sup>3</sup> ye. Meriv dikare di Hamlet, Lear, Orestes û Oedipus da hêmaneke trajîk ya bi vî awayî bibîne. Glicksberg (2004: 92-93) di serdema nûjen da lehengekî mîna yê klasîk nabîne. Ew tîne zimên ku îro, lehengên cihana berê wînda bûne. Trajedîyên roja me, anegorî yê serdema Grek û Elizabeth çilmisîne. Şaşîtiya serdema me ev e ku meriv bawerîya mezinbûna xwe wînda kiriye. Ew, ramana nûjen, di nav kêmasîya sazkirina leheng û berberîya trajîk a bengîn û mezin da dibîne û dîyar dike ku îro dîmena trajîk bi xwe va mijûl nîne, ji hêza ku xwe bide pejirandin jî bêpar e. Merivê nûjen, bûye

---

<sup>3</sup> Paqijbûna derûnî/di felsefeyê da weşîn.

bîyanîyê sirûştê û Xwedê. Ji alîyê lawazîya gîyanê va serê wî/wê hatiye tewandin, rûmeta wî/wê bi awayekî nemerdane hatiye xistin. Wekî rewşeke ku ji alîyê gîyanîya dema wî/wê va hatiye afirandin, bawerîya wî/wê ji tiştê ra nemaye û bi hestê bêarmancîyê va hatiye birandinê. Bi şik û guman va hatiye dorpêçkirin, ji hundir va hatiye parçekirin û di nav monologeke hundirîn ya herdemî va hatiye girtin. Nivîskarên trajîk yên Grek, mezinahîya gîyana meriv ya ku nikare serî lê bê xwarkirin, pesend kiribûn. Wan, dizanibû ku ji vê cîhanê çûyîna bê ceza ne pêkan e. Xweda, ji bo ku zagonê li jor bigirin, dizîka, li pişt her tiştî xuya dikirin, dixebitîn, ji ber vê jî pergela gerdûnê yê hilneweşîya. Di dîmena nûjen da mîna keke serkevîneke bi mafî tune. Nîhilîzm desthilatdar e. Hestê ku encama xerab a çarenivîsîyê anîyê holê, destê xwe kutaye xeneqa meriv, daxwaza jîyînê û evîna jîyanê hêdîka dixeniqîne. Dienstag (2008: 138), dîyar dike ku lehengê trajîk li dijî çarenivîsîyê şer nake, di rastîyê da ew êşa ku dikşîne jî heq nake. Ew korkorane dikeve nav kavilka xwe. Ew, bi barê giran yê wêran, lê yê tovrind û hêja, yê li ser piştê wî, bi sekna xwe ya di nav vê cîhana xofdar da, wekî kelemekî ku ji dilê me xwîn diherikîne. Merivayetî ji bo nîrxên gîyanî, kêf û rewîştî saz bikin, bi serdemên dûr û dirêj şerên giran kirin, lê ev nîrx di şerê cîhanê yê duyem da hatin tunekirin. Tûndîya tîrsê, tenê bi cerebeyên atomî yên ku tune dikin na, bi komkujî û jenosîdên ku li ser merivên bê guneh hatin pêkanîn, zêdetir bûn. Dengê merivayetîyê û qîrînên serîhildanî hatibûn birîn. Herwiha êşa ku jîyanê anîbû, hatibû pejirandin ku ev rewşeke pir xerab e (Glicksberg, 2004: 92-93). Eagleton, (2012a: 136-137) bi bergeheke nîhilîst nêzîkî karakter nabe û berevajî Glicksberg li ser karakterê nûjen ê trajîk radiweste. Ew tîne zimên ku kapîtalîzm, sînoren navbera merivên cîhanê ji holê radike, cîhaneke hevpar a ku çarenivîsîya her kesî li holê û ji guherîna ra vekirî ye, saz dike. Çarenivîsîya her kesî di heman nîrxê da ne. Li cîhanê, qeyraneke derketî, hilweşîna heyîna her kesî tehdît dike. Trajedîya ku qada dêwên rûhanî û xwedayan bû, niha hate demokratîkkirin. Lê di şert û mercên demokrasîyê da her yekî me bi pîvanekî ku nayê berawirdkirin bi nîrx in, ku trajedî êdî ji muxeyîle û sêwirandina serdema antîk wêdatir pirejimar bû. Di şert û mercên demokrasîyê da lehengên çîrokên trajîk, ji bo bibin trajîk mecbûr nînin ku bibin leheng. Ji bo bûyîna lehengê trajîk merivbûn têrê dike. Ji bo ku bê têgihîştin ku trajedî derketîyê holê, divê bê zanîn ku mêr yan jî jinek hatiye rûxandinê. Di cîhaneke wiha da tu kes ji trajedîyê ne dûr e (Eagleton, 2012a: 136-137).



Gelo her kes dikare bibe karakterekî/e trajîk? Pêxasek jî dikare di berhemekê da wekî karakterekî/e trajîk cih bigire. Li ser çalakîyên merivên jirêzê û endamên her çînî, berhemeke trajîk dikare bê pêk anîn? Gelo kesên jirêzê jî qasî yên aristokrat, çêja trajedîyê dikarin bidin? Derbarê van da, nêrînên cuda hene. “Bi nêrîna kevneşopî, divê karakterên sereke yên trajedîyê ji malmezînan û esilzadeyan bin. Bi nêrîna wan komedîyeyê împaratorekî nedibû û trajedîyeyê jîyaneyê navîn jî nedibû (125). Bi nêrîna Aristoteles, karakterên ku di nav çalakîyan da tên zarîkirin, dibe ku ji malmezînan bin û dibe ku ji yên jirêzê bin. Lê ya ku karakterê wan ji hev cuda dike xerabî yan jî dilpakî ye. Lê Aristoteles di tragedyayê da karakterên dilpak û malmezînan girîngtir dibîne (Aristoteles, 2017: 21, 50). Eagleton (2012a: 120-121) li ser taybetîyên karakterên trajîk radiweste û tîne zimên ku gotina Aristoteles ya ku lehengên çîrokên trajîk ji alîyê rewîştî va rêzdar in, ne rast e. Ew, ji karakterên edebîyata cîhanê mînakan dide û li ser neyînîyên wan radiweste û dibêje, hinekên wan xwîntehl û ne şîrîn in. Lê dîsa jî ji ber ku hêmanên hilweşînî û parçebûnên gîyanî nîşan didin, ew karakterên trajîk in. Lê pêşnîyaza ku meriv dikare merhemetê nîşanî yekî ji alîyê rewîştî va xirab e bide, pêşnîyazeke xeternak e. Herwiha ji gavurekî/ê ra merhemet nîşandan, nîşan dide ku cezaya ku Xwedê daye wî/wê cezayekî ne adil e. Baş e, nîşandana merhemetê ji bo Adolf Hitler tê çî wateyê? Yan jî ew bi kîjan wateyê dikare wekî karakterekî trajîk bê dîtin? Bersiveke berbelav dikare bê dayîn, dibe ku Hitler di rewş û mercên cuda da, bibûya heyînekî merivî yê bi nirx, yê merhemet bidîta. Eagleton, di mijara xirabî û başîyê da balê dikişîne li ser helwest û tevgerê. Ew tîne zimên, ya ku bi êş e û êşê dide, meriv bi xwe nîne, xerabîya wî/wê ya ku hilweşîna merivayetiye temsîl dike û tevgerên neyînî yên xofdar ên merivayetiye ne.

Deqa trajîk, divê ji alîyê sazkirina karakteran jî bandorê li xwîneran bike. Xwîner bikaribin xwe nêzîkî wan bikin û xwe di dewsa wan da hîs bikin. Gelo bîner û xwîner, dikarin xwe di dewsa her karakterên trajîk da hîs bikin? Ku her yekî wan ji çîneke civakê ye. Derbarê vê da du nêrînên ji hev cuda hene, nêrînek dibêje hêsantir e ku meriv xwe nêzîkî karakterekî/e jirêzê bike. Lê, berevajî vê yên ku dibêjin kral jî meriv in û di trajedîyê da karakterên astên jor baştir in, karakterên jirêzê nikarin çêjeyê trajîk bidin û ew nikarin rûdaneke ku bê serê meriv, nîşan bidin. Çarenivîsên kesên ji astên jor, ji yên astên jêr zêdetir dikarin bi demeke gelemperî û dîrokî va veguherin. Kesayetên navdar, bêtir temsîldarên sembolîk ên rewşên giştî ne, ji ber vê

ew li hemberî kesayetên ji derûdorên deverî û teng, zêdetir lez didin trajedîya cîhaneke dîrokî. Ketina ji bilindahîyeke berz, helbet ji dengê kêm, yanê ji repînîyekê zêdetir deng derdixe. Ji aliyê dîrokê, hilweşîna arşîdûkekî ji ya hunermendekî zêdetir rîskê dihewîne. Kesên bi edeb yê ji çîna jor, hilweşîna gîyanê xwe ji hilweşîna gîyanê şivanekî gamêşan, zêdetir hîs dikin. Divê bê nîşandan ku şivanên gamêşan ji rêvebirên şîrketan û arşîdûkan cudatir, tiştê ku winda bikin tune. Karakterên astên civakî yê jor, çiqas mezin bin, ketina wan jî ew qas bi deng e (125-127). Schopenhauer, wisa difikire ku lehengên herî baş ên çîrokan, desthilatdar in. Lê, bi wî, sedema vê yekê, ne ku desthilatdar xwedîyê gîyanên biesil in, ji ber ku ew ji pêş çavan dikevin, diçin ber pêlavan, qedir û nirxê xwe berze dikin, trajedîyê ji bo bîneran bêtir tirsnaq û bi saw dikin. Bextreşîyên malbatên çîna navîn, bi çareserîyên merivî dikarin çareser bibin, lê yê kralan ne wisa ne, divê yan ew xwe bispêrin xwe û yan jî hilweşin (127). Dema ku em li trajedîyên nû dinihêrin ku yek ji wan berhema *Mirina Firoşkar* a Arthur Miller (1949) e, trajedîya merivê jirêzê vedibêje (Orr, 2005: 14), ku ketina karakterê vê trajedîyê bandorker e. Williams (2018) di pirtûka xwe *Modern Trajedy* da têkilîya trajedîyê bi serdema nûjen va datîne û dibêje, “di roja me da em şahidîya trajedîyê dibin, lê di nav van da mirina kralekî tune. Di serdema nûjen da karakterê trajîk êdî ne ji malmezinan in, ew jirêzê ne û ev guherîna trajîk bandora trajîk kêm nake”.

Her kes, xwedîyê kesayetên ji hev cihê ne. Ya ku yekî bi karakterekî trajîk va diguherîne, taybetiyên kesayeta wî/wê ye. Schopenhauer, dîyar dike ku ji ber daxwazên ji hev cuda, ku ew ji bo her kesî taybet in, her kes li hemberî heman motîfî, heman bertekê nîşan nade ku ev jî karakterê meriv pêk tîne. Ji ber ku karakterê her kesî ji hev cuda ye, heman rewş di her kesî da bi bertekeke cuda xwe dide der. Ew jî bi agahî, daxwaz û hişê meriv va têkil e. Ji ber ku agahî, derfetên cuda di meriv da peyda dike, ji meriv bi timî nayê têgihîştin û di berîyê da nayê zanîn ku meriv li hemberî rewşekê yê çi bike. Karakterê meriv naguhere, bi awayekî heman dimîne. Bi domara demê ra têkilî, teşaya jîyanê, zanîn û nêrînên meriv biguhere jî ew mîna reqekî di nav qalîkê xwe da, wekî xwe û bi serê xwe disekine, bê guherîn, her tim heman. Meriv çi bike jî, di kîjan perwerdeyê ra derbaz be jî, yê li pey heman tiştî bikeve, heman tiştî bixwaze, mamosteyê wî/wê Seneca be jî, ew ê Romyayê bişewitîne (Kuçuradi, 2019: 41-43). Her çalakîyek hilbijartinekê dihewîne ku ev jî sekna rewîştî ya meriv bi dirûv dike. Bi hilbijartina xwe ew bi karakterekî

kifş va vediguhere (Yiğit, 2008: 159-160). Her kesek xwedîyê avanîyeke karakterê xwe ye. Em li kirin û tevgerên meriv dinihêrîn û karakterê wî/wê nas dikin, ku ev karakterê meriv hîlbijartinên meriv jî dîyar dike. Di çalakîya meriv da karakter û hîlbijartinên wî xwe nîşan didin. Leheng, bi hîlbijartin û di encama çalakîyê da dibe lehengê trajîk. Pêkanîna çalakîya trajîk û êşkişandin di aferîşa karakterê trajîk da heye (Scheler, 2008: 240). Her meriv xwedî nirx e, lê hin meriv hene ku him nirxên wan balatir in û him jî merivên din zêdetir bi nirxên xwe va girêdayî ne. Heke nirx bala be û girêdayîbûneke zexm jî li holê be, ev rewş dibe ku meriv bike lehengê trajîk. Li hemberî heman rûdanê yan jî helwestê, her kes di heman astê da nakeve bin tesîra wê, lewra hîskirin di merivên navînî da kêr, di merivê trajîk da jî kêr e. Steiner dibêje, “Merivê trajîk, ji merivên navînîyê hêjatir, balatir û nêzîktirî rehê tarîya jîyanê ye (Steiner, 2011: 10). Lehengê trajîk, dema bi me ra bê berawirdkirin ew derasayî ye. Di trajedîyê da hin taybetîyên leheng hene ku ev taybetî di bîneran da tune. Lehengê trajîk di dîmena merivayetiye da lûtkeyên wisa bilind in ku ew dişibin darên bilind ên ku ihtîmala brûsklêxistinê zêdetir di xwe da dihewînin (Frye, 2008: 114).

Tragedya, berîya her tiştî berberîya ku di navbera hilgirên nirxên erênî (nirxên rewîştî yên berz ên ku di zewacek, malbatek û welatekî da hene) da derdikeve der, îfade dike. Tragedya, ew berberî ye ku di nav nirx û hilgirên nirxan bixwe da pêk tê ” (Scheler, 1919: 246). Karakterê ku xwe di nav berberîya du tiştan, yan jî du nirxan da dibîne, divê ber bi alîyekî va çalakîyekê bike û xwe ji wê rewşê xelas bike. Trajîk bi mecbûrî û bêgavîyê pêwend e. Yanê karakterê ku dikeve nav berberîyê, mecbûr dimîne ku ber bi alîyekî va çalakîya xwe pêk bîne. Mecbûrî û bêgavî ku teybetîyeke giring ya trajîkê ye, bi sedeman va girêdayî tê xuyan, lê Scheler dibêje; “Ev mecbûrîyeke sedemî nîne û em nikarin vê mecbûrîyê bispêrin rûdanên derva. Ew mecbûrîyeke hundirî ye, di sirûştta kes û tiştan da jixwe heye, ku ew çarenûsa trajîk diceribînin” (256). Scheler (1973: 300) di ya trajîkê da li ser hêmana rewîştê radiweste û dibêje, merivê/a ku dikeve nav çalakîyê, heke ji nirx û dilpakîya (*ethos*) dema ku tê da ye derbazzir bike, çalakîya ku pêk tîne, dibe ku ew anegorî nirx û dilpakîya serdema wî/wê xerab be. Ew, bi vê çalakîyê di qada nirxan da pêşvaçûnê pêk tîne, lê dibe ku ji alîyê nirxê heyî, wek kesekî/e ji alîyê rewîştê va jêr û lawaz bê nirxandin û bi vê jî dikare bê darizandin. Ew dibêje, di dîrokê da nirx diguherin û di demajoya guherîna nirxên berz da di navbera nirxa berê û ya nû da

berberîyek dertê ku ji ber vê berberîyê bi awayekî mecbûrî gelek kes tên qurbankirin. Tê dîtîn ku meriv, dema ku di çalakîya xwe da nirxekî cuda dide nîşan û derdikeve dervayî rewîştê heyî û ji alîyê rewîştê heyî nayê fehmkirin, wê demê ew kes bedeleke dide û dibe lehengê trajîk. Her çiqas li ser leheng ji derva zext pêk bê jî û leheng ji xetereyê haydar be jî, li ser nirxê xwe disekine û bi paş va gav navêje ku ev sekna leheng, wî/wê bi lehengê trajîk va vediguherîne. Kuçuradi (2009: 32, 40) dîyar dike ku leheng bi pêş va çûyîna xwe, bi tevgerên xwe yê ku naşibe tevgerên merivên din, bi karê ku dikeve nav (ku ev kar li ser hêza gelek kesî ye) *hybrisa* ku li hemberî sirûştê pêk tîne, divê berdêla wê bide, ji ber ku nirxekî bilind tune dibe, divê ew bê dayîn, kesê/a ku dikeve nav vî karî, bivê nevê dikeve nav rewşeke trajîk.

Gelo her deqa trajîk bi xemgînîyê bi encam dibe û her karakterekî/e trajîk bi neşadîyê ji jîyanê vediqete? Trajedî zêdetir bi encama neşadîyê tê zanîn ku di wê da encama xemgin bandorker e. Lê ew kêman çar jî bi şadîyê bi dawî dibin. Platon, Homeros wekî pêşengê helbestvanên trajîk dide nasîn, berhema wî ya *Odyssey* nîşan dide ku ev berhem bi awayekî xerab naqede. Ji du trajedîyên Aristoteles yê navdar, yek (*Iphigeneia Tauris*) bi awayekî baş diqede, ya din (*Kral Oidipus*) baş naqede. Lavrestki, karakterê romana *Dvoryanskoye Gnyezdo* ya Turgeynev e ku ew jîyaneke mişt trajîk dijî, lê di dawîyê da digihîje aramîyê. *Brayên Karamazov* a Dostoyevski bi danezaneke erênî bi dawî dibe (Eagleton, 2012a: 122-123).

Karakterên trajîk di rewşa trajîk da jîyana xwe ya xweşik, aram winda dikin. Êşa ku heq nakin, dijîn. Karakterên trajîk, piranî wêran dibin, an dimirin, tên kuştinê û xwe dikujin, an jî piştî têkçûnê di nav bédengî û tenêtiyekê da li hêvîya mirina xwe dimînin. Karakterê trajîk ji alîyê taybetîyên xwe, bi domara demê û bi guherînan dîni, civakî, derûnî û sirûştî, guherînan dixwe. Lê, ji ber ku trajîk di puxta gerdûnê da her heye, dem, şert û merc ji mêj va ne, bê rawestan, kesên trajîk hildiberîne. Rewşa trajîk ya meriv, di serdema pêşîn da, bala helbestvanan dikişîne û ew vê rewşa ecêb ya merivî tînin qada hunerê û vê rewşê bi hunerê şênber dikin. Di wê serdemê da ji alîyê helbestvanan tragedya tê nivîsîn û ev berhem li hemberî bîneran tên lîstin. Çawa ku huner wekî neynûka civakê hatiye dîtîn, berhemên tragadyayê yê wê serdemê sîtava helwesta serdemê ye. Di serdema nûjen da jî rewşa trajîk balkêşîya xwe parastîye, rengê xwe daye cureyên edebîyatê ku yek ji wan roman e. Wekî hilberînerên edebîyatê romannûs jî di deqên xwe da rêzerûdanên trajîk honandine,

leheng û karakterên trajîk saz kirine ku sê ji wan Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û  
Îbrahîm Yûnisî ne.

## BEŞA DUYEM

### NIVÎSKAR

#### 2.1. JÎYAN Û BERHEM

##### 2.1.1. Mehmed Uzun

Mehmed Uzun, di sala 1953yê da li Sêwrega Rihayê hatiye dinê. Ji sala 1977ê heta koça dawîya xwe li Swêdê jîyaye. Ew, yek ji hîmê edebîyata Kurdî yê nûjen e. Ew nivîskarekî pirziman, pirçand û wergêr e. Wî berhemên xwe bi zimanên Kurdî, Tirkî û Swêdî nivîsandine (Uzun, 2010: 1). Edebîyata Kurdî ya nûjen herî zêde bi berhemên wî hatiye nasîn (Polat, 2021: 14). Uzun, demekê di girtîgehan da dimîne, piştî cunta leşkerîyê di sala 1972yê da tê girtin, nêzîkî 2 salan di girtîgehên Ankara û Diyarbekirê da dimîne. Di sala 1974ê da dadgeha leşkerî 8 sal ceza lê dibire, lê ew bi efûyeke giştî di heman salê da ji girtîgehê derdikeve. Uzun, di sala 1976ê da li Ankarayê dibe redaktorê kovara *Rizgarîyê*. Di vê kovarê da nivîsên wî bi Kurdî û Tirkî diweşin ku ew ji ber van nivîsan bi qasî 8 mehan di girtîgeha Ankarayê da dimîne. Piştî derketina girtîgehê, bêgav dimîne û derdikeve dervayê welêt (Uzun, 2003: 650). Ew, sirgûn dibe, di sala 1981ê da mafê hamwelatîyê ji destê wî tê girtin û vegeerîna wî bi welêt tê qedexekirin (Uzun, 2020a: 199). Li sirgûnê li ser Kurdî hûr dibe, 5 salan wek karkerekî karê giran dixebite û romana xwe ya yekem “*Tu*”yê dinivîse (Kaya, 2007: 178). Piştra berhemên din tên. Ji ber berhemên wî yê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* û *Nar Çiçekleri* jê ra heta 15 salan doz tê vekirin. Pirtûkên wî tên qedexekirin û berhevkin (Uzun, 2020a: 214). Ji ber dozên Uzun, ji nivîskarên cîhanê bertekeke xurt tê nîşandan (Uzun, 2018b: 112-118).

Ew salên dûr û dirêj endamtîya Yekitiya Nivîskarên Swêdê dike. Herwiha, di klûba PENa Swêdê ya navneteweyî da, bi awayekî çalak dixebite. Ew dibe endamê Yekîtiya Rojnamegerên Swêdê û Cîhanê (Uzun, 2006: 1). Wî heft roman nivîsandine û romanên wî bi gelek zimanan va hatine wergerandin, herwiha nivîsarên wî yê pexşanî, derdora bîst zimanan va hatine weşandin ku di nav van zimanan da Tirkî, Almanî, Fransî, Norwecî, Swêdî, Farisî, Yewnanî, Erebi û hwd. hene (Uzun, 2010: 1; Kaya, 2007: 179). Gelek projeyên Uzun jî hene ku ji ber nexweşîya wî ew pêk nehatine. Yê wekî, romana *Hêvîya Auerbach, Rêvaçûna Mezin ya Mela Mustafa*

*Barzanî û romana li ser veqera “Jîr” ku ew karakterê romana Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê ye (80-81).*

Uzun di jîyana nivîskariya xwe da xelatên cihêreng jî wergirtine: Xelata Azadiya Raman û Derbirinê ya Yekitiya Weşangerên Tirkîyeyê (2001), Xelata Edebîyatê ya Înstîtuya Kurdî ya Berlînê (ji ber ked û xebata wî ya pêşvabirina romanê) (2001), Xelata Pênûsa Azadiyê ya Torgny Segerstedt (xelata herî giring ya Skandînavyayê, ji bo “helwesta wî ya li ser edebîyat û azadiya axaftinê” (2001), Xelata Stina Erik Lundeberg a Akademîya Swêdê (ji bo tevkarîya wî ya ji bo jiyana çandî ya Swêdê” (2002), Xelata Rûmetê ya Hikûmeta Herêma Kurdistanê (2005), Xelata Rûmetê ya Şaredariyên Diyarbekirê (2005) (Uzun, 2010:1).

### **Berhemên Wî:**

Roman: *Tu* (1985), *Mirina Kalekî Rind* (1987), *Siya Evînê* (1989), *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (1991), *Bîra Qederê* (1995), *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* (1998), *Hawara Dîcleyê I-II* (2003).

**Berhemên wî yên din:** *Hêz û Bedewiya Pênûsê* (Pexşan, 1993), *Nar Çiçekleri* (Pexşan, 1996), *Ziman û Roman* (Hevpeyvîn, 1997), *Bir Dil Yaratmak* (Hevpeyvîn, 1997), *Dengbêjlerim* (Pexşan, 1998), *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler* (Pexşan, 2002), *Ruhun Gökkuşağı* (Vegotin, 2005), *Küllerinden Doğan Dil ve Roman* (Hevpeyvîn, 2005), *Ölüm Meleği İle Randevu* (Pexşan, Hevpeyvîn, 2007), *Bir Romanın Hatıra Defteri* (Rojnivîsk, 2007), *Mirina Egîdekî* (Destan, Zêmar, 1993), *Destpêka Edebiyata Kurdî* (Lêkolîn, 1992), *Världen i Sverige* (Antolojî, 1995), *Antolojiya Edebiyata Kurdî* (Antolojî, 1995) (Uzun, 2020g: 1).

### **2.1.2. Yaşar Kemal**

Yaşar Kemal di sala 1923yê da li gundê Hamiteyê (bi navê niha Gökçedam) ji dayîk dibe (Kemal, 2008: 1). Malbata wî di Şerê Cihanê yê Yekem da ji ber dagirkirina Rûsan, ji gundê Ernêsê direvin ku ew li peravê Deryaçeya Wanê ye, di encama koçeke dirêj da li gundê Hamite ya ku nêzîkî Adanayê ye bi cih dibin (Kemal, 2021: 1). Ew, li gel xwendinê di karê çirçirê da dixebite. Dema ku li Adanayê xwendingeha navîn dixwîne, di pola sêyem da xwendingehê dîtirikîne (Kemal, 2008: 1). Yaşar Kemal di jîyana xwe da xizanîyê dijî, di gelek karên cihêreng da dixebite. Ew, wek karên çiraxtiya solan, tûpçîtî, ajakoriya traktorê,

karmendîya ÎETTê ya gaza hewayî, daxwaznamenivîsî, mamostetîya wekîlî û nûçegihanîyê dike (Akbayır, 2018: 9-17). Ew, di serê salên 1940î da bi hunermend û nivîskarên çepgir yê wekî Pertev Naili Boratav, Abidin Dino û Arif Dino têkilî datîne; di 17 salîya xwe da ji ber sedemên sîyasî, yekem car ceribandina girtîgehê dijî (Kemal, 2021: 1). Di sala 1950î da li Çukurovayê dibe damezirînekî Partîya Komînîst. Ji ber vê jî tê girtin. Dema ku ew di girtîgehê da ye, girseyeke mezin ji bo ku wî bikujin, êrişî girtîgehê dikin, jandarma wî direvînin û ji kuştinê xelas dikin. Di sala 1951ê da dema ku ji girtîgehê derdikeve ji ber gefa li ser xwe, berê xwe dide Îstanbulê (Saklıyan, 2019: 25-27). Li Îstanbulê di rojnameya *Cumhuriyetê* da wek nivîskarê roportaj û metelokê kar dike. Di sala 1952yê da pirtûka yekem ya kurteçîrokan *Sarı Sıcak*, di sala 1955ê da jî romana wî ya *İnce Memed* diweşin ku *İnce Memed* heta niha bi qasî 40 zimanan va hatiye wergerandin (Kemal, 2021: 1). Ew ji ber nivîs û çalakîyên sîyasî gelek caran rastî teqîbat û lêpîrsînê tê. Di sala 1973yê da dibe serokê Sendîkaya Yekitîya Nivîskarên Tirkîyeyê. Di sala 1988ê da dibe serokê yekem yê Komeleya Nivîskarên PENê. Di sala 1995ê da ji ber nivîseke xwe ya ku di *Der Spiegelê* hate weşandinê di DGMyê da tê darizandin û beraet dike. Di heman salê da ji ber nivîsa “Ewrên Reş Yê li Ser Tirkîyeyê” ji salekê heta 8 salan ceza digire. Lê piştra cezayê wî paşda tê avêtin (Kemal, 2008: 1). Berhemên wî ji 40î zêdetir zimanan va hatine wergerandin. Ew bi hunera xwe ya resen bes ne li Tirkîyeyê, di heman demê da di edebîyata cîhanê da navekî sereke ye. Ew di sala 2015yê da jîyana xwe ji dest dide (Kemal, 2021: 1). Kemal ji sala 1973yê şûn da endamê xelata Nobelê ye (Kemal, 2008: 1).

Kemal di jîyana nivîskarîya xwe da xelatên cihêreng wergirtine ku em dikarin ji wan çend heban nîşan bidin: Xelata Serkeftinê ya Cemiyeta Rojnamegeran, ji ber rêzehevpeyvîna bi navê “Heft Roj di Cotgeha Herî Mezin a Cîhanê da” (28 Tîrmeh 1955), Xelata Yekemînî ya Festîvala Şanoya Nancy ya Navneteweyî, ji ber lîstîka Uzundere (Yer Demir Gök Bakır- Lêanîna Genç Oyuncular Tiyatro Topluluğuyê (23 Gulan 1966), Xelata Romana Bîyanî ya Herî Baş a Sendîkaya Rexnegirên Fransî, Ji ber *Yer Demir Gök Bakır* (1977), Xelata Navneteweyî ya Cino Del Duca (Fransa 1982), Doktoraya Rûmetê ya Zanîngeha Strasbourgê (1991).

### **Berhemên Wî**

**Kurteçîrok:** *Sarı Sıcak*, (1952), *Bütün Hikâyeler* (1975).



**Roman:** *İnce Memed, I* (1955), *Teneke*, (1955), *Orta Direk*, *Dağın Öte Yüzü* (1960), *Yer Demir Gök Bakır*, (1963), *Ölmez Otu*, (1968), *İnce Memed, II.* (1969), *Akçasazın Ağaları/Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1974), *Akçasazın Ağaları/Yusufçuk Yusuf* (1975), *Yılanı Öldürseler* (1976), *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), *Kuşlar da Gitti* (Çiroka Dirêj, 1978), *Deniz Küstü* (1978), *Yağmurçuk Kuşu/Kimsecik I* (1980), *Hüyükteki Nar Ağacı* (1982), *İnce Memed III.* (1984), *Kale Kapısı/Kimsecik II* (1985), *İnce Memed* (1987), *Kanın Sesi/Kimsecik III* (1991), *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana/Bir Ada Hikayesi I* (1997), *Karınca'nın Su İçtiği/Bir Ada Hikayesi II* (2002), *Tanyeri Horozları/Bir Ada Hikayesi III* (2002), *Çıplak Deniz Çıplak Ada/Bir Ada Hikayesi IV* (2002), *Tek Kanatlı Bir Kuş*, (2013).

**Romanên Destanî:** *Üç Anadolu Efsanesi* (1967), *Ağrıdağı Efsanesi* (1970), *Binboğalar Efsanesi* (1971), *Çakırcalı Efe* (1972).

**Romanên Zarokan:** *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977), *Werger: Ayışığı Kuyumcuları* (Li gel A. Vidalie, Thilda Kemal, 1977).

**Cerebe, Berhevkarî:** *Ağıtlar*, Adana (1943), *Taş Çatlarsa*, (1961), *Baldaki Tuz*, (1959-74, nivîsên rojnameyê), *Ağacın Çürüğü*, (1980), *Yayımlanmamış 10 Ağıt* (1985), *Gökyüzü Mavi Kaldı* (1992), *Sarı Defterdekiler: Folklor Derlemeleri* (1997), *Ustadır Arı* (1995), *Zulmün Artsın* (1995), *Binbir Çiçekli Bahçe* (2009).

**Helbest:** *Bugünlere Bahar İndi* (2010).

**Roportaj:** *Yanan Ormanlarda 50 Gün* (1955), *Bu Diyar Baştan Başa* (1971) û hwd.

### 2.1.3. İbrahîm Yûnisî

İbrahîm Yûnisî di sala 1926ê da li Îranê, li bajarê Baneyê tê cihanê ku ew bajar li Ostanê Kurdistanê ye. Lê Yûnisî di sala rojbûna xwe da şaşîyekê dibîne û sala rojbûna xwe derdora salên 1923-1924ê dide zanîn. Ew xwendîngeha seretayî li Baneyê, ya navîn li Saqizê û lîseyê jî li Tehranê di xwendîngeha nîzamî da dixwîne. Piştra dest bi zanîngeha efserîyê dike û ew wek efserê leşkerî yê pîledar diploma xwe werdigire. Piştra ew li bajarê Êrmîyeyê di artêşgeha leşkerîyê da dest bi kar dike. Di sala 1951ê da di dema leşkerîyê da fişengek tê li lingê wî dikeve, wî dişînin Tehranê û lînge wî yê çepê tê jêkirin. Di sala 1954ê da efserên girêdayî Hêzbê Tûdê (Partiya Tûde) ya Îranê bûn tîn girtin ku Yûnisî jî bi wan ra tê girtin. Yazdeh hevalên wî tîn îdamkirin ku di dema infaza cezayê wî da ji ber lingê wî yê jêkirî, pileyek ji cezayê

wî dixin û cezaya heta hetayê didinê. Ew di girtîgehê da zimanê Îngîlîzî hîn dibe û çend berhemên bîyanî bi Farisî va werdigerîne. Di sala 1957ê da romana *Arzuhayê Bozorg* ya Charles Dickens werdigerîne û dema ku ew di girtîgehê da ye, ev werger ji aliyê Danişgahê Tehranê (Zanîngeha Tehranê) wek wergera herî serkevtî ya salê tê pejirandin. Ew derdora heşt salan di girtîgehê da dimîne û di sala 1962yê da derdikeve. Piştî derketinê, qedera çar salan bêkar dimîne. Di sazîyeke wergerê da kar dike, bi alîkarîya hevlekî xwe li Fransayê di beşa Îktîsatê da xwedîngeha bilind û pişt ra li zanîngeha Sorbooneyê doktorayê diqedîne. Piştî şoreşa Îranê wî vedixwînin ku bibe rêvebirê Ostanê Kordêstanê (Parêzgeha Kurdistanê) ku piştî şoreşê ew dibe yekem rêvebirê wir. Ew gelek karên serkevtî dike, di navbera gel da şerên bi xwîn dide rawestan, aşîtî û çareserîyan pêk tîne. Dema ew ji rêvebirîyê teqawid dibe, dest bi karê werger û nivîsê dike. Her wiha ew zêdetir bi dîroka Kurdan va mijûl dibe. Komên Kurdan rexne dike, li dijî tûndî û çekdarîyê radibe. Di dewsa çekê, dîyalog û pênuşê pêşniyar dike. Ew Kurdistan û Îranê yek dibîne û wan ji hev naqetîne. Lewra reg û rîşeyên wan, herwiha bîngeha wan yek dibîne û di nivîsên xwe da jî vê dide nîşan. Herwiha, ew xwe wek Kurdistanî û Îranî dide nasîn. Yûnisî, di qada wergerê da li Îranê di nav wergêrê herî serkevtî da cih digire. Ew, romanên, dîroka edebîyatê û berhemên sîyasî û dîrokî werdigerîne ku bi giştî ji 80yî zêdetir berhemên dide weşandinê. Neh romanên wî tînan weşandinê ku ew bi zimanê Farisî ne. Yûnisî ji ber nexweşîya *Alzheimerê* di sala 2012yê da koça dawîn dike (Yûnisî, 1397/2018: 19-25).

### **Berhemên Wî**

**Roman:** *Dildadêha* (1372), *Gûrîstanê Xerîban* (1372), *Dua Berayê Armen* (1379), *Maderem Du Bar Girîst* (1377), *Ruya bê Roya* (1379), *Keckolah û Kulî* (1379), *Dada Şîrîn* (1380), *Xoş Amedî* (1381), *Zêmêstanê Bî Behar* (roman, jînenîgarî, 1382), *Şokofteyê Bax* (1383).

**Berhemên Li Ser Mijarên Cihêreng:** *Hunerê Destanêvîsî* (1379), *Rahnemayî Dayirê Kot Metod* (1343), *Maksîm Gorkî* (1357), *Ez Bazcûyî Ta Tîrbaran* (1380), *Ferhengî Kuçek Îngîlîsî-Farisî* (1340).

**Werger:** Yûnisî, ji romannûsên cîhanê wek: Charles Dickens, George Eliot, Constance Hoon, Howard Faust, James Baldwin, Thomas Hardy, Susan Howatch, Henry Fielding, Solomon Rabinoviç, Giovanni Guareski, Frank McCourt, Ford

Madox Ford, Lev Tolstoy, Maksim Gorki, William Shakespeare, Catherine Gaskin, Tristram Shandy, George Robert Gissing, JB Priestley, Anton Çehov, 27 roman wergerandine. Herwiha 15 heb berhemên lêkolînên li ser huner û edebîyatê, neh heb berhemên li ser dîrok û sîyasetê, neh heb berhemên li ser dîroka Kurdan wergerandine ku ji van wergeran hin berhem ji yek bergî zêdetir in. Xêncî van ji nivîsar û mijarên cihêreng gelek xebat bi Farisî va wergerandine (Gîşegî, 1391/2013: 17-21).

## **2.2. BERAWIRDKIRINA UZUN, KEMAL Û YÛNISÎ**

### **2.2.1. Berawirdkirina Jîyana Wan û Kesayeta Wan a Edebî**

Mehmed Uzun, li navçeya Sîwêrekê ku ew girêdayî bajarê Rihayê ye tê dinê (Uzun, 2003: 650). Ev der axeke Kurdan e. Uzun, xwe wiha dide nasîn: “Navê min Mehmed. Paşnavê min Uzun. Rojbûna min 01.01.1953 ye. Ji ber ku navê min ê rast qedexe bû ez bûm Mehmet. Ji ber ku paşnavê min qedexe bû, ez bûm Uzun” (Kaya, 2007: 2). Uzun bi vê pênaseyê, qedexeya li ser zimanê Kurdî û bandora wê ya li ser nasnameya xwe ya takekesîyê tîne zimên. Uzun dema ku diçe Swêdê, ji ber bilêvkirina zimanê Ewropî Mehmet dibe Mehmed û wisa dimîne. Yaşar Kemal, li ser axa malbata xwe ya bajarê Wanê nayê dinê. Ji ber ku malbata wî ji ber êrîşa artêşa Rûsan direve, tên Çukurovayê bi cih dibin, ew li gundekî Çukurovayê yê bi navê Hamiteyê tê dinê ku ev gund di wê demê da girêdayî Kadirliyê bûye, piştra bi bajarê Osmaniyyê va tê girêdan. Ev gund, gundekî Tirkmenan bûye û di vî gundî da bes malbateke Kurd malbata Kemal e. Di nasnameya wî da rojbûna wî 1926 dinivîse lê Kemal lêkolîn dike û dibîne ku rojbûna wî ya rast 1923 ye (Kemal, 2019: 30-33). Navê rast ê Yaşar Kemal, Kemal Sadık Gökçeli ye (Saklıyan, 2019: 10). Ew ji ber ramana xwe ya sosyolîzmê her tim di bin şopa polîsan da dimîne, her karê ku dikeviyê ji aliyê polîsan va tê derxistin. Ji ber vê jî dema ku ew dikeve karê rojnamevanîyê, ji ber ku polîs wî ji vî karî nedine derxistinê, bi pêşnîyazîya Abidin Dino, navê wî diguherînin datînin Yaşar Kemal û ev nav wisa dimîne (Kemal, 2019: 109). Îbrahîm Yûnisî, anegorî nasnameya fermî di sala 1926ê da hatiye dinê. Ji ber ku tomarkirina navan dereng tê li Kurdîstanê û pîrika Yûnisî jî nexwastiye desthilatdariya Riza Şah, wî di demeke zû da bi darê zorê bibe leşkerîyê, ku ew li wir nemire, Yûnisî piçûk dide nîşan. Anegorî Yûnisî, ew du sê salan piçûk hatiye nivîsîn.

Ev nîşan dike ku ew di derdora salên 1923-1924ê da hatiye cîhanê (Yûnisî, 1397/2018: 19-20).

Malbata Yaşar Kemal, ji Wanê ber bi Çukurovayê direve, di rê da zarokêkî nîvrihî dibînin, tînin wî derman dikin û sax dikin. Zarokê bi navê Yusuf, wek zirkurê Sadîkê bavê Yaşar Kemal, di mala wan da mezin dibe. Sadîk û Yusuf gelek ji hev hez dikin. Rojekê dema ku Sadîk li ser nimêjê bûye, Yusuf bi xencerê li dilê Sadîk dixê û wî dikuje. Di wê demê da Yaşar Kemalê çar û nîv salî jî li wir bûye û ew ji vê rûdanê pir ditirse û tat dibe. Di duwazdeh salîya wî da tatbûna wî derbaz dibe. Mirina bavê wî jî ji bo wî dibe êşeke giran ku bavê her kesî hebû lê yê wî tunebû (Kemal, 2019: 35-36; Akbayır, 2018: 9-17). Bavê Yaşar Kemal her sal ji bo kurê xwe qurbanekê ser jê dike. Di cejneke qurbanê da hevjinê meta Yaşar Kemal dema ku qurbanê ser jê dike, kêra destê wî difistiqe û tê li nav çavê rastê yê Yaşar Kemal çik dibe. Ev êşeke giran e ji bo wî ku ji ber vê jî çavekî wî kor dibe (Kemal, 2019: 36). Malbata bavê Yûnisî ji xanan û malmezinên herêmê bûne. Lê dayîka wî ji çîna jêr bûye. Yûnisî di du salîya xwe da dayîka xwe winda dike û kêlîya mirina dayîka xwe dibîne. Kalik û pîrika wî, wî xwedî dikin ku ew di malbateke mezin da dijî. Lê, tunebûna dayîka wî, ji bo wî valahîyeke mezin e ku ev her tim bandor li wî kiriye (Yûnisî, 1382/2003: 62). Yûnisî mezin dibe, rastî êşeke din tê ku yê bandorê li jîyana wî bike. Yûnisî, dema ku li Ûrmîyeyê wek efser dest bi kar dike, fermandarê wir, bi şaşî yan jî bi qestî guleyekê li lingê Yûnisî dixê. Yûnisî dibin nexweşxaneyê Tehranê. Li wir wî hildidine emelîyatê. Dema ku hişyar dibe, lingê xwe yê çepê nabîne. Paşê ew diçe Ewropayê, li wir lingekî protez pê va dikin (542, 548).

Uzun, li Sîwêrekê di nav eşîra Millî da tê dinê. Heta ku diçe xwendîgehê, hew dizane ku bes Kurdî heye. Lê di xwendîgehê da bi Tirkî va hev nas dibe (Kaya, 2007: 176). Ji ber ku bi Tirkî nizane û bi Kurdî diaxive, mamosteyê ji Îstanbulê sîleyekê lê dide, ji wî dixwaze ku bi Tirkî biaxive, lê wî bi Tirkî nizanibû (183). Uzun, di xwendîgeha seretayî ya pêncem da, wêneçîrok kirine parçeyêke jîyana xwe û ji ber ku wêneçîrokan dixwîne û bi zarokên din jî dide xwendinê, rêvebirîya xwendîgehê vê tevgerê neyînî dibîne û wî sirgûnî xwendîgeheke din dike. Uzun mezin dibe û vê carê jî sirgûneke mezin dijî, pêwendî bi zarokatîya xwe datîne û dibêje: “Cîhana nivîsê laneta min bû, di wê demê da dîyar bû ku qewirîn û sirgûn yê bibûna çarenûsa min” (8). Ew, li Siwêrekê dest bi xwendîgehê dike û lîseyê jî li wir

dîqedîne. Piştra ew diçe li Ankarayê, Xwendîngeha Mamosteyî ya Teknîkîya Bilind dixwîne (Uzun, 2003: 650). Malbata Yaşar Kemal, ji malbateke eşîra Liwî ya Kurd e. Jîyana wî, piştî mirina bavê wî, di nav xizanîyê da derbaz dibe. Bê pere û bê pol, di maleke nîvhilşîyayî da zarokatîya xwe dijî. Ji bo xwendina xwendîngeha navîn, mamosteyê wî jê ra pere (dirav) berhev dike ku ew bikaribe bixwîne, lê mamoste çî dike Kemal vî pereyî hîlnade. Sedema vê jî ev e, ji ber ku ew ji malbata ku Evdalê Zeynikê çok danîye erdê û kilam gotîye tê. Yanê, malbata wî bi Evdalê Zeynikê serbilind in. Yaşar Kemal, ji tu kesî alîkarîyê napejirîne û dixwaze bi keda milê xwe bixwîne ku ew wek karkerekî dikeve fabrîkaya çiriçirê, bi vê debara xwe dike û xwendîngeha navîn dixwîne. Ew di pola sêyem da xwendîngehê diterikîne (Kemal, 2019: 39-41). Îbrahîm Yûnisî, ji malbateke xanên Kurd tê. Ew, xwendîngeha seretayî li Baneyê, ya navîn li Saqîzê diqedîne ku di wê salê da artêşa Rûsan û ya Îngîlîzan dikevin erdnîgarîya Îranê û dagir dikin. Tê gotin ku Alman yê biavêjin ser cihê petrola bajarê Kirmaşanê. Ev rewş jî bavê Yûnisî qanî dike ku ji bo xwendinê Yûnisî bişîne Tehranê. Yûnisî lîseyê li Tehranê di xwendîngeha nîzamî da dixwîne. Piştra dest bi zanîngeha efserîyê dike û ew wek efserê leşkerî yê pîledar dîploma xwe werdigire. Piştra ew li bajarê Êrmîyeyê di artêşgeha leşkerîyê da dest bi kar dike (Yûnisî, 1397/2018: 20-21). Ew li Fransayê lîsansa bilind û li zanîngeha Sorboonê di beşa îktîsatê da doktorayê diqedîne (Mûsewî, 1397/2018: 79).

Mehmed Uzun li sirgûnê dibe evîndarê keçikeke Swêdî, bi hev ra dem derbaz dikin. Lê rojek tê, keçik bêyî sedem wî diterikîne. Dilê Uzun pê dimîne, li pey dikeve lê nagihîje encamekê. Uzun biryar dide ku bi keçikeke Kurd ra jîyana xwe bike yek. Malbata mamê Uzun, ji ber zext û gefa polîsan neçar dimînin direvin Swêdê. Dema ku ew tîna Swêdê, Uzun dotmama xwe Zozanê li Swêdê dibîne û dil berdide wê û ew dizewicin. Bi navê Zerya û Alan du zarokên wan çêdibin. Heta dawîya jîyana Uzun, Zozan dibe heval û piştgira wî (Kaya, 2007: 48-53, 93). Yaşar Kemal dibêje, li Çukurovayê, heke kesek Karacaoğlan nas neke, tu kes keçîka xwe nade wî. Kemal, ji jina ku yê pê ra zewacê bike, bes tiştêkî dixwaze. Divê ew keçik Karacaoğlan nas bike. Ji keçîkekê hez dike lê malbata keçîkê dibêje: “Keçik bi Kemalê Kor ra nayê dayîn!” (Akbayır, 2018: 31). Piştî ku ew direve Îstanbulê, li wir bi Thildayê va hevnas dibe û ew dizewicin (Kemal, 2019: 69). Thilda Serrero, keçikeke Musewî ye û sê zimanên Ewropî dizane, herwiha ew Karacaoğlan jî nas dike. Ew wergêreke serkevtî ye, ji malbateke arîstokrat û jîneke entellektuel e. Aşık Veysel, derbarê

zewaca Yaşar Kemal da dibêje: “Hilda Thildayê - zeftkir cîhanê”. Thilda berhemên Yaşar Kemal ên ku di nav berhemên edebîyata cîhanê hatine pejirandin wergerî zimanê bîyanî dike û wan dike parçeyek ji çanda gerdûnî ya cîhanê (Akbayır, 2018: 33). Bi navê Raşit Göğçeli kurekî wan heye (Saklıyan, 2019: 79). Yûnisî, dema ku zanîngehê xelas dike, ji bo kar di nav sê bajarên da Êrmîyeyê hildibijêre. Li wir wekî efser dest bi kar dike. Li Êrmîyeyê, keçeke Êrmenî ya bi navê Roza Golpaşî va hevnas dibe û ew dizewicin. Ji vê zewacê, bi navên Meryem, Noşîn û Sîrvan sê keç û bi navê Azad kurekî wan çêdibin (Yûnisî, 1382/2003: 542).

Di sala 1972yê da li Tirkîyeyê generalek bi darbeyê, rêvebirîya sîvîl vedigerîne û dibe dashilatdar. Di wê heyamê da tirs, tûndî û bêdengî welat radipêçe. Peyva Kurd qedexa ye û carinan dibe sedema mirinê jî. Li rojhilatê Tirkîyeyê Mehmed Uzun, bi 28 kesan, kesên Kurd, yê çepgir re tê girtin. Tûndî û îşkence li ser wî û girtiyên din tînin kirin û wî diavêjin girtîgeha Dîyarbekirê (Uzun, 2018: 16-17). Dema ku ew di 18 salîya xwe da dikeve girtîgehê, xwendin û nivîsîna zimanê Kurdî, çand û dîroka Kurdan, herwiha edebîyata Kurdî hîn dibe. Ew dibêje: “Min epopeya neteweyî, *Mem û Zîn* xwend. Nasnameya ku hatiye jibîrkirin, ya windabûyî, min li wir zûka dît” (Uzun, 2020d, 176). Ew di girtîgehên Ankara û Dîyarbekirê da dimîne. Ji ber ku redaktorê Kovara *Rizgarîyê* ye, 8 mehan li Ankarayê di girtîgehê da dimîne. Ji ber gefan, neçar dimîne direve dervayê welêt û jîyana wî ya sirgûnê dest pê dike (Uzun, 2003: 650). Sirgûn ji bo wî êşeke mezin e. Dema ku rewşa wî bi nivîskarên koçber ên wekî Arthur Miller û Beckett tê şibandin, ew tîne ziman ku “Koçkirin tiştêkî din e. Koçkirin ne sirgûn e” (Uzun, 2020a: 35). Uzun dibêje: “Wek cezayekê, meriv ji welatê xwe bê derxistin, karesateke herî mezin a ku tê serê merivekî ye” (Kaya, 2007: 199). Dema ku bavê wî ji nexweşîya penceşêrê li ber mirinê ye, Uzun serîlêdan û tika dike ku hema saetek be jî bavê xwe bibîne. Lê bîrokrasiya Ankarayê destûr nade ku ew xwatrê xwe ji bavê xwe bixwaze. Uzun dibêje: “Sirgûn ev e” (Uzun, 2020a: 35). Kesê sirgûn yê xwe çawa îfade bike, ew êdî bêziman jî dimîne. Uzun dibêje: “Min bi zimanê xwe ra, xwebûn û nasnameya xwe jî winda kir” (Kaya, 2007: 199).

Yaşar Kemal, di xortanîya xwe da li navçeya Kadirliyê karê daxwaznamenivîsînê dike. Gotegotek li ser wî tê derxistin, dibêjin ew sîxurê Rûsan e. Yaşar Kemal di sala 1950î da ji ber ku ew yek ji damezirînerê Partîya Komînîst a

Çukurovayê bû, tê girtin. Rojêke îne, girseyeke mezin êrişî girtîgehê dikin ku wî bikujin. Lê, leşker wî direvînin û ji kuştinê xelas dikin. Wê şeve bi wî îşkence dikin. Di girtîgehê da girtîyek bi navê Hilmi, rojêke tê cem wî dibêje, qencîya malbata te gelek li ser min heye, lê heke tu ji dizî, namûs û kujerîyê biketayî vir, yê cihê te li ser çavên min bûya. Hilmi, Yaşar Kemal kêr dike. Piştra, di dadgehê da Yaşar Kemal bêşûc tê dîtin. Serokê dadgehê, gazî Yaşar Kemal dike û dibêje, tûndî li min dikin ku ez te bidime girtinê. Li Çukurovayê nemîne, yê te bikujin, dema ku tu ji vir derdikevî here İstanbulê (Kemal, 2019: 49- 53). Kemal dibêje, yek jî li Çukurovayê, bi salan, wek kuçikan dane ser min. Min paletîya patosê dikir. Rojê 15 saet di bin germahîyê 40-45 dereceyê da. Dîsa jî wan min rehet nedihîştin. Ew ji 40î zêdetir karî tê derxistin. Polîs her hefte tèn diavêjin ser mala wî, parçeyêke rûpelê bibinin, hildidin wî dibin. Dema ku ew tèn pêşîya mala wî bi sedan meriv berhev dibin, wisa lê dinihêrin, dibê qey ji fezayê afirîndeyek hatiye, piştra mala wî didin ber keviran (77, 106). Kemal, ji ber ku wek kesê komînîst hatiye nasîn, tu kes kar nade wî, yê ku kar bide wî jî serê wî jî dikeve belayê, ku ew jî ji kar tê avêtin. Dema ku ew li rojnameyê dest bi kar dike, navê xwe vedişêre û dike Yaşar Kemal. Lê, polîs hîn dibûn ku ew Kemal Sadık Gökçeli ye, wî ji rojnameya *Cumhuriyetê* didin avêtinê. Ew û hevîna xwe, ji sala 1963yê heta 1965ê di maleke sar, bê ronî, bê av û bê rê da dijîn. Thilda herçiqas ji malbateke rewşxweş bû jî, ji ber ku ew xwe bi bawerîya Yaşar Kemal va girêdabû, dibe piştgira wî. Kemal dibêje: “Xizanî tişteke xofdar e. Min gelek xizanî dît. .... Min dikarî gelek pere bi dest bixista û bibûma dewlemend. Lê ‘gotin’ ji bo min pîroz bû” (110). Bi wî, yekî ku li dijî kedxwarîyê nesekine û mêtîngerîyê daqurtine, nabe nivîskar, heta nabe meriv jî. Ew dibêje: “Ji bo van herduyan min dikarî ez her tiştên xwe bidim” (110-111). Di sala 1956ê da kovara *Varlıkê* xelatekê didîne ku romana *İnce Memed* tê bijartin. Dema ku ew xelat ji *İnce Memed* ra diçe, qîyamet radibe. Xwedîyê kovarê neçar dimîne û vê xelatê betal dike (75). Rojêke tê pirtûkên Kemal, li welêt û dervayê welêt, tèn wergerandin ku gelek caran tèn çapkirinê û ew debara xwe bi vê dike. Yaşar Kemal ji ber ramanên xwe li Amerîkayê wek kesekî bi guman tê dîtin. Îstîxbarata Amerîkayê li Ewropayê astengîyan derdixin da ku pirtûkên Kemal neyên belavkirin. Kemal bi salan dibe endamê Nobelê. Lê nadine wî û li şûna wî, nobelê didin nivîskarekî Tirk. Tharaud (2017: 18-19) dibêje, ez bûm şahid ku li Amerîkayê ew nivîskar hate werimandin û mezinkirin ku di dewsa Yaşar Kemal da nobel dane wî. Hêzên mezin, hem li hundir,

hem jî li derva, wî rehet nahêlin. Şirketek, dixwaze ku berhema *Înce Memed* a Yaşar Kemal bike film. Lê Serokê Serkanê yê Giştî (Genel Kurmay Başkanı) nahêle ku ev film bê pêkanîn (Kemal, 2019: 133-134).

Îbrahîm Yûnisî, di xortanîya xwe da dibe endamê Hêzbê Tûdê ku ev partî partîyeke komînîst e û ji artêşa Îranê gelek endamên wê hene. Rojek tê endamên vê partîyê tîn girtinê û cezayê îdamê li wan tê birînê. Cezayê îdamê didine Yûnisî jî. Yazdeh hevalên Yûnisî tîn dardakirinê (Yûnisî, 1397/2018: 22). Dema ku ew tê darizandin, li wê dadgeha ku pir tirsnaq e, tûndî li ser tê kirin ku lêborînê bixwaze, lê ew vê napejirîne û naxwaze. Ew ji dozger ra dibêje: “Ne di bankayekê da hesabê min heye, ne jî min bi netewe û welatekî ra îxanet kiriye. Ez, xwe sûcdar nabînim” (Sadêqî, 1397/2018: 94). Di rûniştina yekem da dozger tîne zimên ku lingê wî yê protez ji alîyê serokê welêt va hatiye kirîn, ango pereyê protezê dewletê daye. Ji ber vê, di rûniştina duyem da, Yûnisî lingên protez derdixe û bê wê beşdarî rûniştinê dibe. Hevalekî bavê wî jê ra dibêje, lêborîna xwe bixwaze, yê te bikujin, lê ew vê napejirîne (94). Di dawîyê da dadgeh ji ber lingê wî, cezayê îdamê, bi cezayê heta hetayê va diguherîne. Yûnisî di girtîgehê da, di nav şertên dijwar da Îngîlîzî hîn dibe. Ew dixwaze ku bi hînbûna Îngîlîzî destkevtîyeke aborî bi dest bixe. Yûnisî ji bo wergerê bike, têdîgihîje ku divê pir bixwîne. Ew di girtîgehê da him ji Îranê û him jî ji bîyanîyan dixwîne (Pajen, 1397/2018: 45-46). Yûnisî di girtîgehê da Îngîlîzî baş hîn dibe û Fransî jî hîn dibe. Ew wergera pirtûka Dickens ya *Arzuhayê Bozorg* (Daxwazên Mezin) dike û ji girtîgehê dişîne derva. Ev pirtûk tê çapkirinê ku ev werger bi wergera Odysseia va dibe wergera herî baş ya sala 1959ê. Ew, heşt salan di girtîgehê da dimîne û gelek pirtûkan ji zimanê bîyanî vedigerîne bo Farisî (Yûnisî, 1397/2018: 22-25). Piştî derketina girtîgehê ya ku li wî zêdetir dijwar tê, kar e. Divê di karekî wisa da bixebite ku lingê wî ji kar ra nebe asteng. Ew di girtîgehê da li ser çîroknivîsîn û romanivîsînê difikire ku di vî karî da lingê wî ji bo wî ne pirsgirêk e (Keyvan, 1397/2018: 43-44). Piştî derketina girtîgehê, ji ber cureya cezayê, derfet tune ku di karekî fermî da bixebite. Ew çar sal bê kar dimîne, piştra di karekî wergêrîyê ya şirketeke bîyanî da dest bi xebatê dike.

Dema ku em bi bergeheke berawirdî li jîyanên wan dinihêrin, em dibînin ku Mehmed Uzun û Yaşar Kemal ji ber rewşa navên xwe, ber xwe dikevin. Lê sedema pirsgirêka ku ji ber navên xwe dijîn ji hev cuda ne. Navê Uzun ê rastîn “Hemê” ye û



ji ber ku Kurdî ye û zimanê Kurdî jî di wê heyamê da qedexe ye, navê wî yê rastîn li ser nasnameya wî nayê nivîsîn (Uzun, 2020e: 39-40). Navê Yaşar Kemal jî ji ber ramana wî ya komînîstîyê ji bo wî dibe pirsgirêk ku ji ber vê ramanê ew pirsgirêkên jîyanî û aborî dijî. Ew rewşa ku karîgerîyeke neyînî li ser wan dihêle ji ber hişmendîya tarî ya serdemê ye. Kemal dibêje: “Yek jî, êşa min a herî mezin, min ji merivan ra derew kir, bi guherîna navê xwe, min xwe veşart” (Kemal, 2019: 131). Herwiha sala rojbûna hersê nivîskaran jî bi pirsgirêk e. Ji ber ku di serdemên wan da tomarkirina navan, an tunebûye, yan jî bi rêk û pêk nebûye. Sala rojbûna Kemal û Yûnisî yek tê xuyan, lê Uzun derdora 20 salan ji rojbûna wan şûn da tê dinê û beriya herduyan çavên xwe ji cîhanê ra digire. Hebûna dê û bavan, hezkirin û têkilîya wan, ji bo zarokan gelek giring in, tunebûna wan jî valahîyeke mezin e. Kemal û Yûnisî di vî warî da bi kêmasîya bav û dê mezin dibin. Ev rewş, di derûnîya Kemal û Yûnisî da bandoreke neyînî deraniye. Herwiha, Kemal bi yek çavî û Yûnisî jî bi yek lingî jîyana xwe didomînin. Kemal çavê xwe bi barçavkê, Yûnisî jî lingê xwe bi protezê dinixumînin. Malbatên hersê romannûsan ji eşîrên Kurdan in û ew ji malbatên Kurdîziman tèn. Malbatên hersêyan jî wan dişînin xwendinê. Yûnisî doktora diqedîne, Uzun zanîngehê dixwîne û Kemal jî di xwendîngeha navîn da xwendîngehê dîtirikîne. Pêwendîya beşên zanîngehên ku Uzun û Yûnisî dixwînin, bi edebîyatê va tune. Hersê nivîskar jî di warê edebîyatê da xwe bi xwe digihînin. Bi gotina Ehmedê Xanî ew “xudreste” ne. Hevparîyeke Kemal û Yûnisî, ew ji malbatên Musliman in, lê yên ku pê ra dizewicin, ne Musilman in. Em dikarin vê bi ramana wan a cîhanê û ya Komînîstîyê va girêbidin. Lê, zewaca Uzun dişibe karakterê romana wî ya *Bîra Qederê* ku ew karakterekî rast ê bi navê Celadet Alî Bedirxan e. Hevjîna Uzun û Yûnisî piştgirê hunera wan in. Lê Thilda, karîgerîyeke pir erênî li edebîyata Kemal dike û wî bi cîhanê va dide nasîn. Herwiha navên zarokên Uzun û Yûnisî bi Kurdî ne. Hersê nivîskar jî ji ber raman û bîrdozîyên xwe rastî tûndîyê tèn û dikevin girtîgehê. Manendîyeke Kemal û Yûnisî ev e ku herdu jî xwedîyê ramana komînîst in. Herçiqas ew li welatê cuda bijîn jî desthilatîyên welatên wan, bi awayekî tûnd, li dijî komînîzmê ne. Demekê, nahêlîn ku kar bikin. Ji ber vê ramanê gefa mirinê li wan tê xwarinê. Uzun ji wan cudatir ji ber kurdewarîyê û zimanê Kurdî dikeve girtîgehê. Di wê heyamê da bi zimanê Kurdî xwendin û nivîsîn, ji alîyê desthilatîyê va wek karekî sîyasî û cudaker dihate dîtin. Manendîya Uzun û Yûnisî ew e ku ew di girtîgehê da bi xwendinê va mijûl dibin. Koma girtîgehê ya Yûnisî komînîst û xwîner

in, a Uzun jî kurdewar in ku Uzun di girtîgehê da ji Musa Anter xwendin û nivîsandina Kurdî hîn dibe (Uzun, 2020a: 126). Yaşar Kemal, di girtîgehê da pir namîne. Ew bi Arif Dino û wênesaz Abidin Dino hevnas dibe. Ev herdu kes him ji aliyê raman va û him jî ji aliyê xwendina klasîkan va rêberîya Kemal dikin (Kemal, 2019: 94, 97). Ramanên hersê nivîskaran jî ji aliyê aborîyê va wan dixê tengasîyê, lê ew giringî nadin jîyana dewlemend û nirxên kapîtalîzmê. Nirxên wan, li dijî jîyana dijwar, wan li ser pêyan digire. Yûnisî pêşîyê bi wergêrîya xwe derdikeve pêş û li Îranê navdar dibe, Kemal jî bi rojnemavanîya xwe navdar dibe û piştra bi romanên xwe li cîhanê deng vedide. Ya ku Uzun ji wan cuda dike, sirgûnîya Uzun e. Yûnisî pirzimanîya xwe li girtîgehê, Uzun jî pirzimanî û pirçandîya xwe li Ewropayê li sirgûnê bi dest dixê.

Jîyanên hersê nivîskaran bandor li kesayeta wan a edebî jî dike. Uzun nivîskarekî edebîyata Kurdî ye, ew romannûs e û cerebe jî nivîsandiye. Berhemên wî bi gelek zimanan va hatine wergerandin. Ew bi zimanê Kurdî, Tirkî, Swêdî, Îngîlîzî û Fransî dizane. Di Rojhilata Navîn û Ewropayê da tê nasîn. Kemal, Kurd e û romannûsekî edebîyata Tirkî ye. Helbestên wî hene û bi rojnemavanîyê jî mijûl bûye. Ew di cîhanê da hatiye nasîn û romannûsekî edebîyata cîhanê ye. Yûnisî, romannûsekî edebîyata Farisî ye û li Îranê bi wergêrîya xwe ya serkevtî navdar e. Ew Kurd e û bi zimanê Kurdî, Farisî, Îngîlîzî û Fransî dizane. Uzun, Kemal û Yûnisî sê romannûsên nîvê duyem yê sedsala 20em û destpêka sedsala 21em in. Hersê romannûs jî ji ber stemkarî, tûndî, newekhevî, êş û jana sedsala 20em, hêvîyên xwe bi sedsala 21em va girêdane ku sedsala nû ji bo cîhanê bibe sedsaleke xweş û aram. Herwiha, wan edebîyata cîhanê bi têra xwe xwendine, rahiştine ku xwe bi rastîniya meriv va bigihînin, ji êşa hevpar ya merivayetiye ya domdar têbigihîjin, ramana “nirxê herî mezin yê cîhanê meriv e” bi hunera xwe belav bikin.

Di her serdemê da, ramana serdemê, şert û mercên sîyasî, aborî, civakî û derûnî bandorê li nivîskar û deqa wî/wê dike. Carinan heman bîr û bawerîya serdemekê bandorê li nivîskarên ji hev cuda dike lê di berhemên wan da ji hin hêlan va manendî pêk tên ku ev jî derfetê didin lêkolînên berawirdî û navmetnî. Herwiha, berhemên bi vê cureyê wê derfetê dide xwîneran ku ew heta pîvanekê, rewşa serdemekê ji van berheman bixwînin û ji wê têbigihîjin. Carinan jî bîr û bawerîya

nivîskêr bi pîvanekê, bandorê li deqa wî/wê dike. Ev jî rê li ber nîqaşekê vedike. Gelo, bîr û bawerîyên nivîskêr tev li deqa wî/wê bibe, ev rewşeke asayî ye yan na?

Mehmed Uzun, edebîyatên ku ji bo sîyaset û îdeolojîyê hatine kirin napejirîne û mayînde jî nabîne. Ew dibêje: “Edebîyata mayînde, ev e ku deqên bi humanîzmeke tîr hatine nivîsîn, bi agirê azadî û wekhevîyê va pêgirtine, îfade dike. Ez radihêjim ku vê bikim” (Uzun, 2020a: 56). Ew, navberê datîne nav nivîskarîya xwe û sîyasetê. Herwiha, bîr û bawerîyên Kurdan cihêti nîşan didin ku Uzun cudatî naxe navbera her çar parçeyên Kurdan û ramanên wan, bi vê jî sekneke nivîskarê azad nîşan dide. Nivîskarîya xwe wek amûreke sîyasî û îdeolojîyê nabîne û bi rê û rêbazên edebîyatê tevdigere (Kaya, 2007: 188-189). Herçiqas Uzun, edebîyata bîrdozîyê wek edebîyateke xirab dîtibe û rahiştibe ku nivîskarîyê gerdûnî avabike jî ew li Tirkîyeyê wek nivîskarekî cudaker hatiye dîtîn û li ser wî gelek doz hatine vekirin. Uzun di berhemên xwe da behsa dîrok, kesayet û çarenûsa Kurdan dike, bi zimanê qedexekirî dinivîse ku ji ber van taybetîyên wî, di navbera wî û sîyasetê da pêwendîyek tê danîn. Lê ew dibêje: “...ez ji edebîyata polîtîk jî hez nakim. Bes, ji ber ku ez bi Kurdî dinivîsîm, wisa têdîgihîjin ku ez merivekî polîtîk im” (Uzun, 2020a: 67). Ew dixwaze ziman û edebîyata Kurdî ji sîyaseta rojane dûr bikeve, her tiştêkî Kurdan nebe amûreke sîyasetê. Ew dibêje: “Ez bawer dikim ku edebîyata Kurdî ya resen û xurt a ku ji sîyaseta rojane dûr ketiye, yê dorhêla edebîyata Tirkîyeyê dewlemendtir bike. Edebîyateke bi vî rengî, yê rûyê merivê nû yê Kurdan derxe holê” (73). Uzun, hêvî dike ku yê Tirkîye hînî deng, şêwe û zimanê cuda bibe ku ew ji nivîskarîya wî ra bêdeng maye. Rojek yê bê, yê li ser berehemên wî jî biaxivin û analîz bîn kirin. Ew, vê jî bo Tirkîyeyê wek dewlemendîyê dibîne (116). Uzun van hêvîyên xwe ji ber îmajê Kurdan û nivîskarîya Kurdî ya ku di qada edebîyata Tirkîyeyê da xerab, gumanbar û xeter tê dîtîn, dike.

Ew, tîne zimên ku di romanên Tirkîyeyê da, yên ku bi Osmanî hatine nivîsîn pê va, herçiqas behsa dewlemendîya çandî ya welêt hatibe kirin jî, di bingehe da ramana serdestîya nijada Tirk heye (Kaya, 2007: 247). Uzun, romana Tirkîyeyê ya ku anegorî îdeolojîya fermî ya ku bi ramana “Neteweperestîya Tirk” teşe girtûbû wiha dinirxîne: “Anegorî vê ramana fermî, hunereke romanê hate hilberandin û Kurd di vir da jî hatine piçûkxistin” (Uzun, 2020a: 41). Îdeolojîya fermî ya navborî bandorê li romannûsên Tirk dike ku hinên wan wek kesên kolonyalîst nêzîkî Kurdan

dibin. Uzun li ser romana Esat Mahmut Karakut ya ku raperîna Agirîyê vedibêje, rewşê wiha rave dike:

Di vê romanê da ya ku bi nêrîna fermî ya dewletê hatiye nivîsandin, bi dilrehetîyekê, kesê li wir wek kesên cahil û heta yên mîna ajelan tên nîşan. Tevgera leşkerî ya Agirîyê, wek tevgera medenîkirina kûvîyan dîyar dike. Ez, nîqasha rastbûn û nerastbûna raperîn û tevgera leşkerîyê nakim, lê ev nêrîna nivîskarên dost, wek nêrîna rewşebîr û nivîskarên koloniyalîst yên Ewropî, nêrîna wan ya li ser Efrîka, Hindîstan û Rojhilata Dûr e. (41)

Di romanên Tirkî da, yên ku di serdema Osmanî û Tirkîyeyê da hatine nivîsin, çand û edebîyatên Anadolê tên piştguhkirin. Nasnameyên wir tên piçûkxistin. Yek ji wan, nasname û pê ra têkildar çanda Kurdan e ku li dijî nasnameya Kurd, nasnameya Tirk ya “pak” tê avakirin. Ango, “Ji Osmanî şûn da li ser îmajê nezan, hov û xerab ya Kurdan, nasnameya medenî, ronîbûyî û baş a Tirkan tê sazkirin” (Kaya, 2007: 247). Dema ku em romanên Yaşar Kemal didin ber romanên îdeolojîk ên edebîyata Tirkî, em dibînin ku edebîyata îdeolojîk ji aliyê romannûsekî ji Tirkîyeyê va, angu bi romanên Yaşar Kemal, şikestineke xurt dixwe. Yaşar Kemal, di edebîyata Tirkî da îmajê neyînî ya ku ji bo Kurdan û etnîkên din hatiye xêzkirin, beravajî dike. Ew, dîrok, dengbêj û vegêranîya dengbêjîyê ya Kurdî, helbestnûsên klasîk ên Kurdî tîne nav romana xwe. Kemal piştgirî dide zimanê Kurdî. Piştî salên 1980yî, di romana Kurdî da nivîskarekî giring digihîje ku ew Mehmed Uzun e, nivîskarê sirgûn e. Mehmed Uzun, radihêje ku Kurdan, ziman û edebîyata wan, bi Kurdan, Tirkan û cîhanê va bide nasîn ku di vî warî da Yaşar Kemal her tim piştgirîyê dide wî. Em, heman helwestê di Îbrahîm Yûnisî da jî dibînin. Yûnisî ku romannûsekî Farisînûs e, dibe piştgirê Kurdî û nivîskarîya Kurdî. Hersê romannûs, ji ber ku xwedîyê heman zimanê dayîkê ne, rewşa zimanê Kurdî ya ku li ser wê tûndî û qedexekirin hatiye pêkanîn û hatiye dîkekirin ku pêşva neçe, nêzîktirî xwe dibînin, li ser vê rewşê bi wan ra helwesteke hevpar peyda dibe. Herwiha sedemeke din a xwedîderketina li zimanê Kurdî ya nivîskaran ev e ku ew bes ne bi zimanê Kurdî di heman demê da bi mafên hemû etnîkên bindest, kêmar û yên ku hatine astengkirin û dîkekirin ra mijûl bûne û ew parastine.

Derbarê pêwendîya bîr û bawerîya nivîskêr û deqa wî/wê da Yaşar Kemal dibêje: “Lê, ez difikirim, çawa dibe ku merivek di berhema xwe da rûnede?” (Kemal, 2019: 135). Ew, van ramanên xwe bi Cervantes û Dostoyevski va rave dike. Bi wî, berhemên Dostoyevski rengê jîyan, raman û kesayeta wî dihewîne. Bi wî, di destanên

herî kevn da ên ku gihîştine roja îro, ev rewş heye. Kes jî, civak jî, xwe tevî destanên kevn kirine, serpêhatiyên xwe tevî destanan kirine. Kemal wisa bawer dike ku di teşeya vegotina nivîskêr da ku çivîkekî yan jî belgekekî vedibêje, rengê kesayeta nivîskêr heye. Dema ku ew cîhana xwe ya xeyalî saz dike, erdnîgarîya xwe jî dike erdnîgarîya romanên xwe, bîr û baweriyên xwe jî tev li vê cîhanê dike (135-136). Dema ku em romanên Yaşar Kemal dixwînin, em rastî propogandeyeke sîyasî û bîrdozîyê nayên. Ew di romanên xwe da wek nivîskarekî li dijî neheqîyê û zilmê tevdigere. Derbarê vê da Tharaud (2017: 20) dibêje: “Heke pêwendiyên Yaşar Kemal ên sîyasî neyê zanîn, bi xwendina naveroka romanên wî, xwînerêk bi hîç awayî nikare berhemên wî wek Marksîst û rûxîner bibîne”. Ji ber ramana wî ya sosyalîzmê, Yaşar Kemal bi berhemên xwe va rastî neheqî û tûndîyên cihêreng hatiye.

Bengînîyêke Yaşar Kemal meriv û sirûşt be, ya din jî sosyalîzm e. Ew her tim li dijî kedxwarîyê rabûye, birçîbûna kedkaran ew êşandiye, herwiha serî li dijî rewşa bêdadî û xirab rakiriye. Pîrozîyên wî, wekhevîya merivan e, ew radihêje ku meriv neyên pêpezkirin û kêmxistin. Ji ber nirxên xwe, di sala 1950î da îşkence dibîne û bi salan vê ji kesî ra nabêje. Ji bo van pîrozîyên xwe, rastî stemkarî û mirinê tê, lê gefên li ser xwe nake xem (Kemal, 2019: 109). Dema ku Kemal hîn dibe ku berpirsiyarê mirina Gorkî, Stalîn e, nefret ji Stalînê sosyalîst digire (Rondeau, 2019: 15). Kemal xwe wek sosyalîst mîlîtan û Marksîst dide nasîn. Mîlîtanîya wî ew e ku ew tu car xwe di nav qalîbeke teng da cîwar nake. Di bergeheke fireh da li Marksîzmê dinihêre. Marksîzm, ji bo wî rizgarî û azadîya meriv e ku ji bo Marks nirxê herî mezin meriv e, ango takakes e. Ji bo Kemal li cîhanê binihêre, derîyê herî bi ronahî, yê ku ji wî ra vedibe, Marksîzm e. Anegorî Kemal, rêbazên vê ramanê şert û mercên wî welatî dîyar dîkin. Her welatek yê rêbaza Marksîzmê anegorî erdnîgarî, dîrok, aborî, civak û çanda xwe pêk bîne. Ew, wek nirxekî bala, afirînerîya meriv diparêze, bi wî divê bi hîç awayî tiştek li ber afirînerîya meriv nebe asteng (130).

Kemal, cîhanê wek “gulistana çandî ya bi hezar û yek sosinan” dibîne. Bi wî, çandên cîhanê li dijî emperyalîzmê hev û du hewandine û xwedî kirine. Lê vê gavê cîhan ber bi yekçandîyê va tê birin ku ev jî merivan ji merivayetîyê derdixe. Ew, li dijî cîhaneke yek gul, yek reng, yek bêhn û yek ziman e (Kemal, 2009: 105). Yaşar Kemal, dema ku 71 salî ye di kovara *Der Spiegel* da tûndîya desthilatdarîyê ya li ser gelê Tirk û Kurd rexne dike ku ji ber vê rexneyê ji alîyê du dozgeran va tê

darizandinê (Semo, 2019: 67). Dîroka Kurdan, serîhildanên wan ji stran, çîrok û destanên wan hîn dibe. Apê bavê Kemal, ji ber serîhildana Şêx Seîd tê sirgûnkirin. Apê bavê wî û dengbêjê wî tev tîne cem malbata Kemal û Kemal bi wan va hev nas dibe. Ew ji wan gelek şer, destan û tîkçûnên Kurdan guhdar dike (Kemal, 2019: 118-119). Kemal tîne zimên ku gelê Anadolûyê, ne Tirk ne jî Kurd, bi hîç awayî dorhêleke ku xwe tê da azad hîsbikin nedîtine. Helbestnûs, destan û stranên me yê gelêrî belgeyên vê ne. 70 sal e, li ser Kurdan tûndîyeke stemkar heye. Ji alîyê aborîyê va zêdetirê Kurdan di nav xizanî û belengazîyê da ne. Zimanê Kurdan qedexe ye û li ser Kurdan îşkence pêk hat. Mafên Kurdan hatin binpêkirin û neheqî bi wan hate kirin. Ya ku Mustafa Kemal dixwast ku mafên Kurdan bê dayîn û demokrasî pêk bê, lê ev nebû. Di gundê Tirkmenan da navê bavê wî Kürt Sadîk bû û dema ku ew di rojnameya *Cumhuriyetê* da dixebite, navê wî jî li wir Kürt Yaşar e. Ew di heman demê da sirûştparêz e. Yaşar Kemalê Kurd û yê Tirkînûs, salên dûr û dirêj ji bo mafên Kurdan tîdikoşe. Gelek caran gefa kuştinê lê tê xwarin, ji 20î jortir doz li ser tê vekirin, lê ew ji berxwedêrî û raperîna xwe tiştêkî wî nake (Semo, 2019: 68-73). Ew heşt salan di rêvebirîya Îşçi Partîyê (Partiya Karkeran) da dixebite. Ew, pîrsgirêka Kurdan her tim di çarçoveya sosyalîzmê da difikire. Pîrsgirêka Kurdan parçeyêke tîkoşîna wî ya sosyalîzmê ye. Ew diyar dike ku ev partî jî ji ber pîrsgirêka Kurdan hatiye girtin (Kemal, 2019: 119).

Îbrahîm Yûnisî, piştî ku li Tehranê di pileya duyem da fakulteya efserîyê kuta dike, ji çepgirîyê û nîrxên wê dihesê û beralîyê vê ramanê dibe (Mûsewî, 1397/2018: 76). Yûnisî, di navbera edebîyat û sîyasetê da tîkilîyeke xurt nîşan dide û wan wek xwîşk û bira dide zanîn. Ew di heman demê da edebîyatê wek hêmaneke piştgir a sîyasetê dibîne (Sadêqî, 1397/2018: 100-101) û di vî warî da pêwendîyekê di navbera nivîskarîya xwe û civakparêzîyê da datîne. Îbrahîm Yûnisî jî mîna Yaşar Kemal xwedîyê ramana komînîzmê ye. Yûnisî di nav koma komînîstên Partiya Tûdê da cih digire. Partî bi partîya komînîst ya Sovyetê va di nav pêwendîyê da ye ku ew ji wê partîyê ra dibêjin “partîya bira”. Ev partî giringî dide xwendinê ku pirtûkên tê xwendinê di civînê da tîne parvekirinê ku ev jî bandoreke baş li ser endamên partîyê pêk tîne (87-88). Yûnisî bala xwe dide êşa civakî ya ku ji ber aborî û tûndîya desthilatê dertê, herwiha êşa ku meriv dijîn, wî jî diêşîne ku ew ji ber vê, xwe dide qada sîyasî û civakî (Mîrsadiqî, 1397/2018: 122). Ramana Yûnisî bandorê li deqên wî jî dikin. Ew, li ser wê bawerîyê ye ku civaka Îranê hewcedarê romana rastîyê

ye. Ew wisa difikire ku hewcetî û kapasîteya neteweya Îranê bi ramanên felsefî û postmodernê tune. Di romanên Yûnisî da li kêleka rexneya civakî, rexneya sîyasî jî heye. Îran bi cihêrengîya xwe di romana Yûnisî da reng vedaye ku di navenda romana wî da civaka Kurd heye (Gîşegî, 1391/2013: 46).

Yaşar Kemal li dijî neheqîyê dengê xwe bilind kiriye ku em heman helwestê di Mehmed Uzun û Îbrahîm Yûnisî da jî dibînin. Lê, ji bo ku nivîskarek dengê xwe bilind bike, bi vî dengê bilindbûyî li welatê lê dijî û di cîhanê da karîgerîyekê pêk bîne, divê xwedîyê wê hêza karîgerîyê be. Di vî warî da Sartre mîna keke giring e. Dengê Yaşar Kemal xurt e ku ew jî ji nivîskarîya ku avakiriye tê. Em dengê Mehmed Uzun ji dozên wî dizanin ku rewşenbîr û sîyasetmedarên cîhanê ji bo wî radibin ser pêyan. Herwiha, ew wek nivîskarekî wêrek diçe beşdarî wê doza xeternak dibe û bi parastina xwe mohra xwe li qada nivîskarîya berxwedêr dixê. Dengê Yûnisî li Îranê karîger e ku ew vî dengê xwe bi sekna xwe ya humanîst û wergêrîya xwe ya ku edebîyata cîhanê bi Îranê dide nasîn û dibe piştgirê pêşvabirina edebîyata nûjen ya Îranê, bi dest dixê.

Uzun, Kemal û Yûnisî nivîskarên angaje ne. Uzun, cîhana xwe wek edebîyat û jîyana xwe jî wek hilberandina deqên edebî dibîne. Nivîskarekî wisa ne ku zimanê wî hatiye qedexekirin, nasnameya wî di bin tadeyê da hatiye hiştin, dîroka wî hatiye berevajîkirin, mîrasa wî ya çandî hatiye pişavtin, ji ber nasname û angajebûna xwe di girtîgehan da maye, sî û pênc sal di sirgûnê da jîyaye. Ew dîyar dike ku angajebûna wî ne polîtîk û îdeolojîk e, edebî ye (Uzun, 2020d: 30-31). Mehmet Uzun edebîyata xwe wek edebîyata muhasebeyê bi nav dike. Ew nivîskarîya xwe wek, li her derê, bi her kesî ra, hesabdîtineke wijdanî, pênase dike. Ew, polîtîkaya ku li dijî Kurdî ye şaş dibîne. Ew dibêje: “Heke ez ne Kurd bûma, min ê dîsa Kurdî biparêza. Heke min bi zimanên Asûrî, Keldanî û Suryanî bizanîya, bêguman min ê bi wan zimanan binivîsanda” (Uzun, 2020a: 106, 133). Kemal edebîyata xwe wek edebîyateke angaje dide nasîn. Herwiha ew jî xwedîyê kesayeteke angaje ye. Her tişt, sirûşt jî di hev da diguherin, derfetên nû derdikevin. Ew, azadiya meriv û takakesê, herwiha ya sirûştê diparêze. Bi wî, divê çand û hwd. tenekoşin ku hev ji holê rakin, beravajî vê divê hev xwedî bikin. Welatek, yan jî rêvebirîyek astengî daynene pêşîya pêşvaçûn û afirînerîya yên din. Ew pirsên wiha dike: “Xizanî, ne rûreşîyeke merivayetîyê ye? Kêmxistina merivekî/ê ji aliyê merivekî/e din, ango kêmxistina civakekê ji aliyê

civak û welatekî din va, gelo nayê wê wateyê ku ev kêmxistina hemû merivayetîyê ye?” Ji ber vê ye ku edebîyata wî edebîyateke angaje ye. Kemal, di navbera jîyana nivîskêr û berhemên wî/wê da pêwendîyekê datîne û bi wî, jîyana nivîskarekî li dijî jîyanê angaje be, berhemên wî/wê jî yê wisa bin (Kemal, 2019: 130-131). Yûnisî jî li dijî stemkarî û kedxwarîyê edebîyateke angaje saz dike.

Hevparîyeke jîyanî ya Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî gef e. Ji ber nasname û ramanên wan gef li wan tê xwarinê. Gefa li ser wan; kuştin e. Uzun, dixwaze here Wanê lê “polîsan gef li pirtûkfiroş xwarine; gotine, erê M.U. dibe ku were, lê dibe ku rastî kuştinekê jî bê” (Kaya, 2007: 267). Uzun li hemberî gefên ku li ser wî tên kirinê, bi her carî wek kesekî aşîxwaz tevdigere û dide zanîn ku ev tevger zerarê dide merivên Tirkîyeyê (269). Dema ku em li jîyana wan dinihêrin, Uzun ji ber gefa desthilatîyê direve dervayê welêt. Kemal, ji ber gefa desthilatî û civaka li dijî ramana komînîzmê ye, ji Çukurovayê direve, diçe İstanbulê. Lê İbrahim Yûnisî derfet nabîne ku bireve, tê girtinê.

Mehmed Uzun, çend pirtûkan dixwe xurçikê xwe û ji Tirkîyeyê direve. Dema ku diçe İskandînavyayê, ji alîyê hêzên ewlehîyê va tê girtinê. Di nasnameya wî da guherîn pêk tê. Êdî ew bîyanî ye. Ew dibêje: “Min, zimanê xwe, nasnameya xwe, rabirdûya xwe, dorhêla xwe, taybetîyên ku min dikin min, winda kir. Ez bûm bîyanîyek, ê bênav, bêdîrok, bêwate, yekî ku hewcedarî alîkarîyê” (12-13). Yaşar Kemal, ji ber ku di bin gefa kuştinê da dimîne, xebatên xwe û çend tiştên din dixwe nav boxçeya ku dêya wî jê ra dirûtîye û ji Çukurovayê direve İstanbulê. Ew neçar dimîne ji axa xwe, ji cihê zarokafî û şahîya xwe, wek kesekî bê pere, direve. Ew, çima direve? Hêzên ewlehîyê, bi kûçik û tûleyên Kadirliyê, bi her carê diavêjin ser mala wî, di malê da çiqas rûpel hebe, yên bi nivîs û bê nivîs, berhev dikin dibin. Pareke mezin xebatên folklorê, yên ku Kemal bi zehmetî berhev kirine, romana wî *Demir Çarık* a ku hê nehatiye çapkirin û çend xebatên din hildidin dibin. Yaşar Kemal dibêje, faşizm ev tişt anî serê min. Ji ber vê rewşê, ew ji bo berhema xwe ya *Sarı Sıcak* tevdîr digire, wê dike sê kopî û her kopîyeke wê dide hevalekî xwe. Li wir, ji bo debara xwe bike, bi alîkarîya hevalekî xwe, di rojnameya *Cumhuriyet*ê da dest bi karê roportajê dike (Kemal, 2019: 54-62). Yûnisîyê ku yek ji endamê leşkerî yê partîya Tûdê ye, ku ev partî, partîyeke komînîst e, di sala 1953yê da tê girtinê û cezayê îdamê didinê. Gelek hevalên wî li ber çavên wî tên dardakirin. Lê ew ji ber



lingê xwe yê jêkirî, ji îdamê difilite û cezayê heta hetayê lê tê birin (Mûsewî, 1397/2018: 77). Uzun, li Swêdê, Kemal li Îstanbulê, nivîskarîyekê ava dikin. Yûnisî jî, di girtîgehê da xwe bi xwe digihîne û dibe wergêr û piştra dibe nivîskar (77).

Uzun li Mezopotamyayê, Kemal li Çukurovayê û Yûnisî jî li Îranê tên cîhanê ku erdnîgarîyên romanên wan jî ev der in. Hersê romannûs jî di berhemên xwe da zimanekî rewan, hêsan û fehmbarekî bi kar tînin. Ew, xwedîyê uslûbên resenin. Hevparîya wan ev e ku zimanê wan ê zikmakî Kurdî ye. Uzun (2020a: 84) dibêje di cihana akademîk da hatiye pejirandin, edebîyat bi zimên pêk tê ku nivîskarek bi kîjan zimanî binivîse dikeve nav wê edebîyatê ku zimanê berhemên wan, wan dike nûnerên edebîyatên ji hev cihê. Uzun, zimanê Swêdî û Tirkî jî baş dizane lê di romanûsîya xwe da zimanê Kurdî hildibijêre. Ew dibêje: “Ne ji ber sedemên sîyasî û îdeolojîk; di vê hîlbijartinê da bes sedemên rewîştî hene. Berîya her tiştî Kurdî zimanê min ê zikmakî ye” (49). Ji ber ku Uzun bi zimanekî qedexeyî dinivîse, nivîskarîya wî sîyasî tê dîtin. Lê ev dîtin û nirxandin şaş e, nivîskarîya Uzun a bi Kurdî bi timî helwesteke merivî ye (55). Malbata Kemal li Çukurovayê, li gundekî Tirkmenan dijîn ku di vî gundî da bes malbata Kurd ew bûn. Ji ber ku Kurdî bes di nav malê da tê axavtin Kurdîya Kemal bi pêş nakeve (Kemal, 2019: 34). Yaşar Kemal derbarê zimanê romanên xwe da dibêje: “Hin kes ji min gazinde dikin ka min çima bi Kurdî nenivîsandiye? Ez çawa binivîsim? Heke min binivîsanda jî di wê serdemê da nedihate weşandin jî. Serbarîser, Kurdîya min Kurdîya gundîyan bû” (Diken, 2009: 7). Yûnisî ji bilî zimanê zikmakî, zimanê Farisî, Îngîlîzî û Fransî jî dizane. Ew jî pirziman e, lê zimanê romanên wî Farisî ye. Yûnisî êşa neteweyekî bi zimanê neteweyeke din nivîsîye, ev jî dîyar dike ku neteweyekî nekarîye êşa xwe, di qada edebîyatê da bi zimanê zikmakî vebêje (Yûnisî, 1397/2018: 243). Ji ber ku li Tirkîyeyê zimanê Kurdî qedexeyî bûye û nebûye zimanê perwerdeyê, gelê Kurd fêrî xwendina Kurdî nebûne. Uzun ji Kemal û Yûnisî cudatir bi zimanekî qedexekirî û bi nasnameyê ku ji alîyê dewletê va nayê nasîn nivîskarîyekê ava dike. Kemal û Yûnisî romanên xwe hem bi zimanê Tirkî û Farisî yên pêşketî dinivîsin û hem jî xwedîyê girseya xwîner in. Uzun, ji van herdu hêmanan bêpar e ku ew hem radihêje zimanê Kurdî bi pêş va bibe û zimanekî nûjen ya romanê saz bike û hem jî bibe xwedîyê girseyê xwîner. Uzun (2020d: 58) dîyar dike ku Kurdî ne di rewşa Tirkî, Erebi û Farisî da ye û felaketa ku Kurdî tê da ye tê zanîn. Ew dibêje: “Bes daxwazê min heye; hema hema sed sal e Kurdî wek zimanê giştî û yê perwerdeyê

hatiye qedexekirin ku ez dixwazim romaneke ku ji alîyê Tirk, Kurd û cîhanê va bi kêf bê xwendin hilberînim”. Li gel bandora çand, dîrok û folklorê Kurdî, bandora zimanê Kurdî jî di berhemên Kemal û Yûnisî da dîyar dibin. Di berhemên wan da peyv û risteyên Kurdî tînin dîtin. Ev rewş jî yan ji ber bandora zimanê wan ên dayîkê ye, yan jî ji ber karakterên wan ên Kurdîziman derhatiye.

Êş, parçeyêke giring a romanên wan e. Uzun dibêje: “Ez, bi estetîzekirina êşê edebîyatê dikim; radihêjim ku ji hestê êşkişandinê deqeke wêjeyê hilberînim. Lewra ez nivîskarekî çîlekêş im” (Uzun, 2020a: 53). Ji êşê edebîyat, ne hilberîneke nû ye. Lewra em wê ji trajedîyan dizanin. Ew dibêje: “Ez dixwazim, mijar û temayên din binivîsim lê gelek zêde êş heye. Xwezî ew qas êş nebûya. Xwezî min ev êş ewqas tîr hîs nekira” (76). Uzun bi bergeheke fireh, ji binketî û dengên jibîrçûyî yê ku hatine qutkirin, vegêranîya xwe saz dike. Ew, xwe ji nivîskarên xurt yê wekî Mann, Musil, Proust, Faulkner, Camus, Canetti, Kemal cuda dibîne. Uzun van nivîskaran dişibîne Zeus û xwedayên din ên wekî şerê Troiayê li çîyayê Îdayê bi rê va dibirin. Lê ew dibêje: “...rewşa nivîskarîya min pir cuda ye. Ez sîya dîyar û nedîyar ya Hektor im, yê ku bi derbên şûrê Akilleus hatiye kuştin, laşe wî yê bi xwîdan, toz, xîz û xwîn li erdê hatiye hincirandin” (Kaya, 2007: 360-361). Uzun, xwe her tim wek kesê stembar, binketî hîs dike û hêza xwe ji vê rewşê digire. Yê serketî kî ne, ew ên ku çarenûseke xirab ji wî ra reva dîtine. Yê bi kîbîr, zordest, bêmerhemet, ên ku xwe spartine desthilatdarîyê, çekan û nijadperestîyê, herwiha ew ên ku rewşenbîr û bêgunehan wek kujernedîyar kuştine û ji holê wînda bûne. Yê ku namûs, şan, şeref gotine, lê bi namûs, şan û şerefa yê din lîstine, ku ew birçîyên şan, navdarî û desthilatdarîyê ne (361). Têkilîya Kemal bi êşê ra û bi kesên êşkêş ra heye. Ew, van nivîskarên ku derîyê xwe ji êşa merivayîyê ra girtine rexne dike û sekna Sartre û Camus dicibîne. Bi wî ev herdu nivîskar yê ji ber çalakîyên xwe ji sibê ra bimînin. Kemal jî ji ber zilma li ser gelê wî heye û welate wî yê ji demokrasîyê bêpar maye, nikare çavên xwe ji rewşên neyînî ra bigire. Xwe wek meriv û nivîskarekî berpîrsîyar dibîne û demokrasîyê dixwaze, hinek din jî demokrasî û maf ji merivên welatê xwe ra dixwaze. Herwiha helwesta Faulkner, a li dijî zilma ku li ser reşikan tê pêkanîn, dipejirîne (Kemal, 2019: 146-147). Îbrahîm Yûnisî, kesayeteke berhemdar e, ew xwedîyê rihekî kolektîv e, wî çand, azadî û wekhevî bi hîç awayî ji bîr nekirîye ku ew her tim li dijî zilm û neheqîyê rabûye (Sadêqî, 1397/2018: 128). Ew, jîyana merivên ku ji bilî jîyanê tu vebijêrkekî wan nemaye vedibêje. Yûnisî li pey

algorîtmayêke hevpar digere û rewşeke domdar a merivayetiye, ji eşa hevpar xêz dike. Ew, di deqên xwe da li ser eşa hevpar ya merivayetiye radiweste û ji deqên wî tê dîtîn ku cudatiya eşa Nepalîyekî ji eşa yekî Vietnamî, Ermenî û Kurd nîne. Ew, têgihîştinekê dertîne ku di navbera eşan da tu sînor tune. Ew, eşa merivê ku hatine vederkirin vedibêje. Yûnisî, çîroka neteweyekî bi zimanekî din tîne zimên, lê ew di roman û gotinên xwe da ranahêje ku bibe nivîskarekî neteweyî (Yûnisî, 1397/2018: 243). Ew, di romanên xwe da li ser zilma desthilatdaran û stembarîya merivan radiweste. “Yûnisî, dimenên bêrihm ji tevgerên desthilatdaran nîşan dide. Ji romana wî tê têgihîştin ku zilm ji holê ranabe, bes dest diguherîne. Meriv ji bo desthilatdaran wek amûrek in. Nirxê wan tune. Wekî mînak romana *Gûrîstanê Xerîban* ya Yûnisî çîroka merivên ku di bin tûndîya desthilatdarîyê da ne û li dijî pergala tûndîyê berxwe didin vedibêje. Yûnisî, serdemeke tarî û merivên ku eş dikişînin vedibêje (Gîşegî, 1391/2013: 184).

Mehmed Uzun dibêje, ez li ser Mezopotamyayê dinivîsim û nivîskarekî ji Mezopotamyayê me. Ew, nivîskariya xwe li ser pirrengî û dewlemendiya Mezopotamyayê ava dike. Di vê erdnîgarîyê da Uzun, di nav etnikên Mezopotamyayê, yanê di navbera Tirk, Kurd û yên din da tu pirsgerêkê nabîne, ew çavkanîya pirsgerêkê di bîrdozîya fermî da dibîne. Di romana wî ya dawî da Kurd, Tirk, Erebi, Ermenî, Asûrî, Keldanî û Yewnan hene. Ew radihêje ku ji ziman, çand û nasnameyên cihê, honakekê pêk bîne (Uzun, 2020a: 64-71). Mijarên romanên wî bi erdnîgarîya wî va têkil in. Bi wî, di vê erdnîgarîyê da serkevtîyê vî şerê domdar tune. Ew li dijî tarîyê, li pey ronahîyê dikeve. Uzun, nivîskariya berxwedêr wek mecbûrîyekê dibîne, berxwedêrîyê ne sîyasî, ya merivî dixwaze ku bi giştî bandorê li herêmê bike (27). Em heman helwesta nivîskariyê di Kemal da jî dibînin. Di konferansekê da ji Yaşar Kemal dipirsin çima tu her tim Çukurovayê dinivîsi? Yaşar Kemal bersiveke wiha dide:

...bes min Çukurova nivîsiye, hûn wisa dizanin... Kafka, Joyce, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Balzac û Stendhal jî... Her kesî Çukurova nivîsiye. Ez ji rûyê esmanan nehatime erde ku ez li Çukurovayê, di gundekî da hatime dinê, ez li sirûsta bajarokekî, bajarekî û parçeyêke axekê jîyam. Li Akdeniz (Behra Spî) û Torosan jîyam. Heke Kafka di nav komeke burokratan da nejiya, dikaribû *Dava* (Doz) û *Şato* binivîsanda? Heke Yahûdî nebûya, ew tarîya ku fişeng di tê da derbaz nedibû, dikaribû bibûya welatê wî? Heke Dostoyevski li Petrograd û Sibiryayê nejiya, bi merivên li wir va nejiya, dikaribû derûnîya meriv, bi vî awayî, bi tenduristî û kûrayî, nîşan bida? (Kemal, 2019: 129)

Bi vî awayî Kemal ji serpêhatîya Cervantes, Tolstoyê ji serekê gund, arîstokratê xwedîyê axê, mînakan dide. Ew, vê diparêze ku nivîskar, diafirînin, ji xeyalên xwe dertînin, teşe didin û deqên xwe saz dikin, lê di heman demê da ji jîyanê û ji şert û mercên derdorên xwe jî werdigirin (129). Temayên romanên Kemal bi jîyana wî û erdnîgarîya wî va têkildar in. Ew, di romana *Binboğalar Efsanesiyê* da li ser koçerên ku nexwastine bi cih bin radiweste. Şerên wan ên herî mezin li Çukurovayê pêk tên. Ew, Tirkemên koçber ên serhildêr dinivîse. Dadaloğluyê ku di helbestên xwe da serhildan û êşa têkçûnê bi kûrahî ristiye, herwiha helbesta wî ya “Dewlet derheqê me da ferman kiriye / Ferman ya padişah e, çîya yên me ne” (149), çavkanîyeke giring ya nivîskarîya Kemal e.

Yûnisî, piştî wergêrîyê dixwaze romanên jî binivîse. Lê ew ê çi vebêje? Helbet mîna gelek nivîskarên cîhanê, ew ê jî erdnîgarîya xwe ya Îranê vebêje. Ew ê pêşîyê rahêje ku etnîkên Îranê bi hev bide nasîn. Ew dibêje: “Çira Lûr, Kurdan nas nakin an jî kêma nas dikin. Kurd, Turkmen, Turkmen jî Kirmanî, herwiha Kirmanî jî Şîrazîyan nas nakin” (Pajen, 1397/2018: 39). Yûnisî di hunera xwe da radihêje ku civakên Îranî bi hev bide nasîn û nêzîkkirin, xwe bi dewlemendîya çandî ya Îranê va bigihîne û reşbînîya di navbera etnîkên Îranê ji holê rake. Bes ne civak, takekes bixwe jî bala wî dikişîne (40-41). Yûnisî Wek wergêr, edebîyata cîhanê bi civaka Îranê va dide nasîn (Hedad, 1397/2018: 169). Bi wergerên xwe yên serkevtî, mohra xwe ya zêrîn li qada wergera Îranê dixê. Li kêleka roman û wergerên wî berhema *Hunerê Destanûsî* gelek kêrî nivîskar û lêkolînerên Îranê tê ku lêkolînerên Îranî ji vê berhemê sûd werdigirin, herwiha hêman û şeweyên çîroknivîsîyê ji vê berhemê hîn dibin (Pajen, 1397/2018: 37). Berhemên Charles Dickens, Thomas Hardy, Dostoyevskî û yd. werdigerîne bo zimanê Farisî ku hertim wergerên wî ji wergêrên din zêdetir tên hilbijartin û hecma romanên wî ji gelek romanên romannûsên pispor zêdetir e. Cureya romana Yûnisî zêdetir bi edebîyata çolter va pêwend e û erdnîgarîya romanên wî jî Kurdistan e (Mîre‘basî, 1397/2018: 170). Mijarên romanên wî girêdayî Kurdistanê ne ku ew Kurdistan û Îranê yek dibîne (Mûsewî, 1397/2018: 80). Yûnisî li ser dîroka Kurdan dixêbite. Ew ji koleksiyona dîroka Kurdan berhemên serkevtî dibijêre û wan ji zimanên bîyanî werdigerîne. Ji bo mafên Kurdên Îranê tevdigere (Mîre‘basî, 1397/2018: 178).

Uzun, Kemal û Yûnisî sê nivîskarên navdar ên edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî ne. Zimanê berhemên wan nêzî zimanê gel e. Ji ber zimanê rewan, fehmbare û uslûbên resen, ew di qada edebîyatê da tîrî peyirandin û ji aliyê xwîneran va tîrî hezkirin. Berhemên wan bi ramana wan a cîhanî, nasname û aîdîyetên wan va lihevhatî ne. Ew, nivîskarîyeke humanist, angaje û berxwedêr saz dikin. Ew dikin ku nivîskarîyeke ji deverîyê ber bi gerdûnîyê ava bikin. Sedsala 20em ji aliyê aborî, sîyasî, civakî û derûnîyê va bandorê li deqên wan dike. Di berhemên wan da şopên jîyana wan tîrî dîtin. Ew, ji ber nasname, raman û kesayetên xwe yêrî edebî, rastî zext û tûndîyê hatine. Ji ber ku ew Kurd in, çand, folklor û dîroka Kurdan, herwiha pirsgerêkên nasnameyî, civakî, aborî û derûnî yêrî vê civakê, bandorê li wan dikin ku ev jî di navbera berhemên wan da manendîyekê dertîne. Ew bi hunera xwe, êşa Kurdan radigihînin qada estetîkê. Hersê romannûs, di romanên xwe da zêdetir li ser rabirdûyê hûr dibin. Rûdanên ku di rabirdûyê da pêk hatine, bi bergeheke nû, ji nû va saz dikin. Bo nimûne, raperîna Agirîyê ji dîrokê werdigirin û ji nû va saz dikin ku ew mijareke hevpar a romana *Sîya Evînê* ya Uzun, romana *Deniz Küstü* ya Kemal û romana *Xoş Amedî* ya Îbrahîm Yûnisî ye. Dengbêjê navdar Evdalê Zeynîkê, ango Homerosê Kurdan, mijareke hevpar a Mehmed Uzun û Yaşar Kemal e ku ew bi Evdalê Zeynîkê estetîka dengbêjîyê radigihînin. Herwiha, çarenûsa jinê ya civaka eşîrî, mijareke hevpar a romana *Yılan Öldürseler* a Yaşar Kemal û romana *Dildadêha* ya Îbrahîm Yûnisî ye. Yêrî jibîrbûyî, binketî, stembar û yêrî dîke, herwiha berberî, koç û rewşa trajîk temayên sereke yêrî romanên wan in. Hersê romannûs jî ji aliyê çarenûsê va ji etnîkên Mezopotamya, Anadolû û Îranê yêrî stembar, bîndest û binketî ra çarenûseke hevpar xêz dikin. Deqên wan ên eşbar û trajîk, daxwaza jîyanake aram e ji bo sedsala 21em.

### 2.2.3. Berawirdkirina Çavkanîya Berhemên Wan

Di demajoya hilberîna berhemê da tespîtkirina çavkanîyên nivîskêr ji bo lêkolînên edebîyata berawirdî giring e. Çavkanî vê nîşan didin bê ka berhemek çawa pêk hatiye û nivîskêr ji deqên din çawa sûd wergirtiye. Dema ku çavkanî tîrî tespîtkirin, divê li ser çavkanîyên hundir û yêrî derva bîrî rewastandin û divê neyê jibîrkirin ku dibe ku nivîskêr ji kevneşopê jî sûd wergirtibe (Kefeli, 2006: 338-339). Çavkanîyên hundir, ên neteweyî û yêrî derva jî yêrî gerdûnî ne. Di tespîtkirina çavkanîyan da ji wergir tîrî destpêkirin ku li ser pirsê “gelo ev raman, mijar û şêwaz ji

ku hatiye?” tê rawestan (Tieghem, 2017: 205). Lê, piştî Tieghem, lêkolînerên qadê li ser wergirtinê sekinîne û li ser pîrsa “ka gelo nivîskêr ev raman, mijar an jî şêwaz çawa wergirtiye?” hatiye rawestan. Nivîskar ji agahî û hişyarkerên cuda sûd werdigire, wan dihonîne û radigîhîne berhema xwe. Kefeli (2006: 338) diyar dike ku di demajoya pêkanîna berhemê da nivîskar ji çavkanîyên hûndir û yên derva sûd werdigire. Çanda ku nivîskar tê da dijî û ya cîhanê, xwendin û perwerdeya wî/wê, derdora nêzik û ya dûr, çanda erdnîgarîya ku lê tê jîyîn, bandorê li ser deqa nivîskar dikin. Herwiha çavkanîyên nivîskaran û wergirtinên wan ji bo lêkolînên berawirdî giring in. Dema ku em bi giştî li ser çavkanî û bandorên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî radiwestin, li gel hin cudatîyan, cihêrengî û hevparîyan dibînin.

Mehmed Uzun, ji alîyê malbatê va di nav jîyaneke eşîrî da bi dengbêj, dengbêjî, kilam û çîrokan va di nav çandêke devkî da mezin dibe. Destanên ku zêdetir guhdar dike, *Memê Alan, Xecê û Sîyabend, Cembelîyê Hekarî, Binevşa Narîn* û destana eşîra (Milan) wî *Derwêşê Evdî* ye (Uzun, 2020e: 49, 113). Bi vî awayî, di zarokatîya xwe da di şevbûhêrkan da dengên cîhana Kurdî, kilam û çîrokên dengbêjan guhdar dike. Ew piştra vê nerît û dewlemendîyê ji zarokatîya xwe werdigire, hem wan di berhemên xwe da ji nû va bi awayekî nûjen hildiberîne, hem jî bi nîfşên nû va vediguhêzîne (Uzun, 2020a: 24). Malbata Yaşar Kemal nirxekî bilind didin dengbêjî û dengbêjan. Ew, bi dengbêjê Kurd ê navdar, bi Evdalê Zeynîkê şanaz dibin û dema ku dixwazin pesnê malbatê bidin, wiha dibêjin: “Ev mal, ew mal e ku Evdalê Zeynîkê çok danîye erdê, destan gotiye”. Gundê ku Yaşar Kemal lê tê dinê gundekî Tirkmenan e, bes malbata wî Kurd e. Her jineke vî gundî zêmar û şingirîyê baş dizane. Zêmar û şingirî li ser Yaşar Kemal jî bandorê dike. Kemal di neh salîya xwe da li ser kuştina kurê Zala ku ew parastvanê bavê wî bû û piştra bibû eşqîya, zêmarekê dibêje ku dayîka wî vê zêmarê diecibîne. Li gund, her jinek û mêrek helbestên Karacaoğlan dizanin, nezaniya helbestên wî şermeke mezin e. Yaşar Kemal, destanbêjên navdar ên piştî Karacaoğlan û Dadaloğlu yên Çukurovayê nas dike. Demek şûn da Kemal jî bi karîgerîya van destanbêjan, zarokên gund berhev dike û ji wan ra destanbêjîyê dike (Kemal, 2019: 37-46).

Mehmed Uzun ji çavkanîyên Tirkîyeyê dixwîne û ji wan sûd werdigire ku Yaşar Kemal, dewlemendîya edebîyata devkî ya Kurdî û Tirkî derdixe pêş û derbarê

çavkanîyên ku Mehmed Uzun sûd jê wergirtine, nîşan bi edebîyata devkî û nivîskî ya dewlemend a çavkanîyên Kurdî û Tirkî dike (Kaya, 2007: 130). Bi vî awayî, Uzunê ku li piştî xwendengeha seretayî zimanê Tirkî hîn dibe, di avakirina nivîskarîya xwe da jî çavkanîyên zimanê Tirkî jî sûd werdigire. Yaşar Kemal xwedîyê derdora duzimanî ye. Herwiha jî herdu çavkanîyan jî bandor girtîye. Ew dibêje: “Li malê Kurdî, li derva Tirkî. ...Ez jî dengbêjên Kurd ên ku dihatin malê jî, yên Tirk yên ku dihatin gund jî bi awayekî wekhev kêfxweş dibûm” (Kemal, 2019: 80). Yaşar Kemal hînî destanên Kurdî jî dibe û dibêje: “Ew, destana Surmeli Mehmet Paşa yê ku tê Çukurovayê diçe li ser Kozanoğlu, bi Kurdî hîn dibe, bêrawest ji zarokên gund ra dibêje û ji alîyekî va jî vedigerîne bo Tirkî (81).

Mehmed Uzun di xwendengeha seretayî da jî xwendengehê hez neke jî jî xwendina wêneçîrokên *Tommiks Teksas* gelek hez dike û hemû hejmarên wê dikire. Uzun, giştîyê jimarên wêneçîrokan dixwîne, wan bi hûrgilî dizane û ji hevalên xwe ra vedibêje. Hevalên wî jî ber *Tommiks* bi kurtasî navê Uzun datînin Tomme/Tommê. Lehengên van wêneçîrokan bandorê li Uzun dikin û şopên mayînde di bîra wî da dihêlin (Kaya, 2007: 104). Yaşar Kemal di pola pêncem da yekem car romanê dixwîne ku ew jî *Le Petit Chose* ya Alphonse Daudet e. Piştra ew *Kerem ile Ashiyê* dixwîne. Lê pirtûka yekem ya ku bandorê li wî dike, *Don Kişot* e, dema ku vê romanê dixwîne ew 17 salî ye (Kemal, 2019: 94). Yaşar Kemal jî hê di zarokatîya xwe ya berîya 10 salîya xwe da, wek dengbêjan gotinan li hev rêz dike û ew hê di wê demê da wek Aşık Kemal (Kemalê Dengbêj) navdar dibe. Rojekê ji Torosan, Aşık Ali tê gundê wan, ew û Yaşar Kemal heta sibehê didin ber hev û lec dikin. Aşık Ali wiha dibêje: “Heke tu di vî temenê xwe da wiha bî, di dawîyê da tu yê bibî mîna Karacaoğlan” (37). Yûnisî bi çanda Kurdan û kevneşopa civaka Kurdan mezin dibe. Heta ku ew bikeve girtgehê, di navbera wî û nivîsê da tu pêwendî pêk nayê. Di nav komên Hizbê Tûdê da pirtûkan dixwîne û di girtgehê da bi xwendin û nivîsînê va mijûl dibe. Di nav şert û mercên dijwar ên girtgehê da Îngilîzî hîn dibe. Herwiha dixwîne û wergerê jî dike. Di girtgehê da yekem romana ku bala wî dikişîne *Great Expectations* (Hêvîyên Mezin) ya Charles Dickens e. Yûnisî vê romanê wek *Arzûhayê Bozorg* werdigerîne û tê angaştkirin ku vê romanê Yûnisî ber bi cîhana honak û vegotinê va kişandiye (Gîşegî, 1391/2013: 14). Çawa ku nivîskarîya romannûsê Rûs Dostoevsky piştî wergera berhema Balzac ya *Eugénie Grandet* dest pê dike (Aydın, 2020: 78), Îbrahîm Yûnisî jî piştî ku berhemên nivîskarên wek

Victor Hugo, Charles Dickens, Shakespeare, Howard Fawcett, Dostoevsky, E. M. Forster, Bertand Rusell, George Eliot, Thomas Hardy, Maxim Gorky û Cheov werdigerîne (Nîneva, 1397/2018: 240) dest diavêje romannûsîyê û neh romanan dinivîse.

Uzun, xwe dispêre nerîta edebîyata devkî ya Kurdî û nivîskarîya xwe ya nûjen li ser wê dewlemendîyê ava dike. Bi wî, rêya edebîyateke dewlemend a nûjen ji zimanê dengbêjîyê derbaz dibe. Ew, dengbêjên nas tîne nav cîhana romanên xwe. Dengbêjê xizmê xwe Apê Qado, Evdalê Zeynikê, Ehmedê Fermanê Kîkî, Rifatê Darê û yd. tîne di nav deqa xwe da dide jîyandinê (Uzun, 2020d: 27-28). Em di berhemên wî yên *Dengbêjlerîm, Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê û Hawara Dîcleyê* da giringîya ku dide vê vegêranîyê baştir dibînin ku ew dibêje: “Di hemû romanên min da şopên berçav, nefes û rihê vegêranîya devkî hene” (Uzun, 2020a, 52). Ew, dike ku ji alîyê teknîka nivîsê va resenîyekê bi dest bixe, ji bo vê jî di nav edebîyata cîhanê da digere, dixwîne û analîzan dike. Ew dixwaze nivîskarîyekê saz bike ku karibe taybetîyên wê yên cîhanî bi roman û xwîneran va veguhêzîne (23, 52). Di serdema destpêka nivîskarîya Uzun da kevneşopeke nûjen û pêşketî ya edebîyata Kurdî tunebû, zimanê edebîyata nûjen pêk nehatibû. Di wê tengasîyê da Ekola Hawarê di hewarîya wî da tê. Kurdên sirgûn ên ku li Sûrîyê bi cih bibûn, Celadet Alî Bedirxan û rewşenbîrên hevalên wî, di salên 1930î da, hem ji alîyê rêzimanê va, hem jî ji alîyê zimanê edebîyatê va zimanê Kurdî pêş va biribûn. Uzun dibêje: “Heke ew nebûna, min nedikarî ku ez bi Kurdî binivîsim” (Kaya, 2007: 31-32). Bi vî awayî, Uzun ji zimanê ku ji alîyê ekola Hawarê hatibû pêşvabirin sîd werdigire da ku ji bo cureya romanê zimanekî pêşketî saz bike. Uzun, bes ne ji edebîyata devkî ya Kurdî, ji ya cîhanê jî haydar e. Ew dibêje: “Kevneşopeke bi vî rengî ya çand û zimanên cîhanê heye. Ev, ji Homeros heta Gilgameş, ji kevneşopên Mezopotamya heta kevneşopên Bakûrê Ewropa, Amerîkaya Latîn û Afrîkayê, dikare bê dîtin” (Uzun, 2020a: 24). Bi vî awayî, çawa Homeros vegot û gotinên wî hatine nivîsandinê ku ew bû histûna edebîyata Rojava, Uzun jî radihêje ku edebîyata devkî ya Kurdî bike histûneke edebîyata xwe.

Yaşar Kemal, heta ku nivîskarîya wî dest pê bike ji edebîyata gel a nivîskî û ya Rojava tûrikê xwe dadigire. Edebîyata devkî ya ku Yaşar Kemal baş dizane li zimanê nivîsê nayê. Ew li pey zimanekî nû, şeweyeke nû ya vegêranîyê digere.



Kemal xwe ji alîyê ziman û vegêranîyê va bi şans dibîne û dibêje: “Şansê min ew bû ku, min him ji ziman û vegêranîya civaka Tirk sûd wergirt, him jî ez xwedîyê derfeta sûdwegirtina ji Kurdî bûm. Ez di nav herdu mîrateya destan, çîrok, helbestan da bûm” (Kemal, 2019: 101). Yaşar Kemal, di destpêka nivîskarîya xwe da, zimanê nivîskî yê Tirkî gelek lewaz dibîne. Lê beravajî vê Tirkîya deverî dewlemend dibîne. Zimanê gel, bo wî gelek dewlemend e lê bi vî zimanî jî nikare binivîse. Dike ku ji nivîskarîya xwe ra zimanekî saz bike. Ew dibêje: “Di min da hişmendîya zimên, gelek zû, di panzdeh şanzdeh salîyê da dest bi pêşvaçûnê kir. ...Di warê zimên da ez gelek di bin bandora Karacaoğlan da mam” (Kemal, 2019: 96). Zimanê gel ji bo wî zindî û dewlemend bû. Ew dike ku vê dewlemendîyê veguherîne bo zimanê nivîsê.

Di romanên Yûnisî da wekî helbest û stranên gelêrî, lawîj, gotinên pêşîyan û hwd. tînin ku wî ew ji bandora devara xwe wergirtine. Di deqên Yûnisî da bi awayekî neyînî bandora sîyasetê ya li ser civakê û rûdanên dîrokî tînin. Di xortanîya Yûnisî da hêzên mezin yê cîhanê, bi artêşên xwe tînin Îranê, dema gotegota ku Almanya yê êrişî Kirmanşahê bike belav dibe, bavê Yûnisî wî dişine Tehranê. Herwiha, Yûnisî pîrsgirêkên di navbera eşîrên Kurdan, tîkilîyên eşîran bi desthilatîya Riza Şah va û zilma desthilatîyê ya li ser civakê dibîne. Yûnisî bi sîyasetê va tekil dibe, dibe endamê partîya Tûdê ya ku bi rêbazên komînîzmê tevdigere ku ev hemû li ser Yûnisî û deqa wî karîgerîyê dîkin (Gîşegî, 1391/2013: bnr.).

Jîyana Uzun, bandorê li deqên wî yê edebîyatê dîkin. Ew jîyana xwe û ya lehengên berhemên xwe berawird dike û dibêje: “Lehengên min, di şert û mercên diwartir da jîyan û herî zêde jî bi astengî û pêpaşkên derdorên xwe ji hal ketin, di nav xizanî û tenêtiyêke kûr da mirin” (Kaya, 2007: 33). Mehmed Uzun bi romana xwe ya *Tuyê*, gav diavêje qada nivîskarîyê. Ev roman ne otobiyografîk e, lê taybetîyên jînenîgarîyê dihewîne û wî vedibêje (Uzun, 2020a: 54). Çavkanîya herî girîng a vê romanê jîyana wî ya girtîgehê ye. Ew di 18 salîya xwe da tê girtinê û di girtîgeha Diyarbekirê da cîhaneke cuda dibîne. Bi hestên girtîbûnê û cihê wê va dikeve nav kêşeyekê. Ew bi vê romanê, bi xwe ra dikeve nav hesabdîtinekê (48). Em di romanên Kemal da bandora jîyana wî dibînîn, bi taybet di sêyîneya *Kimsecikê* da. Yaşar Kemal dibêje: “...di romanên xwe da min gelek zêde ji merivan mînak girtin. Lê hemû merivên xwe, min sazkin. ...Homeros pisporek bû. ...Homerosê Tirk û Kurd, ên vê heyamê, yê ku min dîtin jî pisporek in. Hunera wan ew bû ku bi vegotina

çîrokan, cîhan saz dikirin” (Kemal, 2019: 85). Ew dibêje, kevneşopên welatê Faulkner ketiye romanên wî. Di Kafka da kevneşopa du hezar salan a Yahûdîyên sirgûn heye. Ji mêj va ye, hertim, bandora civakan li ser civakên din û a civakan li ser kesan pêk hatiye (138). Yûnisî, mîna nivîskarên ku di avakirina deqa xwe da ji tecrûbeyên xwe sûd wergirtine, tevdigere. Ew dibêje: “Heke hûn romanên min, ên wekî romana *Gûristanê Xerîban* û *Zêmêstan Bî Behar* bixwînin, hûnê bibinin ku hemû tecrûbeyên min in”. Deqên wî bi gund û çolterê pêwend in ku ev jî bi jîyana wî va tekil e (Pajen, 1397/2018: 42).

Dema ku em hevpeyvîn û cerebeyên Mehmed Uzun dixwînin, em têdigihîjin ku wî him berhemên Rojhilat û him jî yên Rojavayê xwendine. Ew xwedîyê çavkanîyên cihêreng e. Çavkanîyên wî him edebîyata devkî ye û hem jî meselên bawerîyên Mezopotamyayê ne. Edebîyata Kurdî ya klasîk û ya nûjen û jîyan û berhemên nivîskarên sirgûn ên cîhanê, hertim bi wî ra ne. Uzun xêncî Kurdî, Tirkî û Swêdî, “...zimanê Îngîlîzî û Fransî jî dizane. Ji pirtûkxaneyên welatên Ewropayê berheman dixwîne, ji çavkanîyên Swêdî, Fransî û Îngîlîzî sûd werdigire” (Kaya, 2007: 77). Nivîskarên edebîyata cîhanê yên wekî Homeros, Ksenophon, Memê Alan, Faulkner, Canetti, Seferis, Perse, Kemal û hwd. ji bo Mehmed Uzun giring in (Uzun, 2020b: 116-131). Uzun, xwe ji kevneşopa edebîyata sirgûn dide nasîn û di vî warî da dibêje: “Memduh Selîm dikare wek Odyseusê hevdem bê dîtin” (Uzun, 2020d: 26-27). Lehengê destana Îlyadayê yê bi navê Hektor ji bo edebîyata Uzun karakterekî giring e. Hektor, karakterekî ku hatibû mecbûrhîştin ku şer bike, herwiha ew stembarê ku xelazbûna wî nepêkan bû, lê dîsa jî li ber xwe dida. Hektor di dawîyê da ji alîyê Akilius va tê kuştinê. Uzun dibêje: “Di hemû romanên min da pêkan e ku şopên Hektor bên dîtin. Memduh Selîm, Celadet Ali Bedîrxan û yên din, dibe ku ew Hektorên rojên me bin” (30). Bes ne wêjevan, di heman demê da bandora ramanên Freud jî li ser wî karîger e ku ew derbarê çavkanî û wergirtinên xwe yên ku hengama nivîsîna romana xwe ya *Hawara Dîcleyê* da dibêje: “Min teorîya Paris, Helen, Athena û Afrodît ji devê karakterê bi navê Migo, hilda romanê” (Uzun, 2020c: 128). Herwiha ew ji ayînên bawerîyên Mezopotamyayê jî bandorê werdigire, ji destanên Kurdan jî, ku dibêje: “Niha jî ez ê Memê Alan û Zîna Zêdan hildime romanê” (128).

Yaşar Kemal, xwedîyê kapasîteya bandorgirtinê ya bêhempa ye û vê wek daxwazîyekê dihewîne. Çavkanîyên wî yên bandorê rengîn in ku ew destan, mît,

zêmar, keveşopa dengbêjîyê, tragedya, romans û roman in. Ew, van çavkanîyan bi awayekî hemdemî werdigire (Sadak, 2017: 33). Ji bo nivîskarîya xwe ava bike hem ji çavkanîyên nivîskî û hem jî ji yên devkî, hem ji yên nû û hem jî ji yên kevn sûd werdigire. Dema ku behsa nivîskarîya Yaşar Kemal tê kirin, epope û dengbêjî tê bîra meriv. Evdalê Zeynikê, Karacaoğlan, Dadaloğlu û Homeros bi bîr dikevin. Her yekî wan hem ji alîyê hunerê û hem jî ji alîyê kesayetê va ji bo Kemal giring in (Kemal, 2019: 100-102). Yaşar Kemal di cîhaneke ku di tê da epope dijî, tê dinê. Ew, hem ji destanbêjan guhdar dike û hem jî bi xwe şivekê hildide destê xwe, gund bi gund digere destanan dibêje (Gürsel, 2008: 115). Ji xêncî “aşık”ên Çukurovayê û “dengbêj”ên Kurd, ew heyranê Homeros e jî. Yaşar Kemal bi Homeros va tê şibandin, carinan jî bi wî va tê berawirdkirin. Tharaud (2017: 40) tîne zimên ku Yaşar Kemal dewlemendîyeke wisa ya edebîyatê pêk anîye ku di vî warî da dikare bi Homeros va bikeve pêşbazîyê. Kemal, hevîrê nivîskarîya xwe bi mîrateya destanbêjî û edebîyata nûjen lêdike. Kemal dibêje: “...ez ji kevneşopa pispor a destanbêjan tîm”. Ew ji Homeros hez dike û heyranê Stendhal e. Xwe nêzikî herdu nivîskaran dibîne. Ew, di xortanîya xwe da berîya xwendinekê, pêşîyê Stendhal dixwîne (Kemal, 2019: 107). Şopên taybetîyên transandantal û hebûnîyê yên ku di berhemên nivîskarên Amerîkî yên navdar da hene, di berhemên Yaşar Kemal da tîne dîtin. Derbarê vê da Tharaud (2017: 8, 21, 71) di navbera Kemal û nivîskarê Amerîkî Faulkner da manendîyekê datîne. Ew diyar dike ku berhemên Faulkner ku di sedsala 20em da li Amerîkayê kevneşopa felsefî û edebîyatê bilindtir kiriye, bi berhemên Kemal va hevparîyên giring dihewînin ku bi xêra van hevparîyan, xwînerên Amerîkayê hêsantir Kemal nas kirine û ji wî baştir têgihîştine. Kemal, li gel çavkanîyên Rojava, çavkanîyên Rojhilatê jî dixwîne, yên wekî klasîkên Tirkîyeyê, Çîrokên Hezar û Yek Şevan, Nazım Hikmet, Orhan Veli û hwd. (Kemal, 2019: 100).

Îbrahîm Yûnisî, li gel hin berhemên Rojhilatê, berhemên romannûsên cîhanê yên Charles Dickens, George Eliot, Constance Hoon, Howard Faust, James Baldwin, Thomas Hardy, Susan Howatch, Henry Fielding, Solomon Rabinoviç, Giovanni Guareski, Frank McCourt, Ford Madox Ford, Lev Tolstoy, Maksim Gorki, William Shakespeare, Catherine Gaskin, Tristram Shandy, George Robert Gissing, JB Priestley û Anton Çehov (Gîşegî, 1391/2013: 17-21) dixwîne û jiwan bandorê digire. Lê ew ji nav nivîskarên Rojava zêdetir ji Charles Dickens û Thomas Hardy bandorê digire. Jixwe, di nav nivîskarên ku berhemên wan wergerandiye, ev herdu nivîskar

derdikevin pêş (85). Romana wî ya *Gûristana Xerîban* dikare di nav beşa “edebîyata berxwedanê” da bê dîtin. Şopên Dostoyevskî di ragihandina evîna bengînî da tê dîtin. Herwiha, di romana *Gûristana Xerîban* da dîyar dibe ku Yûnisî romana sedsala 19hem gelek xwendîye û baş jê têgihîştîye. Ew di vê romanê da kesên ku bi neheqîyê ji jîyanê hatine vederkirin û di nav dîrokeke ku hatiye jibîrkirin da mane tê vedibêje ku nivîskar dixwaze rûyên van ên ku hatine jibîrkirin, veguhêzîne cîhana honakê (221-224).

Uzun, Kemal û Yûnisî di bin bandora kevneşopên edebî yên Rojava, Rojhilat û ya xwemalî da dimînin. Dema ku bi awayekî giştî li çavkanîyên hersê nivîskaran tê nihêrîn, tê dîtin ku wek çanda erdnîgarîya ku tê da dijîn, derdora wan a nêzîk û dûr û xwendinên wan li ber çavan dikevin. Derdora wan a nêzîk li ser hersê nivîskaran karîger e. Li ser Uzun û Yûnisî çanda Kurdan, li ser Kemal jî çanda Tirk û Kurdan bi tevayî karîger in. Hersê nivîskar jî di jîyana xwe da derdikevin Ewropayê ku di nav wan da yê ku alîyekî wî Ewropayê ye, Uzun e. Lewra, ew pareke zêde ji jîyana xwe li Sêwêdê derbaz dike ku ew çanda Ewropayê baştir dizane û tê da dijî. Hevparîyeke giring a Mehmed Uzun û Yaşar Kemal edebîyata devkî ye. Dengbêj û dengbêjî, herwiha kevneşopa dengbêjîyê û berhemên Homeros li ser wan xwedîyê karîgerîyeke xurt e. Ew, vê kevneşopa dengbêjîyê bi xwendinên xwe va digihînin hev û ji vê jî berhemên edebîyata nûjen pêk tînin. Yûnisî, zêdetir bi civakê va mijûl dibe, ew berê xwe dide civakê û pirsgirêkên civakî. Realîzma civakî hevparîya Yûnisî û Kemal e. Herwiha, ew ji nivîskarên edebîyatên xwe dixwînin, lê nivîskarên ku zêdetir li ser wan bandor dikin, nivîskarên Ewropî û yên Amerîkî ne. Hersê nivîskar jî ji çanda gerdûnî agahdar in. Uzun û Yûnisî pirziman in. Ew, bi Îngîlîzî û Fransî jî dizanin. Ji sê zimanên nivîskarîya Uzun yek jê Swêdî ye. Ew berhemên bîyanî ji zimanên wan ên resen dixwînin, lê Kemal di warê xwendin û nivîsandinê da xwedîyê zimanekî ye ku ew jî Tirkî ye. Kemal jî ji berhemên cîhanê, ji wergerên wan ên Tirkî sîd werdigire. Hevparîya wan a bingehîn ev e ku zimanê zikamakî yê hersê nivîskaran jî Kurdî ye ku yê ku bi vî zimanî dikare romanê binivîse bes Uzun e. Uzun, ji bo ku zimanekî nûjen yê romana Kurdî û nivîskarîyeke domdar pêk bîne, gelek zehmetî dikişîne. Ji bo ku vê pêk bîne edebîyata Kurdî dixwîne û ev edebîyat li ser Uzun zêdetir karîgerîyê dike. Bi vî awayî, çavkanîyên giring ên Uzun edebîyata Kurdî û kesayetên Kurd in ku ew edebîyata Kurdî ya klasîk û helbestên helbestnûsên Kurdî wekî yên Cîgerxwîn, romannûsê Kurdî wek Erebe Şemo û yên din dixwîne û ji wan

sûd werdigire. Ew, zimanê nivîskarîya xwe jî li ser bingeha zimanê ekola Hawarê ava dike. Hêmanên jînenîgarîyî di romanên wan da hevparîyek e ku di vî warî da em dikarin romana *Tuyê* ya Uzun, sêbareya *Kimsecikê* ya Kemal û *Zêmêstan Bî Beharê* ya Yûnisî wekî mînak nîşan bidin. Hevparîyeke wan a giring ew e ku dîrok û pirsgirêkên nasnameyî û rewşa trajîk ya sedsala 20em bandorê li deqên wan kirine.

#### **2.2.4. Têkilîya Wan bi Edebîyata Cîhanê ra**

Têgiha Edebîyata cîhanê ji aliyê Goethe va wek *Weltliteratur* tê zimên. Wellek dibêje: “Wî, ev têgih ji bo vê ramanê bi kar anîbû, ‘yê demek bê ew ê hemû edebîyat bibin yek edebîyat’. Ev, îdeala ku hemû edebîyat yê di yek sentezeke mezin da bicivin û bibin yek, di vir da her neteweyek di konsereke gerdûnî da yê li enstrûmana xwe bida” (Wellek & Warren, 2019: 61). Piştî Goethe, ramana edebîyata berawirdî didome ku di vê heyamê da lêkolînerên mîna Franco Moretti, Pascale Casanova, Gayatri Spivak, David Damrosch li ser vê têgihê radiwestin. Ew, şiroveya vê têgihê dikin, herwiha rexne li ramana ku edebîyata cîhanê bi Ewropayê va hatiye sînorkirin dikin û bi wan edebîyat ne bi pêwendîya Ewropayê, divê bi pêwendîya gerdûnî va bê xwendin (Bermann, 2018-2019: 32). Wellek (2019: 61) li ser wateyeke din ya edebîyata cîhanê radiweste û pêwendîyê bi klasîkên navdar, datîne. Ew, li ser berhemên navdar edebîyata cîhanê rave dike. Klasîkên mezin, ên ku navdarîya wan li cîhanê belav bûne û demeke dirêj jî ev navdarî yê bidome, wek berhemên edebîyata cîhanê tên pejirandin. Em ji vê wetaya wî têdigihîjin ku ji bo ku berhemek bikeve nav edebîyata cîhanê, divê ew pir hatibe xwendin, ji sînorên çanda xwe derketibe û di qadeke firehtir da belav bûbe. Damrosch (2009: 12), li ser têgihê wiha radiweste: “Edebîyata cîhanê, ji vegirtina hemû berhemên ku li her derê cîhanê hatine nivîsîn zêdetir, ew berhem in ku li dervayê welatên xwe, bi awayekî hêja derfetên jîyînê bi dest xistine”. Damrosch, ramana Goethe ji nû va şirove dike. Anegorî wî qada edebîyata cîhanê, berhemên ku ji sînorên çanda xwe derbaz bûne û li dervayê çanda xwe ketine gerîyanê, dihundirîne. Berhemek ku xwe bi welatên din va gihandibe, dikare wek berhemeke edebîyata cîhanê bê hesibandin (Bermann, 2018-2019: 32). Bi vî awayî di serî da koma ku ji hemû edebîyata neteweyan pêk hatiye, wek edebîyata cîhanê hatiye pejirandin. Lê piştra wek berhemên ku dervayê çand û welatên xwe belav bûne, xwe bi cîhaneke firehtir va gihandine hatiye îfadekirin. Lêkolîner, rexne li ramana ku edebîyata cîhanê wek edebîyata Awrûpayê tê dîtin, kirine. Berhemên ku

bi zimanê xwe yê resen an jî bi wergerên xwe yên ji zimanên cuda, li dervayê sînorê çanda xwe belav bûne, wek berhemên edebîyata cîhanê hatine pejirandin. Em ê di vê lêkolînê da bi wateya edebîyata cîhanê ya ku ji aliyê Wellek û Damrosch va hatiye ravekirin nêzîkî pêwendîya nivîskarîya Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û Îbrahîm Yûnisî ya bi edebîyata cîhanê bin.

Romanên ku ji aliyê Yûnisî va hatine nivîsîn, romanên klasîk in, ku ew xwe, meriv û erdnîgarîya xwe dinivîse. Ew, derbarê nivîskarîya xwe da dibêje; rêbaz û şeweya ku min eciband ev e. Ew di romanê da fêmarîyê esas digire (Pajen, 1397/2018: 50). Yûnisî, wergêrîyeke serkevtî dike û edebîyata cîhanê bi Îranê va dide nasîn, lê deqên xwe zêdetir ji bo Îranê dinivîse ku ew zêdetir nasnameya nivîskarîyê ya Îranî saz dike. Hin berhemên wî bi zimanên bîyanî tînen wergerandin, wekî mînak: Romana wî ya *Do'a Berayê Armên* li Iraqê tê wergerandin, herwiha bi zimanê Almanî va jî tê wergerandin (56), lê ew zêde berbelav nabin. Herçiqaş romanên wî bi zimanên din hatibin wergerandin jî ew di cîhanê da navdarîyekê bi dest naxin. Herwiha, em rastî angaşteke Yûnisî nayên ku ew radihêje bibe nivîskarê cîhanê.

Berhemên Yaşar Kemal ji 40î zêdetir zimanên cîhanê va tînen wergerandin, bi rêya wergeran li cîhanê belav dibin û gelek çapên wan jî derdîçin. Bi vî awayî ew di cîhanê da gerîna ku Damrosch behs dike, bi dest dixin. Herwiha, Kemal di cîhanê da di nav nivîskarên ku zêde hatine xwendin da cih digire. Li ser berhemên wî gelek xebatên zanistî pêk hatine. Em dikarin van tezan wekî mînak nîşan bidin: *Un Travail compare sur les trilogies de Jean Giono et de Yaşar Kemal* (Berawirdkirinek li ser sêyîneyên Jean Giono û Yaşar Kemal), *John Steinbeck ve Yaşar Kemal'in Eserlerinde Cinsiyet Rollerini ve Aile Kimliğinin Karşılaştırılması* (Di berhemên John Steinbeck û Yaşar Kemal da Berawirdkirina Rolên Zayendî û Nasnameya Malbatî). Herwiha berhema *Çukurova - Foundations of Yaşar Kemal's Literary Art* (Çukurova, Bingehên Edebîyata Yaşar Kemal) wek mînakekê din e. Barry Charles Tharaud li zanîngeha Colorado Mesayê profesor e di warê edebîyata cîhanê da waneyan dide û lêkolînan dike. Ew, di vê xebatê da hin berhemên Kemal bi berhemên din va berawird dike. Ji ber ku Yaşar Kemal, hem çavkanîyên Anadoluyê û hem jî yên Rojavayê bi kar anîye, ew yek ji wan nivîskaran tê dîtin ku ramana Goethe ya edebîyata cîhanê (*Weltliteratur*) piştrast kiriye (Tharaud, 2017: 69). Yaşar Kemal,

xwedîyê nasnameya nivîskarê cîhanê ye ku Tharaud, Yaşar Kemal wek nivîskar û hostayê mezin ê edebîyata cîhanê dide nasîn. Bi wî, Yaşar Kemal, derûnînasê hebûnê ye û di rêza Nietzsche, Dostoyevski, Faulkner û Kral II. Richard, Hamlet û Kral Learê Shakespeare da ye. Ew, li ser berhemên Yaşar Kemal ên ku bi Îngilîzê va hatine wergerandin, ên wekî *Memed, My Hawk* (Înce Memed 1), *The Undying Gras* (Ölmez Otu), *The Burn the Thistles* (Înce Memed 2) û *Salman the Solitary* (Yağmurcuk Kuşu) radiweste û wisa jê bawer e ku ev berhem, heq dikin ku di nav klasîkên edebîyata cîhanê da bimînin (29-30).

Mehmed Uzun, hem xwedîyê pîvanên nivîskarekî klasîk e ku ew nivîskarê edebîyata Kurdî ye û hem jî taybetîyên edebîyata cîhanê di nivîskarî û berhemên wî da xwe didin nîşan. Ew, di cîhanê da qasî Kemal ne navdar e û deqên wî di seranserê cîhanê da wek berhemên Kemal negerîyane, lê ew li Ewropayê û li Rojhilata Navîn baş tê nasîn. Berhemên wî bi 20î jortir zimanên bîyanî va hatine wergerandin û bi rêya wergeran li dervayê çand û zimanê xwe gerîyane. Dema em li cerebe û hevpeyvînanên Uzun dinihêrin, em dibînin, ew li ser wê angaştê ye ku nivîskarîya wî û deqên wî ji sînorên edebîyata neteweyî derbaz bûne, tev li qada edebîyata cîhanê bûne. Lê dibe ku pirsgirêk û rewşa ziman û edebîyata Kurdî rengê nivîskarî û deqên wî yê pêwendîya edebîyata cîhanê kêmîtir kiribin. Em dikarin bêjin di edebîyata Uzun da hem vegêranîyeke neteweyî heye hem jî pêwendîyek bi edebîyata cîhanê ra heye. Bodur (2009: 115) derbarê vê rewşê da dîyar dike ku ev wek nakokîyek dîyar bike jî Uzun "...ji alîyekî va nivîskarîyekî ku vegêranîyeke neteweyî pêk tîne, saz dike û ji alîyê din va jî ... bi edebîyata cîhanê ra hevpeyvîneke afirîner bi dest dixê". Dema ku ew dibe sirgûn, nivîskarîya ku bi bernava Ferzend Baran pêk dianî, dadine alîyekî, dike ku xwe ji nû va biafirîne. Ew, li pey lêgerînekê dikeve ka gelo ew ê xwe bispêre kîjan kevneşopa edebî. Ew, kevneşopa edebîyata Ewropî baş dixwîne lê dîyar dike ku "Ne pêkan bû ku ez bibim dengêkî nû ya vê kevneşopê. .... Herwiha ne pêkan bû ku bibim kevneşopa edebî ya Tirk, Fars û Erebî." (2020e: 218). Li pêşîya wî alternatîveke din hebû ku ew jî kevneşopa edebîyata Kurdî bû ku derbarê wê da dibêje. "...ne mimkûn bû ku ez bibim dengêkî nû ya wê edebîyatê" (218). Ew, pêkan nabîne ku pêwendîyek bi ziman û uslûba edebîyata klasîk ya Kurdî ra dayne. Edebîyata Kurdî ya folklorîk ya ku bi alfabeyên Erebî û Kirîlî hatine pêkanîn jî ji xwe dûr dibîne. Herwiha ew nade li ser şopa kevneşopa edebîyata Kurdî ya îdeolojîk ya ku xwe ji derva ra girtî û deverî. Ew dibêje: "...ne pêkan bû ku ez bibim dengêkî

nû ya vê kevneşopê. Xêncî van çî dima? Kevneşopa edebîyata sirgûn” (219). Di dawîyê da kevneşopa ku yê bişopîne dibîne ku ew jî kevneşopa edebîyata sirgûn e.

Dema ku berhemên wî tê nêrîn, mijara sirgûnê, çavkanîyên edebîyata sirgûn tîn dîtin, herwiha ew di nav xwe û nivîskarên sirgûn da pêwendîyek dadîne holê ku yek ji wan nivîskaran Erich Auerbach (1892-1957) e. Berhama *Mimesis* ya Auerbach di qada edebîyata berawirdî da wek deqeke sazkar tê dîtin (Göbenli, 2021: 61) ku ew nivîskarekî pêşeng ya edebîyata cîhanê ye. Uzun, pêwendîyek di navbera xwe û Auerbach da dadîne, ji ber ku dimire romana wî ya *Hêvîya Auerbach* nagihîje necamekê (Kaya, 2007: 80-81). Uzun, herçiqas romanên xwe bi zimanê Kurdî nivîsandibe ku ew ji alîyê kêma kesî va dikare bê xwendin, ceribandina sirgûnê ya wî, bi nêrîna cîhanêke pirçandî û bi têgihana edebîyateke pirçandî va lihevhatî ye. Uzun jî mîna Auerbach di sirgûnê da dibe xwedîyê ramana edebîyata cîhanê (Nuri, 2023: <https://www.academia.edu/>). Ew, derbarê nivîskarên sirgûn da dibêje: “Dema ku her tişt ji holê rabû û çû, tiştêk di destê Ovidius, Dante, Hugo, Mann û dengbêjên Kurd da nema û wan xwe spart gotinê” (Uzun, 2020c: 18). Uzun jî wek nivîskarekî sirgûn, dema ku tu tişt di destê wî da namîne xwe dispêre gotinê. Ew li sirgûnê, li Swêdê beşdarî edebîyata wan nabe û dervayê edebîyata Swêdê disekine. Ew dibêje: “Ez nivîskarê sirgûn im. ...Ez li dervayê hemû modeyên edebîyatê disekinim. Ji ber vê ye ku dixwazim aîdî cîhanê bim. Di vê cîhanê da dixwazim ku ji dengê Kurdan ra cihekî vekim. Ji ber vê yekê jî hem Kurd û hem jî nivîskarekî navneteweyî me (Uzun, 2020a: 30). Ew, nivîskarîyeke ku aîdê kevneşopa edebîyata sirgûn e, saz dike. Bi vê jî pêwendî bi edebîyata cîhanê ra dadîne û xwe wek nivîskarekî edebîyata cîhanê dinirxîne. Ew, bes ne ji xwe ra, di heman demê da radihêje ku di edebîyata cîhanê da cihekî ji edebîyata Kurdî ra bide peydakirin. Endamekî komîteya Nobelê dibêje: “Mehmed Uzun bes ne edebîyata Kurdî, tevkarîya edebîyata Rojhilata Navîn, heta ya cîhanê kir. Em dixwazin Mehmed Uzun ji bo Xelata Edebîyatê ya Nobelê wek endam nîşan bidin. Ew vê heq dike” (Kaya, 2007: 61). Uzun, çend caran ji bo Nobelê wek endam tê nîşandan (75). Ew, di jîyana xwe da Nobel negirtibe jî cihgirtina wî ya di listeya Nobelê da ji alîyê nasnameya wî ya nivîskarê edebîyata cîhanê, dîyardeyeke giring e. Ew zû ji cîhanê neqetiya, dibû ku xelata nobelê wergirta.

Uzun, nivîskarekî pirziman e. Wî ji klasîkên kevn û nûjen ên edebîyata cîhanê pir xwendine. Ew nivîskarek e ku pîvanên edebîyata cîhanê dizane. Herwiha ew di



hemû nivîskarîya xwe da radihêje ku deqên xwe li ser pîvanên edebîyata cîhanê saz bike û bibe xwedîyê nasnameya nivîskarê cîhanê. Di axavtinên xwe da nasnameyeke nivîskarê cîhanê xêz dike ku ew dibêje: “Ez wek nivîskarekî pirzimanî û pirçandî, yê ku bi zimanê Kurdî, Tirkî û Swêdî dinivîse, peywira min ne ji hev dûrxisitina ziman, çand, edebîyat û welatan e, nêzîkkirin e; ne jî pirkirina pêşdarazîyan e, kêmkirin e” (Uzun, 2020c: 91). Goethe, di axavtinên xwe yên li ser edebîyatê da (Edinburgh Reviews), tîne zimên ku armancake edebîyata cîhanê ew e ku netewe ji hev haydar bin, ji hev fehm bikin û ji hev hez nekin jî, teloransê nîşanî hev û du bidin (Birus, 2022: 20). Herwiha, “Edebîyata Berawirdî, metodeke hunerê ye, ew radihêje deqên edebî nêzîkî hev bike” (Xalliyeva, 2020: 144) ku raman, liv û tevgerên Mehmed Uzun bi ramana edebîyata cîhanê û edebîyata berawirdî va lihevhatî ye. Uzun, bi taybet di cerebeyên xwe da herwiha di deqên xwe da radihêje ku edebîyatan nêzîkî hev û du bike, pêşdarazîyên ku di navbera neteweyan da heye ji holê rake, hevnasîn û jihevtegihiştinê pêk bîne, bi taybet di navbera Tirk û Kurdan da. Ew, ji ber hin romanên xwe ji aliyê rêvebirîya Tirkîyeyê wek cudaker tê dîtîn û tê darizandin ku derbarê vê da dibêje: “Ez, tevger, qedexa û kêmdîtînen heyî yên li ser Kurdî rast nabînim. ...Min rahişt ku romanên min ên bi Kurdî, cudaker nebin, pevgîhaner bin, rûxiner nebin, dewlemendker bin” (Uzun, 2020c: 91). Herçiqas radihêje berhemên gerdûnî binivîse jî, ji ber ku li Tirkîyeyê ji wî û ji berhemên wî nayê têgihîştin, bêhna wî teng dibe. Ew li Tirkîyeyê pênc çaran tê darizandin, pirtûkên wî tên qedexekirin û berhevkin. Ew berhemên xwe ne ji bo bîrdozîyekê, ne jî ji bo sîyasetê dinivîse. Ew bi hîç awayî ji bo rêxistin û rejîman nanivîse. (Kaya, 2007: 180).

Zimanê berhemên Uzun bi sê zimanan in ku ew romanên xwe bes bi Kurdî, berhemên xwe yên din jî bi Tirkî û Swêdî dinivîsîne. Ew di nav nivîskarên Kurdî da yek ji wan nivîskaran e ku zêdetir hatiye xwendinê (Uzun, 2020a: 99). Herwiha ew bi Îngilîzî û Fransî jî dizane. Pirzimanîya nivîskêr, ji bo xwe bi berhemên edebîyatên cîhanê va bigihîne, pîvaneke giring e. Ew xwedîyê wê karîne ye ku dikare berhemên xwe bi sê zimanan binivîse. Ew, zimanê romanên xwe wek Kurdî hildibijêre ku di vê mijarê da nivîskarên cîhanê yên navdar jî yên wekî Johannes Edfeld, Artur Lundkvist û Yaşar Kemal ji wî dixwazin ku bi Kurdî binivîse (Kaya, 2007: 27). Uzun derbarê daxwaza van nivîskaran da dibêje: “Ji zimanekî ji derva ra girtî, yê ku her tim hatiye kêmdîtîn, qedexekirin û piçûkxistin, ceribandina edebîyateke nûjen ya cîhanê, kelecanyeke mezin dida van nivîskaran” (27-28). Uzun, ji bo ku vê rewşa xerab ya

zimanê Kurdî berevajî bike, zimanekî nûjen pêk bîne û bi wê jî bi deng û rengê xwe, bi pîvana gerdûnî ya edebîyatê, romanên resen ji edebîyata cîhanê ra pêşkeş bike, dikeve nav xebateke bi rêk û pêk û domdar.

Di romanên Uzun da vegêranîyeke destanî tê dîtin. Ew dibêje: “Min, vegêranîya destanî û çîrokî ya kevneşopa devkî her tim giring dît. Bi min, edebîyata cîhanê vê çavkanîya xwe ya giring ji bîr kiriye. ...ji ber vê ji dilsozîya xwe jî gelek tişt winda kir” (Uzun, 2020a: 51). Daxwaza Uzun di vî warî da ev e ku kevneşopa vegêranîya devkî ya dilsoz ya ku ji ber pêdivîyên merivî, ne ji ber navdarî û bazarê derhatîye, ji nû va bi edebîyatê va bê veguhastin (51). Ew ji vegêranîya devkî sîd werdigire û wê tîne nav cîhana romana xwe. Herwiha ji vegêranîya devkî bi teknîkên nûjen, berhemên nûjen hildiberîne. Bi vê jî dixwaze nivîskarîyeke resen saz bike û bi rengê xwe di nav edebîyata cîhanê da cih bigire. Uzun dibêje: “Nivîskarekî baş, hem pir deverî û hem jî pir navneteweyî ye. Ez radihêjim ku bibim cîhanî” (69). Ew wek pirekê ye, di navbera reng, deng û nirxên cihî û gerdûnîyê da. Ew, radihêje reng û dengên cihî bi nirxên hevpar ên hunera gerdûnî va bike yek. Bi vê helwesta xwe, xwe ji nivîskarên neteweyî vediqetîne.

Edebîyata berawirdî di navbera edebîyatên neteweyî da lêkolînan dike û xaleke giring ya edebîyata berawirdî ew e ku ew ramana edebîyateke ku xwe ji derva ra girtîye, şaş dibîne (Wellek & Warren, 2019: 62). Edebîyata cîhanê di navbera edebîyatan da têkilîyê diparêze lê ew li dijî zarîkirinê ye ku Uzun jî bi heman pîvanan tevdiqere. Uzun, daxwaz dike ku edebîyateke Kurdî ya xurt hebe û ev edebîyat bi edebîyatên Tirkî, Farisî, Erebî û edebîyatên din ra têkilîyekê dayne. Ew, edebîyateke ku bes di bin bandora tema, şêwaz û awayên vegotinê ya edebîyateke din da ne, kêrhatî nabîne. Bi wî, bes edebîyateke xurt û aîdî xwe dikare bi edebîyatên din ra bikeve nav hevpeyvînê (Uzun, 2020a: 69). Bi wî edebîyata Kurdî divê nekeve bin bandora edebîyatên ku di bin badora edebîyatên Ewropî da teşe girtine. Derbarê vê mijarê da Uzun mînakekê dide: “Mesela Ereb, gelek di bin bandora modernîzm û surrealîzma Fransîyan da ne. ...Kurd jî di bin bandora Ereban da dikin ku tiştêkî bikin. Ev ne edebîyata ku di pileya sêyam da ne, parodîya edebîyatê pêk tê” (85). Tê dîtin ku Uzun radihêje edebîyateke resen saz bike. Ew dîyar dike ku edebîyateke bilind, bi heman şêwe, rêbaz, estetîk û temayên ku di edebîyatên din da hatine

bikaranîn, nikare bê avakirin. Bi neteweperestî û herêmîbûnê va jî ev kar nabe. Bi fikirîna gerdûnîyê dibe (116). Ew, li dijî edebîyateke bi zarî ye. Uzun dibêje:

Divê edebîyata me, edebîyateke bizarê Rojavayê, ya ku Rojhilatê ji Rojhilatê dur dixê nebe. Belê, ez jî gelek salên dirêj e li Rojavayê dijîm û di nav dîroka edebîyata Rojava û nivîsa nûjen da me. Min, çanda edebîyatê bi awayekî nûjen ji Rojavayê wergirt. Lê ez dixebitîm ku edebîyateke ku aîdî Rojhilatê ye pêk bînim. Bi ceribandîna û hînbûnê xwe yê Rojavayê tev. Ez radihêjim ku Rojhilat û Rojavayê bigihînim hev û dema ku ez vê dikim, dikim ku çîrok, çarenûsa merivî, têkilî, mîrateya çandê yê ku li Rojhilatê giring nehatine dîtin vebêjim. Em, bes bi vî awayî dikarin di edebîyata cîhanê da cih bigirin (115).

Uzun, bi hişmendîyeke gerdûnî nêzîkî rastîya erdnîgarîya ku lê hatiye dinê dibe. Wisa xuya dike ku romanên wî, ji ber ku êşa ji ber xwîn, tûndî û koçberîyê dide nîşan; hest, raman, trajedî, karesat, berberî û nakokîyên serdemekê bi teşeyê helbestî pêşkeş dike, di nav çanda cîhanê da cihê xwe girtiye. Deqên wî yê xembar, bergeheke ji deverîyê ber bi gerdûnîyê, didin bidestxistîna (255). Romana *Hawara Dîcleyê* ya Uzun, wek berhemekê edebîyata cîhanê tê dîtin (Kaya, 2007: 265). Uzun ji bo vê romanê tîne zimên ku ev roman panaromaya xezabê ye ku li Mezopotamyayê hatiye jiyîn (Uzun, 2020c: 152). Ew, bi vê romanê xwe dispêre kevneşopê hawara edebîyata cîhanê ku ew dibêje: “Zêmara Gilgamiş ya ji bo Enkidu, vegêranîya Homeros ya derbarê Hektor da, zêmarên dengbêjên Kurd ên derbarê êş û xemgînîyê, çarînen Thomas Mann ê ji bo Yusuf... va ye hemû hawara dirêj a meriv vedibêje” (18-19). Bi vî rengî, deqên Uzun ên ku di serî da wek deqên alegorîk û neteweyî tîne dîtin, di bingehê da bi hemanên deqên berhemên edebîyata cîhanê va pêwend in. Ew di deqên xwe da di navbera deverî û gerdûnîyê da têkilîyê datîne û ji deverîyê xwe digihîne gerdûnîyê.

Pêwendîya Uzun bi edebîyata cîhanê ra bes ne ew û deqên wî ne, di heman demê da Kurd û Kurdî ne jî. Ew radihêje ku dengê stembar û bindestan jî di orkestraya edebîyata cîhanê da bide bihîstin. José Saramago, ku ew xwedîyê xelata Nobelê ye û nasê Uzun e jî, di axavtineke xwe da tîne zimên: “Bi rastî di binê sîwana esmanan da tiştêkî ku nehatiye gotin û nehatiye nivîsîn nemaye” (13-14). Lê, Uzun gotina wî napejirîne, rast jî nabîne û bersîveke wiha dide: “Hê jî her tişt nehatiye vegotin, tiştên ku bîne nivîsîn hê jî xelas nebûne. Hê jî bindest û gelên ku zimanên wan hatine qedexekirin, gotinên xwe neanîne zimên. Lewra, destûr nedan ku ew gotinên xwe bêjin. Mîna Kurdan, ziman û vegêranîya Kurdî” (14).

Wekî encam têkilîya hersê nivîskaran bi edebîyata cîhanê ra ev e ku Yûnisî romanûsekî klasîk yê Îranî ye, Kemal di nav edebîyata cîhanê da cihê xwe girtiye û nivîskarekî cîhanî ye, Uzun jî ramana edebîyata cîhanê parastiye, rahiştiye bi zimanê Kurdî edebîyateke ji sînorê nasnameya neteweyî derbaz bûye, pêk bîne, lê ew di nav sînorên Rojava û Rojhilata Navîn da maye û xwe negihandiye seranserê cîhanê.

## BEŞA SÊYEM

### NASNAME Û REWŞA TRAJÎK: BERAWIRDKIRINEK LI SER ROMANÊN MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ

#### 3.1. NASNAME Û REWŞA TRAJÎK DI ROMANÊN MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL Û ÎBRAHÎM YÛNISÎ DA

##### 3.1.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Mehmed Uzun da

##### 3.1.1.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Sîya Evînê da

Jîyan û huner girêdayî hev in ku em nikarin wan ji hev veqetînin. Wek hunermendekî, romannûs rûdanên pêkhatî û yên dibe ku pêk werin, herwiha yên bandorker hildibijêre û wan ji nû va dihone. Uzun, romana *Sîya Evînê* li ser jîyana ronakbîrekî Kurd dihone û ew romaneke jînenîgarîyî ye. Di romanê da hin şopên jîyana nivîskêr tê dîtîn ku Aydogan (2014: 250) ji bo Uzun dibêje: “... di ber sirgûnîya Memduh Selîmî re behsa sirgûnîya xwe dike”. Roman, serpêhatîya jîyana trajîk ya rewşenbîrekî Kurd ya Memduh Selîm Beg vedibêje. Uzun (2020d: 26-27), xwe ji kevneşopa edebîyata sirgûn dide nasîn û di vî warî da dibêje: “Memduh Selîm dikare wek Odysêusê hevdem bê dîtîn”. Armanca Uzun ew e ku sêyîneyekê binivîse. Yekem û duyem berhema sêyîneyê, romanên *Sîya Evînê* û *Bîra Qederê* ne ku jîyana wî têrê nake ya sêyem binivîse. Uzun (2020d: 29), navê vê sêyîneya ku dixwaze binivîse weke trajedî bi nav dike. Roman navê xwe ji helwesta rewşenbîrekî ku li sirgûnê xwe daye ber sîya evînê, evîneke têkçûyî digire. Di romanê da evîndarî û pîrsgirêkên nasnameyî ketine nav hev, du evîndar dane ber xwe û ber bi rûdana trajîk va xijikandine.

Di deqên trajîk da hêmaneke giring honaka rûdanê (*plot*) ye. Aristoteles ku ew referansekî giring yê qada trajedîyê ye, di nav hêmanên trajedîyê da “honaka rûdanê” giringtir dibîne, bi wî ya giring rêzkirin û birêkûpêkkirina rûdanan e (2017: 30-31, 42). Honaka rûdanê çiqas ji bo trajedîyê giring be, ji bo romanê jî ewqas giring e. Karîgerîya deqên trajîk zêdetir girêdayî rêzerûdanan e ku Uzun di *Sîya Evînê* da rûdanan bi sedem û encam bi hev girêdide û rewşeke trajîk dihone. Ew,

honaka rûdanê ya trajîk li ser du bingehan ava dike ku yek jê guherîn û veguherînên sîyasî û civakî ye, ya duyem jî helwest û tevgerên merivî ye. Nivîskar, vê romanê berevajî trajedîyan, bi mirina leheng dide destpêkirin û paşê vedigere rabirdûyê, ku ev teknîk hevgerîniya çîrokê û karîgerîya trajîk xerab nake. “*Paripeteia*<sup>4</sup> û *anagnorisis*<sup>5</sup>” du hêmanên giring yê tragediyayan in ku Uzun van her du hêmanan anegorî cureya romanê di *Sîya Evînê* da saz dike ku *paripeteia* honaka rûdanê ji şadîyê ber bi neşadîyê, *anagnorisis* jî hînbûn û têgihîştinê îfade dike. Êş û dilşewatî hêmanên giring yê berhemên tragediyayê ne ku Uzun di vê romanê da êşeke hevbeş û ya takekesî estetîze dike, herwiha rewşa trajîk ya hevbeş û ya takekesî bi hev va girêdide. Di deqên trajîk da bawerkerî û karîgerîya trajîk giring in ku nivîskar ji serpêhatîyeke rast, rêzbûyerên bawerker û karîger saz dike, da ku li ser xwîneran karîgerîya trajîk pêk bîne. Scheler (1919: 244), trajîkê di cîhana nirxan û berberîya wan da dibîne ku ew dibêje: “Hemû tiştên ku wek trajîk tên binavkirin di qad û têkilîya nirxan da pêk tê. ... di cîhaneke bê nirx da ji trajedîyê nikare bê behskirin”. Uzun, karakterên romanê wek hilgirên nirx û nasnameyê saz dike û berberîyê di nav honaka rûdanê da bi cih dike. Guherîn û veguherînên sîyasî û civakî di navbera rêvebirîya dewletê û civaka Kurd da dijîti û pirsgirêkên nasnameyê dertîne ku Uzun berberîyê li ser van qewimînên nasnameyê ava dike. Herwiha ew berberîyeke xurt jî di navbera nirxên nasnameyê û evînê da saz dike. Karakterên sereke yê romanê Memduh Selîm Beg û Ferîha ne. Di serdema avakirina nasnameya neteweyî û netewedewleta Tirk da civaka Kurd dikeve nav rêbendî û berberîyekê. Ji bo wan nirxên nasnameyî tên saz kirin ku yek ji rewşenbîrên vê civakê Memduh Selîm Beg e. Ew ji ber nirxên nasnameyî tê sirgûnkirinê û di sirgûniyê da di hesreta vegera malê da dimîne. Li sirgûnê dil berdide Ferîhayê û ew dibin dildarên hev. Ew, wê demê di navbera pirsgirêkên nasnameya neteweyî û hestê evînê û nirxên evîndariyê da dikeve nav berberîyekê ku nivîskar jî vê berberîyê rewşa trajîk pêk tîne.

Roman, ji alîyekî va rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan û sîtava rewşa trajîk ya sedsala 20em dihewîne, ji alîyê din va jî bi rewşa trajîk, balê dikişîne pirsgirêkên

<sup>4</sup> Paripeteia: Beravajîkirina çalakîyek e. Mînak: Qasidê ku ji bo, bextewarkirina Oidipus û derbarê dayîka wî bawerî bidê wî tê, beravajî vê hatina xwe tevdigere û nasnameya wî derdixe holê (Aristoteles, 2017: 43).

<sup>5</sup> Anagnorisis: Ji nizanîbûnê derbazê hînbûnê ye. Mînak: Iphigenia, ji bo nameya ku dixwest bişîne ji alîyê Orestes va tê nasîn. Carina kesek yê din nas dike, carinan jî her du alî hev nas dikin. Çarenûs, bi awayekî eşkere ew kesên ku ber bi bextewariyê yan jî rûxînê dikşîne, yan wan digihîjîne hev yan jî wan dike dijminê hev (43).

nasnameyî yê sed sala 20em, yê meriv û civakên stembar û bindest, bi taybet yê meriv û civaka Kurd. Bi vî awayî roman di bingehê da rewşa trajîk ya bindest û stembaran vedibêje. Di serdema avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî ya civakên rojhilata navîn da hin komên etnîk ên rojhilata navîn, nikarin bi geşedan û guherînên serdemê va serederîyê bikin û têk diçin. Rewşa trajîk ya ku di vê romanê da tê dîtin, bi guherîn û veguherînên nasnameyê va têkil e. Wekî mînak di serdemên hatina bawerîyan, pergalên nû yê wekî Feodalîzm û Sosyalîzm, şoreşên mezin yê wekî Fransa û Sanayîyê da, rewşên trajîk hatine jîyîn ku em nikarin rewşa trajîk ya ku di romana *Sîya Evîne* da tê dîtin bêyî şert û mercên dîrokî binirxînin. Paksoy (2011: 26) li ser tragedyayên ku di sed sala 6em (BZ) da derketine holê radiweste. Ew dîyar dike ku civaka serdemê girêdayê zagonan bûn ku di wê serdemê da ji zagonên xwedayan bi zagonên civakê va guherîn pêk tê. Ew li ser rewşa trajîk dibêje ku di tragedyayên antîk da cih digirin, bêyî şert û mercên civakî û dîrokî nikarin werin ravekirin. Di serdema antîk da civaka Atînayê, guherînên civakî derbaz dike, ji aliyekî va bawerî û darazên nirxî yê berê û ji aliyê din va jî nirxên nû yê demokratîk vê civakê ber bi berberîya nirxan va dixijîkîne, ji ber vê nakokîya hundirîn ya ku civaka Atînayê dijî, tragedya dertên, ku bi heman awayî di romana *Sîya Evîne* da tê dîtin ku civaka Kurd û rewşenbîrên Kurd jî di serdema avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî da bi guherîn û veguherînên sîyasî, civakî û nasnameyî va rûbirû dimînin, dikin ku bi van guherînan ra serederîyê bikin, di nav da dimînin û bi rewşên trajîk va dixijîkin.

Di romanê da geşedanên cîhanê yê ku bi bayê şoreşa Fransî belavî cîhanê bûne, pirrengîya Stenbol û ya welatê Osmanî xerab kiriye. Rewş her ku diçe xerabtir dibe. “Kurd, Tirk, gelên din, dewleta Osmanî, Babiâlî, Mistefa Kemal û hevalên wî û dinya ber bi kû da diçin?” (Uzun, 2018a: 26). Roman di vê guherînê da li ser rewşa Kurdan radiweste: “Qral, keyser û împarator çûn. Bijî yê nû. ...Yê nû li rê ne, ew tî. Kurd û welatê wan” (27). Di nav van geşedan û guherînên cîhanê da bi taybet nasnameyên etnîkî xwe di nav hebûn û nebûnê da dibînin ku vegêrê romanê di wê dema guherînê da balê dikişîne ser Kurdan, ka gelo ew ê çi bikin. Bi hilweşîna dewleta Osmanî, rêvebiriyeke nû saz dibe û komarek û rejîmeke nû tê avakirin. Ev rejîma nû zagon û nirxên nû datîne holê. Ya nû ji ya berîya xwe ji her alî va cuda ye. Bi avabûna Komara Cumhuriyetê, nasnameya Osmanî ya ku hemû etnîkan di nav xwe da dihewand, cihê xwe ji nasnameya Tirk va dihêle û li ser nirxên nasnameyî

yên Tirkan va tê sazkin. Di romanê da Komara nû kesên demokrat û lîberal ji welêt dûr dixîne, herwiha ji bo etnîkên din, nîrxên azadî û wekhevîyê tîn piştguhkirin. Ji bo serek û rewşenbîrên Kurdan jî rêya welatê xeribîyê, ango ya sirgûnê kifş dibe. “Şeytanên sererd û binerd di kincên serdest û karmendên nû yên Tirkîyeyê de hatine xezebê. Ew ketine pey kes û hêzên ku li dijî tevgera wan bûn. Li her aliyê welêt sêdar hatine daçikandin. Meriv tîn girtin û kuştin. Yê mayî direvin” (32).

Malbata Bedirxanîyan jî di romanê da cih digirin ku ev malbata serekên Kurdan e û ji aliyê rêvebirîya Osmanî ji Cizîrê hatibû derxistin û li Stenbolê hatibû bicihkirin, li wir di bin çavnêriya welatê Osmanî da tê hiştin. Di romanê da ev malbat ji ber hengama guherînên ku li welêt tê jîyîn, ji Stenbolê tê derxistin û sirgûnkirin. “Celadet û Kamuran Beg... herin Alemanyayê, Munixê. ...Emîn Alî Beg... tevî pîrek û keça xwe, here Misirê, nik kurê xwe yê mezin Sureya Beg. Emîn Alî Beg û kurên wî ku ji serok û pêşengên tevgera kurd in dev ji Tirkîyeyê berdidin” (26). Bi vî awayî malbateke ji rêberên Kurdan tê belawelakirin. Memduh Selîm Beg û Qedri Cemîlpaşa wek du seresker di enîya Osmanî da li Sariqamişê, ji bo welatê xwe yê hevpar li gel Tirkan li dijî Ordîya Qeyserê Rûs şer dikin. Lê demek şûnda dem û dewran diguhere, li ser welatê Osmanî, komarek tê avakirin ku rêvebirên komarê cih li rewşenbîrên Kurdan, Memduh Selîm Beg û yên din teng dikin. Welatekî neteweyî yê Tirk û nasnameya neteweyî ya Tirk avadibe û ya ku ji Kurdan tê xwestin jî bi van her du geşedan û nîrxên welatê nû va li hev bikin. Ew tê vê wateyê ku divê Kurd ji nîrxên xwe yên nasnameyî, dîrok û rabirdûya xwe gerî bin. Divê Kurd, nîrxên nû yên ku ji aliyê rejîmê va hatine dîyarkirin, bipejirînin û bertekê nîşan nedin. Lê meriv heyînekî wisa ye ku ew di xwe da nelihevî û berberîyê dihundirîne. Rewşa trajîk xwe li ser van taybetîyên merivî nîşan dide. Meriv heyînek e ku dikeve nav berberîyê. Nietzsche vê berberîyê, wek nîşaneyê bingeh ya meriv dibîne (Kuçuradi, 2009: 16, 36) ku di romanê da li hemberî van geşedan û nîrxên nû di nav Kurdan da nelihevî û berberî tîn dîtin. Meriv û civaka Kurd, yê ku hilgirê nasnameya Kurd in, ji bo ku nasnameya wan ji holê ranebe dikevin nav hewla îspatkirina hebûna nasnameya xwe. Di romanê da Dr. A. Cevdet Beg ji Ewropayê nû hatiye û ji hin geşedanên cîhanê haydar e: “...divê di her hal û şertî de nîşanî cîhanê bidin ku ronakbîr, zane û alîmên kurdan jî hene” (Uzun, 2018a: 109) ku ew, gotinên xwe wiha didomîne:

Em di dema xwedanşexsiyetbûn û xwenasîna milletan de ne ...gava neteweyekî ne xwediyê şexsiyetekî xurt be, hingê 'navê wî nayê xwendin', ji heywanekî xwedanziman pê ve, ew



nikare tu tişt be. Ji bo merivan fikirîn û bîrbirin çî ye, tarîx jî ji bo neteweyan ew tişt e...  
Sedsala me, ne henek e, sedsala 20 an e.

Rewşenbîrên Kurd di serdema avabûna netewedewlet û nasnameya neteweyî da li ser kîbûna xwe, herwiha li ser berpirsiyarîyên nasnameya xwe diponijin û dikevin nav rahiştineke mecbûr. “Memduh Selîm, Qedrî û Ekrem Cemîlpaşa, dema ku li Ewropayê bûn fikir û bîr û bawerîyên Ewropî hîn dibin û çend xortên Kurd, li Stenbolê di nav axaftinê da ne: “Em di bablîsoka milletperweriyê de dijîn. Îro her kes li xwe vedigere û dil dike ku ji dewleta Osmanî veqete û dewleta xwe ya milî bîne pê. Çima em dê jî weha nefikirin? Ma kevir û kûçên Xwedê li ser serê me barîne? Em jî divê wekî xelkên din bifikirin” (Uzun, 2018a: 118).

Kurdên ku dikevin nav rahiştina berpirsiyarîya nasnameya xwe, dûçarî tûndî û sirgûnê tên, yên mayî jî herwisa. Memduh Selîm Beg ji ber xebat û tevgerên xwe yên neteweyî, hezkiriyên xwe, dê, bav, xwîşk û pirtûkên xwe dihêle, bi hêvîya veqerê, sirgûnê Antakyayê dibe. Di wê serdemê da Antakya di bin desthilatîya Fransîyan da ye. Ew, li wir di bin çavênîya Fransîyan da ye û her cure kar û barên sîyasî ji bo wî hatine qedexekirin. Şertên Fransîyan ev e: “Monsieur Selîm; hûn divê xebata sîyasî nekin. Dewleta Tirk a nû gelek zor dide dewleta Fransayê da ku em rê li kurdan bigirin ku ew li ser tixûb nexebitin” (36).

Di serdema Împaratorîya Osmanî da etnîsîteya Kurd yan jî zimanê Kurdî, pêkerên çandî ne û ji aliyê sîyasî va giringîyeke wan tune. Dema ku Osmanî ji bo navendîbûnê zextê li eşîr û civaka Kurdan dike û her ku diçe ji navendê zext zêdedibin, etnîsîte hingav wek xeta parastinê dirûv digire. Piştra etnîsîteya Kurd di dawîya sedsala 19hem da bi ‘Genç Osmanlı/Jön Türk’an va dirûvekî sîyasî digire. Nasnameya Tirk wek pêkereke sazkar geşe dide û sûbay, rayedar, rewşenbîr û rojnamevanên Kurd yên li Stenbolê li ser ziman û etnîsîteya Kurdan dest bi ponijandinê dikin (Vali, 2013: 271-272). Lê dîsa jî di dawîya sedsala 19hem û destpêka sedsala 20em de di navbera Kurd û Tirkan da xetêke hişk ya nasnameya neteweyî pêk nehatiye û nasnameya dînî hê jî wek nasnameyeke hevpar rola xwe domandiye. Di şerê cîhanê yê yekem da (1914-1918) Kurd di nav artêşa Osmanî da, li gel Tirkan şer kirine. Biletska û yd. (2014: 113), dîyar dikin ku “Tirk, di “Kurtuluş

Savaşı”<sup>6</sup>yê (1919) da bi Kurdan ra li hev kirine û Kurdan wek “xwîşk û birayên dînî” pênase kirine. Ji ber vê xwîşk û biratîya dînî, Kurdan di nav heman nasnameyê da hesibandine. Lê demeke kin li ser “Kurtuluş Savaşı”yê derbaz bûye ku vê carê nasnameya dînî red kirine û xwe wek pergaleke laîk dane zanîn, nasnameya etnîkî ya xwîşk û birayên xwe yên dînî nedîtine ku ev jî paradoksek e. Tirkan nasnameya hevpar ya dînî piştguh kirine. Ji ber vê helwesta rêvebirîya Tirkan, ya ku nasnameya Kurdan nedîtine, endamên nasnameya Kurd li dijî guherîna qalîkên xwe hişkîr kirine û nasnameya xwe ya etnîkî, di çarçoveya prîmordîal da berdewam kirine. Tê dîtî ku li piştî geşedanên cîhanê, rengê têkilîya neteweyên ku cînarên Kurdan in, bi Kurdan ra diguhere. Di vî warî da Ahmedzade dibêje: “Bi şertê tunekirina nasnameya Kurdî, her yek netewedewlet, kirin ku li ser bingeha etnîkên Tirk, Fars û ‘Ereb nasnameya neteweyî saz bikin, reaksiyona sîyasî û civakî ya li dijî sîyaseta asîmîlasyonên van çar welatan, xwe wek neteweparwerîya Kurdî nîşan da” (Ahmedzade, 2011: 68). Kurdên ku di navberê da man, ji bo ku bi guherîna û geşedanên serdemê ra serederîyê bikin, wek bertek û nirxekê, neteweparwerîya Kurdî danîne holê. Nirxa neteweparwerîya Kurdî, dema ku rastî astengîyê were, yê ji bo Kurdan rewşeke trajîkê ava bike. Rewş û reaksiyonên cihêreng diqewimin ku di romanê da cureyeke vê reaksiyonê bi sazkirina rêxistinekê va xwe nîşan dike.

Civîn. Li Helebê. Di odeke stûr ya Hotel Central de. Serokatiya Xoybûnê. Celadet Bedirxan, Qedrî û Ekrem Cemîlpaşa, Memduh Selîm û yên din... Rojên giran. Rojên ji bûyerên nû re avis. Rojên biryarên nû, gavên nû. Biserketin û biserneketin. Serfirazî û têkçûn. Zafer û şikestin. Dîlan û nalîn. Bihuşî û dûjeh. Du aliyên rûpela qedere... Kîjan alî? ... Rojeva civînê; Agirî. (Uzun, 2018a: 125)

Maalouf (2000: 15-28), li ser “nasnameyên mirinbar” radiweste û dibêje, meriv xwedîyê gelek aîdîyetan in, lê ji nav wan da zêdetir kîjan hatibe piçûkxistin, êşandin û birîndarkirin, ew nayê jibîrkirin. Pîrî caran êriş bi ser kîjan aîdîyetê va hatibe anîn, em dikin ku bi wê aîdîyetê xwe bidin nasîn. Gelek aîdîyetên merivan hene, lê wisa lê tê ku nasname bi ser yek aîdîyetê va tê veğerandin ku Maalouf vê rewşê wek rewşeke neyînî û xeternak dide nîşandan. Lewra ev rewş di navbera ‘em û wan’ da xetereke hişk dikişîne. Di romanê da nasnameya ku wek mirinbar tê nîşandan, nasnameya etnîkî/neteweyî ye, her wiha ya ku di xetereyê da ye, ya ku hatiye êşandin

<sup>6</sup> Kurtuluş Savaşı (1919-1922): Şerê Rizgarbûna Tirkan, ya ku li piştî şerê cîhanê li dijî welatên îtîlafê hate dayîn.

û birîndarkirin jî ew e. Piştî avabûna rêxistina Xoybûnê, Kurd bi hişmendîya nasnameya neteweyî tevdigerin.

Em dê niha çi bikin, çi divên? Hevalên Memduh Selîm Begê. Ewana, jiyana wan û welat. Jiyana û welat bi hev re bûne yek. Her tişt ji bo welat. Her celeb daxwaz wînda bûye. Bi tenê welat, daxwaza welêt. Di welatê xerîbiyê de, ew bi agirê welêt disotin. Wekî din tu rê jî li ber wan nemaye. Ew divê di riya ku wan daye ber xwe de, her bimeşin. Digel her celeb zehmetî û neçariyê. (Uzun, 2018a: 126)

Karakterên romanê ji ber nasnameya xwe sirgûn dibin. Sirgûn û jîyana xerîbiyê li ser derûnîya karakterên romanê karîger in. “Sirgûn li ser merivan travmayên demdirêj pêk tînin” (Sağır, 2012: 361). Said (1995: 53), derbarê yê sirgûn bûne û rewşenbîrên sirgûn da dibêje: “Çarenûsa herî dilbiş e sirgûn”. Ew, gotinên xwe wiha didomîne: Sirgûn bêmalbûn e, dibêjin sirgûn ji malê veqetîneke teqez e, lê ev ne rast e. Ji bo kesê sirgûn jîyana dûrî hêlînê dijwar e, lê dijwarîya rast ew e ku di nav jîyana sirgûnîyê da her tişt tîne bîrê/bi bîr dixwe ku hêlîn ne ewqas dûr e, herwiha dijwarîya sirgûnîyê ew e ku jîyana rojane ya sirgûnîyê her tim hîseke wisa dide ku kesê sirgûn yê xwe bigihîne hêlînê, lê ew dike nake bi hîç awayî nikare xwe bigihîne hêlînê. Sirgûn, rewşa di navberê da mayîn e. Yê sirgûnbûyî, ne bi cihê nû va tevî hev dibe, ne jî ji ya berê diqete (53-55). Rewşa wan ya sirgûnê û di navberê da mayîn hêmaneke girîng ya rewşa trajîk e. Yê ku di navberê da dimîne ji bo ku xwe jê wê rewşê xelas bike, divê çalakîyekê bike. Lehengê romanê Memduh Selîm Beg, Celadet Bedîrxan û hinên din, rewşenbîrên sirgûn in. Ew, li sirgûnê karakterên marjînal in û lebat in. Daxwaza vegeerîna welat û sazîkirina nîrx û armancan, wan li sirgûnîyê çalak dike. Kurdên sirgûnê li Beyrûdê li hev divcivin, ji bo nasnameya Kurdî û serxwebûna neteweyî pêk bînin rêxistineke bi navê ‘Xoybun’ê ava dikin. Ev rêxistin wekî ku ji bo hebûna Kurdan e tê nîşankirin. Memduh Selîm Beg û Celadet Alî Bedîrxan, belavokan amade dikin. Di belavokê da xetereya li ser nasnameya Kurdan bi gelê Kurd va didin zanîn.

Kurdên ezîz, ji bîr nekin ku hûn jî ferdên mîletê kurd in û berpirsiyarîyên we yê tarîxî hene. Eger em, hûn berpirsiyarîyên xwe bi cih neyinin, hingê em, hûn dibin kesên xirab û gunehkar. Çar hezar sal in ku mîletê kurd li ser erdê xwe, li welatê xwe dijî. Lê îro di vê gava reş a tarîxê de erdê mîletê me, welatê wî hatiye perçekirin, wêrankirin. Welatê me îro di nav şînê da ye. Ê hikimeta tirk êrişên xwe yê hov roj bi roj zêdetir dike. Wan dil heye ku welatê kurdan bikin tirk. (Uzun, 2018a: 66)

Rewşa welatê wan û xeteraya li pêşîya wan, karîgerîyeke xurt li ser derûnîya wan pêk tîne. Lewra ji alîyekî va rewşa welêt ya perîşan berpîrsîyarîyekê li wan bar dike, li alîyê din jî mirina sêdarê li ber wan çik sekiniye. “Li pey wan mirin û sêdar, li pêş wan mij û dûman. Ba û bahoza sedsala 20em. Ba û bahoza jiyaneke zincîrkirî. Ba û bahoza navsaliyê. Ba û bahoza xwedanmesûliyetiyê. Derd û kulên welatê xerîbiyê” (70).

Di romanê da, lehengê romanê dikeve nav derûnîyeke bêmalîyê. Ew ê di seranserê romanê da bike ku ji vê derûnîyê xwe xelas bike û xwe bigihîne ew cihê xweş û ewle, ango mala xwe. Li dervayê welêt jî jê ra kar û barên neteweyî tên qedexekirin, “Monsieur Selîm; hûn divê xebata sîyasî nekin. Dewleta Tirk a nû gelek zor dide dewlata Fransayê da ku em rê li kurdan bigirin ku ew li ser tixûb nexebitin” (36). Di nav jîyaneke dijwar da rojên xwe derbaz dike. Dema ku ew li xerîbiyê li çayxaneyekê rûniştiye, dibîne ku çivikeke piçûk ji hêlîna xwe ya ji ser darê ketiye xarê û çîve çîva çivîkê ye. Memduh Selîm çivîkê ji erdê radike û pir li ber çivîkê dikeve ku ew ji hêlîna xwe dûr ketiye. Ew, gazî lawîkê çayxaneyê dike, jê daxwaz dike ku çivîkê derxîne ser darê û dayne hêlînê. Lê dar bilind û asê ye. Lawîk vê daxwazê ecêb û bêwate dibîne û dibêje ma ez ji bo vê çivîkê hîlbikişim vê darê. Lê Memduh Selîm dest ji vê daxwaza xwe nakişîne û pê ra her kes li dora wan dicivin. Di dawiyê da lawîkê bêçare, hêdî hêdî hildikişe û çivîkê datîne hêlînê. Memduh Selîm Beg kêfxweş dibe û dibêje: “Xortê çak, ji bîr neke; her kes di hêlîna xwe da kêfxweş û dilşa ye, çivîk jî di hêlîna xwe da” (43). Ax û welat ku hêmanên giring yê nasnameyê ne, di vê rûdanê da xwe bi hêlînê didin nîşan. Merivê xwedî nasnameya neteweyî aîdbûna wî bi axekê va heye ku ew bi hezkirinekê va girêdayê wir e. Derbarê axê de Smith (2007: 44-45), dibêje:

Ew cihê ku em aîdî wir in, ew der e. Bi pîranî axeke pîroz e jî ya ku bav û bapîrên me, zagonazkarên me, kralên me, ezîzên me, helbestvanên me, şêx û melayên me ji me ra kirine welat. Herçiqas em aîdî wir in, ew qas jî ew aîdî me ye. Herwiha cihên pîroz yê ku li welêt in, endamên etnîyan ber xwe va dikişînin, dema ku ew li diyarên dûr bin û li sirgûnê bin jî, ji bo wan kesan çavkanîyên îlhamê ne.

Ji van agahîyên romanê yê ku me parve kirin tê dîtî ku civak û karakterên romanê, ango civak û merivê Kurd, stembar û neçar in. Ew, ji ber mecbûrîyetekê dikevî nav rahiştin û çalakîyan. Li hemberî pêlên serdemê dikin ku xwe biparêzin û li ser pêyan bigirin. Dikevin nav rêbendî û berberîyê. Uzun, derbarê romanê da

dîyar dike ku di karakterên Celadet Alî Bedirxan, Memduh Selîm Beg û yên din da şopên Hektor dikare werin dîtin. Uzun, karakterên xwe dişibîne Hektor û dibêje: “Ew mazlûm e ku di nav neçarîyan da dipirpîte, dike ku li hemberî êrîşa kujer xwe biparêze, yê ku xelasbûna wî ne mimkun e, lê dîsa jî berxwe dide” (Uzun, 2020d: 30). Hektor kî ye? “Di edebîyata cîhanê da karakterekî balkêş yê ku hatiye saz kirin Hektor e. Li hemberî êrîşên biyanî, rahişt ku welat, bajar, hevjin û zarên xwe, bi êşeke tîr, bi keser û hêvî, biparêze. Sedema şer ne Hektor bû, ew ji bo ku hezkirî û nirxên xwe biparêze, mecbûr hatibû hiştin ku şer bike. Di encamê da Hektor ji aliyê Akilius va tê kuştinê (30). Bi vî awayî Uzun di nevbera rewşa trajîk ya karakterên xwe û karakterê trajîk Hektor da pêwendiyekê datîne ku îfadeya “mecbûr hatibû hiştin” giring e ku karakterê trajîk hilibjartin û çalakîya xwe ji ber mecbûrîyetekê pêk tîne ku ev çalakî çalakîya mecbûr ya trajîk e (Kuçuradi, 2009: 46-47).

Nasnameya neteweyî ya ku di romana Kurdî da wek nirxeke bala ye, di vê romanê da jî xwe derdixe pêş. Uzun, vê deqê li ser civaka Kurdan, ya dike ku li ber pêlên li cîhanê diqewimin xwe li ser pêyan bigire, lê nikare û têk diçe, ava dike. Lehengê romanê Memduh Selîm Beg û hin karakterên din yên romanê li hemberî tevgerên rejîmê, xwedî li nirxên xwe yên neteweyî derdikevin. Haya wan ji xetereyê hebe jî, ew li hemberî ya ku ji nirxên rewîştî dûr e, serî natewînin. Bedela wê sirgûn û mirin be jî, dîkin ku bi hemû hêmanên wê, neteweya xwe biparêzin û ji tunebûnê xelas bikin. Uzun ji bo Kurdên sirgûn di navbera sirgûnê û vegeerê da berberîyek saz dike. “Efû derdikeve. Îmkana vegeerê welêt tê pê” (Uzun, 2018a: 187). Danezanek digihîje Memduh Selîm Beg û Kurdên sirgûn ku ew ê bikaribin vegeerê Tirkîyê. “Lê ew nikare biryar bide. Ew vegere yan bimîne? Dudilîtî. .... Ew hem dixwaze vegere û hem jî naxwaze” (187). Memduh Selîm Beg dikare vegere û xwe bigihîne bav û xwîşka xwe, herwiha di nav gelê xwe da bijî. Lê li milê din rejîmê hê jî Kurdan nas nake û zulim her berdewam e. “Ma ev çend xebat ... derd û keder, ne ji bo azadî û serbestbûna kurdan bû? Gelo ew niha vegere, ew ê îxanet li xwe, li jîyana xwe, li doza xwe û li gelê xwe neke? Ew ê bi vî awayî sîyaseta rejîma nû ya Tirkîyê nepejirîne? .... Çi divê? Çûyîn yan Mayîn” (188). Di encama vê berberîyê da Kurdên sirgûn herçiqas bi awayekî xurt dixwazin vegeerê jî ji ber nirxên nasnameya neteweyî, jîyana kambax ya xerîbîyê hildibijêrin ku bi vê hilibjartinê nirxên nasnameya neteweyî berz dîkin. Ew, li xerîbîyê dimirin.

Trajîk, di xwe da rêbendî, rageşî, êş, berberî, hîlbijartin, têkçûn û êşê di hundirîne ku Scheler (1919: 252) dibêje: “Trajîk, di berberîya du nîrxên berz û erênî da tunebûna yekê û pêkhatina ya din e”. Di vê deqê da tê dîtî ku, jîyana li welat û jîyana xerîbîyê her du jî ji hev diwartir in ku li ser derûnîya karakteran xwe didin der. Derbarê berberîya ku demajoya destpêka trajîkê ye, em dikarin vê bêjin, di romanê da dîyar dibe ku Memduh Selîm Beg û hin karakterên din yê romanê, yan yê zagon û nîrxên rejîma nû yê ku li ser nîrxên etnîka Tirk hatine avakirin bipejirînin, dest ji nîrxên etnîka xwe ya Kurdî bikişînin û bi vî awayî li welêt mafê jîyanê bi dest bixin, herwiha li welêt bibin xweyî mal, zar û zêrç, yan jî yê sirgûn, têkçûn, dûrketin û windakirina hezkiriyên xwe û mirina xwe bidin ber çavan û çalakîya bidestxistina nîrxên nasnameya neteweyî bikin. Di romanê da ev rewş wek berberîya Kurdan hatiye xêzkirin. Heke ew hîlbijartina xwe bi pejirandina daxwaz û kirinên rejîma nû bikin yê nîrxên neteweya xwe, herwiha nîrxên rewîştî û kesayetîya xwe tune bikin, lê heke ew hîlbijartina xwe ber bi nîrxên neteweya xwe, parastina ax, çand û zimanê xwe bikin, wê demê jî ew ê bi sirgûn û têkçûnê va rû bi rû bimînin, bi vî awayî ji jîyana li welêt, ya li nik gel û hezkiriyên xwe, bêpar bimînin. Di berberîya trajîkê da, her kîjan nîrx were hîlbijartin, ango çalakî ber bi kîjan alî va were pêkanîn jî, dîsa ya ku trajîk e, pêk tê û karakter nikare xwe ji rewşa trajîk xelas bike. Memduh Selîm Beg û hin kesayetên din yê romanê, hîlbijartin û çalakîyên xwe ber bi nîrxên neteweyî va pêk tînin û bi rewşa trajîkê va dixijîkin. Orr, derbarê berxwedana karakteran da ji berhemên Balzac mînak dide û dibêje: “Pirtûkên Balzac, têkçûneke berxwedana sala 1848ê û berxwedana trajîk ya merivên li hemberî piçûkxistina kapîtalîst, radixe li ber çavan (2005: 31-32). Wek manendîyekê, berxwedan hêmaneke girîng ya honaka rûdanê ya romana *Sîya Evîne* ye ku Uzun jî li hemberî piçûkxistîna û tunekirina nîrxên nasnameya Kurdan, berxwedana trajîk ya Kurdan pêşkeş dike. Em ji romanê têdigihîjin ku di Şerê Cîhanê yê Yekem da Kurd û Tirk di bin nasnameya Osmanî da li cem hev ji bo dahatûyeke hevpar tevdigerin. Lê piştî rizgarîyê û avabûna komarê, rêvebirîya welatê nû dixwaze ku li ser yek neteweyê nasnameyekê ava bike ku ev jî ji wan tunekirina nasnameya Kurdan hewce dike. Lê Kurd bi vê hewcetî û tevgerên rêvebirîyê va li hev nakin ku lihevnekirin taybetîyeke girîng ya rewşa trajîkê ye. Li hemberî tundî û sirgûna ku li ser Kurdan tînin pêkanîn, di nav Kurdan da hişmendîya nasnameya neteweyî pêk tê û ew ji bo ku xwe ji vê rewşa pişavtin û înkare xelas bikin, dest diavêjin raperîn û avakirina welatekî. Nivîskar

çîroka trajîk ya lehengê romanê di nav van guherîn û geşadanên serdema şerê cîhanê û piştî avakirina komarê bi pêwendîya pirsgirêkên nasnameya neteweyî saz dike. Ew, di romanê da honaka rûdanê ji rewşa trajîk ya hevbeş ber bi rewşa trajîk ya takekesî ya Memduh Selîm Beg va vediguherîne, pêşîyê têkçûna Kurdistan û paşê çîroka ketina wî vedibêje. Nivîskar, bi devê vegêr, nasnameya lehengê romanê wiha rave dike.

Xortê bejnzirav yê bajarê kevn û rengîn Wanê. Efendiyê xortên kurd yên Stenbolê. .... Yek ji damezrevanên Komela Xwendekarên Kurd li Stenbolê, Hêvî, 1912. Nivîskar û berpirsiyarê kovara Jin'ê, 1918-19. Yek ji damezrevanên rêkxistina kurdî Teşkilatê İçtimaiye û Kurd Tealî Cemiyetî. Aware û derbederê welatê xerîbîyê. Dildarê evînê. .... Û niha jî yek ji damezrevanên partiya Xoybûnê. Ronakbîrekî nûjen di navbera Rojhelat û Rojava de. Yanê Memduh Selîm Beg. (Uzun, 2018a: 83)

Uzun, di nav honaka rûdanê da evîndarîyekê bi cih dike. Evîndarîya bi bengîn ya Memduh Selîm Beg û Ferîhayê. Keçika bedew Ferîha û Memduh Selîm Begê çeleng, ji ber heman hincetê li Antakyayê ne. Ferîha jî bi malbatî sirgûn bûne û hatine Antakyayê. Siûd, Memduh Selîm Beg û Ferîhayê li sirgûnê rastî hev tîne û ew li wir dil berdidin hev. Sîya vê evîndarîyê, li sirgûnê ji bo Memduh Selîm Beg dibe stargehek. Ferîha, Çerkez e û keçikeke gelek bedew e. Ferîha, xwediyê rihekî hunerî û musîkhez e. Ew jî mîna Memduh Selîm Beg ji muzîkê hez dike û kemançayê dijene. Di heman demê da girêdayî çanda xwe ye û bi rew û rûsumê Çerkezîyê tevdigere. Herwiha Memduh Selîm Beg, ji wêjeyê bi taybet jî ji helbestan hez dike. Bi wî, “dilê ku derîyê xwe ji şîr û germîya şîran ra veneke, dilekî nîvmirî ye” (48). Ew, evîna dilê xwe bi helbestan tîne ziman ku serî li helbestên Melayê Cizîrî dixê: “Şox û şengê zuhrerengê dil ji min bir dil ji min” (48). Memduh Selîm Beg, dewa Ferîhayê dike û roja sersalê qewl tê birîn, destê Ferîhayê bo Memduh Selîm Beg tê girtin. Ew, bi vî awayî li xerîbîyê ji xwe ra starîyekê peyda dike û xwe dide taldeya wê. Hevalekî wî yê dilsoz jê dipirse dibêje, behs dikin dibêjin destgirtîya te pir xweşik e û Memduh Selîm Beg jî derbarê dilbera xwe da bersiveke wiha dide:

Homeros ji bo vê meselê mîsala herî baş e. Di derekî de, ew ji bo sê jinan weha dibêje; Nireus xweşik bû, Akhileus hîn xweşiktir bû, Helena xwedanxweşikiyeke nedîtî bû. .... Destgirtîya min jî carina xweşik e, carina ji her carî xweşiktir e û carina jî xwedanê xweşikiyeke nedîtî ye. (54)

Berberî, hîlbijartin û çalakîya ku ji ber mecbûrîyê tînin kirin, hêmanên girîng yên rewşa trajîk in. Rewşa trajîk bi van xwe dide nîşan. Uzun, bi berberîya nîrxên

nasname û evînê, rewşa trajîk dihone. Karakterê xwe dixê nav rêbendîyekê û jê ra berberîyekê xêz dike. Ji alîyekî va çarenûsa neteweya Kurdan, ji alîyê din va dilber, evîndarî û zewac. Herdu jî ji bo Memduh Selîm Beg ji hev nirxdar û giringtir in. Di romanê da rewşenbîrên Kurd yê sirgûn li Beyrûdê partîyekê ava dikin û navê wê datînin Xoybûn. Ev partî wek hebûna gel, welat û jîna Kurdan tê dîyarkirin. Memduh Selîm Beg diçe Beyrûdê li cem hevalê xwe Celadet Bedirxan. Ew, li wir biryara xebateke nû digirin. “Birayo, em dê dest bi xebatê bikin. Xebateke xurt, nûjen û bi rêk û pêk. Her tişt divê nû be, her tişt divê modern be” (62). Xebat ji bo nirxên bilind û derûnîyêke xweş. Hinceta xebatê wiha tê zimên: “Sebebên xebatê; rûdanên welêt, siyaseta dewleta Tirkîyeyê, perçebûna welêt, serîhildana 1925ê, şikestin, qetlîam, bêdengî, mij û dûmana ku ji welêt radibe, malên hilweşiyayî, jinên bêkes û xemgir, zarokên tahzî û stûxwar” (63). Pêlên sedsala 20em derbeke giran li Kurdan dixê. Kurd, di nav geremolekê da dikin ku çareyekê bibînin, lê bidestxistina vê çareyê, ji bo wan gelek dijwar dixuyê. “Yanê destana dîlketinê. Trajediya welatekî jihevketî” (63). Ev rewşa xerab, rewşa gel û demê ji rewşenbîran çareyê dixwaze. “Ew dizanin ku berpîrsîyarîya qedera milletekî bînpê ketiye ser milê wan. Pir kes ji hevalên wan hatin kuştin. Ew jî di bin siya şûrê Ruhîstîn re bihurîn” (71). Rêvebirîya Fransayê ya li Antakyayê ji Memduh Selîm daxwaz dike ku karekî sîyasî neke û ji wir neqete. Li Agirîyê Kurdan serî hildane û şereke dijwar diqewime. Divê yek ji partîya Xoybûnê, ji bo kar û barên sîyasî here Agirîyê, here enîya şer. Germîya çirûskên şoreşê xwe digîhîne Memduh Selîm Beg. Vêcarê jî Agirî dibe navenda siûda Kurdan. Rêxistina Xoybûnê biryar digire ku Memduh Selîm Beg here Çîyayê Agirîyê, qada şer. Li alîyê din bi dost û hevalan tev, nîşana Memduh Selîm Beg tê pîrozkirin. Piştî nîşanê divê dawet were kirin. Keçikeke mîna Ferîhayê, gelek kes çav berdidinê û xwezigîniyê wê çêdibin. Xwesîya Memduh Selîm Beg behsa edetên xwe dike û dawetêke zû daxwaz dike. Memduh Selîm Beg, divê di demeke zû da dawetê bike. Memduh Selîm, bi xezûrê xwe ra diaxive û dibêje wî, gelê Kurd dest bi xebatekê kirine, hêvîya min pir e. Veger nêzîk e, em ê vegerin welatê xwe. Xezûrê Memduh Selîm Beg behsa dawetê dike. Dibêje bira dawetêke wisa be, dengê defa me bigihîje tixubê Tirkîyeyê. Daweta bi edetên Kurd û Çerkezan. Daweta du xelkên bindest (132).

Memduh Selîm Beg dikeve nav berberîyêke hundirîn. “Dengên dil û mêjî; berberîyêke stûr, berberîyêke malkambax. Kîjan deng? Ew bêtir li kîjan dengî guhdarî bike? Deng tên ber hev. Ew tên wezinandin” (81). Ew, dikeve nav mij û



dûmanekê. Mêjî û dilê wî li hev nakin û ji hev vediqetin. Mayîn û neman li pêşîya wî sekinîne. Di vir da ya ku trajîk e xwe dide hisîn, lewra trajîk di berberîyê da veşartî ye. Kuçuradi dibêje, “Scheler û Nietzsche, alîyên cuda yên trajîkê dîtine. Scheler, ramana ‘trajîk di hin rewşên kifş da di berberîya du nîrxên berz (û erênî) da derdibe’, danîye holê. Nietzsche, ramana ‘kesê/a ku di rewşa trajîk da ye, ji bo nîrxekê ra hem erê hem jî na dibêje’ parastiye (2009: 48) ku di derûnîya Memduh Selîm Beg da dil û hiş dikevin nav berberîyekê. Ev berberî wî bi kesekî trajîk va vediguherîne. Ev berberî rageşîyekê dertîne. Ji alîyekî va dil û Ferîha, ji alîyê din va netewe û nasname hene. Lê ew wek taybetîyeke lehengê trajîk vê rewşê di nav mijekê da dibîne. Ya ku trajîk e di vê dema sekna karakterê trajîk da dikemile. Ew wek karakterekî trajîk divê ber bi alîyekî va hîlbijartin û çalakîya mecbûrî pêk bîne. Memduh Selîm Beg gelek bêhteng dibe û diponije. Şerê Agirîyê, derîyê vegera welêt, hebûn û nebûn, Memduh Selîm Beg ber bi xwe va dikişîne. Ew difikire:

Li ser siûda xwe û siûda welatê xwe. Eger ew ne kurd bûya, siûda wî dê, dîsan, weha bûya? Siûda fransîzekî, erebekî, tirkekî, îngilîzekî çawan e? Ferq di navbera siûda kurdekî û siûda merivekî din de çi ne? Û tiştê herî girîng, ew dil dike ku bibe xwediyê siûda fransîzekî? (Uzun, 2018a: 127)

Di derûnîya Memduh Selîm da şereke dijwar diqewime. Agirî û zewac, dawet û şer, dengê defê û dengê guleyê. “Dîsan du deng; dengê dil û dengê mêjî. Dîsan şer. Şerekî bêhempa. Çi divê? Çawan? Kîjan rê?” (135). Aristoteles, dema ku li ser karakterê trajîk radiweste dibêje: “... karakter ew e ku hîlbijartinekê nîşan dike” (2017: 50). Di honaka rûdanê ya trajîk da hîlbijartin û çalakîya karakter ji kîbûna karakter girîngtir e. Kuçuradi (2009: 41), li ser çalakî û encama çalakîya lehengan, dibêje:

... çalakîya ku leheng dike leheng, wî/wê tune jî dike; yan jî mîna trajediyên nû, tişteke binîrx, hezkirinek, projeyek û tişteki ku bêyî wê nikare bike, tune dike. Di nav yên ku çalakîyê dikin da, hin kes dizanin ku tişteki wan yê tune bibe û hin kes jî nizanin, lê ev her du jî trajîk in.

Di rewşa trajîk da rêyeke navberê tune. Karakterê ku xwe di nav berberîyekê da dibîne, divê ber bi alîyekî va çalakîya xwe pêk bîne. Tê dîtin ku lehengê romanê ber bi alîyekî va çalakîya xwe dike. Di vî alîyê çalakîyê da ew hîlbijartinekê dike lê gelo ev hîlbijartineke azad e ji bo lehengê trajîk? Di rewşa trajîk da kes azad in, lê, meriv, yan jî kesê/a romanê, ji ber hewcetîya ku çalakîyê ber bi alîyekî va pêk bîne,

azadîya zarûrî ya trajîk dijî. Em bi her tiştî û bi hemû hêza xwe, li pêşîya felaketê bisekinin jî, ev hewcetî, yê dîsa bi ya xwe bike. Di vir da tê dîtin ku çarenûsa trajîk naguhere. Ji ber vê zarûrîyeta trajîk, ew cî nade wan hilbijartinên ku bi hişî û azad pêk tîne (Scheler, 1919: 256). Bi heman awayî Memduh Selîm Beg di hilbijartinê da xwedî azadîyekê be jî, ji ber mecbûrîyeta hilbijartinê û ji ber mecbûrîyeta ku ber bi alîyekî va çalakîya xwe pêkanîne va, azdîyê zarûrî ya ku trajîk e, pêk tîne. Lehengê romanê, ber bi nirxên nasnameyî va çalakîya xwe pêk tîne. Memduh Selîm Beg halê xwe yê ku di nav berberîyê dijwar da ye tîne zimên, piştra hilbijartina xwe dike. Ew ê here Agirîyê, cihê ku agir lê dibare. “Berberîyê malkambax; “ez diherim.” Lê... “Lê” yeke pirstijî” (Uzun, 2018a: 135). Memduh Selîm Beg, di vê hilbijartinê da nizane ku nirxê berz yê tune bibe. Nizane ku evîna wî yê ji destê wî derkeve. Bi dilekî bi guman diçe, lê li ser vê tîkçûnê zêde nafikire. Ew, dikeve nav karekî ku li ser hêza gelek kesî ye, her kes nikare bikeve nav karekî bi vî rengî. Kuçuradi (2009: 40), ji bo lehengê ku di vî rewşî da ne dibêje, “Leheng, bi vê çalakîya xwe (ku ev kar li ser hêza gelek kesî ye), *hybrisa* ku li hemberî sirûştê ye pêk tîne, divê berdêla wê bide, ji ber ku nirxê bilind tune dibe, divê ew were dayîn, kesê/a ku dikeve nav vî karî, bivê nevwê dikeve nav rewşê trajîk. Tê dîtin ku di berberîya du nirxên berz da, ya hişî û dil da, ango ya nasname û evîne da ya ku tê hilbijartin hişî e û ya ku tê paşxistin jî dil e. Ji herdukan ra jî erê, lê ya ku pêşî girtin nirxên neteweyî û nasnameya neteweyî ye. Lê heke leheng çalakîya xwe ber bi dil va, ango ber bi evîn û zewacê va bikira, wê demê yê berpirsîyarîyên xwe yê dîrokî, neteweyî û rewşenbîrîyê pêk neanîya. Di trajîkê da leheng çalakîya xwe bi kîjan alî va bike jî ew ê ji alîyê din bimîne.

Ferîha û malbata wê, nizanin Memduh Selîm Beg yê bi ku da biçe. Bes dizanin ku ew ê ji bo du mehan veqete, piştra yê were dawetê bike. Ew diçe enîya şer. Di hilbijartina wî da mirin jî heye mayîn jî. Serkevtin jî heye, binketin jî. Du meh derbaz dibe lê ew venagere. Meh li ser hev derbaz dibin û berxwedan tîk diçe. Kurd bin dikevin. Ew, ji Agirîyê vedigere, ber bi agirê evîne va. Ew, tê Antakyayê, diçe mala xwe, lê dibîne ku di malê da malbateke ermen şêş meh e bi cih bûye. Ji malbatê derbarê kirivanê malê, ango derbarê xwe, agahî werdigire. Wan bihîstîye ku berîya wan li vê malê merivekî hêja, dilsoz û pak hebûye. Lê ew di şerekî da hatiye kuştin. Memduh Selîm Beg, li mala xwe hîn dibe ku ew mirîye. Ji wir vediqete, diçe mala xezûrê xwe, lê li wir Ferîha tune.

Êvareke tahl, kirêt, zîz, ji agirê dûjehê xirabtir. .... Ma Memduh Selîm Beg ji vê êvarê xirabtir êvar jiyaye? Ew niha mirinê dil dike. .... Xwezî ew, bi rastî, li ser çiyayê Agiriyê bihata kuştin, bombeyeke balafirê, bi rastî, bihata û li ser serê wî biteqîya. .... Miraz û daxwaza wî ya herî mezin, herî xweş, herî muqeddes şikest. .... Ew çi bibêje, çi bike? Ji destên wî çi tê? Ferîha tune. Ferîha çûye. Ferîha zewiciye. Belê, rast e, wê mêr kiriye û çûye Urdinê. Hin demên kin û kurt hene ku dikarin jiyaneke, bi carekê, ser û bin bikin. (Uzun, 2018a: 175-176)

Memduh Selîm Beg, mirina xwe hîn dibe û piştra jî hîn dibe ku Ferîha ji dest çûye. Ya ku Ferîha hîn bûye, ew jî mirina Memduh Selîm Beg e. ‘Hînbûn’ di honaka rûdanê ya deqa trajîk da hêmaneke giring e. Aristoteles (2017: 31, 42), dîyar dike ku di trajedîyekê da ya ku zêdetir xweş e, beşên çîrokê ne, ew demên ku boçûna rûdanan berevajî (*paripeteia*) dikin, hatina nasînê/hînbûnê, ango eşkerebûn (*anagnorisis*) nin ku ev hînbûn dilşewatîyê der dike. Uzun van hêmanên trajedîyê di vê romanê da diceribîne. Di honaka rûdana romanê da ev rûdana hînbûnê, boçûnê beravajî dike ku ev jî beşa herî giring ya honaka rûdanê ye. Tirs, êş û wêranî li pey wan pêk tên. Evîneke delal û xweşik têk diçe. Ev evîna têkçûyî, heta mirina wî dibe sîya Memduh Selîm Beg. Piştî vê, derbek ji Fransîyan tê. Berpîrsîyarên Fransî, bi hinceta endamîya Xoybûnê, mamostetîya wî ji destê wî digirin û vê carê jî wî sirgûnî Şamê dikin. Memduh Selîm Beg her tiştî wînda dike. Ji ber çalakîya xwe ya nîrxên nasnameya neteweyî ji karê xwe û ji bajarê ku lê cih bûye dibe. Ev rêya ku ji bo hêlîna xwe saz bike derketibûyê, bi her carî, wî bêhêlîn dihêle. Ew, li hemberî vê tevgera Fransîyan, ji ber rûdanên xerab ku hatine serê wî û neteweya wî, xwe wek kesekî mecbûr dide zanîn.

Welatê me perçe bûye, her tiştê me hatiye qedexekirin, xelkê me di bin eziyet û zulmeke ecêb mezin de ye... Eger hûn, belê hûn di rewşeke weha de bûna, we dê çi bikira? ... Em jî ew tiştên ku her kes mecbûr dimîne û dike, dikin, monsieur Collet. Ne zêde, ne kêr. Em dixwazin welatê xwe biparêzin. Em siyaset nakin, xwe diparêzin, dixwazin xwe biparêzin. Siyaset ne karê me ye... (Uzun, 2018a: 181)

Ev gotinên karakterê romanê, gotinên Uzun yê ku nivîskarîya xwe li hemberî dozgerê Tirk diparêze bi bîr dixin. Uzun di wê parastinê da tîne zimên ku ew propoganda û sîyasetê nake, êş û jana neçar û stemkaran di dilê xwe da hîs dike û jî êş û janê berhemên edebî pêk tîne (Uzun, 2018b: 99-100). Karakterê Uzun helwesta xwe, ji rêvêbirekî Fransî ra parve dike. Fransa, ew cihê ku tovê nîrxên neteweyî, nasnameya neteweyî, netewedewletîyê hate avêtin û bi vê jî hemûyê cîhanê

hejandîye. Memduh Selîm Beg li ser ramana trajîk e, bi ceribandîne tê hînbûnê, herwiha li ser hêmanên ku merivan ber bi rewşa trajîkê dibe, radiweste.

Rastî, rastiya kurdan. Rastiya merivê kurd. Rastiya jiyana Memduh Selîm Begê. Jiyanekê tevlihev, têkel, bi lez û bez, bêdaxwaz û miraz, tijî tehlûke, her gav nêzikî mirin û kuştinê. Wekî gerekê, meşekê di newala mirin û kuştinê de. Û peyvên ku doralî li jiyana Memduh Selîm Begê girtine; mirin, kuştin, bidarvebûn, bidarvekirin, zîndan, girtîxane, zor, zordarî, bindestî, sirgûnî, hawar, şer, liberxwedan, fedakarî, xebat û h.w.d... Gava jiyaneke bi van peyvên were rapêçandin, hingê çi dibe? Ev sereskerê fransîzî ku li hember rûniştîye û fermanan direşîne, dikare jiyaneke weha fahm bike? (Uzun, 2018a: 181)

Rewşa trajîk ji wêranîya karakter nayê sazîkirin, ji demajoya ku karakter dibe wêranîyê tê sazîkirin. Uzun, bi têkilîya evîndarî û pirsgerêkên nasnameyê, rûdanan bi hev girêdide û rewşa trajîk saz dike. Ew, bes ne Memduh Selîm Beg, Ferîhayê jî dixê nav rewşeke trajîk. Memduh Selîm Beg dema pêş, li Antakyayê, Ferîhayê dibîne, Binevşa Narîn tê bîra wî. Piştra dibin destgirtî, destana Binevşa Narînê hînî Ferîhayê dike. Ew destana trajîk ya Binevşa Narîn û Cembelî di jîyana wan da dubare dibe. Piştî vegera Memduh Selîm Beg, Rûşen Xanim diçe cem Ferîhayê ku wê bigihîne Memduh Selîm Beg, lê destvala vedigere û Memduh Selîm rexne dike.

Ax Memduh Beg, ne tu û ne jî mêrên kurd, kes ji halê jinan fahm nakin. Hûn qet nizanin, têngahên ew çi difikirin, çi hîs dikin... Îcar tu dizanî, Memduh Beg, ev fikir ji kû ketiye serê Ferîhayê?" "Naxêr, ez pê nizanîm..." .... "Te destana Binevşa Narînê hînî Ferîhayê kiriye. Ew ji Binevşa Narînê hîn bûye ku xwe bi saxî biçîne axa reş. (193)

Evîn, di dîroka merivayetiye da hêzeke herî xurt, herwiha hêzeke çêker û wêranker e. Nivîskar di heman demê da, bi vê deqê, hêz û wêrankerîya evînê radixe ber çavan. Piştî ku Ferîha dibihîze ku Memduh Selîm Beg miriye, dil û mêjiyê Ferîhayê belawela dibin. Ew, ber bi rewşa trajîkê va dixijike. Nirxeke berz ya Ferîhayê, ew nirxa pak û pîroz tune dibe. Ferîha, dikeve nav berberîya dil û mêjî. Li hemberî tunebûna evîn û evîndariyê, tunebûna Ferîhayê sekinîye. Evîndar, êdî dizanin ku di navbera wan da astengiyên mezin hene. Memduh Selîm Beg heta mirinê Ferîhayê ji bîr nake. "Lê birîna ser dilê wî naceribe. Ew her teze ye. Ew bi êş û jana birîna evînê dikeve xew û bi wan hişyar dibe. Ferîha bûye agir û ketiye pêşîra wî. Ferîha her pê re ye. Li her derî. Her saniye û deqîqe" (191). Ferîha, bi Edîb Aswar ra zewicîye. Ew Çerkezêkî Urdînî ye. Ferîha bi yekî dewlemend, kalemêr, xwedîyê du jinan, nexwende, qozixwar û rûtirşekî ra zewicîye. Keçikeye mîna Ferîhayê, delal, xweş perwerdebûyî, mûsîkşînas, çawa dikare xwe qetl bike (186).

Memduh Selîm Beg û dostên wî li ser vê hîlbijartina ecêb ya Ferîhayê diponijîn lê têngihîjîn û ew vê hîlbijartinê wek xwekuştinekê pênasedikin. Nîvê şevêkê agir bi mala bav û dêya Ferîhayê dikeve û dê û bav di agir da dişewitin. Di şîna wan da Memduh Selîm û Ferîha hev dibînin. Ferîha dibêje: "... te ez sê car kuştim... Cara pêşîn, gava min bihîst ku tu şehîd ketiyî, ez mirim. Cara duwemîn, gava ez zewicîm, ez mirim. Cara sêyemîn, gava min bihîst ku tu sax î û vegeyayî Antaqiyayê, ez careke din mirim... Ez mirî me..." (198). Memduh Selîm Beg dike ku li ber dilê Ferîhayê da were, lê neçarî. Ferîha: "... ez ji kesî re nebûm yar. Eger min quwet û hêz hebûya, min dê xwe bikuşt. Lê ez tirsok derketim û min xwe bi awayekî din kuşt" (198). Memduh Selîm: 'Ez ê heta mirinê li hêviya te bim.' Dîsan girî. Lehiyek ji hêstiran. Her du bi hev re" (198). Dema ku em li rewşa trajîk ya Ferîhayê dinihêrin em dibînin ku ew du caran dikeve nav berberîyê. Cara yekem dema ku hîn dibe dildarê wê miriye, di navbera canê xwe û jîyanê da dikeve nav berberîyê. Cara duyem jî dema ku dildarê wê daxwaza hevgîhanê lê dike, di navbera edet, tore û evînê da dikeve nav berberîyê. Lê ew nîrxên toreyan berz dike. Herdu jî wek miriyên jîndar, li ser rûyê erdê dimînin, heta mirinê.

Çarenûs mijareke din a trajîkê ye ku cihekî girin werdigire. Di romanê da çarenûsa Kurdan ya ku her carî bi têkçûnê bi encam dibe tê vegotin. Di romanê da negihîştina bi hev ya evîndaran; ya Mem û Zînê û Leyla û Mecnûn tê zimên û di navbera rewşa Memduh Selîm û Ferîhayê û ya wan da pêwendîyek tê danîn. Dema ku Memduh Selîm Beg digîhîje lûtkeya neçarîyê, lavayî bi Xwedê dike: "Bi keser. Kelgirî. "Xwediyo!.. Çima tu weha dikî? Çima te ev neheqî qebûl e? Çima tu evîndaran, van stêrkên delal nagihînî nik hevûdu?.." (211). Ev pirsên ku ji kezebeke şewitî derdikevin û ji Xwedê tê pirsîn, gotinên Oidipus bi bîr dixin: "Kîjan xwedê wiha fit da te?" ... "Apollon, dostên min, Apollon! Ev êşên ku ez nikarim ber wan tab bikim, ew wan dide min. Lê destên ku çavên min kor kirin ne destên yên din in, destên min bixwe ne" (Sofokles, 2009: 62). Ji van her du deqên trajîk, yek ji serdema Yewnana Pêşîn, ya din jî ji serdema nûjen e. Di mînaka Oidipus da yê ku vê êşê dide, ji nav xwedayên wê serdemê yê bi navê Apollon e, lê kirarê çalakîyê Oidipus bixwe ye. Apollon ceza û êşê dide. Di mînaka Memduh Selîm Beg da xwedî û berpirsîyarê çalakîyê Memduh Selîm Beg e. Ew, mîna Oidipus, nabêje yê ku vê bi wî dide kirinê û êşê lê peyda dike Xwedê ye. Bes, ew dema ku neçar dimîne û bin dikeve lavayî ji

Xwedê dike. Tê dîtin ku di her du mînakan da jî têkilîya rewşa trajîk anegorî têgihîna serdemê bi xwedayan va hatiye danîn.

Karakterên Uzun, mîna pîranîya karakterên trajîk yên din ne xirab in, pak û qenc in. Ew, ne ji ber xirabîyê dikevin nav rewşa trajîk, her wiha ew di navbera başî û xirabîyê da jî namînin. Ew, ji ber ku rûdanên li ser wan da tîn, dikin ku bi wan ra sere derîyê bikin, dikevin nav berberîyekê û hîlbijartinekê dikin û wêran dibin. Armanca me ne ew e ku em di navbera karakterên klasîk yê tragedyayan û karakterê Uzun da pirekê ava bikin, ji bo ku em ji rewşa trajîk ya ku Uzun saz kiriye baştir têbigihîjin serî li rewşên trajîk yên berhemên klasîk dixin. Rewşên trajîk yên tragedyayên pêşîn bi bawerîya wê serdemê ra xwedîyê têkilîyên xurt in. Çalakî, hêmaneke giring ya deqên trajîk in ku derbarê vê nîqaşîyek tê kirin ku gelo kirde di kirin û çalakîyên xwe da bi serê xwe ye, yan di bin hêzeke din da ye? Di serdema Yewnana Pêşîn da lehengê trajîk di kirinên xwe da xwedayan berpîrsîyar didîtin, lê didan zanîn ku yê ku dikin ew bixwe ne, mîna Oidipus. Em vê rewşê di karakterê Uzun da nabînin. Di romanê da hêza ku Memduh Selîm Beg beralî dike ne Xwedê û hikmê çarenûsê ne, em dikarin bêjin ya ku bîngeha rewşa trajîkê ava dike, geşedan, guherîn û nîrxên sedsala 20em yên ku dikevin nav berberîyekê ne. Eksen (2008: 153) li ser vê mijarê ji lêkolînên Adkins û Nussbaum sîd werdigire û tîne zimên ku tragadyayên Yewnana Pêşîn, merivên ku dûçarî hêzên derva dimînin û dikevin nav kêmasî û şaşîyên ku ne di destên wan da ne û ji ber vê jî cezayê dikişînin, vedibêje. Lê ev dûrî têgînên roja me yên edalet û rewîştê ne ku ev encam pêşveçûna rewîştî ya meriv ya destpêkê temsîl dike. Di serdema modern da ev rewş diguhere ku lehengê trajîk tucar xwe ji çalakîyên xwe naşo û berpîrsîyarên wan e. Ramana ku, li hemberî her cureyên hêzên sermerivayî, meriv xwedîyê wan kêmasîyan e ku bixwe kirarê wan e. Bi vê nêrînê, kêmasîya leheng ya trajîk, ji wê qada çalakîyên tevlihev ya ku xwedayên wê serdemê bi serbest tê da digerîyan, hatiye xelaskirin, bi vî awayî bes kêmasîya ku aîdî leheng e, yê were dîtin. Bi vî awayî yê were gotin ku kirarê hin çalakîyên kifş, yên leheng in û hilweşîna trajîk yê bikaribe were ravekirin. Bi vê nêrînê dema ku em li ser çalakîya lehengê trajîk ya romanê radiwestin, em dibînin ku şert û mercên wê serdemê bîngeha trajîkê ava kirine û bi çalakîya karakter trajîka ku di puxta gerdûnê û hin kesan da veşartîye, xuya bûye. Memduh Selîm Beg, wek rewşenbîrekî xwedîyê nîrxên rewîştî û kesayetekî kifş, yê ku di xwe da puxta trajîk dihewîne, dema ku dikeve nav berberîyê, bi hîlbijartin û çalakîyên xwe ber bi rewşa

trajîk va dixijike. Lewra kesê/a trajîk di hengama berberîyê da û di çalakîyê da xwe kifş dike. Dema çûyîna qada şer, şerê Agirîyê ku ji bo wî tê pêşnîyarkirin, di wê demê da di wî da berberîyeke xurt dest pê dike û li ser vê difikire. “Agirî; navenda jiyânê, daxwazên dilsoz, best, siûd û mirin” (Uzun, 2018a: 127). Karakterê trajîk di vê rewşê da yan yê neçe qada şer, ji dilbera xwe neqete û zewacê bike, yan jî yê evînê bihêle û here. Lê, paşê ew biryar dide ku here qada şer. Tê dîtin ku şert û mercên ku leheng anî vê derê bi destê hêzên derva pêk hatin, lê vîna çalakîyê ya leheng, herwiha rêya ku leheng hilibijart ya wî bixwe ye. Leheng bi hevalên xwe va tev li dijî tunekirina nîrxên nasnameya hevbeş Xoybûnê ava dike û ya ku li pêş digire jî ew nîrxên neteweyî ne ku ji aliyê Xoybûnê hatine dîyarkirin. Bi kurtî, di hilibijartin û çalakîyan da kiryar leheng bixwe ye ku Memduh Selîm Beg di dawîyê da bi hilibijartin û çalakîyên xwe va hevrû dibe û xwe berpîrsîyar dibîne: “Min pir çewtî kirin, ... Min dilekî zelal û reben hûr hurî kir. Min bi zanîn, tu carê, xirabî nekir. .... Ez ji bo xelkê xwe yê belengaz xebitîm. .... Ez hê jî ji bo wî dixebitîm û lawê wî me” (215). Memduh Selîm Beg berîya mirina xwe ji Ferîhayê ra nameyekê dinivîse. “Ez niha li ser riya koça dawîn im. Jîna min bû koçeke bêdawî. Lê niha, êdî ez digihême dawiyê. Tiştêk heye ku tu divê pê bizanibî; ez çavvekirî derim” (215). Pişt ra ji hevalê xwe, Celadet Alî Bedirxan ra jî nameyekê dinivîse. “Mîr'ê min'ê ezîz ... Tu dibînî, jîn çi bi me dike? Ez hê jî li vî aliyê dinê me, hê jî ji te bi dûr. Lê zêde nema. ... Eger em careke din bihatina vê dinya malkambax, me jîneke weha, dîsan, qebûl bû. ... Em dê, dîsan, xwediyê eynî qayide û prensîban bûyana” (217). Bi van gotinên xwe ew taybetîya karakterê/a trajîk nîşan dide, lewra karakterê trajîk ew karakter e ku dema bikeve heman rewşê, dîsa heman tiştî dike ku ev taybetî ji kesayeta wî/wê tê û di wî/wê da heye. Sal 1974 Memduh Selîm Beg textê xwe yê razanê dibe pirtûkxaneyê xwe û dixwaze ku mirin wî li pirtûkxaneyê bigire. Dinya pirtûkan yê bibe derîyê axiretê. “Taya mirinê. Taya dawîn. Bi dû taya hêviyê, taya welatê xerîbiyê, taya evînê, taya bêkesî û bêgaviyê, taya bêhêvîtiyê re, niha ji taya herî dawîn” (223). Memduh Selîm Beg xwe radestî bêdengîya ebedî dike û koça dawî dike. Di bin balgîya serê wî da di nav zerfêkê da tayek ji pora Ferîhayê û çarîna Ehmedê Xanî (227).

“Kurmanc di dewleta dinê de  
 Aya bi çi wechî mane mehrûm?  
 Bîl cimle ji bo çi bûne mehkûm?”

Memduh Selim Beg, xwe sêcdar dike û xwe wek sêcdarê têkçûna evîndarîyê dibîne. “Min dînîtiyeke mezin kir, na ne dînîti, kertîyeke mezin. Ez ê rojeke zûtir bi te re bizewiciyama. Min ê nehîştta tu ji hinên din re bibûya yar” (198). Lê gelo ew wek karakterekî trajîk sêcdar e? Yan jî gelo xwîner wî sêcdar dibînin? Di nirxandîna berhemên tragedyayê da ev rewş bi têgiha “*hamartia*”yê tê ravekirin. *Hamartia* cureyekê kêmasîyê ye ku karakterê trajîk ji ber kêmasî, şaşîyê têk diçe. Ev kêmasî carinan ji ber qûretîya zêde, carinan jî ji ber dilsozî, dexesî, pozbilindî, bengînî, bawerîya tiştêkî û hwd. pêk hatine. Em bi vê têgiha klasîk li rewşa Memduh Selîm Beg binihêrin, em ê bêjin ew bi çûyîna qada şer kêmasîya trajîk pêk tîne û berdêla vê bi windakirina dilberê dide û wêran dibe. Herwiha em dikarin bêjin ew bi awayekî ji xwe bawer diçe Agirîyê. “Hûn haziriyên dawetê bikin, piştî du mehan, ez li vir im. Hîngê em ê daweta xwe, bi kêf û xweşî, çêkin” (135). Merivê cîhanê, yê ku ne desthilatê jîyanê û çarenûsa xwe ye, çawa dikere bi vî rengî, derbareyê dahatûyê da teqez biaxive ku ev helwesta wî dibe sedema ketina wî. Lê ev şiroveya ku bi têgih û şiroveya ku bi rêbaza Aristoteles hate kirin di xwe da gelek kêmasîyan dihundirîne. Lewra em nikarin sêcê wêranîyê bi timî biavêjin stûyê Memduh Selîm Beg û wî sêcdarekî rijd bibînin. Di tragedyayê da kêmasî (qisûr) wisa ye ku, ji alîyekî va ji me ra dibe asteng ku em di nav sedemîtiya sêc û cezayê da, li ser leheng rawestin, ji alîyekî din va jî ji ber ku li holê kêmasîyek heye, ew dibe asteng ku em hilweşîne wek tesedufekê bizanin. Şaşîya trajîk ya Aristoteles, nîşan bi cihekî navberî ya gerdûna rewîştî dike, yanî têkilîya çalakîyên leheng ya bi hilweşîna leheng şêlû dike. Hilweşîna ku bi şaşîyê pêk tê, hilweşîneke ne tê heqkirin ne jî nayê heqkirin e. Ev hilweşîn tenê rê li ber çalakbûna dilşewatî û tirsê vedike (Eksen, 2008: 148).

Hilweşîna wî her çiqas ne tesedif be û di encama çalakîya ku bi vîna xwe pêk anîye qewimîbe jî, tu kes nikare wî sêcdar bibîne. Bi vî awayî xwîner jî bo Memduh Selîm Beg nikare bêje wî ev heq kiribû. Memduh Selîm Beg, hem têkoşîna ku ji bo nasnameyê dide wînda dike, hem jî evîna xwe wînda dike. Ji her du alîyan va jî bi bin dikeve. Bi vê windakîrinê, ew taybetîya karakterên trajîk yê ku ji her du alîyan bi bin dikevin va manendîyekê nîşan dide. Lê, dema ku bi têgiha *hamartia*yê tevbigerin kêmasîyek pêk tê ku ketina karakterê trajîk bes bi kêmasîya karakter dikare were ravekirin. Lewra em nikarin Memduh Selîm Beg bikin berpîrsîyarê hemû demajoya ku ew anî li ber ketinê, herwiha wî daxwaz nekir ku encam bi vî rengî be. Kuçuradi dibêje: “Di rewşa trajîk da her kes sparteka xwe ya ku divê were



kirin kiribe jî, sûcek li holê dimîne; lê ji ber ku ev sûc jênerev e, ew nikare bi cihekî va were bicihkirin” (2009: 20). Vernant û Vidal-Naquet, ji bo karakterên tragedyayên Yewnana Pêşîn dibêjin: “Hem ew ê/a ku bi fikirîna hişane bûye desthilatê sirûştê hem jî yê/ya ku nikare xwe bi rê va bibe, hem pêşbîn hem kor, hem sûcdar hem bêguneh, hem kirar hem mefûl” (2012: 27) ku ev nêrîn rewşa Memduh Selîm Beg bi me dide têgihîştinê. Bi vî awayî dema ku xwîner vê deqa trajîk dixwîne, rasterast Memduh Selîm Beg sûcdar nake. Çawa ku Kuçuradi (2009) tîne ziman ku di rewşeke trajîk da ji ber ku tê zanîn, tevgera ku hatiye kirin, ji ber mecbûrîyetekê hatiye kirin û bêyî wê tevgerê tevgerê din nikare were kirin, ew tevger wek sûcekî nayê dîtin. Bes dilê xwîneran bi Memduh Selîm Beg va dişewitîne.

Heke leheng bi çalakîyên xwe di dilê xwîner, bîner yan jî guhdêr da tirs û dilşewatîyekê pêk bîne, ew e ji bo leheng li ber xwe bikevin, êş û janê bikişînin, wê gavê leheng dikare bibe lehengê trajîk. Dilşewatî û tirs, hêmanên giring yê tragedyayê ne, ya ku trajîk e bi van hêmanan li ser kesan karîgerî dikin ku ev her du hêman bi têgiha *katharsisê* tîne ravekirin. Di romanê da, dema *katharsisê*, di wê hingavê da veşartîye ku Memduh Selîm Beg mirina xwe û zewaca dilbera xwe hîn dibe. Ev, hingava wêranîya lehengê romanê ye. Aristoteles (2017: 29), ‘tirs û dilşewatî’yê (*katharsis*) ji hêmanên herî giring yê tragedyayê dide nîşan. Lê, Nietzsche, ramana Aristoteles ‘*katharsis*’ê û ya ku tragedyaya paqijîyê pêk tîne napejirîne. Ew, nirxê dide nêrîna feylosofên berîya Sokrates, yê Îyoniyayê. Ramana Nietzsche, derbarê trajîkê da ev e ku hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Ya trajîk, ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrahîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn (Dienstag, 2008: 138) ku ev nêrînên Nietzsche ji bo têgihana bîner û xwînerên serdema nûjen watedar e. “Tragedya, jê têgihîştina hişmendîya êşa merivayîyê ye” (Bonnard, 2006: 11).

Bi vî awayî rewşa trajîk ji ber berberîyekê dertê. Uzun bi vê deqa trajîk, hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan, hem jî rewşa trajîk ya civak û merivê Kurd ya sedsala 20em, bi pêwendîya pirsgirêkên nasnameya neteweyî, radixe ber çavan.

### 3.1.1.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna

#### Mirinê da

Romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* li ser berberîya ronahî û tarîtiyê, herwiha jîyan û mirinê hatiye honandin ku ji vî alî va roman bi destana Gilgamiş va manendîyekê nîşan dide. Gilgamiş, duwazdeh fersexan ji devereke tarî derbaz dibe, xwe digihîne ronahîyê ku çîroka ku navê xwe dide vê romanê jî ev çîrok e (Uzun, 2018b: 77). Uzun di vê romanê da behsa du welatan dike û navê van welatan dîyar nake. Lê, Aydoğan (2014: 251) û Alan (2014: 66) dîyar dikin ku her du welat wek simbol hatine bikaranin ku Welatê Mezin Tirkîye û Welatê Çîya jî Kurdistan e. Her du welat ji alîyê ziman, erdnîgarî û civakê va ji hev cuda ne ku Uzun di vê romanê da ji cudatîyên nasnameyê, ya ku di navbera her du welatan da dibe pirsgirêk û sedemên tûndî, koç û şer, honaka rûdanê ya rewşa trajîk dihone. Ew, bi vê honaka trajîk, ya ku ji berberîya nasname, şer û evînê saz dibe, hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan, hem jî balê dikişîne rewşa trajîk ya Kurdan, herwiha hemû stemkar û civakên bindest. Bi vî awayî dike ku berhemeke ji deverîyê ber bi gerdûniyê pêk bîne. Uzun dibêje: “Ev sedsala merivkuj ya ku stemkarî bi gelek ziman, bawerî û nasnameyên etnîk kir, ji bo Kurdan heta jê hat, bû zalim û stemkar” (2018b: 122). Ew, di bingeha romanê da Kurdan û nasnameya wan, wek trajîk dide nîşan ku derbarê vê da dibêje: “Nasname û zimanê Kurdan, yên ku tu car nebûne ziman û nasnameya welatekî neteweyî, di navbera diranên cendereya zilmê da, ya ku vegotina wê nemimkûn e, asê man” (122). Ev asêmayîn e, dema ku hilgirên nasnameya Kurd û etnîkên din ber bi çalakîyekê va dibe, wê demê em şahidê rewşên trajîk dibin. Uzun ji êşê honakekê pêk tîne ku Asal ji bo vê romanê dibêje: “Pênûsa pispor ya Mehmed Uzun, êş û jana domdar ya Welatê Mezin di gewrîya meriv da dihêle” (Uzun, 2020a: 275).

Dema ku em li honaka rûdanê ya romanê dinihêrin em dibînin ku ji ber nasnameyên cuda, Welatê Mezin daxwaz dike ku nixê nasnameyê, yên Welatê Çîya ji holê rake û nasnameya dewleta xwe ya ku nû ava kiriye, bi darê zorê bi wan bide pejirandin ku Uzun ji vê rewşê berberîyekê ava dike. Honaka rûdanê ya trajîk, ji bo nîşandana rewşa trajîk giring e ku Uzun, honaka rûdanê (*plot*) ya romanê bi mirina lehengên xwe dide destpêkirin: “Dengê teqîna berikekê hawîrdora aram û zelal vedigire. Baz û Kevok li hev dinihêrin. ... Kevok diheje” (Uzun, 2020g: 26) ku ev rêbaz di romanê da herikîna rûdanan xerab nake. Di beşa yekem da Baz û Kevok

ji mirinê direvin lê ew tèn kuştinê. Beşa duyem bi ya yekem va tê girêdan û vegêr vedigere serê çîrokê. “Baz? Kevok? Kî ne ew? Çima ew hatine girtin? Em ji Baz dest pê bikin. Ji serî, ji destpêkê” (29). Vegêr, vedigere serî, ji zarokatîya karakterên sereke, çîrokê vedibêje, rûdanan di nav sedem û encamê da pêşkeş dike. Berberî, hêmaneke herî giring ya deqên trajîk in ku Uzun, di nav honaka rûdanê da berberîyeke ku rageşîyeke xurt dertîne saz dike. Berberî bi tûndîya Welatê Mezin dest pê dike, Welatê Çîya dike ku li hemberî vê hêz û tûndîya mezin, xwe ragire. Uzun, di romanê da bi pêwendîya nasnameyê, rewşeke trajîk dihone, li cîhaneke ku ji aliyê nasnameyê va bi taybet nasnameya neteweyî, guherîn û vegherînan dijî balê dikişîne rewşa trajîk ya civaka Welatê Çîya. Ev deqa ku di xwe da rewşa trajîk dihundirîne, berberîya nirxên nasnameyî, berberîya evîn û nasnameyê, têkilîya serdestî û bindestîyê, tûndîya ku ji van berberîyan der dibe, karakterên ku ji ber nirxên xwe yê nasname û hest û nirxên evînê bi rewşê trajîk va dixijikin, tîne rojevê. Berberîya trajîk, hem di derûnîya karakteran da dibe sedema wêranîyê, hem jî bi tûndî, kuştin û mirinê va bi encam dibe. Nirxên nasnameyê yê Welatê Mezin û Welatê Çîya, tèn li dijî hev. Her wiha nirxên nasnameyî û tevgerên parastina van nirxan, bi evînê va jî dikevin nav berberîyekê. Ev berberî, trajîka ku di puxta meriv da veşartîye, der dike û karakterên sereke, yê wekî Kevok û Baz, dikevin rewşeke trajîk û têk diçin. Nivîskar vê têkçûnê bi çarenûsa Welatê Çîya va girêdide. Uzun, di sazkirina honaka rûdanê ya trajîk da li gel berberîyê cih dide hêmanên hilbijartin, çalakî, weranî û êşê. Herwiha ew, hêmanên tragedyayên klasîk yê wekî *paripeteia* (beravajîkirin), *anagnorisis* (hînbûn), vegeza bextê jî di sazkirina honaka rûdanê ya trajîk da bi kar tîne.

Uzun, mîna romana *Sîya Evînê*, honaka rûdanê ya vê romanê, bi rûdana ku di dawîya çîrokê da pêk tê, dide destpêkirin. “Baz û Kevok; du rêwing, du rêwindayî, du girtî û du qurban. Baz û Kevok ê bimirin” (9). Roman, di berberîya ronahî û tarîtiyê da serpehatîya karakterên ku bi rewşên trajîk va dixijikin radixe ber çevan. Bi vî awayî romannûs trajîka ku di vê berberîyê da der dibe ya ku di puxta cîhanê da heye, li ser serborîya karakteran dide nîşan. Navên karakterên romanê kesayetên wan nîşan didin. Bêjeyên Baz û Kevok, navên balindeyan in. Baz, teyrê nêçîrvan e ku di romanê da karakterê Baz, nêçîrvan e û ew nêçîrvanîya şerwanên Welatê Çîya dike. “Mîna teyrê baz dirinde û goşt-xwar?” (234). Herwiha Baz, tarîtiyê û mirinê temsil dike. Ev hevokên romanê derbarê nasnameya Baz da hin agahîyan didin me: “Kî ye

Baz? Baz; mirin, kuştin, şewat, tirs, kîn, nefret, xwîn... Peyayê şevê, peyayê ku ji ronahî û berbangên ronî gelekî dûr e. Baz; jan, keser, qîrîn, nalîn..." (292). Baz, xwedîyê hestên nefret û tolê ye. Bi wî kîn û nefret merivan ber bi korbûnê û nemerivîyê va dibin. Baz, ji hevalê xwe ra behsa Welatê Çîya/Tarî dike. "Xwîn diherike... ji her milê wî welatê kambax. Hevalên min, zabit û leşkerên min, gundî û alîgirên min li nik min dikevin û dimirin. Her cara ku hevalekî min dikeve, kîn û nefreta min zêdetir dibe... Daxwaza tolhildanê, ... hîn bêhtir dibe" (299). Di sirûştê da di navbera Kevok û Baz da têkilîyek heye ku Kevok nêçîr e û Baz jî nêçîrvan e. Em vê rewşa sirûştî di romanê da jî dibînînin. Kevok di pevçûnekê da dibe nêçîra Baz. Herwiha, navê Kevokê "ji ber hesreta çîya û zozanên Welatê Çîya, ya bav û dêya Kevokê, yên ku sirgûnî çoleke germ bûne ku li wir di barakayan da sê sal mane, ev nav lê hatiye kirin" (147). Dema ku em bi kurtasî li çîroka romanê dinihêrin, em dibînin ku Kevok û Jîr hilgirên nasnameya Welatê Çîya ne û dibin evîndarê hev. Ji ber pirsgirêkên nasnameyî Jîr diçe çîyê û demek şûnda Kevok jî li pey wî diçe çîyê, da ku wî bibîne. Kevok bi şervanê ku navê wî Rênas e hevnas dibe û Rênas ji bo wê dibe nirxekî berz. Baz, nêçîrvanê şervanan e û rojekê Kevok dîl dikeve dibe nêçîra Baz. Baz îşkenceyên giran bi nêçîra xwe dike. Ew, demek şûnda dîl berdide nêçîra xwe. Di dawîyê da Baz nasnameya xwe ya rastîn hîn dibe. Kevok bi bedewî û ramanên xwe, bandorê li Baz dike û ew tev ber bi mirinê va diçin.

Deqên trajîk zêdetir li ser bingeha şert û mercên heyamekê tên avakirin. Bi taybet heyamên ku şahidîya guherînan dikin. Em, di tragedyayên pêşîn û yên nûjen da jî herwiha di romanên ku rewşa trajîkê dihewînin û berhemên hunerê yên din da jî vê dibînin. Tragedyayên Yewnana Pêşîn bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yên serdemeke dîyar derketine holê (Vernant & Vidal-Naquet, 2012: 24). Di Yewnana Pêşîn da "Zimanê mîtosê bandora xwe ya li ser polîtîkaya reel ya bajêr hêdî hêdî winda dike; di dewsa vî zimanî da êdî nixên demokratîk yên sîteyê ango ya welatê sîteyê serdest dibe û di encama vê da berberîya nixên herdu cîhanan, ramana trajîkê kifş dike" (Budak, 2017: 7). *Death of a Salesman*, listikeke serdema nûjen ya Arthur Miller (1915-2005) e ku ev berhemeke trajîk ya cîhana bûrjuvayê ye. Berhem, berberîya ku ji nixên bûrjuvayê dertê pêşkeş dike. Di vê berhemê da li Amerîkayê piştî şerê cîhanê yê duyem, jîyana aborîyê diguhere û ji ber bandora wêranker ya sîyasî û aborî, karakterê listîkê berberîyekê dijî di nav da dimîne û xwe dikuje (Nahvi, 2016: 28, 32). Tê dîtin ku rewşa trajîk, ya ku di puxta jîyanê da

veşartîye, zêdetir di heyamên guherîn û geşedanên dijwar da xwe dide nîşan. Uzun, herçiqas dem û cihê romanê bi awayekî zelal dîyar nekiribe jî, em wek xwîner jê têdigihîjin ku cih erdnîgarîya Kurdan, serdem ya nûjen û sedsal jî ya 20em e, ku ev sedsal û erdnîgarîya navborî, bi têra xwe tûndî û wêranîyê dihewînin. Di romanê da guherîn di rêvebirîyê da dest pê dike û rûdan li pey hev diqewimin. General Serdar, bi darbeyeke leşkerî, rêvebirîya Welatê Mezin bi dest dixê, zilm û zordarîya xwe li ser civaka Welatê Çîya pêk tîne. Ew, dixwaze bi tûndîyê nasnameya Welatê Çîya biguherîne. Wek karakterekî sereke Baz, nêçîrvanê mirinê yê General Serdar e. Baz, di cîhana xwe da General Serdar danîye asta herî jor. Li ber çavên wî, merivê herî nirxdar, payebilind û rêzdar General Serdar e. “Baz ji herkesî bêhtir pê bawer bû. Bi dil û can, bi ruh û hebûna xwe pê girêdayî bû. ...Baz canfedeyê General Serdar bû. ...Her gotineke General... ayeteke pîroz bû” (Uzun, 2020g: 21-22). Baz, zilm û zordarîya Welatê Mezin ya li ser Welatê Çîya temsîl dike. Nirxên Welatê Mezin, yên ku li ser “yek”ê hatine avakirin, wekî “yek ala û yek welat” di cîhana wî da gelek berz in û ji bo wan diçe mirinê.

General Serdar û merivên wî, kralê welat dikujin û yên mayî yê hukumetê jî diavêjin zindanê. General her tiştî qedexe dike, gelek kesên karker, ronakbîr û hwd. diavêje zindanan, hin kesan ji wan bi dar ve dike. Divê herkes anegorî van hukman rabe û rûne, here û were, bixwe û vexwe, razê û hişyar bibe, bifikire û bipeyive. Li her derê Welatê Çîya jî, bi sed hezeran, tank û top, jîp û balafir, çerx dibin. Tevî marşên xwe, bi tûndî tevdiqerin. Gelek kesên ji Welatê Çîya tên girtin, hin serek û ronakbîrên wan tên xeniqandin. General Serdar fermaneke nû derdixê, bi vê fermanê, hemû sergewer, mal û malbatên mezin û giregir ên Welatê Çîya tên sirgûnkirin (52). Armanc û nirxên Generalê hêzdar hene ku ew dijî nirxên Welatê Çîya ne. Ew, xwe serdarê Welatê Mezin û Welatê Çîya dibîne. Behsa edalet, yekîtî, jîyaneke adil dike. Ew ê medenîyetê bîne Welatê Çîya (102, 260) ku ev helwesta General, helwesta kolonyalîstan bi bîr dixê. Kesên Welatê Çîya ji vê bobelatê têngihên. “Însanên Welatê Çîya ku dê niha herin, di nav xewnekê da ne, ...mîna ku ew kabûsekê dibînin. Ew hê têngihên ka çi dibe, ....Ew hê fam nakin ka çima ew ê herin. Çima?” (53). Vegêr, civaka Welatê Çîya wiha dide nasîn:

Jiyana wan; tenê, belengaz, nezan; rûyên qemerî, simbêlên badayî, bejnên şox û gerdenên zirav; hezkarên zinar, çiya, zozan, newal û geliyan...; merivên serhildêr, merivên şer û

şervanîyê; qederek ku hertim di şer de ye, hertim di berxwedanê de ye, hertim ferman lê rabûye, hertim di nav pêlê kabûsekê da dere û tê (53).

Rûdanên romanê zêdetir li Welatê Çîya û paytextê Welatê Mezin rû didin. Uzun, du cihên xwedîyê nasnameyên ji hev cihê saz dike û wan di nav dijîtiyekê da dide nîşan. Welatê Mezin cihê jîyana asayî, ya ku evîndarî, şehwet, xwarin, vexwarin û kêfxwaşî lê tê borandin hatiye saz kirin. Herwiha cihê ku biryarên leşkerî tîr girtin, aloziyên sîyasî, derbe û darvekirin pêk tîr jî ev der e. Li wir desthilatdar dijîti û rewşenbîrên Welatê Mezin tîr cezakirin. Welatê Çîya, cihê kuştin û mirinê, yê şer û pevçûnê, sirgûn û koçberîyê ye. Di romanê da du nasnameyên hevbeş hene. Ew û biyanî. Ew, ji demên berê hev dizanîn lê hev nedidîtin. Merivên Welatê Çîya kî ne û çawa ne? Nivîskar, wan wek kesên bêgav, bindest yê çîyayî dişayesîne. Ew, dûçarî êrîşê dibin, neçar dimînin li ber xwe didin. Ev rewşa ku her tim di nav şer û berxwedanê da didome, wek çarenûsekê ji civaka vî welatî ra hatiye xêzkirin. Ew, ji ber fermana General Serdar, malên xwe yê germ û warên bav û kalan diterikînin û dikevin rê. Leşker, zar û zêrç, kal û pîr, jin û mêr, şêx û serek, xwende û nexwende, hemûyan siwarî trêne dikin û dişînin xerîbîyê. “Bi taybetî çavên wan; xem, kerb, endîşe, west û tirs. Nemaze tirs. ...Bi tenê tiştê van însanên ku niha li rê ne, wan dike şîrîkên hevdu; tirs, qedereke yekgirtî ku ji tirsê hatiye pê. .... Her yek ji mal û malbatan ji derekê anîn” (55). Uzun, karakterên xwe yê sereke ji vî civakê hildibijêre û wan wek hilgirên nasnameyên hevbeş saz dike.

Kevok, kî ye? Ew, karaktereke jin e, xwende û lebat e. Kevok xwe wiha dide nasîn: “...ez keça malbateke dewlemend, delaliya bavekî awukat, diyeke keça eşîran, ez keça bajarê mezin, ...şagirta ziman û edebîyata fransî” (207). Nivîskêr, Kevok gelek bedew xêz kiriye. “Kevok, bi por û gulîyên xwe yê dirêj, ...çavên xwe yê reş, birû û mijangên xwe yê dirêj, lêvên xwe yê fireh, ...stûyê mîna xezalan, niha, mîna perîyekê destanan, perîyeke xewnan dixuye” (18). Kevok û Jîr xwedîyê nasnameya hevpar in û li zanîngeheke peytextê Welatê Mezin hevnas dibin. “Kevok û Jîr xwendevan in. Her du jî li zanîngeha Ziman û Edebiyata Fransî dixwînin” (91). Ew, dibin evîndarê hev û ji hev gelek hez dikin. Di serî da ya ku Kevok û Jîr nêzîkî hev dike aîdîyeta wan e, her du jî ji Welatê Çîya ne. Piştra ew bêtir nêzîkî hev dibin. “...ew mîna hev difikirîn, mîna hev hîs dikirin, mîna hev dikenîyan ...mîna hev li ber tiştan diketin. ...Kevok keçîya xwe, teslîmî dest, beden û ruhê Jîr kir” (96). Jîr û Kevok, li pey îdealên mezin û bilind dikevin. Welat, welatevînî, welatparêzî û

gotinên wekî van, ... ji bo wan, gotinên hem bilind, hem jî bedew bûn” (97). Lê bindestbûna welatê wan yê xweşik, ji bo wan kesereke kûr e. Ew hem ji hev, hem ji ji welatê xwe gelek hez dikin. Bi vî awayî nirxên wan yên berz evîn û welatevînî ne. Uzun di navbera van her du bengînî û nirxan da berberîyekê saz dike. Çawa ku Scheler (1919: 252) gotî, ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nirxek ji holê rabe, nirxeke din jî bibe sedema jiholêrabûna vî nirxî. Bi vî awayî rewşa trajîk, berberîya du tiştan, yan jî berberîya ku di yek kesî û yek tiştî da pêk tê îfade dîke. “Li Welatê Çîya li dijî desthilatî û tûndîya General Serdar, serhildanek dest pê kiriye” (Uzun, 2020g: 99). Tê dîtî ku civaka Welatê Çîya yan yê serî bitewînî, yan jî yê serî rakin. Trajîk xwedîyê taybetîyeke wisa ye ku di rewşên navberê mayînê da xwe bi rûdanan va digire. Lê ji bo rewşa trajîk pêk were, hêmanên din yên rewşa trajîkê jî hewce dikin. Serhildana ku wek bertekekê derdikeve, xortê Welatê Çîya, herwiha Jîr jî, ber bi xwe va dikşîne. Serhildêr radihêjin ku nirxên xwe yên nasnameyê biparêzin. Uzun, ji van rûdan û geşedanên ku tê jîyîn, ji bo her du karakterên evîndar û hilgirên nasnameya Welatê Çîya, yanê ji bo Jîr û Kevokê berberîyekê saz dike. Ew dixwazin zewacê bikin, bigihîjin hev û bibin xwedî zarok. Lê di serhildanê da bawerîya Jîr ev e ku ew ê Welatê Çîya ji bindestîyê rizgar bike û wê bike xwedî nasnameyeke azad. Jîr di navbera evîn û nirxên nasnameyê da dikeve nav berberîyê. Kevok digirî û naxwaze Jîr here. “Me behsa dol û zarokan, mal û malbatan dikir. Law û keçen me dê bi stranên zimanê me, bi şîrên me mezin bibûna. ...Tu nizanî çûyîn mirin e?” (102). Lê Jîr behsa azadî û serbestîyê dike û lê zêde dike: “Em dikarin bêjin jîyana me, dahatûya me, zarokên ku em lê difikirin, ronî ye? Na. Vî welatî û generalê ku behsa yekîtîyê dike, jîyaneke adil û wekhev dane me? Na” (102). Tê dîtî ku jîyana romanê tarî ye û karakter li pey ronahîyê dikevin. Derbarê vê berberîyê da Jîr wiha dibêje Kevokê: “Ma mirin ji vê jîyanê ne çêtir e?” (102). Rêvebirîya Welatê Mezin wan ji nirxên nasnameyê û zimanên wan bi dûr xistiye û Jîr vê jîyanê tarî dibîne, ji bo ronahîyê tevdigere. Ew, dibêje:

Evana me nakujin, pêr nekuştin, do nekuştin, îro nakujin, ew ê sibê nekujin? .... Zimanê bav û kalan, çanda me, hebûna me ne di bin tehdîdên xedar da ne? .... Ez û tu, niha bi zimanê wan napeyivin? Çima .... Wan em ji reh û rêçên me bi dûr nexistine? Zept û repta wan, wekî nîrê stûyê me, hertim, li ser me hilawastî nîne? .... Em jî, li welatê xwe dîl, wekî xerîbên vî welatî, ji derve, bi tirs, bi xof, li wan nanihêrin? (102).

Jîr, heke evîn û Kevokê hîlbijêre yê ji evîna welêt gerî be û berpirsariya xwe ya ji bo welat û îdealên xwe pêk neyne. Lê heke nîrxên nasnameyê hîlbijêre, wê demê jî yê Kevokê dayne alîyekî. Di vê berberîyê da rageşîyek dertê. Di honaka rûdanê ya deqa trajîk da karakter ji bo ku xwe ji berberîyê xelas bike, ber bi alîyekî va çalakîya mecbûrî pêk tîne. Jîr çalakîya xwe dike û dawî ji vê berberîyê ra tîne. “Jîr beşdarî serhildanê dibe” (99). Jîr evîna xwe, zewaca xwe, xwendina xwe, malbata xwe li pey xwe dihêle. Lê, ya ku zêdetir wî diêşîne dilbera wî ye. “Qedera reş a welatekî çawan dikare, weha qedera însanan jî bihûne” (100). Nivîskar bi vî awayî ji berberîya nîrxên nasname û evînê rewşeke trajîk ava dike, herwiha ew çarenûsa hevbeş û ya takekesî li hev girêdide. Uzun, di romana *Sîya Evînê* da jî li dijî evîn û evîndariyê nîrxên nasnameyî yên Kurdan berz kiribû û herwiha çarenûsa hevbeş û ya takekesî li hev girêdabû.

Berberîya tarî û ronahîyê temayeke girîng ya destana Gilgamiş û ya merivayetiye ye. Feylesof, meriv wek heyînekî trajîk bi nav kirine ku di nav afirîdeyan da ya/yê ku ji mirina xwe haydar e û di navbera jîyan û mirinê da berberîyê dijî, ew e. Karakterên sereke yên Uzun jî mîna Gilgamiş di nav tarîyê da ne, radihêjin ku xwe bi ronahîyê va bigihînin. Lê, ronahîya ku Uzun di vê romanê da saz kiriye, ji ya Gilgamiş cudatir, xwe bi nasnameyê azad va gihandin e. Kevok û Jîr berîya ku ji hev biqetin, van gotinên dawîyê ji hev ra dibêjin: “Pêşî tarî ye, Jîro, ma tu pê nahesî?” Bersiv: “Lê ronahî li pey vê serhildanê ye, ...lê tu xwe bigire, daxwaza min bi te ev e” (103). Pêşî tarî ye lê Jîr wisa pê bawer e ku yê tarîyê vegeşîne ronahîyê. Uzun dibêje: “Ronahî û evîn, ew bengînî ne ku merivayeti bi hiç car ji wan gerî nebûye” (2018: 85). Bi vî awayî Uzun di navbera daxwaza karakterên xwe û daxwaza merivayetiye da manedîyê saz dike, bi vê jî dike ku ji bo deq û karakterên xwe taybetîyê gerdûnî bi dest bixe. Jîr li dijî evîna dilî, evîna welêt û li dijî jîyana welêt ya tarî, ronahîyê berz dike. Jîr merivekî xwende û xwedîyê dilber û evîneke delal e. Lê ew van xweşikîyan datîne alîyekî, ji bo nîrxekî berz yê serdema nûjen ku ew xwedîbûna nasnameyê neteweyî ya azad e, serhildanê hildibijêre. Derbarê vê helwestê Kuçuradi dibêje: “Meriv çi bike jî, di kîjan perwerdeyê ra derbaz be jî, yê li pey heman tiştî bikeve, heman tiştî bixwaze, mamosteyê wî/wê Seneca be jî, ew ê Romayê bişewitîne” (Kuçuradi, 2019: 41-43).



Çalakîya Jîr, çalakîya karakterê trajîk yê romana *Sîya Evînê*, Memduh Selîm Beg bi bîr dixê. Herwiha, berberîya ku di vê romanê da hatiye sazîkirin û nirxa ku hatiye berzîkirin bi romana *Sîya Evînê* va heman in. Memduh Selîm Beg, vedigere û çîroka xwe diqedîne, lê Uzun piştî çûyînê, Jîr wînda dike û yê di romaneke din da çîroka Jîr vebêje. Jîyana Uzun têrê nake ku çîroka Jîr binivîse. Lê heke binivîsîya, bi me yê Jîr li pey Kevokê bixê û bi bîhîstina kuştina Kevokê yê wî wêran bike. Derbarê vê da Uzun (2020a: 91) tîne ziman ku wek dewama vê romanê yê jîyana Jîr di romaneke din da binivîse.

Karakterê jin ya romanê Kevok, hay ji nasnameya xwe û ji rabirdûya malbata xwe heye. Zimanê xwe, çanda xwe dizane. Li nirxên nasnameya xwe xwedî derdikeve. Dema ku xwendîgeh dest pê dike, ji bo Kevokê hînbûna zimanekî biyanî divê. “Ne bi zimanê dadê, lê bi zimanekî biyanî, xerîb” (Uzun, 2020g: 260). Bavê Kevokê jê dixwaze ku vî zimanê xerîb ji wan baştir hînbê, herwiha mamoste jî bi heman awayî radihiştin ku zimanê Welatê Mezin hînbê wê bikin. Bavê wê û mamoste, vî zimanê xerîb wek zimanê şaristanîyê didin nîşandan (260). Lê, Kevok hê di serdema zarokîtiya xwe da li pey pirsan dikeve, “çima ne bi zimanê dadê, ne bi zimanê me?” (260). Kevok vî zimanî hînbê, vê carê divê zimanekî din jî hînbê. “Zimanê ku li gora Bavo, ji zimanê Welatê Mezin jî medenîtir e” (260). Zimanê Fransî ku ew demeke dirêj li Welatê Mezin jî serdest bûye, dikeve jîyana Kevokê, Kevok li zanîngehê beşa Ziman û Edebîyata Fransî dixwîne, her wiha berhemên nivîskarên Fransî. “Hugo, Stendhal, Balzac, nivîskar û ronakbîr û alimên şoreşên fransîzî, Flaubert... Dîtinên nû, baweriyên nû, fikrên azadî, serbestî, wekhevî, şoreşgerî. ...şair û nivîskarên resîdansê, liberxwedana li hember faşîzmê...” (261). Bi vî awayî em cîhana nirxan ya Kevokê û Jîr têdigihîjin ku “Hemû tiştên ku wek trajîk tîne binavîkirin di qad û tîkîliya nirxan da pêk tî. ... di cîhaneke bê nirx da ji trajedîyê nikare bê behskirin” (Scheler, 1919: 244). Di zanîngehê da Kevok, bêtir bi pîrsgirêkên nasnameyê û yê zimên va mijûl dibe û li ser wan difikire. Lê ev rewş metirsîyekê dixê dilê bavê Kevokê yê tirsok û li pey dewlemendîyê ketî. “Bavê Kevokê: “Kevoka min, delala min, dev ji van sewdan berde, bav û kalên me jî, car bi car, serî hildan, lê çû havilî bi dest nexistin, bêhavil e, bêfeyde ye...” (Uzun, 2020g: 261). Bavê Kevokê şîretan lê dike û serhişkîya wê rexne dike, dibêje serî hilnede. Li aliyê din xwendinên wê, fikr û ramanên nirxdar yê nivîskaran ji bo Kevokê girîngtir in. “Û Hugo: Şan û mezinahî bi te dikeve / Welatê delal û abadîn, / Şan û şeref bi

wan dikeve / Yên ku qurbana te bûne, / Di nav ax û xwînê de...” (261). Demek şûnda Kevok jî biryar digire û li pey Jîr derdikeve çîyê, dibe jina têkoşer. Uzun di honaka rûdanê da serî li teknîka paşolanê (*flashback*) dixê, piştî ku Kevok û Jîr ji hev vediqetîne, cara duyan Baz û Kevokê digihîne hev û çîroka wan vedibêje.

Nivîskar, Kevokê bi nirxên nasnameya neteweyî û hestên evînê tev disêwirîne. Ew, Kevokê ji Jina Kurd ya sedsala 20em ya ku ji aliyê zagonên kevneşopî yê civakê hatiye dorpêçkirin, herwiha ya ku hertim îtaetê ji zagonên civakê ra nîşan dide, cudatir saz dike. Bi me, nivîskar lebatbûna Kevokê bi vî awayî bi dest dixê. Bavê Kevokê xwende ye ku ew bi hişekî eşîrî û bi awayekî tûndkar nêzîkî Kevokê nabe. Kevok, wek jina Kurd, ya perwerdekirî, bi dilê xwe dildarê xwe hildibijêre, di biryar û çalakîyên xwe da rastî astengî û tûndîyeke civakî nayê. Nivîskar, wê wek hilgirê nasnameya jinê, ya ku bi xwendekarîya zanîngehê di navbera zagonên civakê û hukmê bavî da azadîyek bi dest xistiye û bi awayekî azad hestên evînî û zayendîya xwe dijî, biryarên xwe bi serê xwe digire, saz kiriye. Yanê, ew di civaka Kurdan da nasnameya jinê ya ku ji nirxên eşîrî ber bi nirxên nûjen diguhere û vediguhere temsîl dike. Bi vî awayî nivîskar, rewşa trajîk ya jineke Kurd ya bûye hilgirê nasnameya jina nûjen, herwiha ya ku hestên xwe bi dilekî azad dijî û bi nirxên netewetîyê va hevnas bûye, pêşkeş dike.

Uzun di navbera Welatê Mezin û Welatê Çîya da berberîyekê ava dike ku ew ji ber cudatîya nasnameyê dikevin nav berberîyekê. Rêvebirîya nû ya Welatê Mezin, ji ber cudatîya nasnameyê, êrîşî Welatê Çîya dike, da ku wî bindest bike û bişibîne xwe. Maalouf li ser mirinbarîya nasnameyan radiweste. Ew xebata xwe li ser vê pirsê ava dike: “Çima îro ewqas meriv ji ber nasnameyên dînî, nîjadî, neteweyî û nasnameyên din kuştinê dikin?” (2000: 15-16). Berê, hebûna Welatê Çîya û nasnameya wan ya cuda, ji bo Welatê Mezin ne pirsgerêk bûye, lê bi guherîn û geşedanên nû, ev rewş diguhere. Rêvebirên Welatê Mezin li pey avakirina nasnameyê nû dikevin. Ev jî taybetîya guherîn û veguherîna nasnameyê bi bîr dixê. Nasname, hem bi avakirinê, hem jî bi demajoyê va pêwend e. Di demajoya dîrokê da pêk tê, vediguhere û livdar e” (Sözen, 2019: 13). Di romanê da jî nasname diguherin û vediguherin, lê xetereyekê dihewînin. Rêvebirîyeke nû dike ku nasnameyê nû ava bike û vê nasnameya nû bispêre civaka Welatê Çîya. Lê, civaka Welatê Çîya naxwaze ji nirxên xwe gerî be û vê nasnameya ku bi darê zorê bi wan va

tê spartin napejirîne. Vali (2013: 47) derbarê serhildanên Kurdan da dibêje, ew wek bertekek li dijî înkarkirina nasnameya Kurd, li dijî nasnameyên neteweyî yên ku li ser wan tèn ferzkirin, derketine holê ku berxwedana romanê jî bi heman awayî pêk tê. Ev roman ji alîyê teknîkê va ji ya *Sîya Evînê* cuda be jî ji alîyê honaka rûdanê hin manendîyan nîşan dide ku yek ji wan serhildan e. Lê, serhildana romana *Sîya Evînê* têk diçe, ya vê romanê domdarîyê nîşan dide, em hîn nabin ku dawîyê wê çi dibe. Ev jî bi me dide zanîn ku Uzun di vê romanê da çiqas veşêre jî xwe ji dîrok û rûdanên rastîn yên civaka Kurd rizgar nekiriye. Weeks, dibêje “Em hemû di xwe da bi gelek nasnameyan va dijîn, lê di nav van da em ê kîjan derxine pêş, li ser kîjanê hûr bin û bi kîjanê va manend bin, bi gelek hincetan va girêdayî ye” (1998: 85). Di romanê da tê dîtîn ku nasnameya Welatê Çîya wek bertekek li dijî tevgerên avakirina nasnameya Welatê Mezin ya ku li ser yek ziman û alê hatiye avakirin, derdikeve holê. Hişmendîya welatevînî û nasnameya neteweyî ya Jîr û Kevokê, herwiha ya civak û şervanên Welatê Çîya jî ji ber van hincetên ku pêk tèn teşe digire û ji bo wan dibe nixê berz. Maalouf derbarê nasnameya mirinbar de dibêje, dema ku di nav hemû aîdîyetan da bes yek aîdîyet bi nasnameyê va wekhev tê dîtîn û wê datînin navendê, li gorî şert û mercên wê demê, wê aîdîyetê derdixin pêş û dikin aîdîyeta bingehîn, wê demê ew di xwe da xetereyekê dihewîne. Ew dîyar dike ku heke bi yek aîdîyetê li ser nasnameyê bê rawestan, ew nasname dibe ‘nasnameya mirinbar’ (2000: 15-29). Bi bergeha van agahîyan dema ku em li romanê dinihêrin, ji ber geşedan û guherînên serdemê, nasnameya welatî yan jî em dikarin bêjin ya neteweyî derketiye pêş, lê bi awayekî xeternak û kujende. Em dikarin bêjin nasnameya ku nivîskêr di romanê da avakiriye nasnameya mirinbar e ku xwe li ser yek aîdîyetê cîwar dike. Dema ku em bi bergeha Maalouf nêzîkî nasnameya Welatê Çîya bin, em ê bêjin ji ber ku gef li ser vê nasnameyê ye û ya ku tê êşandin ew e, ew bi nasnameyê mirinbar va vediguhere. Herçiqas, nivîskêr navê Welat û civaka Çîya dîyar nekiriye û veşartibe jî, em wan wek Kurd bipejirînin û di navbera vê romanê û romana *Sîya Evînê* da pirekê ava bikin, em ê ji vîzyona trajîk ya Uzun têbigihîjin û bêjin ku Uzun di van her du romanên xwe da radihêje, nasnameya Kurd wek nasnameyê trajîk dide nîşan.

Nivîskar, rûdanan li hev girêdide û karakterê trajîk yê bi navê Baz û çîroka wî ji zarokatîya wî pê va, vedibêje. Artêşa Welatê Mezin gef li gund û gundîyên Welatê Çîya dixwin. “Xwediyên vê axê yên hezar salan gundên xwe, axa xwe terk dikin.

Ew, îşev bi dilekî sotî koç dikin û diçin. Hêdîka, bêdeng. Bi keser” (Uzun, 2020g: 30). Ew êdî nikarin li ber xwe jî bidin. “Dijminên wan, yanî ordiya Welatê Mezin ku ew jê ra dibêjin “biyanî” ku bi zimanekî din dipeyivin, ...li wan hatine xezebê, dor li wan teng kirine” (30). Gundî ber bi rewşeke trajîk va dixijikin. “Bi tenê du rê li ber wan mane, riya mirinê û riya çîyê û geliyên nas” (30). Ew, li dijî hêzên mezin revê hildibijêrin. “Lê niha ji bo jîyin û jiyanê rev divê... Ji welatê xwe, axa xwe, gundê xwe, gor û goristanên xwe rev divê” (31). Lewra ew naxwazin ji gundên xwe derkevin, reverev û bi dizî. “Bi tenê ew dixwazin bijîn. Li ser axa xwe, mîna berê” (31). Mijareke din ya giring ya romanê tûndî ye. Di encama tevger û tûndîya artêşa Welatê mezin da, Civaka Welatê Çîya dûçarî bindestî û êşeke giran dibe. “Mirinê kemîna xwe veda. Bêdengîya ku bi sed salan hukumdarîya Welatê Çîya bû, bi carekê, winda bû û dewsa xwe berda qîrînê; Qîrîna wan û biyanîyan ku ji zimanê hev fam nedikirin” (32). Hêvîya wan jî hebû ku “biyanî dê biwestiyana û biçûna. Wan weha bawer dikir. Wan weha hêvî dikir. Lê biyanî neçûn. ...hîn nêzîktir hatin” (32). Gundî du sal in ber xwe didin, lê şikest dixwin û dibin çar qor û direvin. “Vedigerin li gund dinihêrin, her tiştên xwe li pey xwe, li gundê xwe dihêlin. ...Deng, pejn, bîranîn û hebûnên xwe hemûyan terk dikin û derin” (34). Diçin lê bi hêvîya vegeerê diçin. Ew, li hêvîyê ne ku vegeerî gundê xwe, vegeerî ser erd û zevîyên xwe” (41-42). Veger di romanên Uzun da cihekî giring werdigire ku bi her carî em sirgûnîya Uzun bi bîr dixin. Lewra Uzun jî mîna karakterên xwe di jîyana xwe da êşa sirgûnîyê dijî û demeke dirêj nikare vegere welatê xwe. Gundî, piştî rêyeke dûr û dijwar, xwe ji dijminên xwe xelas dikin. “Ew, gihîştine cihê xwe, gihîştine bihuşta veşartî ya zikê welatê çiyayên bilind. ...kî bikaribe xwe bi van deran va bigihîne” (38). Ew di nav zikên geliyên kûr da di qul û şikeftan da jîyana xwe didomînin. Lê rojekê dengên ecêb û xerîb dibihîzin. “...du tiştên reş ku bi teyrê eylo dişibin, dixuyin. Lê ...ji teyr mezintir, girstir in. ...Her kes ji şikeftan derdikevin û li van tiştan dinihêrin. ...keç û jin cil û bergên destê xwe hêl dikin” (45). Firkeyên biyanîyan cihê wan hîn dibin û artêşa biyanîyan bi ser wan da digirin. “Hîngî dengê teqînekê hawîrdor vedigire” (46). Ew, yek bi yek bi ser hev da dikevin. Tiving, mîtralyoz û top li ser hev dixebitin, xwîn diherike. Zabit û leşker tên ber şikefta ku jê dûman radibe. Her tişt xelas bûye. Zarokek ji nav dûmanê ji şikeftê derdikeve. “...bi qasî du sal-du sal nîvî ye, bê deng, tirs li ser rû û li ser çavan, ji şikeftê derdikeve. Zarok law e” (48). Divê ew jî were kuştin. “Hîngî zabitek berikê dibe devê demançê û tê li ser lêwik disekine.

...Lê zabitekî din ê simbêlqît nahêle ku zarok bê kuştin. ....Belê, ev zarok Baz e” (49). Tê dîtin ku civaka Welatê Çîya dikin ku xwe ji rewşa bindestî, tûndî û pişavtinê xelas bikin û beşek ji wan revê hildibijêrin, lê wek çalakîyekê, hilibijartina revê ji wan ji kuştinê xelas nake.

Herkes tê kuştinê, bes Bazê piçûk xelas dibe. Ew, bi xêra Zabitê Simbêlqît ji mirinê difilite. Wî, bi xwe ra dibin paytextê Welatê Mezin. Li wir di sêwîxaneyê da bi nasnameyeke ku ji aliyê General Serdar va hatiye kifşkirin, tê mezinkirin. “...Baz maye, mîna siya wê roja giran, mîna şopa mirin, şewat, windabûn, kîn û wehşetê” (58). Baz, zabit e, tegmenekî jîr û serwext e. “Çawan Baz di ordiya ku bav û kalên wî qir kirin de îro bûye zabit?” (59). Nasnameya Baz û serpêhatiya wî ya rastîn jê tê veşartin. Jê ra tê gotin ku dê û bavê wî di qelibîneke trafikê da mirine. Baz, di Mala Zarokên Sêwî da dimîne, Xwedîngeha Leşkerî ya Ordîyê û Akademîya Leşkerî dixwîne. Baz bêyî dê û bavekî, bêyî malake germ mezin dibe. Bazê xwedîyê ruhekî tenê û stûxwar. Zabitê simbêlqît xwe wek xizmekî wî yê dûr dide nasîn (59). Baz dema ku behsa zarokatîya xwe dike, wiha dibêje: “...ne kesekî min, ...ne tarîx û huwiyeteke min hebû. ...Dema ku ez zarok bûm, ...lê min dayikek, bavek û germahiya wan dixwest...” (341). Bi vî awayî Baz birîna nasnameya xwe dide der. Lê ew ne tenê ye, xwedîyê endamtîya welat û artêşeke mezin e. “Ew, “zabit û kumandarê hêzeke desthilat a hemû heremê ye” (55). Ew, êdî xwedîyê jîyaneke têr û tijû ya aborî û derfetên mezin e, hêza artêş û welêt li pişta wî ye, bi keç û jinan ra jî radibe û rûdinê, bi dilê xwe çêj ji jîyanê werdigire. Aîdîyeta Baz ya ku derdikeve pêş endamtîya wî ya artêşê ye. “Ev mensubiyet, ev aîdîyet têra wî û hemû jîyana wî dikir!” (63). Baz, bi vê aîdîyeta xwe serbilind e, bi ruh û can girêdayî Welatê Mezin û hemû nîrxên wî ye.

Nivîskar, Baz ji komkujîyekê hildide, dibe bi nîrxên kujerên malbat û neteweya wî, mezin dike û piştra bi nasnameyeke cuda û wek biyanîyekî, biyanîyê xwînaxar, vedigerîne welatê zarokatîya wî. Herwiha wî û Kevokê rastî hev tîne û wan ber bi karesata trajîk va dibe. Baz, merivên Welatê Çîya berîya peywira trêne nedîtîbû, lê di Akademîyê da derbarê wan da bihîstîbû, xwendibû ku ew hatine xapandin û bûne leyîstokên dijminên derva. Yek ji sebebê hatina General Serdar, ew bûn. Wan dek û dolab li hemberî dewletê digrandin ku ew her tiştê ku li ser wan dihat pêkanîn heq dikirin. “Niha ew derin. Heq û musteheqê wan e. Ders divê, terbiye divê, tirs û dûzan

divê. Pergal divê” (67). Baz di rêvîfîyê da ji wan, ji zimanê wan ê hîç û pûç aciz e. Ew tî û birçî rêvîfîyeke dijwar derbaz dikin. Ew cihê ku anîne lê, çol e, qûm e û germ e. “Ma me bixistina gora sar a welatê zozanan, ne ji vê gora germ baştir bû?” (71). Li vî welat û cihê jîyana nû ya ku mirinê bi wan dide jîyandin, zarokek tê dinê. “Lê belê di destpêka jiyana mirî de, jiyaneke nû ya zindî heye; yek ji lehengên romana me” (71). Bavê parêzer yê pitika nûhatî, agahîyê dide Baz. Baz dikeve baraqayê li pitika li ber singa dêya wê dinihêre, tiliya xwe dide pitikê, pitik bi destê xwe tilîya Baz digire. Ev pitik Kevok e” (71-72). Nivîskar her du karakterên sereke yên çîrokê du caran rastî hev tîne. “Baz; zarokê mirinê. Kevok; zaroka sirgûnê” (73). Kevoka pitik, Bazê leşker cara yekem bi vî awayî rastî hev tîn. Çarenûs, piştî vê rojê Baz û Kevokê bi bîst û du salan şûnda, wek du dijminan tîne rastî hev.

Baz, tevî jîyana xwe ji bo nirx û armancên Welatê Mezin xerc dike. “Baz, zarokê mirinê, zarokê ku ji nav mij û dûmana mirinê derketiye, ku jê hatiye pê. Baz, zarokê ku ji zikê mirinê, ji nû va, hatiye dinyê. Baz; zabite mirin û kuştinê ku ji xumama şevên tarî yên mirinê hez dike. Baz; xeberdoxê mirinê” (107). Ew, demên dirêj li Welatê Çîya û garnîzona wir derbaz dike, lê berevajî vê kêmanî caran jî li paytextê Welatê Mezin, li mala xwe derbaz dike. “Baz, kesên serhildêr yên Welatên Çîya wek kesên ku ji rabirdûya xwe ders negirtine û divê serê wan kesan jî, mîna yên berê werin perçiqandin dibîne. Ew dibêje: “Ev serhildan jî yê bitefe. Ew, îtaatê dixwaze” (121-124). Baz ji bo vê bi şev û roj dixebite. Ew, zimanê Welatê Çîya nizane, di nêçîrvanîyê da ji gundîyên ligel xwe, wergera axaftina kesên dijber hîn dibe. Ew ê bi desteya xwe biavêjin li ser gundekî û berîyê sond dixwin, “...bi can, bixwîn, em bi te re ne, ...ey General Serdar. ....Ferman dide, “bikujin”, dibêje, “hemûyan bikujin...” (129, 132).

Baz, berîya zewacê têkilîya zayendî bi keçikan û jineke kerxaneyê re dijî. “Keç û jin... hîn çendîn keç û jinên din” (78-79). Ew roj tê, Baz bi birazîya Zabîtê Simbêlqît ya porzer ra dizewice. General Serdar, beşdarî daweta Baz dibe. “General Serdar; bavê manewî yê Baz, ...rêberê jîyana wî” (75). Ji alîyê hezkirinê va hevjiîna wî ji zêr û zîvan hez dike ku ev alîyê wê jî ne bi dilê Baz e. Hevjiîna wî dibêje “Divê mala min, mala min û te be, ne garnîzoneke leşkerî. .... General Serdar serekê me, sermiyanê me, her tiştê me ye, lê ne hewce ye ew her tim li mala me be, Ez benî?” (89). Ew, portreya General ji dîwêr dadixîne. Di wê kêlikê da Baz hêrs dibe,

“...sîleyeke sert lêdixe, “ker, keça keran!...” ...Xanim ...xwe diavêje ser Baz û rûyê wî penc dike, “ker, kurê kerê, kurê bêkes û bêesîlan” (89). Zarokên wan jî çêdibin, lê tu car hezkirin û aramî di mala wan da nayê dîtin. Di gotinên hevjinê wî da, ya giring, derbarê nasnameya Baz da gotinên “bêkes û bêesil” in. Ev derb di binhişê wî da rûdinê, heta wextekî. Di nav gotinên hevjinê wî “tirs” bala wî zêdetir dikişîne. “Tirsa çi?” .... “Tirsa ku zarok sêwî bimînin, mîna te bêbav, sêwî û stûxwar mezin bibin. ....ma rastiya te ne weha ye? Çima tu ji rastiya xwe rû badidî? Tu ne sêwî yî, bêbav, bêmal î? Çima tu dixwazî lawên te jî wiha bin?” (166). Li ser vê, Baz li hevjinê xwe dixwe, bi qubirê demançê lê dixwe, jina baz jê ra dide xebera: “ker kurê keran, kurê bêkes û bêesîlan” (166). Di şerê Baz û hevjinê wî da, hevjinê wî bi nasnameya wî li bin parxanê Baz dixwe, wî diêşîne, dîn û har dike. Baz ji nasnameya xwe ya sêwîtîyê û hevjinê xwe ya ku nirx dide malê dinê, ne yên neteweyî, gelek aciz e. Piştî van gotinên hevjinê xwe, ew li pey kîbûna xwe dikeve û nivîskar, Baz ber bi qeyrana nasnameyê va dibe.

Nivîskar, çîroka Baz û Kevokê li hev girêdide. Kevok, ji bo nirxên nasnameyî û hem jî ji bo dîtina Jir derketiye çiyê bûye şervan. Dema ku leşkerên Welatê Mezin bi çekên giran diavêjin ser gundekî, her kesî derdixin meydana gund û mîna ajalên çarpê li nav gund digerin, şervan êrişî wan dikin. Wê demê Baz ji gula şervanan difilite. Di vê pevçûnê da, şervan direvin, Kevok wek birîndar dîl dikeve. Kevokê dibin paytextê Welatê Mezin û li wir derman dikin. Pişt ra jî ji wê dixwazin ku cihê şervanan bibêje û derbarê wan da agahîyan bide. Kevok, naaxive û kuştina xwe dixwaze. Ew li dijî jîyaneke bêrûmet, mirinê hildibijêre. Zabit, çend caran lûleya demançê dikutin enîya Kevokê ku wê bikujin û bi her carê Kevok di navbera jîyan û mirinê da diçe û tê, lê dîsa jî Kevokê nakujin. Baz û zabitên hevalên wî, Kevokê ji îşkenceyê giran ra derbaz dikin û di dawîyê da Kevok gotina wan dike, axavtinê dipejirîne. Di honakên trajîk da rageşî û tirs hêmanên giring in ku di vê beşê da xwîner jî mîna Kevokê dikevin nav tirs û rageşîyê. Cih û şikeftên şervanan dibêje, lê ew wisa dizane ku şikeft bi qayîdê şervanîyê hatine valakirin. Dema ku şervanek dîl dikeve, ew derên ku ew dizane, ji aliyê şervanên dîn va tên valakirinê. Cihên ku nîşan dide vala derdikevin, lê ew şikefta asê ku Kevok wisa dizanî ku şervanan ew jî vala kirine, dibe cihê wêranîya Kevokê. Ew, tên li ber şikeftê ku Baz derdora çil sal berîya niha wek zarokê piçûk li ber devê wê şikeftê nêçîra leşkerên Welatê Mezin bû. “Baz bi qasî çil salan ra li heman deverî ye. Lê haya wî ji duh tune û duh ango

rabirdûya wî nayê bîra wî. Baz, ji mirin û kuştinê derket û niha jî li heman derê ji bo kuştin û mirinê li wir e” (256). Taybetîyeke karakterê trajîk quretî û jixwebawerî ye ku nivîskar Baz bi van hêmanan saz dike da ku wî ji lûtkeyê bixîne. Bi vê xistinê em ê hem Baz hem jî merivê ku puxta trajîk di xwe da dihewîne nas bikin. Şervan li wir in û hemû tînan kuştinê. Heke nivîskar di wê şikeftê da Jîr bida kuştinê yê êş û wêranîyê xurtir bikira, lê ji ber ku Jîr projeyeke romanêke din ya nivîskêr e, em hezkirîyekî din yê Kevokê di şikeftê da dibînin. Dema ku Kevok diçe ser kuştîyan, cendekê Rênas dibîne. Kevok bi dîtina Rênas wêran dibe û êdî ew wek kesekî nivrihî tevdigere. Rênas, li çiyê di nav seqema berfê da canê xwe danîbû holê û Kevok ji mirinê xelas kiribû, herwiha her tim bi dil û can li cem Kevokê bû. Trajîk wêranî û êşê dihewîne ku meriv tucar naxwaze bikeve rewşeke trajîk. Vê gavê gelo meriv nikare pêşîya trajîkê bigire, yan jî dema ku kete rewşa trajîk, xwe jê xelas bike? Scheler (1919: 257), tîne zimên ku pêşîya trajîkê nikare were girtin û ew taybetîyeke mecbûrî dihewîne. Meriv bi hemûyê vîna xwe tevdigere jî ew ê bi ya xwe bike ku Uzun rewşa trajîk ya Kevokê bi vî awayî saz dike. Ew, çiqas jî tevdigere nikare xwe ji rewşa trajîk xelas bike.

Nivîskar di honaka rûdanê da ji hêmanên rewşa trajîkê, kêmasî, rageşî û dilşewatîyê saz dike ku piştî dîtina cendekê Rênas, rageşî vala dibe û dilşewatî pêk tê. Kevok ji ber kêmasî û nezanîyê dibe sedema kuştina hevalê xwe. Ev taybetîya trajîkê ya ku kêmasî û nezanîya karakter bi xwe ra wêranîyekê pêk tîne, hêmanên tragedyayên klasîk in ku Uzun van hêmanan bi awayekî nûjen lê dike. Kevok, wek karakterek bi kêmasî hatiye sazkirin, lewra ew derbarê jîyanê da her tiştî nizane, ji ber vê kêmasîya merivî dikeve di nav rewşeke trajîk da ya ku pêşîya wê nikare bê girtin. Em ji ber vê rewşa Kevokê, wek heyînek ji rewşa meriv têdigihîjin ku meriv nikare bibe hakimê her tiştî û her tişt angorî zanîn, pêşbînî û daxwaziyên meriv pêk nayên. Di tragedyayên Yewnana Pêşîn da demajoya ku leheng ji nezanîyê derbazî zanîne dibe û ji tiştê ku tucar naxwaze pêk were têdigihîje, beşên herî bandorker tînan dibînin. Aristoteles, diyar dike ku demên ku boçûna rûdanan berevajî (*paripeteia*) dikin, hatina nasîne/hînbûnê, ango eşkerebûn (*anagnorisis*) in (Aristoteles, 2017: 31, 42) ku Uzun di romanê da pêşbînîyên Kevokê vala derdixe, laşê Rênas bi wî dide nasîne û şervanên hevalên wê, bi alîkarîya wê dide kuştin ku bi vê jî dilşewatîyekê pêk tîne. Zabit, Kevokê hildidin dibin paytextê, di lojmanekî artêşê da bi cih dikin. Rojekê, “Baz tê lojmanê û dengê Kevokê dibihîze ku ew distrê, guhdarî dike. “Baz



tênagihê, ...lê guhdarî dike. Dengê zimanê van însanan, vî welatê lanetkirî. Ev çend sal in ku Baz vî dengî dibihîze? ...Ji bîst salan zêde. Ev deng çi dibêje, çêla çi dike?” (Uzun, 2020g: 276). Deng, bandorê li ser Baz dike û Baz di hundirê xwe da diponije. “Bîst sal e ku jîyana wî li Welatê Çîya di nav wan da derbaz bûye, lê ji wan, ji gotin û tevgerên wan tiştek fehm nekiriye, yan jî li ser wan nefikirîye, niha difikire. Ew, li ser qedera xwe difikire, ya ku wî daye li ser rêya wî welatê merivên hov, şevên tarî û têtirs. Li ser Kevoka biyanî, li ser rewş û hîsên wê difikire” (277). Kevok difetise, di nav êş û janeke giran da ye. Jîyana wê wêran bûye, Jîr tune, Rênas û şervanên din bi deste wê hatine kuştinê. “Xem, jan, keser û xizna ku min dikuje, min difetisîne, xema kê ye?” (328). Kevok, li xwe vedigere û li ser nasnameya xwe ya ketî, çarenûsa xwe ya heq nedikir diponije. “Ez kê me?” ...Dijmin? Xayîn? Çima ez weha bûm? ...Xayîna welat, dewlet, ordî, millet, şervan, tevgera serhildanê? Xayina dol, tov û tolê? ...Ez dijîm, lê xayîn, ...xayîna her tiştî, her kesî... Xayîna jîyan û dinyayê...” (288-289). Rêya ku Kevokê bi vîna xwe hilibijart, ya ku ji bo ronahîyê û evînê bi dest bixe, wê ber bi karesetekê va bir. Bê hêmdê wê be jî ji ber ku hevalê xwe da kuştinê, xwe sûcdar dibîne, herwiha ji ber ku li dijî tevgerên rêvebirê Welatê Mezin e, ew jî wê sûcdar dibînin. Lê, sûcê trajîk sûcekî wisa ye ku karakter hem sûcdar e, hem jî bê sûc e. Ji ber vî rengê şêlû yê sûcê trajîk, dilê xwîner ji bo karaktera trajîk dişewite û ew tucar ji alîyê xwîneran va sûcdar nayê dîtin.

Zabit, dinihêrin ku Kevok êdî kêrî wan nayê, ew dixwazin Kevokê bikujin. Lê gunehê Baz bi Kevokê tê. “Dilê min razî nebû ku keçikeke mîna te xwenda, têgihîştî ...û xweşik, spehî û xama were kuştinê” (282). Kevok dibêje: “Êdî ez mirime. Eger tu dil dikî, min teslîmî wan bike” (282). Lê, Baz naxwaze Kevokê teslîmî wan bike ku zabit wê bikujin. Di navbera Kevok û Baz da li ser nasnameyê hin axavtin derbaz dibin. Kevok ji Baz dipirse, “çima hûn me mîna ku em hene, mîna ku em dijîn, qebûl nakin? Çima hûn me rehet nahêlin û dixwazin her û her me biguherînin?” (285). Baz bersiv didê, “keça min, naxwe me li hev kiribû, em û hûn tune. Em heye, bi tene em, hûn jî em in, em jî em in. Ne wisan?” (285). Kevok berevajî wî wiha dibêje: “lê ev însanên vî welatî dixwazin mîna xwe bimînin, bi reh û rêçên xwe, bi tarîx û huwiyeta xwe bijîn, ne tiştekî din, ne jî daxwazeke din. Ma ev daxwazeke gelekî mezin e?” (285). Baz, van gotinên Kevokê wek lîstikekê dinirxîne, “Ev hemû lîstik in, lîstikên dijmin... dev ji van berde û careke din gotinên weha divê ji devê te dernekevin... Tu, niha, ji min re bibêje, me li hev kiribû, ne wisan, bi tene em heye, em hene, ne

wisan?” “Belê” Kevok dibêje...” (285-286). Rêvebirên Welatê Mezin radihêjin, nasnameya ku Baz ji Kevokê ra behs dike, ava bikin. Heke civaka Welatê Çîya li dijî nasnameya ku Welatê Mezin dike ku ava bike, nasnameya xwe biparêzin, wê demê ji ew dibin pêlistokên dijmin û divê ew werin qirkirin. Herwiha, heke civaka Welatê Çîya mirina xwe bidin ber çavên xwe û li dijî pişavtina nasnameyê, xwe û nirxên xwe biparêzin, ew ê bi rewşeke trajîk va bixijikin. Em dikarin bêjin, Uzun merivên Welatê Çîya wek hilgirên nasnameya trajîk saz kirine.

Baz, dixwaze dozê veke û ji hevjiîna xwe ya ku hîç jê hez nekiribû biqete. Baz, rojnivîska Kevokê dixwîne û demekê bi Kevokê ra derbaz dike. Hestên wî yên germ ji Kevokê ra peyda dibin ku ev cara yekem e ji bo jinekê vî hestî hîs dike. Bi bandora hestên evîni, bêtir li xwe vedigere û li ser xwe difikire. Ew, ji pencereya taksîyê merivên derva temaşa dike. Her der bi merivan va dagirtiye. Ew, li wan û jîyana wan, li xwe û jîyana xwe difikire: “Kî, dizane Baz kî ye, çi dike? Kî qîmetekî xuyayî dide şixul, lez û bez, fedekarî û wefakariya Baz?” (307). Ji bîst salan zêdetir e ku ew li wî welatê jibîrbûyî tevî mirin û kuştinê dixebite. Wî, jîyana xwe ji bo welat, dewlet, millet û ji bo van îsanên ku haya wan ji Baz tune, borand. Wî jîyana xwe herimand da ku ev meriv jîyaneke aram, bêtirs, dûrî mirin û kuştinê bijîn. Ji wan kesên derva tu kes wî nasnake û ew û xebatên wî xema tu kesî nîne. Niha tu kesê Baz nemaye, ku wî ev hemû ji bo van merivan feda kirin. Ne maleke germ, ne jîyaneke aram, ne jî têkilîyên merivî (307). Nasname ji her awayî ji bo meriv giring e ku meriv wek heyînekî dixwaze xwe nas bike, wate bide kirin û helwestên xwe, ka ew kî ye û çi dike? Nivîskar, Baz dixê demajoyeke xwenaskirinê û bi pêwendîya nasnameyê rewşa trajîk ya wî dihene. Di honaka rûdanê ya romanê da cihê herî giring lêpirsîn û hînbûna Baz ya nasnameya xwe ya rastîn e ku honaka rûdanê ya romanê ji vî hêlî va dişibe tragedyayên klasîk. Di tragedyayekê da beşên çîrokê xweştir in. Ew demên ku boçûna rûdanan berevajî (*paripeteia*) dikin, hatina nasînê/hînbûn, ango eşkerebûn (*anagnorisis*) in. Herwiha hêmaneke din jî vegera bextê ye ku divê ew ji şadîyê ber bi wêranîyê be (Aristoteles 2017: 31, 42, 44) ku rewşa trajîk ya Baz, anegorî forma romanê bi van hêmanên klasîk hatiye saz kirin. Sazkirina rewşa trajîk ya Baz ji aliyê hînbûna nasnameyê va dişibe ya lehengê klasîk Oedipus. Dema ku Oedipus “nasnameya xwe ya rastîn hîn dibe, herdu çavên xwe derdixe û xwe sirgûn dike” (Sofokles, 2009). Baz, jî mîna lehengê klasîk, li pey hînbûna rastîyê dikeve, ev hînbûn, yê wî ber bi karesatê va bibe. Ew ji Zabit dipirse: “Tu ji min ra bibêje, ka ez

kî me...” (Uzun, 2020g: 174). Lê nizane ku ev gav yê çî li wî bike. Ji bo Baz, daxwaza hînbûnê bê berdêl nîne. Di Yewnana Pêşîn da daxwaz û çalakîyên bi vî rengî bi têgiha *hybrisê* tê ravekirin ku ev cure çalakî bê berdêl namîne (Kuçuradi, 2009: 32). *Hybrisa* Baz ev e ku leşker û rêvebirên Welatê Mezin naxwazin ku ew nasnameya xwe ya rastîn bizane û rastîya wî ji wî tê veşartin. Nasnameya Baz bi nirxên nasnameya Welatê Mezin va tê avakirin. Lê, ew ji ber ku sêwî ye, piştî çil salîyên xwe, daxwaza hînbûna nasnameya xwe dike. Lê dema ku li pey hînbûnê dikeve, bi awayekî jixwebawer û qure tevdigere ku ev jî kêmasîya wî nîşan didin. Baz jî mîna karakterên din yê trajîk, hînbûna nasnameya xwe, bi sûcekî bi dest dixê. Divê li dijî nasnameya ku ji alîyê rêvebirê Welatê Mezin bi wî va hatibû dayîn, tevnegerîya. Lê ew wek kesekî ku puxta trajîk di xwe da dihewîne tevdigere ku ev tevger di xwe da trajîkê dihundirîne. Derbarê vê rewşê Nietzsche li ser mîtolojîya Prometheus radiweste û wiha dibêje: “Merivayetî, bi rêya sûckirinekê, dikare ji tiştê herî baş û berz sût wergire” ku divê li hemberî encamên wê jî tab bike (2020: 61). Bazê ku piştî xwe spartiyê Welatê Mezin, artêşeke xurt û nirxên wan yê berz, haja wî jê tune ku di nav kêmasî û şaşîyekê da dijî. Weku me berê jî gotî, taybetîyeke giring ya karakterên trajîk, kêmasî (qisûr) ye. Kêmasî, di tragedyayên pêşîn da bi têgiha “*hamartia*”yê hatiye ravekirin ku ew cureyeke kêmasîyê ye. Karakterê trajîk ji ber kêmasî û şaşîyekê (*hamartia*), dikeve nav neşadîyê (Eksen, 2008: 147) ku dema Baz nasnameya xwe ya rastîn hîn dibe, nasnameya wî ya ku bi nirxên Welatê Mezin hatiye avakirin, li ber çavên wî yê reş be.

Baz dikare ji Zabitê Simbêlqît nasnameya xwe ya rastîn hîn be. Yê ku vê razê eşkere bike ew e. “Bi tenê Zabitê Simbêlqît ji Baz ra bawî kiriye, bi tenê ew bi serpêhatî û hemû jîyana Baz dizane. Wî, Baz ji mirinê xelas kir anî xwedî kir û zewicand” (Uzun, 2020g: 173). Baz, diçe nexweşxaneyê, raste rast ji Zabitê Simbêlqîtê nexweş, nasnameya xwe dipirse. “Tu ji min ra bibêje, ka ez kî me...” (174). Nexweşîya Zabitê Simbêlqît giran e û ew destê Baz digire, li ser têkilîya wî û hevjiña wî diaxive: “kurê min, min nedixwest wiha be” dibêje, ...Min tu ji mirinê xelas kirî, lê ne ji bo şer û pevçûnê.” Baz dibêje, “ez dizanim, ...te tu carî xirabîya min nexwest, lê jiyana weha ye. Ne tu pê dikarî, ne jî ez...” (311). Zabitê Simbêlqît, li ber mirinê ye. Ew, derbarê Welatê Çîya li xwe mikur tê dibêje: “Di dema me da jî xwîn diherikî, niha jî, tu tişt neguherî. Me xwast em şaristanîyê bibin wir, wê jîyana hov biqulîbînin ser jîyaneke yekgirtî ya hemû welêt, welatekî yekgirtî pêk bînin, lê

em serneketin. Zehf xwîn rijîya, mîna îro. Her tişt guherî, lê ne ew, ne jî em guherin. Rik û kîn wek xwe man” (312). Di axavtina wî da helwesta kolonyalîstan jî heye û rêbendîya vê helwestê jî. Baz, li rastîya xwe, mal û dê bavê xwe digere, lavayî ji Zabitê Simbêlqît dike ku derbarê jîyana wî da agahîyan bide. Zabit wek kahînên serdema klasîk, xwedîyê agahîya nasnameya rastîn ya Baz e. Ew, dibêje: “Zehf gund, ...daristan, ...şikeft, ...dişewitîn. Zahf jin bî, zarok sêwî, însan bêgund, heywan bêwar man. ...gunehê min bi te hat...” Baz jî dipirse: “Yanî tu dibêjî... yanî ez ji wan deran im” ... “ yanî bav û diya min, ne di qezayeke trafikê de mirin? Li wan deran... ez sêwî mam? Bav û diya min ji wan in? Ez ji wan im?..” (313). Piştra Zabit dike ku vê mijarê bigire: “Na, na, ez weha nabêjim, lê nayê bîra min. Tu leşker î, tu ji ordîyê yî, tu lawê ordîyê yî... Êdî ji min mepirse...” (313). Gotinên Zabitê Simbêlqît, Baz serûbinî hev dike. *Anagnorisis*, qonaxake giring e ku di wê kêlikê da rewşa trajîk der dibe û honaka rûdanê vediguhere rewşeke trajîk. Di vê kêlikê da karakterê trajîk ji nakokîyê haydar dibe û ji bo wî demajoya ketina trajîk dest pê dike. Ew, xwe weha pênase dike: “Ez kî me? Hiç kesek, ne tiştêk, bi tenê diranekî çerxeke mezin” (327). Baz, krîza nasnameyî dijî, bi nasnameya xwe û kirinên xwe va rû bi rû dimîne. Vedigere li ser gotinên Zabitê Simbêlqît. “Ez ji wan? Hingî ev jiyana min? Ev kirin, tevger, xwîn û xwîdana ku ez dirijînim? Hemû derew? Hemû pûç? Jiyana min, umre min, jiyana û umrekî derew û pûç? ...ez ê ji zarokên xwe re çi bibêjim? Ez kî me, aîdê kê me?” (325). Bi vî awayî, piştî hînbûnê (*anagnorisis*), berevajîbûna boçûna rûdanê (*paripeteia*) û vegera bextê pêk tên ku ev veger bi honaka rûdanê ya trajîk va lihevhatî hatiye sazkirin ku ber bi neşadî û wêranîyê va pêk tê. Kî dixwaze mîna Baz bikeve nav kêmasî û şaşîyekê, bibe hevalên kujerên malbata xwe, bi nîrx û zagonên wan tevbigere, paşê jîyan, rastîyê bi awayekî stemkar û hişk li nav çavên wî/wê bixe. Tirs û êş hêmanên giring yên rewşa trajîk in ku ev rewşa Baz tirs û êşê dilvîne, meriv jê ditirse ku bikeve rewşeke bi vî rengî, herwiha meriv ji ber rewşa Baz xemgîn dibe. Baz bi nezanî dibe kujerê civaka xwe ku dema em bi bergehê trajîk li rewşa Baz dinihêrin, em dibînin ku meriv nikare derbarê xwe da her tiştî bizane, herwiha nikare venêrîniya çalakîyên xwe bike û ji encamên çalakîyên xwe bi timî agahdar be. Tê dîtîn ku wek motîvekê, hînbûna nasnameyê ya tragadyayên klasîk ya ku em wê bi awayekî êşdar û tîr di çîroka Oedipus da dibînin, di deqeke nûjen ya Kurdî da jî derdikeve pêşberî xwîneran. Gelo piştî vê hînbûnê Baz ê çi bike?

Piştî vê hînbûnê, divê Baz beşdarî civîneke giring bibe. Bazê kumandarê efsanewî, yê mirin û kuştinê beşdarî civînê dibe ku hemû zabit li ser pêyan bi çepikan wî pêşvazî dikin. General mîna her carê behsa, stratejî, paqijî, dijmin, dek û dolaban dike. Herwiha behsa zagonên nû, çekên giran û divêtîya balafirên nû dike (318). Li pey wî Baz derdikeve ser dikê, pêşîyê li ser serketinê, hêza bêpayan ya dewletê diaxive û çepikan werdigire lê pişt ra:

... lê, dibêje, “min lê-yeke biçûk heye, gelo wexta guherandina vê sîyasetê, vê nêrînê nehatiye? .... Bêşik em ê îcar jî piştta wan bişkînin. Lê? Lê heta kengî? Em ê zora wan bibin, lê em ê bikaribin bawerîyeke germ bidin wan, wan bikin dostên xwe? ... lê em ê bikaribin zora stran, destanên wan... Zora dengê wan... çirokê wan yê serhildanê bibin? Me do kuşt, em îro dikujin, lê em ê bikaribin ruhê wan ê nediyar, îsyankar, nenas, ... bikujin?... Pirsên min ev bûn... Gelekî spas...” (318).

Piştî van gotinan, generalek, Baz hildide dibe li jûrê, li cem General Serdar. General Serdar van gotinan dibêje Baz: “Tu mîna kurê min î, ...tu dê terfî bikî. Û em ê cihê te biguherînin. ...Here mala xwe nav zarokên xwe. ...wê keça ku li ba te ye, teslîmî kumandarê garnîzonê bike, niha zûtirîn wext” (319). Ew, rastîyê dibîne û li dijî rêya ku General Serdar girtiye radibe ku ev çalakîya wî bê berdêl nîne. Têgihîştina ji nasnameya xwe, wî vediguherîne. Ew di vê maweyê da ku guherîneke xurt dijî, rewşa trajîk diceribîne. Êdî ew xwe û cîhanê wekî duh nabîne. Li hemberî daxwazên General, yan Baz yê Kevokê teslîmî wan bike, here mala xwe rûne û li hêvîya biryarên General bisekine, yan yê serî li rêyeke din bixe. Tê dîtin ku ew ê yan yê nasnameya xwe ya rastîn piştguh bike û bimîne, yan jî yê mirinê bide ber çavên xwe, bireve û bibe xayînê Welatê Mezin. Rewşa trajîk hilbijartin û çalakîyekê dihewîne ku ew di çalakîya karakter da xwe dide nîşan. “Her çalakîyek, hilbijartinekê dihewîne ku ev jî sekna rewîştî ya meriv bi dirûv dike; bi hilbijartina xwe ew bi karakterekî kifş va vediguhere” (Yiğit, 2008: 159-160). Piştî fermanên General, Baz xwe digihîne Kevokê, “Zû ke, ...em ê herin, ez divê te ji mirinê xelas bikim, ez divê xwe ji mirinê xelas bikim...” (Uzun, 2020g: 324). Piştî krîza nasnameyî, Baz, xatirê xwe dixwaze, “...bi xatirê te jiyana leşkerî û hemû umre min ê heta vê rojê; bi xatirê te xeyalên min ên rojên bê, ...bi xatirê we, ...mirin, kuştin, şewat, dijmin, îşkence, tade, zor, şidet; bi xatirê te, ...jiyana tarî...” (325). Ew, dixwaze ji Welatê Mezin derkeve û ji xwe ra jîyaneke nû ava bike. “Însanekî nû di jiyana, dem û heyameke nû de” (329).

Nasname û aîdiyê ji bo Baz dibin pirsgirêkên herî dijwar. Wî, li ser nasnameya Welatê Mezin, wek zabitê efsanawî yê kuştin û mirinê, gelek kesên ji Welatê Çîya kuştibûn û gelek gund şewitandibûn. Herwiha, jîyana xwe ya taybet fedayî nîrxên Welatê Mezin kiribû. Ji ramanên rêvebirîya General Serdar, ya ku divê em wan kesên kovî biguherînin û şaristanîyê bibin li wan deran, welatekî yekgirtî ava bikin û hwd. bi dil can bawer kiribû û hemû jîyana xwe spartibû wan. Lê, Baz, piştî ku hînî nasnameya xwe bû, guherîneke bihêz derbaz kir. Para sereke ya vê guherîne Zabitê Simbêlqît e û ya duyem jî Kevok e ku hestên hezkirinê yên ku cara yekem bo wê hîskiribû û ramanên wê ne. Nîrxên ku xwe pê va girêdabû ku bi her car dianî zimên; dewlet, millet, General Serdar, serkevtin, têkbirin û hwd. ji carekê va pûç bûn. Bi hînbûna nasnameya xwe, hemû jîyana wî ji carekê va pûç û bêwate dibe. Bi vê hînbûnê ji nişkê va her tişt li bin pêyên wî dişiqîtin û wek kesekî bêbinî û bêbingeh, rût û tazî dimîne. Taybetîyeke giring ya karakterê trajîk ketin e ku Baz wek kesê duyem yê Welatê Mezin, ji cihekî bilind dikeve jêr, dibe revok û sûcdar.

Baz û Kevok siwarî trêne dibin û direvin. Baz, dibêje, “dikevim ser riyêke xumamî ku dawîya wê dikare mirin be, ...eger min weha nekira, hê jî, ez ê niha di nav wê gola xwînê da bûma” (326). Ew, ji Kevokê hez dike lê van hestên xwe eşkere nake. “Tu yekê, bedena min ev çend nehejand” (330). Baz, piştî revê bi çavên general û zabitên hevalên xwe yên şer û pevçûnan, xwe wiha pênase dike: “Ez dizanim, hûn ê bibêjin, “Baz xayin e, ...îxanet kir û reviya” (331). Dewlet û ordî mala wî bû, ew direve ku ji xwe ra maleke nû bibîne. Her du jî revok in û ditirsin, ji ber vê tîrsê jî direvin. “...êdî ew û Kevok mîna hev in, êdî ne nêçîr, ne jî nêçîrvanî maye” (338). Lê dîsa jî em ji rewşa Baz dizanin ku Bazê ku xwe nêçîrvan didît, di rastîyê da ew jî nêçîr bû. Wî ev rastî gelek dereng dît ku rewşa trajîk bi me dide zanîn ku meriv heyîneke wisan e, nikare derbarê xwe da her tiştî bizane û nikare bibe desthilatê çarenûsa xwe. Baz û Kevok, derdora bîst salan berê, Kevok wek keçîka malbata sirgûnî, Baz jî wek zabitekî berpirsiyarê wan yê ku nû dest bi peywîrê kiribû, rastî hev hatibûn. Kevok nû hatibû dinê û bi pêçiyên xwe yên piçûk tilîya Baz girtûbû. “Lê ne haya Bazê çavgirtî ji wê serpêhatiya berê heye, ne jî haya Kevokê” (348). Niha, dewr û dewranê çaranûsa wan kiribû yek û wan dabû ser rêyekê. Lê ew nikarin xwe ji wê çarenûsa ku pêşî lê nikare were girtin biparêzin. Zabit wan li ser rêya revê digirin. Wan tînin paytexta Welatê Mezin ku bikujin. “Baz, qurbanek bû ku

bûbû celad, niha, dîsan, mîna qurban, kelogirî, zîz, westiyayî, serî û dilêşîyayî, şikestî, dere. Tiştêkî ku ew bikaribe bike, nîne, bikaribe bibêje, nîne, hîç nîne” (354).

Li hemberî jîyanê, mirin serkevt dibe. “Bêdengîya mirinê wan ji jîyanê, reh û rêçên jîyanê, ronahiya jîyanê dûr dixîne û dibe mirinê” (24). Baz li ber devê mirinê difikire, “...nexwe, hîsên mirinê, jan û hizna bêtarîf a hîsên mirinê ev in”, bêdeng, ji xwe ra dibêje: “Nexwe, ew însanên min şandin mirinê jî, beriya mirinê, ev tişt hîs kirin...” (24). Destên wan li pişt va kelemçekirî, wan dibin ku bikujin. Baz lavayî dike ku Kevokê berdin. Demek şûnda “...tevî ku niha Baz ji bo Kevokê diçe mirinê, wî tu carî jê re negotiye ku ew jê hez dike. Niha? Ew niha bibêje? “Kevok”, ew dibêje, “Kevoka min...” Lê hew, ji bilî vê, gotin ji devê Baz dernakeve. “Kevoka min...” (25). Lê ew nikare bêje. “...dengê teqînekê bêdengîya tebiyeta sakîn perçe dike. ...Baz û Kevok li hev dinihêrin. ...Ji nişkave, Kevok diheje... ...Û paşê jî ew, hêdîka, ditewire erdê...” (26).” Baz diqîre “Kevok!...” (27). Nahêlin ku ew xwe bigihîne Kevokê. “Kevok, bi nermahîyeke kûr, pir kûr û bi ken, li Baz dinihêre. Bi ken?” (27). Kevok tê kuştinê. Piştra jî Baz bi destê heval û hogirên xwe, leşkerên ku di bin fermana wî da bûn, tê kuştinê.

Êş jî hêmaneke rewşa trajîkê ye ku deqeke trajîk da tê dîtin, herwiha karakterekî/e trajîk divê bikaribe di xwîneran da êşê bilivîne û wan ber bi ponijandinekê va bibe. Rewşa trajîk ya vê romanê xemnak e, êşê dihevine û berxweketinekê pêk tîne. Xemnakîya vê romanê, xemnakîyeke cuda ye. Çawa ku her mirin xemnak e lê her mirin ne trajîk e (Scheler, 1919: 247). Scheler, xemnaka trajîk ji xemnakên din, yên ku ji ber rûdanên kifş û bi sînor dertên, cuda dibîne. Bi wî, xemnaka trajîk dualî ye. Ji alîyekî va rûdana ku li pêşîya me qewimîye, ji alîyê din va ev rûdana ku wek mînakekê ji zagona cîhanê derketîye, disekine. Trajîk di avanîya cîhanê da heye. Ji ber vê, xemnakî ji rûdanê ber bi firehîyekê va diherike. Di rewşa trajîkê da ji rûdanê nikare bê revîn. Ji ber vê jî xemnakîya ku ji ber rewşa trajîkê tê hîskirin ji xemnakîya rojane cudatir e. Ji ber ku em dizanin jê nayê revîn û pêşîya karesatê nikare were girtin, li hemberî vê têkçûnê em hêrs nabin û em nikarin bêjin xwezî wisa nebûya û wiha bûya (249-250). Bi vî awayî xemnakîya ku em ji ber rewşa trajîk ya Baz û Kevokê hîs dikin, ji xemnakîya jîyana rojane cudatir e. Lewra ji ber ku em vê rewşa trajîk di avanîya cîhanê da dibînin û dizanin, herwiha jê

têdigihîjin ku ew jênerêv e û ev encam girêdayî rêzerûdanan derketiye holê, bi awayekî aram êşekê dijîn.

Uzun, bi pêwendîya nasnameyê, honaka rûdanê ya trajîk saz dike û rewşa trajîk ya jîyanê li ser çîroka karakteran dide nîşan. Herwiha ew ji bo rewşa trajîk saz bike ji hestên evînî û nirxên evîndarîyê jî sûd werdigire. Ew bi vê honakê rewşa ku meriv bi hîç awayî naxwaze bikevîyê, bi xwîneran dide nasîn. Xwîner di vê berhemê da jê têdigihîje ku gerdûn di puxta xwe da berberîyê dihewîne û ji rewşa trajîk ya ku di encama vê berberîyê da pêk tê têdigihîje. Baz û Kevok di dem û dorhêleke ku nasnameyên hevbeş tên avakirin, geşedan û guherînên ku civakan ber bi berberî, şer û karesatan va dibin, wek du zarokan tên dinê. Ew, dibin hilgir û nirxên nasnameyê. Herwiha dibin evîndar lê rastî astengîyan tên. Kevok û Jîr di navbera hestên evînî, nirxên evîndarîyê û nirxên nasnameyî da xwe di nav berberîyekê da dibînin. Baz, di nav zewaceke bê evîn da ye û bi nasîna Kevokê hestên evînî dijî ku ev hest wî ronî dike. Herwiha ew xwe nas dike, xwenasîn nasnameya wî diguherîne û vediguherîne ku ev her du pêşveçûn wî ber bi wêranîyê va dixijikînin.

Rûdanên ku dikevinê ji ber nirx û pirsgirêkên nasnameyê dertên û wan dixin nav berberîyê. Lê ya ku wan dikin karakterên trajîk ne rûdan in, hilbijartin û çalakîyên ku bi vîna xwe pêk tînin, wan bi karakterên trajîk va vediguherînin. Dema ku ew dikevin nav berberî û rêbendîyekê, dikin ku bi wan ra serederîyê bikin, çalakîya mecbûr ya trajîk pêk tînin û bi rewşeke trajîk va dixijikin. Ev roman, xwîneran ji êşa ku ji ber rewşa trajîk dertê dide hisandinê, herwiha wan li ser berberîya jîyan û mirinê, pirsgirêkên nasnameyî û astengîyên evîn û evîndarîyê ji nû va dide ponijandinê.

### **3.1.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Yaşar Kemal da**

#### **3.1.2.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Sêyîneya Kimsecik da**

Romana Yaşar Kemal ya sêyîneya *Kimsecikê* ji sê bergan pêk tê: *Yağmurcuk Kuşu Kimsecik 1 (1978)*, *Kale Kapısı Kimsecik 2 (1983)* û *Kanın Sesi Kimsecik 3 (1989)*. Hunermend ew kes e ku bi ceribandinên ku ji jîyana derva bi dest dixê, ji rewşên merivî têdigihîje û ji rewşên manend di hişê xwe da dikare saz bike, ya ku ji wî/wê tê hêvîkirin, yan bizarîya çîrokeke ku pêk hatiye yan jî dibe ku pêk were û pêkan be, bike (Aristoteles, 2017: 77). Kemal, ji çîrokeke ku pêk hatiye, ji



serpêhatîya malbata xwe sûd werdigire û honaka rûdanê ya vê sêyîneyê pêk tîne. “Di romanê da Îsmail Ağa... bavê Yaşar Kemal Sadık Yaşar e. Zero, dayika wî Nigar Hatun e. Mustafa... Yaşar Kemal bixwe ye” (Alakom, 2013: 21). Ew, rewşa trajîk ya ku rû daye, tîne nav sêwîrîna cîhana romanê ku Aristoteles vê rewşê bi têgiha *mimesis*ê rave dike, bi wî huner zarîkirin (*mimesis*) e (2017: 19). Auerbach, li ser *mimesis*ê radiweste û *mimesis*ê “ji xêncî wayeta wê ya zarîkirin û kopîkirinê, bi awayekî edebî, ji nû va hilberandina jîyana rojane, ango wek temsîla rastîbînîyê” dibîne (Göbenli, 2021: 63). Bi vî awayî di navbera berhem û jîyanê da pêwendîyek heye ku çîroka malbatê, bandor li Kemal dike û ew vê çîroka trajîk bi hunera xwe ji nû va dihone. Auerbach, tîne ziman ku “di edebîyata nûjen da ...her kes û her rûdan, bi hunera temsîlê, bi awayekî jidil, bipirsgirêk û di forma trajîk da dikare bê realîzekirin, jixwe tînin kirin jî” (2019: 46). Kemal di forma trajîk da rûdanên hatine jîyîn li hev girêdide û honaka rûdanê ya trajîk pêk tîne. Kemal vê çîroka navborî bi geşedan û guherînên serdemê yê ku bandor li wî kirine tev dihone. “*Kimsecik*, di serdema dawî ya hilweşîna Împaratorîyê û destpêka Cumhuriyetê da şerê jîyanê yê merivên Rojhilat û Başûrê Anadolê û yê Çukurovayê ku ew der li ser Yaşar Kemal bi bandor e, vedibêje” (Ertop, 1982: 476). Li pişt berga *Kanın Sesi Kimsecik 3yê* da (Kemal, 1999), L’Événement du Jeudi dibêje: “Yaşar Kemal hem *western*, hem jî destanên ku dikevin beşên tragedyayên Yewnan, dinivîse”. Herwiha dema ku wergera berga yekem li Fransayê tê çapkirin, wê demê tê gotin ku nivîskêr têgihîştineke nû ya trajedîyê anîye hunera romanê (Kemal, 1998: piştberg). Roman, cureyên din yê edebî vediguherîne û hildide hundirê xwe. Di romanê da helbest, vegêranîya dîrokî, zêmar, trajedî û gelek cureyên din yê edebîyatê dikare were dîtin (Eagleton, 2012b: 7) ku Kemal di vê sêyîneyê da van cureyên edebîyatê di lêkirina romanê da bi kar tîne, herwiha ew rewşa trajîk ya ku bi cureya tragedyayê va bûye yek, di cureya romanê da diceribîne.

Kemal bi rêbaza paşolanê (*flashback*) rûdanan li hev girêdide û honaka rûdanê pêk tîne. Weku me berî jî gotî, berberî hêmaneke giring ya honaka rûdanê ya trajîk e. Kemal, karakterên xwe bes li hemberî hêzên derva naxe nav berberîyê, karakteran bi hest û xweajoyên wan va jî dixê nav berberîyê. Di romanê da çavkanîyeke giring ya ku karakterên romanê dixê nav rewşeke trajîk, xweajoya “tirs”ê ye ku ew rûdanan beralî dike, derûnîya karakteran wêran dike û ji bo karakteran berberîyê dertîne. Karakterên romanê ji kujerên serdemê, sirûştê û mirinê ditirsîn û ew ji bo ku xwe li

jîyanê bigirin, her tim di nav rahiştinekê da ne. Kemal, ji hêmanên tragedyayên klasîk sûd werdigire, bi ketina karakterê trajîk, tirs û dilşewatîyekê pêk tîne, herwiha ew di romanê da dewsa koroya tragedyaya klasîk, gotegotên bi aheng bi cih dike. Ji bo ku rewşa trajîk ya ku tê sazîkirin li ser xwîneran karîger be, divê ew bawerker be û nêzî jîyana rast be. Ji ber ku Kemal honaka rûdanê ya sêyîneyê li ser çîrokeke rast ava dike, ew vê karîgerîyê bi dest dixê. Kemal, berberîyekê di navbera Kurdên Misilman û Ermenîyên Xiristîyan da ava dike. Berberîya duyem jî di navbera Îsmail Ağa û herdu kurên wî da saz dike ku ew van her du berberîyan jî bi pêwendîya nasnameyê pêk tîne. Ew, di vê sêyîneyê da bi sazîkirina berberîyê, hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan û hem jî balê dikişîne hilgirên nasnameyên hevbeş, yên civak û karakterên romanê. Di romanê da nasnameyên hevbeş cihêreng in lê dema ku em ji aliyê nasnameya hevbeş ya civak û karakterên sereke yên romanê dinihêrin, dibînin ku ew Kurd in. Bi vî awayî Kemal rewşa trajîk ya hilgirên nasnameya Kurdî yên serdemekê di edebîyata Tirkî da dide nîşan. Herçiqas mijara Kurdan di qada edebîyata Tirkî da ji bo nivîskarîya Kemal xetereyekê bihewîne jî ew vê xetereyê dide ber çavan û di vê sêyîneyê da radîhêje ku rewşa trajîk ya civak û karakterên Kurd bide nîşan. Lê, dema ku ew vê pêk tîne, civak û karakterên Kurd bi rêvebir û hukumetên Tirkîyeyê, herwiha bi civaka Tirk va naxe nav berberîyekê. Ew, li ser bandora sîyasî ya li ser civaka Kurd ranaweste û ew li ser pirsgirêka nasnameya Kurdî hûr nabe, bêyî pêwendîyeke sîyasî, bes bi awayekî siruştî rewşa Kurdan vedibêje. Dema ku ew behsa sirgûnîya Bey (Gulihan Bey) dike dîsa jî em bi pêwendîya sirgûnîya wî ya sîyasî tînegihêjin. Di berga *Kale Kapısı* ya sêyîneyê da dema ku Îsmail Ağa dimire, Bey dereng tê serxweşîya wî û dibêje: “Ez sirgûn im, bi dest û pê girêdayî me” (Kemal, 2013: 32). Lê, derbareyê sedema sirgûnîya wî da agahî nayê dayîn. Kemal, di hevpeyvîneke xwe da dîyar dike ku Gulihan Bey, yekî navdar yê Kurdan e ku ew apê bavê wî ye. Ji ber serîhildana Şêx Seîd, hemû serekên Kurdan hatine sirgûnkirin ku yek ji wan jî Gulihan Bey e (Kemal, 2019: 118). Bi vî awayî Kemal, heta ku ji destê wî tê pêwendîya rûdanên romanê bi rûdanên sîyasî va danayne. Dibe ku ev helwesta wî ji ber van her du rewşan pêk hatibe. Ya yekem, ji ber ku ew wek malbateke Kurd li gundekî Tirkmenan, jîyaneke dostane derbaz kirine, ya duyem jî wî nexwastiye ku sîyasetê bixe nav hunera xwe. Atilla Özkırmılı, berga yekem û duyem ya sêyîneya *Kimsecikê* wek “Senfonîya Trajîk ya

Merivayetyê” dinavîne û ew dibêje, ev romana Yaşar Kemal ji bo edebîyata Tirkî, deskevtyeke giring e (Özkırmılı, Cumhuriyet, 25.12.1986).

Berga yekem bi reva malbata İsmail Ağa dest pê dike, behsa tirsê etnîkên erdnîgarîya ji bakûrê Wanê bigire heta rastên Mezopotamyayê dike. Herwiha, roman ji tirsê hevbeş ber bi tirsê takekesîyê va veduguhere. Bi kuştina İsmail Ağa û xwîna wî ya li ser xencerê berga yekem bi dawî dibe. Di berga duyem da xwîn zêdetir diherike, serîyên jêkirî yên ji çîyê tîn şandin û li ser derî va dardakirina serîyan, tirsê zarok û ya gundîyan zêdetir dike. Mustafa, ji ber tirsê wêran dibe û ji dest diçe. Di berga sêyem da, ji xwîna İsmail Ağa deng tê. Tirs û serederîya bi tirsê ya Mustafa didome. Serê jêbûyî yê Salman tê gund. Mustafa û çend zarok xwe bi pişt çîyayê Dûldûlê va digihînin û daxwaza wan ya çûyîna ber bi behra Wanê, ya cîhaneke aram û ewle berdewam dike, ya ku wek heyînekî, meriv di cîhanê da her tim lê digere lê bi hîç awayî bi dest naxe. Dema ku bi kurtî em li honaka rûdanê ya romanê dînhêrin em dibînin ku wek endamê civaka Kurd, İsmail Ağa û malbata xwe, li gundê Ernêsê<sup>7</sup> di nav xweşî, dewlemendî û aramîyê da li gel cînarên xwe yên Êrmenî jîyane. Lê dîyar e ku geşedanên ku bi modernîteyê va derhatine, yên wekî netewetî û mêtîngerî, di navbera van her du civakan da berberîyek deranîye, nêrîna wan ya nasnameyê veguherîye û di navbera wan da dijberîyek dest pê kiriye. “Nîvê gund Ermen bûn. Lê ew jî bi Kurdî diaxivîn. Heta şikestin û dijminatîyê, wek nal û bizmar bûn” (Kemal, 1998: 52-53). Di gund da pêşîyê Êrmenî, paşê jî Kurd revîne. Yek ji wan, malbata İsmail Ağa ye ku ew di rêya revê da ku ew rê ji salekê jortir dem girtiye, Salmanê piçûk û sêwî, yê Êzîdî, dibînin. İsmail Ağa wî dike kurê xwe bi hezkirineke xurt wî mezin dike. Dema ku kurek ji İsmail Ağa ra dibe ku ew Mustafa ye, ji bo Salman pirsgirêkeke nasnameyê rû dide. Piştra di navbera Salman û Mustafa da herwiha di derûnîya Salman da berberîyek serî hildide ku ji vê berberîyê jî rewşeke trajîk dertê. Kemal, di sazkirina rewşa trajîk da xêncî berberîyê, hêmanên wek kêmasî, çalakî, vegera bextê, êş û wêranîyê bi kar tîne.

Di romanê da nasnameyên hevbeş yên etnîk: Kurd, Êrmen; yên dînî: Misilman, Xiristîyan û Êzîdî di bin tirsê giran da ne. Herwiha karakterên romanê jî bi heman awayî. Ya ku van civakan dixê nav berberîyê, nasnameya wan e. Gelek aîdîyetên merivan hene, lê wisa lê tê ku nasname bi ser yek aîdîyetê va tê veğerandin,

<sup>7</sup>Ernês: Gundek ji navçeya Bargirîya bajarê Wanê ye. Gundekî li peravê Behra Wanê, gundê bav û kalên Yaşar Kemal e ku niha bi Tirkî navê gund Ünseli ye.

ku Maalouf vê rewşê wek rewşeke neyînî û xeternak dide nîşandan. Lewra ev rewş di navbera “em û wan” da xeteke hişk dikişîne (2000: 15-28). Volkan, di pirtûka xwe ya “*Kimlik Adına Öldürmek*”ê da li ser sedsala 20em, sedsala ku sîtava xwe daye sêyîneya *Kimsecikê*, radiweste û tîne ziman ku sedsala 20em ji nav sedsalan ya herî bixwîn e. Di vê sedsalê da hêzên ku “em û ew”ê didin nîşan, di hin rewşan da encamên piçûkxistin û kuştinê pêk tînin. Hestên wan yên ku li ser “embûn”ê hatine avakirin, hezkî rast û hezkî xeyal be, ji bo ku her cure gefên ku bi ser wan da tîn ji holê rakin, wê gavê demildest serî li tundîyê dixin. Carinan jî, komên ku piçûk û jêr tîn dîtin, herwiha (bi awayekî eşkere yan jî veşartî) komên ku di asta merivan da nayên dîtin, ji bo sawîn û şaşhîskirina xwe ya raser û serdest biparêzin, dikarin li ser wan komkujîyan pêk bînin (2009: 17). Di sêyîneyê da jî ji bo kes û civakan nasnameyên hevbeş, yên etnîkî û dînî, wek nîrxên berz tîn dîtin ku ji ber vê jî ew dibin sedemên berberîyan. Herwiha li ser navên nasnameyên hevbeş tûndî û kuştin tîn pêkanîn. Di romanê da ji ber nasnameyên etnîk û dînî yên cuda dijminatî û pevçûn dertê ku ev rewş jî ji bo hilgirên nasnameyên hevbeş tirseke wêranker dertîne. Bi vî awayî nivîskar, li ser pîrsgirêkên nasnameyî yên hevbeş û takekesî hûr dibe û dîmeneke ji rewşa trajîk ya serdema şerê cîhanê yê yekem pêşkeş dike. Di navenda romanê da, wek rastîya meriv ya dijwar û hestê xurt, ya ku derûnîya meriv wêran dike, “tirs” heye. Naci, ji bo berga duyem ya *Kimsecikê* dibêje: “...hêza xeyalkirinê ya merivê ku ditirse, muexeyîleya wê bi hemû hûrgulîyan va, em di *Kale Kapısı*yê da dixwînin. Romanê ku tirsê wiha bi awayekî tîr û bi awayekî ku mîna li ber çavan diqewime dide, nayê hişê min” (2004: 56).

Tragedya bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yên serdemeke dîyar derketine holê (Vernant & Vidal-Naquet, 2012: 24) ku Kemal, honaka rûdanê ya trajîk ya vê sêyîneyê, bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî ya sedsala 20em, ya berîya şerê cîhanê yê yekem û piştî vî şerî, pêk tîne. Ew, karakterên sêyîneyê wek hilgirên nasnameyên hevbeş, yên neteweyî û dînî saz dike, bi rewşa trajîk ya ku saz dike, balê dikişîne nasnameyê û bandora wê ya wêranker. Bi dijîtî û dîkekirina nasnameyên hevbeş, herwiha bi nîrxên nasname û hesta hezkirinê, berberîya sêyîneyê saz dike. Tirsê wek bizava ku rûdan û merivan beralî dike, bi kar tîne. Ew, bi vê honakê, rewşa trajîk ya hilgirên nasnameyên hevbeş, bi taybet ya Kurdan vedibêje. Alakom, berga yekem ya vê sêyîneyê ku navê wê *Yağmurcuk Kuşu* ye, wek “romana Kurdî ya Yaşar Kemal” dibîne û dibêje: “Yaşar Kemal dijwarîyên dîrokî,

polîtîk û aborî li ber çavan digire, li ser tirsê malbateke Kurd radiweste û wê ji takekesîyê derdixe û vediguherîne metirseyeke civakî” (2013: 69). Di romanê da tê dîtî ku Kurdên Çukurovayê ne şad in, jîyana Çukurovayê tarî ye û ew li wir di nav metirsîyêke dahatûyê da ne. Ji ber vê jî bi taybet zarokên romanê dikin ku xwe bi cihê ewle va bigihînin ku ew der jî wek derdora deryaya Wanê hatiye xêzkirin. Cih, parçeyêke giring ya nasnameyê ye ku her kes û civakeke ku ji wir ji ber neçarîyêke derketiye, daxwaza vegeerînê di xwe da dihewîne. Vegeerîn wek daxwazekê di sêyîneyê da jî hatiye nîşandan ku Kurdên ku ji ber neçarîyê revîne Çukurovayê ketine nav çaleke dijwar û ne ewle ku ev der bi cihê xweş û ewle ku ew der Wan e, hatiye berawirdkirin.

Ev sêyîne, li ser wêrankerîya tirsê radiweste. Tirs û metirsî du têgihên dişibîne hev, ku di herdukan da jî kes xwe di rewşa xeternak da hîs dikin û ew di kesan da dibin sedema reaksiyonekê (Gençöz, 1998: 9-10). Di romanê da ev reaksiyon bi revê xwe dide nîşan. Roman, bi tirs û reva ku encama vê tirsê diqewime ya civakên Êrmenî, Kurdên Êzîdî û Sûryanî dest pê dike û ber bi tirsê takekesan va berdewam dike. Ev hersê etnîk û etnîkên xwedîyê bawerîyên ji hev cuda, ji cî û warê xwe ber bi dervayê sînorên Osmanî direvin, Kurdên Misilman jî ji cî û warên xwe ber bi hundirê Osmanî va direvin ku yek ji wan malbata Îsmail Ağa ye. Di vê revê da ew li nav hev dikevin. Yên ku ber bi dervayê Osmanî direvin, rastî tûndîyê tîn ku li ser navê nasnameya Îslamê tê pêkanîn. Tirs, rev, birçîbûn, tûndî, kuştin û mirin serî hildidin. Tam jî di vir da romannûs, bi şayesandîneke xurt ji merivayetiye wêneyekî trajîk xêz dike. Di romanê da yên ku tirsê belav dikin: Êris, Kesên Şaşîkkesk (ev kes dîyar e ku ji alîyê nasnameya dînî va Misilman in) û kesên ku li ser navê dînê Îslamê tevdişibînin ku bihuştê bi dest bixin, tirsê belav dikin. Yên ku di bin tirsê da nin jî: li dijî Êrisan Kurd, li dijî Misilmanan Êrmen û Kurdên Êzîdî, li dijî kesên şaşîkkesk Êzîdî û Salman, li dijî jandarmayan gundî, li dijî sirûştê gundîyên Çukurovayê, li dijî Salman Mustafa, zarokên gund, gundî û hin eşqîya ne. Herwiha, dema ku em li ser çavkanîyên ku tirsê belav dikin radiwestin, di wan da jî tirsên ji hev cuda dertên. Kesên ku li ser navê nasnameyên etnîk, neteweyî û dînî tirsê belav dikin, ew jî di bin tirsê da ne ku ev tirs jî bingeha berberî û rewşên trajîk ava dikin.

Kemal bi pêwendîya nixê dînî û nixê dost û cînarîyê ya Kurd û Êrmenan berberîyêkê û ji wê jî rewşêke trajîk saz dike. Ew, li ser karakterê Onnik alegorîyêkê

saz dike. Di paşxaneyê vê rûdanê da rewşa trajîk ya serdemê, ya ku çavkanîya xwe ji berberîya nasnameyên hevbeş digirt, cih digire. Di berga yekem da li gund (Ernês) Kurd û Ermenî bi hev ra dijîn û ew du etnîkên cînar yên qedîm in. Şîn û şahîyên wan tev dibe, carinan Kurd di dêrên wan da carinan jî Êrmen di mizgeftên Kurdan da îbadet dikin (Kemal, 1998: 53). Lê demek tê (dema şerê cîhanê, herwiha ya avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî) nasnameyên etnîk û dînî yên van her du etnîkan, ji bo hev dibin nasnameyên mirinbar. Di gundê Ernêsê da ku ew gundê hevpar yê Kurd û Êrmanen e, bes Onnikê Êrmen maye û ji ber tirsê kuştinê, xwe di qulekê (şikêft) da veşartîye. Ji gundîyan pêşîyê Rîza dixwaze Onnik bikuje. “Min xelas bike Îsmail... Ew Rîzayê keçel yê ku ji mala xwe bêtir di mala me da dima... Aha ew dixwaze min bikuje” (53). Paşê jî Sofî, dixwaze Onnikê heval û cînarê xwe bikuje. Onnik, ji bo neyê kuştinê bi rojan tî û birçî xwe di qulê da vedişêre û ew qas jar dibe, dibe wek zarokê piçûk. Gundî, bi awayekî pê dihesîn û tîndê devê qulê, ku Onnik bikujin. Îsmail Ağa, ji rûdanê haydar dibe, digihîje hewara Onnik, dikeve qulê, Onnik derdixe û dibêje gundîyan, divê hûn pêşîyê min bikujin paşê Onnik. Lê, Sofî fit dide gundîyan û ji kuştina Onnik gerî nabe. Ew û Îsmail Ağa gef li hev dixwin. Sofî dibêje Îsmail Ağa:

Êrmen bide min, divê ez wî bikujim. Ez ê herim bihûştê. Ez vî Êrmenîyî jî bikujim, jimara min temam dibe, ez ê herim bihûştê, wî bide min tev li xêra min bibe. Min ew jî Rîza kirî. ...Meqamê bihûştê ji destê min negire. Heke tu nedî, ez ê te jî bikujim. ...Onnik merivê herî baş yê cîhanê ye, lê ez çî bikim, divê ez wî bikujim û bihûştê bi dest bixim (144).

Sofî û Îsmail Ağa, çendek hev dibin û tînin û dûra Îsmail Ağa tîfinga xwe rastî wî û gundîyan dike û Onnik ji wan xelas dike. Îsmail Ağa, Onnik siwarî hespê dike, dibe Iraqê, radestî Êzîdîyekî hevalê bavê xwe dike. Onnik, dostê xwe Îsmail ji bîr nake, rojekê hespekî tovrind wek dîyarî dişîne ji Îsmail Ağa ra. Tê dîtî ku nîrxên berê û yên nû li dijî hev in. Ev dijîti li ser nasnameyên hevbeş tîndê xêzkirin. Herwiha ev berberî di puxta cîhanê da heye ku di her serdemê da xwe bi rûdan û geşadanên cihê va digire û nîşan dide. Di gotinên sofî da berberîya wê serdemê û erdnîgarîyê bi awayekî hêsan xwe der dike. Serdemek tê, bawerîya “bidestxistina bihûştê di kuştina Êrmenên cînar da ne”, belav dibe. Ji alîyekî va canê Onnikê cînar û merivê herî baş yê cîhanê, ji alîyê din va jî bihûşt heye bo Sofî û gundîyên din. Nîrxên qedîm li dijî bawerîyêke dînî sekinîye. “Hemû tiştên ku wek trajîk tîndê binavkirin di qad û tîkîlîya nîrxan da pêk tê” (Scheler, 1919: 244). Nivîskar, li dijî cînarî, dostanî, jîyana hevpar

ya Kurd û Êrmenan, nirxên dînî, bihûştta jîyana ebedî ya xweş û aram bi cih dike. Sofî li hemberî canê Onnik, bi xemgînî be jî bihûştê dijbêre. Scheler (1919: 252), trajîkê di berberîya du nirxên bala û erênî da dibîne. Bi wî, ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nirxek ji holê rabe, nirxeke din jî bibe sedema ji holêrabûna vî nirxî. Bi vî awayî, rewşa trajîk bi hilbijartin û çalakîya ku Sofî radihêje Onnik bikuje, xwe nîşan dide. Lê, Îsmail Ağa li ser nirxên qedîmî yê merivayetiye disekine. Rewşeke dijwar e ji bo hersê karakteran. Li ser Onnikê qurbanî, berberîya Sofî û Îsmail Ağa, rewşeke merivayetiye ya sedsala 20em nîşan dide. Nivîskar, li ber quleke çîyayên peravê behra Wanê, li ser tevger û gotinên van her du karakteran, rewşa trajîk ya serdemê, herwiha rewşa trajîk ya merivê Kurd yê bawermend, pêşkeşî xwîneran dike. Îsmail Ağa, ji bo xelaskirina canê Onnikê hevalê xwe, canê xwe datîne li holê. Çalakîya xwe dike û diçe Onnik ji qulê derdixe. Sofîyê çavsor û gundî dor li wan digirin lê naqedînin Îsmail Ağa û Onnik bikujin. Di encama vê berberîyê da herçiqas Onnik nehatibe kuştin jî û wêranî pêk nehatibe jî ya ku tê jîyîn rewşeke trajîk e. Em di rewşa trajîk ya Hz. Îbrahîm da jî wêranîyê nabînin. Kuçuradi dibêje: “Îbrahîm, ji Xwedayê xwe hez dikir, lê ji kurê xwe jî hez dikir, ji bo ku kurê xwe bikuje kêra xwe kişand, ji ber vê çalakîya xwe ew yekî trajîk e” (2009: 50) ku herçiqas wî nekarî stûyê kurê xwe jêke jî, ji ber ku biryara kuştina wî da û çalakîya kuştinê da destpêkirinê, ew rewş trajîk e. Îsmail Ağa Onnik xelas dike, lê kî yê Îsmail Ağa û malbata wî xilas bike? Vê carê jî şûrê felekê li ser Îsmail Ağa va beralî dibe. Artêşa Êrîsan, li ser wan digirin. Tê dîtî ku ji gundê Ernêsê piştî reva Êrmanan, vê carê jî rev dibe para Kurdên wir. Nivîskar, hilgîrên nasnameyên ji hev cuda rastî hev tîne û yek dibe sedema revîna yê din. Li pey vê revê rûdan li hev tîr girêdan û rewşa trajîk, xwe bi van rûdanan va digire û dide nîşan.

Reva malbata Îsmail Ağa, bi topên Êrîsan yê ku li navenda gundê wan dikevin û diteqin, dest pê dike. Ev rev dîr û dirêj e ku ji gundekî peravê behra Wanê dest pê dike, heta nêzîkî peravê Deryaya Spî didome. Îsmail Ağa dema ku di nav mirin û mayînê da dimîne, xwe bi mayînê va girê dide û ji mirinê wisa direve ku sal û nîvek şûnda, bêhna xwe hildide. Ew, dayîka xwe ya nexweş, ya ku nikaribû bi rê va here, dide piştta xwe, heta Çukurovayê. Ew, ne tenê ne, bi sedhezaran meriv mîna kerîyên kulîyan, şev û roj direvin ku gelek ji wan di vê rêyê da ji germ û nexweşîya tayê dimirin. Îsmail Ağa, bi zor û zehmetiyên dijwar, bi tîbûn û birçîbûnê, dema ku dayîka xwe digihîne Çukurovayê, dayîka wî dimire. Ew, di vê rêya dijwar, ya yek sal

û nîv, ya dûr û dirêj da, ji ezmûneke mirovayetîyê ra derbaz dibe. Kemal, tirsî ku di derûnîya kesan da pêk tê, bi hûrgulî dişayesîne. “Tirsî mirinê yan jî tehdîta li ser hebûnê, wesfeke bingehîn ya derûnîyî ye. Daxwaza mayîna li jîyanê, yan jî tirsî ontolojîk, meriv dest bi tevgerkirinekê va dibe” (Ersoy Ceylan & Kardaş, 2020: 196). Tirs, bizava romanê bi xwe ye, rûdanan beralî dike, teşe dide jîyana kesên romanê ku ev ji alîyê doktor Ahmet va wiha tê zimên: “...Em hemû, tevî merivan wek dîn û harkî tirsê dijîn. Her gav, her çirka demê, ji her tiştî ditirsîn. Havênê meriv bi tirsê hatiye kirin... tirs e merivan dibe bi cîhekî va” (Kemal, 2013: 118). Nivîskar, tirsî ku di derûnîya meriv da diqewime bi awayekî serkevtî dide hîskirin. Di romanê da “tirs” dil û hinavên her kesî rapêçaye û ji her derî tirs dibare. Merivên romanê ji nexweşîya tayê, ji ajelên kovî ditirsîn, lê tirsî herî zêde ji merivan tê. Merivên ku tirsê belav dikin, bi xwe jî di xwe da tirsê dihewînin. Tirsê, wisa li karakterên romanê kiriye û ew jî ber tirsê dibiecin. Ev tirsî ku dibiecinê û derûnîya karakteran wêran dike, ya salên destpêka sedsala 20em e. Tirs, karakterên romanê him li ser pêyan digire û him jî wêran dike.

Kemal, di cihaneke stemkar da karakterekî dilpak û xwedîyê nîrxên gerdûnî, yê bi navê Îsmail Ağa dişewirîne. Ew, di romanê da berberîyê zêdetir di têkilî, hîlbijartin û çalakîyên Îsmail Ağa da dide nîşan. Berberîyeke di navbera helwesta Îsmail Ağa û serokê îskanê da saz dike. Dayîka wî, çend şîret lê kiribû ku yek ev bû: “Hêlîna ku xweyê wê jê revîye, çivikeke din nikare star be. Yê ku hêlîna yekî din xerab kiribe, hêlîna wî/wê jî çê nabe. Mala ku xwedîyê wê jê xêr nedîtibe, yekî din jî star nake” (Kemal, 1998: 97). Ev gotinên dayîkê bi bawerîya civakî va pêwend/têkildar e û helwesteke merivî ya li dijî kuştin û komkujîyan e. Îsmail Ağa, her tim şîretên dayîka xwe wek rêberekî li ber çav girtiye. Herwiha Îsmail Ağa bi xwe jî ji dilpakîyê gerî nabe û nabe hevparên neheqîyan. Dema ku ew xwe digihîne Çukurovayê, bi nameya Haşmet Beg, diçe cem serokê desteya îskanê. Serok, li ser vê nameyê qonax û cotgeheke baş ya ku ji Ermanan maye, dide Îsmail Ağa. Lê, Îsmail Ağa konaxa ku ji Ermenan maye, naxwaze. Serokê desteyê, ji ber vê helwesta Îsmail Ağa gelek hêrs dibe û dibêjê: “Ew ne çivîk in, Êrmenî ne. ...Kurdê bêhiş, Kurdê dîn, ew ne çivîk in, ne çivîk in... Malên wan jî ne hêlîn in...” (97). Li ser vê, serokê desteyê, wî sirgûnî gundekî bi zinar û beran va dagirtî û germ dike. Tê dîtî ku her cara ku Îsmail Ağa li dijî dîkekirina nasnameyan radibe, bi her carî rastî tûndîyê tê.



Nivîskar, honaka rûdanê bi berberî, rûdan û pirsgirêkên nasnameyî va tev pêk tîne. Civak û merivên ku hilgirên nasnameyên ji hev cihê ne, ji tûndî, kuştinê direvin ku reva ji mirinê di avanîya meriv da heye û bi tirsê va têkildar e. Di honaka rûdanê da, çarenûs di rêya revê da Îsmail Ağa û Salman rastî hev tîne. Di rêya revê da ya ku her kes li pey canê xwe, qote nan û gulmek avê ketibû, Îsmail Ağa di nav dirikan da zarokêkî li ber mirinê dibîne. Hevjîn û birayê wî naxwazin ku vî zarokê kêmgirtî, bike barê xwe, lê ew wî derman dike û pak dike. Piştra, dema ku xwe digihînin Çukurovayê û bi cih dibin, wî zarokî wek kurekî dihewîne û bi hezkirineke bengîn mezin dike. Îsmail Ağa, kinc û solên ku li ser tu kesî tune, ji Salman ra dikire. Çek, fişeng û xencer li pişt û navtenga Salman girêdide, jê ra hespên baş dikire û wî ji xwe naqetîne. Salman jî wek piştevanekî çek li mila, xencer li ber, bavê xwe diparêze, nahêle tu kes li ser bavê wî bikeve. Kî ye Salman? Di nav tengezariya nasnameyê da digevize, lê bi hîç awayî vê nayîne zimên û di hundirê xwe da dijî. Derbareyê nasnameya wî da kesên romanê û vegêr hin agahîyan parve dikin. Lê em tucar nabînin ku ew bi nasnameya xwe va hevrû dibe. Nivîskar, ne navê Salman yê rastî parve dike, ne jî derbarê nasnameya wî ya etnîkî û dînî da agahîyeke zelal dide. Dibe ku bi vê rêbazê Kurdên Êzîdî yên ku hatin kokbirkirin û jibîrkirin nîşan bide. Lê dîsa jî xwîner ji nasnameya wî ya Êzdîtiyê û ji hin serpêhatiyên wî agahdar dibe. Alakom (2013: 71) dibêje: "...wisa dîyar e ku Yaşar Kemal bi zanetî, Salman wek Kurdên Êzîdî dide nîşandan. ...Ew, di kesayeta Salman da, dike ku rûdanên ku hatine serê Êzîdîyan, rabirdûya wan, çanda wan ya ku nayê zanîn, nîşan bide". Di sêyîneyê da em ji gotegot û hin xeyal û bîranînan wî, derbarê nasnameya wî da agahîyan werdigirin. "...dibe ku Salman jî Kurd bû, ma Êzîdî ne Kurd bûn, Salman jî Êzîdî ye" (Kemal, 2013: 289). Çawa ku derbarê Êzîdîyên ku li Bakûr koka wan hatin qelandin, zêde agahî tune û piştî demekê hatine jibîrkirinê, nivîskar li ser nasnameya Salman ya ku di hin bîranînan da behs lê tê kirin, ji Êzîdîyên jibîrbûyî alegorîyekê pêşkêş dike. "Ji zimanekî xeyalî, ev straneke xeyalî bû. ....Wisa dihate bîrê ku ...streneke bi vî rengî ji merivekî rûdirêj hîn bûbû. ...Jinên laçikspî zêmar digotin ji dervayê sûrên Diyarbekirê, li ber deriyê Mêrdînê. ...Stûyê merivê ku li bilûrê dida, lê didan" (Kemal, 1998: 164). Salman, di beşeke romanê da piçûktîya xwe tîne bîra xwe. "...her ku roj hildihat, berê xwe dida roja ku hildihat, dema ku tavê diavêt, xwar dibû sê caran ax maç dikir" (377). Di hin beşên romanê da derbarê komkujîya hovane ya ku li ser Êzîdîyan pêk hatiye agahî cih digirin: "Êzîdî, Êzîdî", ...Dîsa şûr

hatin kişand, mirî di bin pêyên hespan da man. ...Salman ...serîyê jêbûyî çel kir. Zarok, ber xwe ket “bavê min jî dêya min jî, tev kuştin”. .... “Haydî em dia li tavê bikin. Dibe ku ew bav û dêya min ji nû va vejîne” (Kemal, 1999: 282). Di beşeke din da jî Salman û zarokê porzer di wê xirecira kuştina Êzîdîyan da, difilitin. Di demek şûn da rastî hin kesan tên. Merivê ku şaşika wî kesek e, ji wan dipirse:

“Hûn Êzîdî ne?” Zarokê porzer got: “Em Êzîdî ne,” “bavê min jî dêya min jî, ew mêrikên bi şûr tev kuştin. ...Mêrikê ku şaşika wî kesek bû, li Salman zivîrî: “Tu jî Êzîdî yî?” Salman bi dengêkî bi lerz got: “Ez nizanim.” Dema ku tav hiltê, tu jî çok datînê erdê û li hemberî rojê stranan dibêjî?” Zarokê porzer: “Îro me tev ji wan ra dia kir.” “We kir?” Salman got “Erê”. “Ji ber ku tev kuştin” (284).

Ew, di nav hev da li ser kuştin û nekuştina Salman û zarokê porzer nîqaşî dikin. Lê di dawîyê da Salman û zarokê porzer nakujin. Piştî ku ew diçin, Salman gazinceyê xwe ji zarokê porzer ra dike û dibêje: “Hindik mabû te me dida kuştinê.” “Ma meriv hîç dibêje ku ez Êzîdî me?” Zarokê porzer lêborîna xwe xwest, got: “Min nizanîbû” (285). Bi vî awayî em ji nasnameya Salman ya dînî û etnîkî têdigihîjin ku ew Kurdê Êzîdî ye. Ev nasname nasnameyeke mirinbar ya sedsala 20em e. Ji ber ku Kurdên Êzîdî li hemberî kuştin û mirinê dest ji nasnameya xwe bernedane û wê wek nîrxekî berz kirine, Kemal vê nasnameyê wek nasnameyeke trajîk daye nîşan. Bi vî awayî Salman jî zarokê bermayî û berhemek e, ji wan şer û tûndîyên ku li ser navê nasnameyên etnîk û dînî hatin pêkanîn.

Ew wek malbatî, li gundekî Çukurovayê, li gundê Hamiteyê, ku ew gundekî Tirkmenan bû, bi cih dibin. Ew, li wir di demeke kin da ji alîyê gundîyan va tê nasîn û bi gundîyan va têkîlîyeke baş saz dike. Malbata wî, yên mayî; ew, jina xwe Zero, bira û jinbira xwe, xwîşka xwe Pero û kurê xwe Salman. Salman, serpêhatîya xwe dizane. Îsmail Ağayê dilpak, yê ku çî di destê wî da hebû belavî neçaran kiribû, herwiha her kesê ku ew wekî dewlemend û mezin nas kiribû, dest bi paletîya Memîk Axayê zorbe dike û ji vê jî şerm nake. Wî, di vî warî da guh nedida gotinên tu kesî. Gundî ji ber van tevgerên dilpak yên Îsmail Ağa wiha digotin: “Ev mêrik dînek e, ...Hemû pereyên xwe, kembera jina xwe ya zêr firot û hemû da koçberên Kurd yên ku bi nexweşîya tayê ketine, bixwe jî wiha ma tî û birçî” (Kemal, 1998: 122). Îsmail Ağa, piştî xizanîyê bi xêra Haşmet Beg û bi xêra dilpakî û camêrîya xwe ya ku ji alîyê Haşmet Beg va dihate pejirandin, dibe xwedîyê karekî bazirganîyê û bi vî karî jî ew dibe yek ji dewlemendê herême.

Di romanê da navê tirsê Salman e. Herçiqaş ew navê tirsê be jî, ew jî di xwe da tirseke xurt dihewîne. Ew, ji kujerên şaşikkesk ditirse, dibêje qey yê rojek werin wî bibînin û bikujin. Tirsê, di zarokatîya wî da avêtîye dil û hinavên wî û derûnîya wî wêran kiriye. Ji vê tirsê wî, Salmanê tirsê derhatiye. Her kesek, bi taybet zarok ji Salman saw digirin û ditirsin. Ji xêncî Îsmail Ağa, herkes wisa hîs dike ku Salman ê rojek wî/wê bikuje. Ev jî wek kêmasîya (*hamartia*) Îsmail Ağa, kêmasîya ku rewşa trajîk pêk tîne, nîşan dide. Di wê dorhêla ku li her derî kujer hene, rûdanên kuştinê diqewimin, Îsmail Ağa bê guman ji zirkurê xwe yê Salman bawer dike. Ev bawerîya bêşik wek kêmasîya Îsmail Ağa tê sazîkirin. Tirs, jîyana Mustafa wêran dike, herwiha jîyana hemû karakterên romanê, lê zêdetir ya Mustafa. Jîyana Mustafa di cîhana tirsê da dibore. Di cihekî asayî da meriv dema ku kal û pîr dibin, yan jî bi nexweşîyekê dikevin û dimirin, lê di romanê da mirin bi rêya kuştinê tê. Ali Çavuş derbarê mirinê da ramanên xwe ji Mustafa ra wiha parvedike:

Di nav van afirîdeyan da afirîdeyê ku dizane mirin çî ye meriv e. Ji ber wê meriv ewqas dîn û har in. Tirsê mirinê, êşa mirinê û tunebûn wan dîn dike û karên nebûyî bi wan dide kirinê. Xwe li ser mirinê va nabin, lê ya ku şev û roj difikirin, ya ku ji hişê xwe hîç dernaxin mirin e. Afirîdeyên dîn ji ber ku bi mirinê nizanin, zilma wan ne ewqas e. ... Afirîdeyên dîn ji ber ku derbarê mirinê da ne xwedîyê agahîyê ne, hezkirinê di xwe da ji merivan zêdetir dihewînin (Kemal, 1999: 429).

Em di van agahîyan da ji rewşa trajîk ya meriv têdigihîjin, ya ku zêdetir ji alîyê Nietzsche va tê zimên. “Têgîhana trajîk ya Nietzsche, xwe dispêre gotinên zana yê Silenos û daxwaza meriv, ya tevlêbûna li nav nemiran e” (Kuçuradi, 2009: 25). Ew vê rewşê di axaftineke Kral Midas û zanyar Silenos da tîne zimên. Kral Mîdas ji Silenos dipirse: “Ji bo merivan tiştê herî baş û yê bêhempa çî ye?” Silenos dibêje: “Tiştê herî baş ji bo te bi timî dûrî destê te ye; ew bû ku tu nehatibûyayî cîhanê, nebûn û tunebûna te ye. Ya duyem jî, ji bo te tiştê herî baş di demeke kurt da mirina te ye” (Nietzsche, 2020: 27). Tê dîtin ku Silenos trajîka ku di puxta meriv da heye bi awayeke hişk li nav çavên meriv dixê. Merivê ku tê dinê ji mirina xwe haydar dibe. Têdigihîje ku yê bimire û ji vê rastîyê nikare xwe xilas bike û di navbera jîyan û mirinê da dikeve nav berberîyekê. Nietzsche, ji bo merivan li hemberî mirinê, helwesta xwe radestkirina mirinê, napejirîne. Ew, li ser heyîna ku di nav dubendîyê da ne radiweste, dubendîya meriv, ya revîna ji çarenivîsê û bi çarenivîsê va hevrûbûn. Nietzsche, ramana erênîkirina jîyanê diparêze. Merivên Yewnanî ji bo ku

xwe ji çarenivîsa xedar rizgar bikin û bi jîyanê vê girê bidin, ji Homeros pê va berevajî gotina Silenos, gotina “ji bo Yewnanî tiştê herî xirab mirin e, tiştê herî xirab yê duyem mirina lez e” pejirandine (Kılınc, 2015: 37). Di romanê da zanîna mirinê û nêzîkbûna mirinê li ser derûnîya karakterên romanê kartêker e. Nivîskar di navbera jîyan û mirinê da berberîyekê saz dike. Karakterên romanê ji mirinê ditirsin û li hemberî tirsê wê dipirpîtin. Mirin, bi kuştinê xwe dide hisîn û meriv jî ji wê direvin. Li dijî jîyanê mirin heye û karakterên romanê bi mirinê va rû bi rû dimînin û naxwazin bimirin, dixwazin bijîn. Di nav karakteran da bes Hüseyin di nav jîyan û mirinê da dimîne û xwe berdide hembêza mirinê. Yê ku bi tirsê kuştinê û mirinê nikarin serederî bikin û ji tirsê mirinê êş dikişînin zêdetir zarok in. Di romanê da jîyan mîna tragedyayên Yewnana Pêşîn di nav dijberiyê da derbaz dibe. Rêyeke navberê tune ku heta dawîya berga sêyem, hev kêşeyek peyda nabe di jîyana karakteran da.

Di romanê da her kes ditirse û tirs wan ber bi cihekî va dibe. Rêvebir, serleşker, yê ku kuştinê dikan û yê ku ji kuştinê direvin, her kes ji ber tirsê dikevin nav çalakîyekê. Tirsê serdemî tirsê xurt e ku ev li gundê ku Îsmail Ağa wek malbatî bi cih dibin jî didome. Di vî gundî da çavkanîyên tirsê sirûşt, eşqîya, axayên zilûmkar û Salman e. Yê ku ji her kesî zêdetir ditirsîne û bi tirsê xwe derûnîya meriv xerab dike Salman e. Salman, carinan dikeve xewn û xeyalên gundîyan, taybetî yê zarokan, carinan zarok ji tirsê ji xew hildipekin: “...ji laşê wî yê çargoşe yê ku di wê kuncikê da çik bibû mabû, yê zelal, sar, bi êş, tûj, ji nêrîna kujer, çavên wî yê vecenîqer û dînker, tevê gund ditirsîya. Wisa ji Salman ditirsîyan, dema ku ew didîtin vereşîna wan dihat” (Kemal, 1998: 38). Zarokên gund, ji bo ku xwe ji vê derûnîyê û tirsê xofdar xelas bikin, bi her carî dikan ku ji gund birevin. Salman vê tûndîya xwe wek nexweşîyekê, ji wê xwîn, kuştin, mirin û mayîna rastên Mezopotamyayê girtiye û bi xwe ra anîye Çukurovayê, gundê Hamiteyê. Ew, ji kuştina ajelên sirûştê kêfê hildide û bi taybet dalên<sup>8</sup> gund dikuje. Carinan bi tîfîngê, carinan jî bi destê xwe teyr û ajelan dikuje. “Salman, çavên xwe ji Îsmail Ağa, ji hezkirîyê xwe hilnedida. ...Çavên wî ...bi çavên Îsmail Ağa va li hev ketin, ...destê wî çû stûyê kewa gozel, bi hemû hêza xwe stûyê kewê kişand, serê kewê di destekî wî da, cendekê wê di destê din da ma” (159).

<sup>8</sup> dal: eylo, qertel, teyrê birê/birayê gur.

Nivîskar ji bo ku rewşa trajîk pêk bîne di navbera bav û her du kuran da berberîyekê saz dike û wan ber bi wêranîyê va dibe. “Tragedya, ew berberî ye ku di nav nirx û hilgirên nirxan bixwe da, pêk tê ” (Scheler, 1919: 246) ku nivîskar di pêwendîya nasnameyê da vê berberîyê pêk tîne û ji vê berberîyê jî rewşeke trajîk saz dike. Dema ku Mustafa tê dinê, cîhana Salman serûbinê hev dibe. “Ji ber ku di rojên pêşîyê da tu kes bi wî ra mijûl nabe, têkilî û hezkirina devdora wî ji nişka va winda dibe, wî diavêje nav valahîyekê, di xeyalê êşekê da bi şev ranezaye, wê roja ku ew dîtine bê rawestan bi bîr anîye” (Kemal, 1998: 153). Îsmail Ağa, ji herdukan jî hez dike, lê hezkirina wî ya ji Salman, hezkirineke cuda û xurt e. Herwiha Salman bes ji Îsmail Ağa hez dike û parastvanê wî ye. Îsmail Ağa difikire, “Gelo Salman yan Mustafa ji min zêdetir hez dike? Ya Mustafa bi hestên xweajoyî ...hezkirineke sirûştî ya ji xwînê ye... Hezkirina Salman pir cuda ye ...heyranîyeke bêdawî bû” (176). Herdu kur jî ji bavê xwe gelek hez dikin. Lê nivîskar hezkirina Salman gelek bi bengîn xêz dike. “Salman, ji bo wî bêhna xwe dida û distand û ji bo wî dijîya. Ne Xwedayekî Salman, ne dê û bav, ne gund û gundî, ne xwîşk û bira, ji xêncî Îsmail Ağa tiştêkî wî tunebû. Ji ber vê jî di her çirka demê da bi wî dijîya û ew hîs dikir. Dibe ku ev bû eşq” (176). Herwiha, Îsmail Ağa jî ji Salman pir hez dike. “Salman bû bes şadîya wî. Ne jin, ne dê, ne xwîşk û bira, ...ne jî Mustafa. ...Tiştêk bi serê Îsmail Ağa bihata, Salman jî yê li wir bimira. Lê Mustafa, ...hinek ber xwe biketa, ...paşê yê ji bîr bikira” (176). Salman, dibîne ku Îsmail Ağa ji rikberê wî gelek hez dike. “Got, ‘hadê Mustafa, canê min, mêrxasê min,’ ew ji erde rakir, da li ber singê xwe û maç kir. Mustafa jî destê xwe ji stûyê wî ra bir, hembêz kir û ew maç kir. ...Mustafa yek ji bêhna bavê xwe sermest dibû, ...yek jî ji bêhna mozan” (31). Wextê em ji aliyê kêmasîyê va li Salman binihêrin em ê bêjin ku kêmasîyên Salman dexesî û rêbendîyên nasnameyî ne. Em, vê berberîyê di Mustafa da nabînin. “Îsmail Ağa, biqasî Mustafa ji Salman jî hez dikir, belkû ji wî zêdetir hez dikir, Mustafa bi vê dizanî lê dexesî nedikir. Çima dexesî bike, ew ne bavê Salman bû ...bi qestûkan bavê wî bû (38). Bi vî awayî li hemberî Mustafayê kurê helal, nasnameya Salman ya zirkurîyê heye. Salman, hem biyanîyê malbatê û hem jî yê wê civakê ye. Kurdekî Êzîdî, zarokekî bê dê û bê bav e. Nasnameya Êzîdîyê wî bê dê û bê bav hiştiye, nasnameya zirkurîyê jî wî dixê nav berberîyekê. Salman, berberî û rageşîya ku di derûnîya wî da diqewime nayîne ziman, lê em vê di tevgerên wî yên nelihev û tûnd

da dibînin. Trajîka ku di puxta cîhanê da heye xwe bi rûdanan va digire û di hengama berberî û çalakîyê da dide xuyan.

Nivîskar, di navbera nasnameya kurtîyê ya her du zarokan da û di navbera hest û xweajoya wan ya hezkirin û dexsîyê da berberîyekê saz dike. Ew, di romanê da 'bav'î datîne navenda hezkirinê. Îsmail Ağa ji bo Salman hem bav e û hem jî hezkirin e. Tirsî dilê wî ya ku em ji tevgerên wî têdigihîjin, windakirina vê hezkirinê ye. Sawa Salman, her kesî ditirsîne, lê Salman jî di hundurê xwe da tirseke mezîn dihewîne. Parçe parçe jîyana wî ya xirecira revê, zarokên bêkes yên ku li rastên Mezopotamyayê li hev dizivirin, xeniqandin, serjêkirin, mirin û hin bîranînên wî, yên di bin hişê wî da der dibûn û niha jî tirsî wî, windakirina bav û hezkirina wî ye. Salmanê ku ji serdanpê ji nav tûndîyê derketiye, bixwe bûye heyînekî tûnd. Salman tûndîyê bi Mustafa dike. Salman tûndîyê derûnî û carinan jî fîzîkî li ser Mustafa pêk dianî. Îşkence bi Mustafa dikir. Wî, Mustafa wisa tirsandibû, Mustafa ji tirsî, ev îşkence ji tu kesî ra nedigot (167-172). Salman tê wê astê ku divê êdî xwe ji berberîyê xelas bike. Ev jî yê bi çalakîyekê pêk were. Çalakîya trajîk ji ber mecbûrîyetekê pêk tê. Karakterê ku ketiye nav berberîyê, divê ber bi alîyekî va çalakîyekê pêk bîne (Kuçuradi, 2009: 18). Salman, pêşîyê dike ku Mustafa bikuje, lê wisa difikire ku heke Mustafa bikuje, dibe ku Îsmail Ağa ji wî nefretê bigire û êdî ji wî hez neke. Paşê, ber bi vebijêrkeke din va beralî dibe. Kuçuradi (2009: 18), tîne zimên ku di çalakîya trajîk da meriv bi awayekî azad tevdigere, dizane ku yê bikaribe bi awayekî cuda jî tevdigere, lê ew di rêya xwe da diçe û ew li pey ya hewce, ya ku jê bawer dike, dikeve. Salman, ya ku divê neyê kirin dike, lê ew wisa bawer dike heke vê neke nikare xwe ji barê giran xelas bike.

Salman hat pêşîya Îsmail Ağa çik sekini. Îsmail Ağa ew dîtibû û dikenîya. ...Ji nişka va bav û kur li çavên hev nihêrîn, çavên Îsmail Ağa ji ber heyirînê ji hev vebûn û gir bûn. ...Xencera Çerkes ya tûj û dualî, qirçeqirç ji hestûyan anî û sê caran kete dilê Îsmail Ağa û jê derket. ...Çavên wî yên gir bûbûn, hê jî heyirî bûn, mit mabûn û lê dinihêrîn (Kemal, 1998: 421).

Di deqên trajîk da êş û tirs (*pathos*) giring in ku anegorî Aristoteles, rûdanên ku encamên wêranî, birîndarî û êşên giran pêk tînin, *pathosê* baştir dertînin (Aristoteles, 2017: 30-31, 42) ku nivîskar bi vê çalakîya trajîk, êş û tirseke karîger dertîne. Bi ketina Îsmail Ağa ya ku bi destên hezkirîyê wî pêk tê, tirs û dilşewatîyek dertê. Xwîner, li ber Îsmail Ağayê dilpak dikeve ku wî bi hîç awayî mirineke wiha heq nedikir. Ev rûdan tirsekê dertîne ku tu kes naxwaze dûçarî rûdaneke bi vî rengî be.

Eksen li ser çalakîya karakterê trajîk yê nûjen radiweste, di navbera çalakîya karakter û hêzên derva û yên hundirîn va pêwendîyekê datîne. “Çalakîyek, ji navendîya vîneke kit dernayê, di navbera arezûyên cihêreng yên hişî û derhişî da têkilî heye ku çalakî hilberîneke encama vê têkilîyê ye” (Eksen, 2008: 153). Di rewşa Salman da geşedan û rûdanên derva li ser cîhana hundir ya wî karîgerîyê dikin, lê yê ku biryar digire û çalakîyê pêk tîne Salman bixwe ye. Ji ber vê jî em nikarin Salman bê sûc bibînin.

Kuştin û mirina ku li ber peravên behra Wanê ya ku ji Êrisan dihat, pey Îsmail Ağa berneda û wî li Çukurovayê digire. Kurê wî bû kujerê wî û ew bû qurbanî. Taybetîyeke rûdana trajîkê ew e ku ya ku nayê hêvîkirin diqewime. Kuştina Îsmail Ağa, rûdaneke wisa ye ku tu kesî hêvî nedikir bi vî awayî be. Herwiha di hengama rûdanê da Îsmail Ağa şaş dimîne, ku wî bi hîç awayî hêvî nekiribû mirina wî yê bi destê hezkerê wî pêk were. Herwiha, nivîskar di vir da dide nîşan ku meriv nikare bibe desthilatê çarenûsa xwe û ji ber ku derbarê xwe da her tiştî nizane, nikare pêşîya rewşa trajîkê bigire. Di tragedyayên pêşîn da sedema têkçûna karakter bi têgiha “*hamartia*”yê (qisûr) tê ravekirin ku ew cureyeke kêmasîyê ye, herwiha “*hamartia*” carinan wek şaşîyekê jî derdikeve pêşîya me. Kêmasîya ku têkçûnê pêk tîne, zêdetir bi kesayet û avaniya karakter va girêdayî ye. Carinan karakter ji ber quretî û pozbilindîyê, carinan jî ji ber bawerîkirina ji kesê şaş, dilsozî û dilpakîyê dikeve nav kêmasîyekê. Heke em bi pêwendîya kêmasîyê li Îsmail Ağa binihêrin, em ê bêjin dilpakîya wî ye. Ew, kujerê xwe bi destê xwe mezin dike, bê şik û guman ji wî bawer dike. Herwiha, ew li hemberî tevgerên bi tûnd yên Salman, yên ku Salman li ser Mustafa, zarokên gund û ajalên kovî pêk dîanî, kor e. Îsmail Ağa karakterekî dilpak, erênî û xweşbîn e. Ew, nabe amûr û pêlîstoka serdemê. Meriv û civakan ji hev cuda û dîke nake. Dema ku em bi giştî tevgerên wî dinihêrin, em dibînin ku ew, ji bo Onnikê Ermenî canê xwe datîne holê û mîna kujerên serdemê yên ku li ser navê nasnameyê kuştinan dikin, tevnagere. Di rêya revê da dêya xwe ya nexweş ji salekê jortir li ser pişta xwe digihîne Çukurovayê. Salmanê nîvrihî pak dike û dike kurê xwe. Zêr û serweta xwe difiroşe, belavî Kurdên neçar û belengaz yên Çukurovayê dike û ji ber vê jî jê ra dibêjin dîn, piştra dibe xizan û pale. Li Çukurovayê li dijî parvekirina mal û qonaxên Ermenan radibe û ji ber vê jî jê ra dibêjin *vazalak Kürt* (Kurdê bêhiş) û bi gundekî mîna dojhê va tê sirgûnkirin. Bi vî awayî, nivîskar li dijî cîhaneke stemkar, merivekî dilpak saz dike, li dorhêleke ku ji her derî tûndî, tirs û kuştin dibare, ev

avanîya saz kirî di xwe da puxteke trajîk dihewîne. Em vê avanîyê di kêlîya ketina wî da jî dibinin. “Her ku Salman bi ser xwe va dihat, nêrîna Îsmail Ağa ya ku bi dilşewat li wî dinihêrî, bi xencera duyem ya ku li ser dilê xwe va dixwar, bêtir xuya dibû. Dilê Îsmail Ağa her tim ji bo Salman şewitîbû” (Kemal, 2013: 9). Çawa dibe ku dilê meriv bi kujerê xwe bişewite. Ev nêrîna trajîk e ya ku ji nêrîna Îsmail Ağa tê dîtîne. Lewra em wisa têdigihîjin ku Îsmail Ağa di wê kêlîya mirinê da bes bi dilşewatî li Salman nanihêre, bi heman nêrînê li meriv û merivayetîyê, ya ku Kemal di romanê da saz kiriye, dinihêre. Ji bo şîna Îsmail Ağa Kurd dikişin û têne gund. “Zêmara Kurdan mîna mirineke xofdar, hêvîyek, qîrîneke windakirinê li ser deystê dizivirî. Ev zêmar ji guhên kesên ku cara yekem vê zêmarê dibihîstin, careke din yê derneketa” (48).

Rewşa trajîk, berberîya du tiştî, yan jî berberîya ku di yek kesî û yek tiştî da pêk tê îfade dike. Di encama berberîyê da çalakîyek pêk tê û nirxek ji holê radibe (Scheler, 1919: 252). Scheler tîne ziman ku nirxa ku ji holê radibe dibe ku jîyana merivekî be, yan jî bawerîyek, daxwazek, projeyeke meriv be jî (Kuçuradi, 2009: 10-11) ku bi mirina Îsmail Ağa ji bo Salman nirxeke berz ji holê radibe. Kemal, di gotûbêjeke xwe da li ser rewşa trajîk ya kujer dibêje: “Trajediya kujer ji ya kuştî zêdetir e. Tirseke bi xof e, êş e ev. Kuştina merivekî, ji mirinê diwartir e” (Çiftlikçi, 1993: 502). Salman, piştî kuştinê vedigere gund ku bavê xwe yê mirî bibîne, tê li ser termê bavê xwe û wî dibîne, paşê jî ji gund direve diçe li çîya û banîyan jîyana xwe didomîne.

“Heke ji bo pirsê ‘sûcdar kî ye’, bersiveke zelal hebe, di wir da rengê yê ku trajîk e kême” (Scheler, 1919: 260). Vernant û Vidal-Naquet (2012: 27), ji bo karakterê trajîk dibêjin, “hem sûcdar hem bêguneh, hem kirar hem mefûl” ku Salman xwe sûcdar nake, tîne ziman ku ji bo qencîya bavê xwe, wî ew kuştîye. Got “...min kuşt. Heke min nekuştta ji xwe yê wî bikuştina. ...Gelek kesan dikir ku wî bikuje. ...Ez hîç bavê xwe bi yekî din didime kuştinê! Min baş kir ne wisa?” ... “yê min jî bikuştin” (Kemal, 2013: 56). Herçiqas geşedan û rûdanên ku qewimîn li ser jîyana Salman bandorker in, ya ku Salman dike karakterê trajîk, çalakîya wî ye. Ew, vê çalakîyê bi vîneke azad dike. Kes bi darê zorê bi wî nade kirine. Ji xwe heke wî ev çalakî bi daxwaza yekî din pêk bîanîya, ew nedibû karakterekî trajîk. Karakterê trajîk bi çalakîya xwe ji alîyê va destkevtiyekê bi dest bixe jî ji alîyê din va jî ew tiştêkî û



nirxekî winda dike. Salman bi vê çalakîyê dawî li berberîya ku di derûnîya wî da diqewime tîne, bi vê jî rageşîya hundirîn vala dibe, lê ji alîyê din nirxekî xwe yê berz ji holê radike.

Şabûneke ecêb di hundirê Salman da qewimîbû. ...Barê xwe yê ku bi salan e wî pêpez dikir û nedihîşt ew bêhna xwe bide, yê giran û kujer ji piştta xwe avêtibû, ji hemû girêyan filitîbû. Di hundirê wî da bayê nerm, yê serê sibê yê ku ew difirand dihat, ji şabûna her tişt ji bîr dikir. Heta ku çavên Îsmîl Axa, yên ku ew piçûk didît, ber wî diket û ji wî ditirsîya, dihat li hemberî wî çik disekinî (10).

Di encama çalakîya trajîk da valahîyek pêk tê, di derûnîya Salman da aramîyek der dibe, lê ji bo wî nirxeke berz jî ji holê radibe. Ev rewşa trajîk, ji alîyêkî va dişibe rawşa Caesar û Brutus (85-42 BZ). Brutus, nedixwast Caesar bimire û ji Caesar hez dikir, Salman jî mirina bavê xwe Îsmail nedixwest, ku wî bavê xwe ji her kesî û ji her tiştî zêdetir hez dikir. Lê Brutus Caesar kuşt, Salman jî Îsmail kuşt. Şert û mercên kuştinê yên Brutus û yên Salman ji hev cuda bin jî, her duyan jî hezkirîyên xwe kuştin. Caesar û Îsmail jî bûn qurbanîyên trajîk yên ku kuştineke wiha heq nedikirin. Bi vî awayî em di serdemên ji hev cuda da rewşên manend yên trajîk dibînin ku ev rewşa trajîk di xwîneran da hişmendîyeke trajîk pêk tîne.

Salman, bi vê çalakîyê ji bo her kesekî pirsekê li holê dihêle. Gelo Salman çima bavê xwe kuşt? Bersiva teqez ya vê pirsê di romanê da tune ku ew, bi vê çalakîyê, “bav”î ji holê radike. Herwiha hezkiriyê Mustafa jî. Mustafa jî bêbav dihêle. Nivîskêr bi hîç awayî ev kuştin rasterast bi sedemekê va girê nedaye û bersiva vê pirsê “Salman çima bavê xwe kuşt?” li holê hiştiye. Nacî, derbarê kuştina Îsmail Ağa da gelek sedeman tespît dike û wan wiha rêz dike:

Ji ber fitkirina Dal Emineyê wî bavê xwe kuştiye, ji ber hezkirina xwe ya xurt wî tab nekiriye û bavê xwe kuştiye, ji ber dexesîya Mustafa wî bavê xwe kuştiye, ji ber ramana xwe ya nexweş ya ku digot “yê bavê min bikujin” wî, bavê xwe kuştiye, tevgera Îsmail Ağa ya ku hemû çek û fişengên li ser Salman jê dike, dibêje li ser wî bes yê xencer bimîne û Salman piçûk dixê, ji ber vê Salman bavê xwe kuştiye, ji ber tirsê xwe ya ku Salman dîn û har dike, wî bavê xwe kuştiye (2004: 55).

Ev sedemên ku ji alîyê Nacî va hatine dîyarkirin di derûnîya Salman da kêmasî û berberîyê saz dikin. Piştî kuştina Îsmail Ağa her kesek meraq dike ka gelo ew ê Mustafa jî bikuje. Mustafa û dayîka wî ji ber vê tirsê dibiecin. Di dawîyê da Mustafa bi tirsê xwe va hevrû dibe û diçe ser tirsê, êrîşî Salman dike. Di wê demê da

derûnîya wî aramtir dibe. Bi vê tevgera Mustafa, nivîskar bi me dide zanîn ku di meriv da wek hest û xweajoyekê tirs heye ku divê meriv bi wê va hevrû be û biçê ser wê. Ger nebe, tirs yê jîyana meriv wêran bike.

Kuçuradi dibêje: “Leheng bi pêşdaçûyîna xwe, bi tevgerên xwe yên ku naşibe tevgerên merivên din, bi karê ku dikeve nav (ku ev kar li ser hêza gelek kesî ye), *hybrisa* ku li hemberî sirûştê pêk tîne, divê berdêla wê bide, ji ber ku nirxeke bilind tune dibe, divê ew were dayîn, kesê/a ku dikeve nav vî karî, bivê nevê dikeve di nav rewşeke trajîk da (2009: 40). Salman, li çiyê dûçarî kuştinê dibe û ji bo neyê kuştinê ew dikeve. Ew jî ji kuştinê ditirse û jê direve. Ew di navbera yan yê were kuştin yan jî yê bikuje û bijî da dimîne û kuştinê hildibijêre. Bi vê jî tirs belavî gund dike û bi taybet sond dixwe ku yê rojek bê û Mustafa jî bikuje. Di dawîyê da ji nav kesên ku li pey Salman ketibûn, serşivanek Salman dikeve û serê wî jê dike û dişîne gund. “Baş binihêrin,” ...Serîyê jêkirî nîşanî her kesî da. “We ev serî nas kir ne wisa, ...Ev serî yê Salman e. ...Serşivan Eşkiya Eyüp ev serî ji we ra şand. Ji min ra got, tu yê dîsa vî serîyê dardayê derîyê mizgeftê bikî” (Kemal, 1999: 579). Bi vî awayî Salman, di berga yekem da bavê xwe dikeve û di dawîya berga sêyem da jî Salman tê kuştinê. Di honaka rûdanê ya sêyîneyê da nivîskar valahîya rageşîyê bi kuştina Salman pêk tîne. Dema ku serîyê Salman tê gund rageşîya ku di derûnîya Zero, Mustafa, gundî û xwînerên romanê da heye vala dibe. Gotegotvan li hemberî serîyê Salman yê jêkirî, helwesta xwe ya derbarê sûcdarîya Salman diguherînin û dilê hinekan bi Salman dişewite.

Ev deqa trajîk ya ku li ser tirsê hatiye honandin, ji êş û tirs meriv, tirs ku derûnîya meriv wêran dike û merivan bi rewşên trajîk va dixijîkîne, haydar dike û xwîner ji meriv baştir têdigihîje. Bi vê deqê xwîner ji êş û tirs serdema şerê cîhanê haydar dibe, bi vê jî xwîner ji trajîkê têdigihîje. Herwiha ev deq nîşan dide ku tirs hesteke xurt e û wêranker e, divê meriv ji vê hestê haydar bibe, bi ser wê da here da ku bikaribe bi wê ra serederîyê bike. Meriv dema ku tê dinê bi awayekî ji mirina xwe haydar dibe, lê ev meriv divê bi ser vê tirs mirinê va here û bi wê rastîya xwe va, hevrû be.

Ev deqa trajîk ya bi tirs û êşê hatiye honandin, li ser xwîneran bandorekê pêk tîne ku Aristoteles vê rewşê bi tîgiha *katharsisê* rave dike. “Tragedya, bizarîya rûdanên ku tirs û dilşewatîyê pêk tînin, dike. Kesayetên berhemên tragedyayê bi

çalakîyên xwe, tirs û dilşewatîyê der dîkin û bi vê jî *katharsis* (paqijbûn) pêk tê (Aristoteles, 2017: 29). Gelo bi temaşakirina tragedyayekê, yan jî bi xwendina deqeke trajîk, wê rihê bîner û xwîneran ji bengînîyan<sup>9</sup> paqij bibe? Helbet bi temaşekirin û xwendina berhemeke ku rewşa trajîk ya jîyanê dihundirîne, meriv ji her cure bengînîyan xelas nabe û bi carekê va nabe merivekî qenc û pak. Goethe, li ser karîgerîya rewîştî ya tragedyayê radiweste û bi wî, huner bi hîç awayî li ser rewîştî kesan ne kartêker e. Bi wî, temaşavanekî tragedyayê, ji aliyê rewîştî va veneguherîye û piştî temaşekirinê ew wek merivekî baştir venagera mala xwe. Fuhrman dibêje, ramana ku bi awayekî komî her kes li derekê binihêre yê paqijî pêk were, şaşî ye ku her kesî eynî qebûl dike, (Duman, 2020: 80, 82) ku ev jî bi me dide nîşan her kes bi heman awayî û heman pîvanê di bin bandora berhemeke trajîk da namîne. “Nietzsche, ramana Aristoteles *katharsisê* û ya ku tragedya paqijîyê pêk tîne napejirîne. Bi wî ya trajîk ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrayîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn” (Dienstag, 2008: 138). Bi vî awayî li ser *katharsisê* şiroveyên cuda hebin jî, berhemên ku rewşa trajîkê dihundirînin, di xwîner û bîneran da êş û tirsekê dilivînin û ji rewşa trajîk ya cîhanê têgihîştinekê pêk tînin. Bi me *Sêyîneya Kimsecikê* berhemeke katartîk e û li ser xwîneran tirs û dilşewatîyekê pêk tîne. Çawa ku Nietzsche tîne ziman, ev berhem hêz û kûrayîya êşa meriv û civakên sedsala 20em, yê ku xwe di nav berberîya nasnameyên hevbeş da dibînin û ji ber nasnameya ku hilgirê wê ne, dûçarî kuştinê dibin, hev dikujin, direvin, tîn kuştinê, dimirin, bê cî û war, tî û birçî dimînin, rewş û derûnîya zarokên ku sêwî dimînin, meriv û zarokên ku ji ber tirsê bi derûnîyeke wêran dijîn, bi xwîneran dide têgihîştinê. Ev deq wek heyînekî, meriv baştir bi me dide nasîn, derûnîya meriv çawa di bin bandora derva da dimîne û çî lê tê, baştir bi me dide hînkirinê.

Vernant û Vidal-Naquet (2012: 27) tînin ziman ku berhemên ku rewşa trajîk nîşan didin bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yê serdemeke dîyar derketine holê ku wek romannûsekî, Kemal di bin bandora şert û mercên civakî û derûnî yê sedsala 20em da dimîne û bi awayekî giştî rewşa trajîk ya civakên stemkar, bi awayekî taybet jî ya meriv û civaka Kurd ya serdema pêşî û piştî şerê cîhanê yê yekem, pêşkeş dike.

<sup>9</sup> Bengînîyên ku tê behskirin ev in: hêrs, tirs, dilşewatî, daxwaz û hwd.

### 3.1.2.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana *Yılanı Öldürseler* da

Yaşar Kemal, rewşa trajîk ya vê romanê ji rûdaneke rast wergritiye ku Aristoteles tragedyayê wek berhema ku bizarîya jîyanê dike, rave dike. Bi vê nêrîna xwe, mijara ku wek “çalakîyeke hunerî, çawa ji rastîyê derbaz dibe”, ronî dike (Paksoy, 2011: 32). “Roman ...rastîyê wek materyal bi kar tîne, wê xerab dike û vediguherîne” (Sağlık, 1998: 72) ku Kemal, dema di girtîgeha Kozanê da bûye, ji zarokê duwazdeh salî, çîroka wî ya trajîk hîn dibe û vê çîrokê ji nû va saz dike. “Kemal, bi hunera xwe ji vê rûdanê bi navê *Yılanı Öldürseler* trajedîyeke nûjen derdixe” (Çiftlikçi, 1993: 253). Tragedya û roman du cureyên cuda, wek hevparîyekê, honakên trajîk di hundirînîna ku di serdema nûjen da cureya berbelav roman e. “Henri Peyre û hin rexnegirên din, ji mirina tragedyayê romanê berpirsîyar dibînin. Bi wan, roman, esasên hestgermîyên trajîkê erzan kirin, rehn kir û hilda bin destên xwe” (Eagleton, 2012: 239). Kemal, mîna sêyîneya *Kimsecikê*, rewşa trajîk ya jîyanê, di cureya romanê da diceribîne. Di romanê da gotegotên bi aheng yê gundîyan, koroya tragedyayan bi bîr dixin. Tragedyaya Yewnana Pêşîn çawa ku xwe dispêre mît û rûdanên ku ji bo merivên îro awerte ne, ev deqa trajîk jî bi heman awayî mît û rûdanên awerte dihewîne. Navê romanê *Yılanı Öldürseler* (Marê Bikuştina)<sup>10</sup> bi me dide hisîn ku roman yê di hawayeke tragedyayê da derbaz be. Ev roman di hunerên dîtbarîyê, yê sînema û şanoyê da jî derdikeve pêşberî bîneran (Çiftlikçi, 1993: 253).

Kemal di vê romanê da li dorhêleke civaka eşîrî, rûdanan li hev girê dide û bi hêmanên trajîkê honaka rûdanê ya trajîk saz dike. Ew, bi bergeheke civaknasî û derûnnasîyê romanê dihone, karakter û rêzerûdanê saz dike. Di romanê da Esmeyê keçeke xama û pir bedew e. Dilê her kesî dikevê, lê ew ji Abbas hez dike. Halil tê destdirêjîya (tecawiz) Esmeyê dike û bi darê zorê wê dike hevîna xwe. Esmeyê bi derûnîyeke xerab, demeke dirêj naaxive, heta ku kurek jê ra tê dinê. Navê kurik datînin Hasan. Abbas ji girtîgehê derdikeve tê, ew û Esmeyê bi dizî çend caran hev dibînin ku Halil pê dihese. Bi jandarmayan bi pey Abbas dikevin. Rojê Abbas tê Halil dikuje. Xwesî, tî û gundî, dibêjin Esmeyê Halil daye kuştinê ku kujerê Halil, Esmeyê ye. Ew, pêşîyê dikin ku kurê Esmeyê jê bistînin û Esmeyê ji gund derxînin.

<sup>10</sup>Di Kurmançî da zayenda peyva “mar” nêr e lê em dizanin ku mar ji hêla bîyolojîk dikare nêr an jî mê be. Ji ber ku di romanê de bi qesta karaktera jin hatiye bikaranîn, di vê beşê de peyva “mar” dê bi zayenda mê bê bikaranîn.

Dema ku Esmeyê bikujin yan jî bidin kuştinê. Kemal di navbera evîn û namûsê, hezkirin û rûmeta malbatê da berberîyekê saz dike û karakterê sereke yê romanê, Esmeyê û Hasanê kurê wê, ber bi rewşa trajîk va dibe.

Pêşvaçûna dîrokî nasnameya mêr û jinê hilberandiye û zayendîya civakî derxistiye holê. Jina nûjen li ser pêşvaçûnê karîger e lê jina kevneşopî, rol û statûya xwe pejirandiye û lê xwedî derketiye (Metin, 2011: 91). Kemal, di vê romanê da bi rewşa trajîk ya ku saz dike, hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan û hem jî balê dikişîne li ser nasnameya jinê, ya sedsala 20em. Ev nasnameyeke ku ji aliyê civaka eşîrî, bi hişmendîya nêr va hatiye avakirin ku jin tê da asê mane, dûçarî eş û wêranîyê bûne. Ew, bi wêranîya trajîk, rêbendî û êşa jinê, dide têgihîştinê. Kemal, karaktera xwe ya bi navê Esmeyê, wek hilgira nasnameya jinê, ya jina eşîrî, saz dike. Kemal di romanê da nasnameya jinê ya eşîrî, wek nasnameyeke trajîk saz dike. Lewra, nasnameya ku saz dike di xwe da hêmana trajîk ya giring, berberîyê dihewîne. Di romanê da dîyar e ku ev nasname di pergala avanîya pederşahî (*patriarkal*) da hatiye avakirin. Nasnameya jina eşîrî, nasnameyeke ne azad e. Jin di bin çavênîya malbat û civakê da ne ku ew hatine serkutkirin. Ev avanî, pêşîya tevger û biryarên azad ya jinê girtiye. Nivîskar, rewşa trajîk ya jina eşîrî, ya ku dike li ser pêyên xwe bisekine û dema ku ew bi helwest û çalakîyên xwe li dijî hêza civakê tevdigere, wêran dibe, pêşkeş dike.

Paksoy (2011: 26), tîne zimên ku tragediyayên antîk, bêyî şert û mercên civakî û dîrokî nikare bîr ravekirin ku bi heman awayî rewşa trajîk ya vê romanê jî bi pêwendîya şert û mercên pergala civaka eşîrî, ya sedsala 20em, dişê bê ravekirin. Lewra, rûdan û berberîyên ku rû didin, bi avanîya vê civakê, herwiha bi pêkhatayên serdemê va pêwend in. Civaka romanê koçber in ku ew hatine li Çukurovayê bi cih bûne. Ji avanîya vê civakê dîyar e ku ew civakeke eşîrî ye. Beşeke civaka Çukurovayê Kurd in ku Alakom (2013: 66-67) dibêje, hatina Kurdan ber bi Çukurovayê xwe dispêre demên berê. Ji ber şer, sirgûn, koç, şerên eşîran, pirsgirêkên aborîyê û hwd. Kurd hatine li Çukurovayê bi cih bûne. Di romanên wî da Kurdên ku hatine Çukurovayê, aramî û ewlehîya ku lê geriyane nedîtine. Gava ku ew hatine, bi xwe ra têkilîyên eşîran, kevneşopî û zagonên eşîrî jî anîne wir. Dema ku em ji aliyê nasnameya neteweyî li romana *Yılanı Öldürseler* dinihêrin, cihêrengîyekê dibinîn. Ji têkilî, zagon û kevneşopa wan dîyar dibe ku beşeke vê civakê Kurd in. Kemal bi

awayekî zelal dîyar nekiribe jî em wisa têdigihîjin ku Esmê Kurd e û Hasanê kurê wî jî ji alîyê dayîkê va Kurd e, lê ji alîyê bavî va nasnameya wî ya neteweyî nehatiye dîyarkirin. “Esmê di Kurdî da Esmê ye” (97) ku wisa dîyar e, ji ber ku di Tirkî da tîpa “ê” tune, nivîskar tîpa “e”yê bi kar anîye û navê wê wek Esmê dîyar kiriye. Kürt Sülo behsa xalanên Hasan dike ku ew li pişt çîyayên dûr dimînin (Kemal, 2021: 61-63). Em ji agahîyên romanê wisa têdigihîjin ku xalanên wî Kurd in û dema ku Hasan dikeve tengasîyê, dike ku xwe bigihîne xalanên xwe. Vegêr, di dema reva Hasan ya ku li pey çareserîyekê digere û ji gund direve diçe ku xalanên xwe bibîne, behsa Kurdên Elewî dike. “Dibe ku niştecihên vî gundî Kurd bin. Dibe ku ew Kurdên Elewî bin. Kurdên Elewî mêrxas û merd in” (64). Herwiha, Alakom (2013: 109) dîyar dike ku karakterên zarok yê romanê *Yılan Öldürseler*, sêyîneya *Kimsecik* û *Yusufçuk Yusuf*, Hasan, Mustafa û Yusuf Kurd in. Kemal di van romanên da li ser eş, pirsgirêk û tirsê zarokên Kurd radiweste. Em di van hersê karakterên zarok da şopên zarokatîya Kemal dibinînin ku di hevpeyvînên xwe da dîyar dike (Kemal, 2019). Ew, behsa ‘Lek’an dike, lê bi vê, behsa kîjan komê yan jî eşîrê dike em baş nizanin, bes em dikarin pêderxistinekê bikin. Di romanê da Abbasê dildarê Esmeyê, wek Lek hatiye dîyarkirin ku ev jî wek beşeke Kurdan, Lekên Kurd û eşîra Şêxbizîni, yê ku li Haymanayê û çend bajarên din dijîn û axavtina wan ya Kurdî dişibînin zaravayê Lekî, bi bîr dixê. “Herin heyfa xwe ji birayê Abbas, ji xizmên wî wergirin ....Hûn ditirsin ji Lekan, ne wisa? Ji tirsê ziravê we diqete ku hûn xwe li ser Lekan bixin” (Kemal, 2021: 42). Bi vî awayî civaka ku karakterên sereke endamê wê ne, civakeke kevneşopî ya eşîrî ye û civaka vê romanê hilgirên van nîrx û zagonên vê civakê ne. “Hemû tiştên ku wek trajîk tên binavkirin di qad û têkilîya nîrxan da pêk tê. ...di cîhaneke bê nîrx da ji trajedîyê nikare bê behskirin” (Scheler, 1919: 244). Ev civaka eşîrîyê, bi zagon, bawerî û nîrxên xwe berberîya ku bîngeha rewşa trajîkê ava dike, pêk tîne.

Nasname li ser kîbûn û jikubûnê radiweste ku Esmê ji pişt çîyayên dûr e û endamê civakeke kevneşopî ye. Ew, jineke xama û bi bedewîya xwe va navdar e. Nivîskar wê wek jineke bedew û bi bengîn saz dike. “...jina herî bedew ya Çukurovayê, heta ya cîhanê bûye” (Kemal, 2021: 10). Gelek kes dewa Esmeyê dikin lê di gundê Esmeyê da xortek bi navê Abbas heye ku ew û Esmeyê ji hev hez dikin. “Abbas, ji ber evîndarîya ku ji Esmeyê ra dihewand, dîn dibû. Esmê jî, ji ber evîndarîya ku ji Abbas ra dihewand, dîn dibû” (28). Di civakeke eşîrî da ji bo jinekê,

bedewbûn, xwedîbûna hestên bi bengîn û evîndarbûn, xeternak in. Di vê civakê da ji her alî va desthilatê malbatê mêr e. Divê jina vê civakê hestên xwe yên evînê veşêre û heke hewce bike, ji bo civak û malbatê, wan serkut bike. Esmeyê, wek bedeneke ku mêr li ser şer dikin, xuya dibe, ya ku divê ew îtaetê nîşanî encama vî şerî bike. Malbat, naxwaze ku Esmeyê bidin Abbas ku ev jî Abbas hêrs dike. “Esmeyê nedane Abbas. Abbas ji bo Esmeyê sê kesan birîndar dike. ...Abbas sirgûnî girtîgeha Diyarbakîrê kirin” (28-29). Halil jî dil berda bû Esmeyê, lê Esmeyê ji wî hez nedikir.

Halil, şevekê bi şeş kesan va Esmeyê bi darê zorê ji mala bavê wê revand. Destê û pêyên wê girêda, kir kû dest biavêje namûsa wê. Esmeyê li ber xwe da. Piştî hefteyekê, şerbetêke bi afyon bi Esmeyê va da vexwarin, bi wî avayî gihîştê mirazê xwe. ...dema ku Esmeyê li ser xwe va hat, jê têgihîşt. Serê wê gêj bû û pir vereşîya. Ji xwe şerm kir. Xwîn nedisekinî (29).

Di romanê da astengkirina evîna dildaran rûdanê dide destpêkirinê, nivîskar bi rêbaza paşolanê rûdanê li hev girêdide û honaka rûdanê ya trajîk pêk tîne. Aristoteles, dîyar dike ku di berhemeke trajîk da divê vegera bextê ji wêranîyê ber bi bextewarîyê nebe, ji bextewarîyê ber bi wêranîyê be. Divê karakterê/a trajîk erênî û dilpak be ku vegera bextê, ne ji ber xerabîya karakteran, ji ber kêmasî û şaşîyekê pêk were (2017: 44-47). Bi heman awayî Kemal di cureya romanê da bi astengkirina evîna dildaran û çalakîyên ku Abbas û Halil pêk tînin, vegera bextê ji bo wan saz dike. Esmeyê û Abbas wek karakterên erênî û xwedîyê evîndarîya bi bengîn hatine saz kirin ku dema evîn û evîndarîya wan tê astengkirin, ji bo wan vegera bextê pêk tê û ew ber bi wêranîyê va dixijin. Dema ku evîna Abbas tê astengkirin, lê dixê çend kes ji malbata Esmeyê birîndar dike û dikeve girtîgehê. Piştra ji bo xwe bigihîne dilberê ji girtîgehê direve û bi leşkeran ra dikeve pevçûnê. Esmeyê, tê tecawuzkirin û dibe hevjinê mecbûrî ya tecawuzkarê xwe, ango ya Halil. Ew rûdan ji bo wê travmayêke mezin dertîne û salekê bi hîç avayî naaxive. Di zewaca wê da ya ku evîn jê kêr e. Halil, Esmeyê bi revandinê û tecawizê bi dest dixê, piştra diçe nîkahê çêdike. Zagonên eşîrî destûra zewaca ku di encama tecawuzê da pêk tê, dide. Esmeyê, karaktereke lebat e ku radihêje xwe ji vê rewşê xelas bike, ku ew çend caran ji malê direve lê dîsa jî bi ser nakeve. Ji ber ku Abbas di girtîgehê da ye, têkilîya wan qut dibe. Herwiha piştî tecawizê têkilîya Esmeyê bi malbata wê ra jî qut dibe. Piştra, ew wek karaktereke neçar di kavilka mecbûrî da ya ku zagonên eşîrî jê ra ferz kirine rûdinê û li wir wek mirîyekê dijî. Dema ku zarokê wê tê dinê, ew bi hezkirina wî zarokê, xwe li jîyanê digire. Dildarê xwe yê girtîgehê ji bîr dike, ango dike ku ji bîr

bike. Ew, xwe dide malbata xwe, t kil y n germ bi gund yan ra p k t ne. L  dema ku ew bi kur  xwe y  ku t  din , xwe bi j yan  va digire, nizane ku y  di navbera hezkirina kur  xwe   zagon n civak  da bikeve nav r bend    berber yek .

Niv skar, ji bo Esmey  berber yeke xurt saz dike. Dema ku dildar  w  Abbas ji girt geh  direve t    li derdora w  digere, ev na dil  w  d sa gur dibe. Ew, wek jineke bi zewac   xwed y  kurek  di navbera malbata xwe   ev na dil  xwe da dikeve nav berber yek . Esmey , p  y y  radih je ku deng  dil  xwe serkut bike. Ew, di heman dem  da zagon n civak  t ne b ra dildar  xwe   dib je, here y  me bikujin. Di Esmey  da dil   hi  li dij  hev t dikos n. Ew, li ber xwe dide ku di qada rew  t  da ku ji al y  civak  va hatiye avakirin bim ne   der y  xwe ji dil  xwe ra   ji Abbas ra digire. L  dema ku Abbas di e mehek  xuya nake, v  car  j  dixwaze w  bib ne,  av n w  li dildar digere. Tam j  di v  hingav  da berber yeke xurt ya hundir n ji bo Esmey  r  dide.

Zewaca w  bi dar  zor  be j  ew bi zewac e   div  dildar  xwe neb ne. L  li dij  zagon n zewac , ev n heye ku ew hev ghaner e. Ji bo hev ghana wan asteng y n xurt, d war n mezin li p   wan in. Hasan heye ku Esmey  b  w  nikare bij , herwiha zagon n e  r  y  ku li ser nam s  hatine kif kirin, y n mirinbar hene. Malbateke Esmey  heye ku Esmey   d  bi awayek  ew pejirandiye ku gir day na malbat  ji bo w  nirxeke rew  t  ye. Ev rew , xw ner kelec n  dike ka gelo Esmey  y   i bike    i biqewime. Esmey , jineke traj k ya di navber  da may  ye. Ew wek jinek , di serdema civak n e  r  da w  av tine nav b rek    nikare xwe j  xelas bike. Ne dest  w  ji malbata w  ya ku bi ev na kur  w  germ b ye dibe, ne j  ew dikare ji ev n   dildar  xwe y  Abbas ger  be. Abbas di quleke zinar n Anavarzay  da ye   Esmey  xwe ber bi ev na dil  va berdide, du mehan bi diz  di e w  qul  li cem dildar  xwe. Ev  alak ya ku Esmey  dike, wek tevgereke b bext    s cek e ku li hember  civak  kiriye. Niv skar w  wek karaktereke li dij  civaka tecewizkar   neheq, c war dike.  alak yeke azad e ku Esmey  v   alak y  bi v na xwe ya azad, ji bo hest n ev n    nirxa ev ndar y  dike. L  ew bi v    y na xwe, nirx n rew  ta civak  binp  dike.

Di pergala civaka e  r  da nam s   r meta malbat  nif  bi nif  t  veguhaztin ku ew wek nirx n berz li ser her ti t  t n girtin. Di roman  da wek nirxeke bilind nam s   r meta malbat  ku ew gir day  hev in, w ranker in. Jina e  r  bi van nirxan mezin dibin   zarok n xwe j  bi heman away  mezin dikin. Di roman  da nam s li ser



bedena jinê hatiye dîyarkirin ku mêrên malê venêrê vê namûsê ne. Jin namûsê, mêr jî rûmetê temsîl dikin. Nivîskar li dijî nirxên namûs û rûmetê yên civaka eşîrî, hest û nirxeke xurt ya gerdûnî bi cih dike ku ew jî evîn û evîndarî ne. Evîn, hesteke xurt e û hîmeke giring ya jîyanê ye. Girêdanî, dilsozî û sedeqatê dihewîne. “Evîn, hêzeke karîger ya hundirîn e ku dîwarên di navbera kesan da hene hildiweşîne, kesan digihîne hev. Evîn, hestên xwecihêgir û cudaker têk dibe. Bi evînê, kes xwebûna xwe diparêze û timîya xwe winda nake” (Fromm, 2023: 42). Evîn jîyanê ava dike, carinan jî mirinbar e ew, bi taybet ji bo dildaran. Scheler, trajîkê di berberîya du nirxên bala û erênî da dibîne. Bi wî, ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nirxek ji holê rabe, nirxeke din jî bibe sedema jiholêrabûna vî nirxî (1919: 252). Bi vî awayî rewşa trajîk, berberîya du tiştî, yan jî berberîya ku di yek kesî û yek tiştî da pêk tê îfade dike. Esmê, wek jinekê hem nirxên namûs û rûmetê dizane û hem jî ew wek evîndareke bi bengîn, dixwaze xwe bigihîne dildarê xwe û di encama vê da xwe di nav berberîyekê da dibîne. Bi vî awayî ev avanîya ku ji jinê ra nasnameyêke ku bi nirxên namûs û rûmetê pêk hatiye, ava kiriye, ji bo jina ku bi dilekî azad tevbigere dibe asteng ku nivîskar ji rewşa jina eşîrî, bi taybet ji jina Kurd têgihîştîye û Esmeyê wek hilgira nasnameya trajîk ava kiriye. Ew, bi sazkirina nasnameya trajîk ya jinê û rewşa trajîk ya pê va dixijike, balê dikişîne jina Kurd ya ku di sedsala 20em da bi rewşên trajîk va dixijikin, belkû jina Kurd ya ku hê jî dibe qurbana zagonên civakê. Herwiha nivîskar bi vê sazkirina rewşa trajîk, nasnameya jinê ya ku bi hişmendîya nêr va hatiye sazkirin tîne rojevê, pirsgerêka jinê ya hemû jinên stembar yên cîhanê bi bîr dixê.

Wek hemanêke giring ya berhemên trajîk berberî, çalakîyekê hewce dike. Divê karakter ber bi alîyekî va çalakîyekê bike û xwe ji berberîyê xelas bike. Di çalakîya meriv da karakter û hilbijartinên wî xwe nîşan didin. Leheng, bi hilbijartin û di encama çalakîyê da dibe lehengê trajîk. “Pêkanîna çalakîya trajîk û kişandina êşê, di aferîşa karakterê trajîk da heye (Scheler, 2008: 240) ku bi çûyîna cem Abbas, Esmê çalakîyekê pêk tîne. Bi vê çalakîyê ew nirxên namûs û rûmeta malbatê bînpê dike û evîn û evîndarîyê berz dike, lê yê ber bi wêranîya trajîk va bixijike. Piştî vê rûdanê di navbera Abbas û Halil da gijgijînek xurt dest pê dike. Rojekê di zinarên Anavarzayê da pevçûnek diqewime, Halil birîndar dibe. Cerahe Kurd wî derman dike. Di dawîyê da Abbas li ser mala Halil digire. “Şevêk bû, di sifreyê erdê da bay, dê û kur tev xurek dixwarin... Dengê guleyan hawirdorê serûbinî hev kirin... Dema

ku Hasan li ser xwe va hat... Xwîn dît. Bavê wî deverû ketibû ser sifreyê... Ji bavê wî, pir xwîn dihat, wek fizikandinê” (Kemal, 2021: 13). Li ser vê rûdanê xizmê Halil, Abbas dikujin û laşê wî diavêjin ber kuçikan. Nojdar tê laşê Abbas parçeparçe dike û paşê didûrî. Hasan ji ber vê dîmenê, lê ye vereşe. Birayên Halil Esmeyê dikşînin tînin ber laşê Abbas. “Were bibîne oruspî, were bibîne...” ... “Di çi halî da ne dostê te, pêzevengê te, were bibîne” (15). Dêya Halil got: “Kujerê kurê min kafirê Abbas nîne, kujerê kurê min Esmeyê ye.” ... “Xwe bigihînin, paqijkin xwîna xwe” (16). Gund, gundî dibin dijminê Esmeyê. Tûndîyeke fizîkî û derûnî li ser Esmeyê pêk tînin.

Tevgera Esmeyê wek bînamûsîyekê tê nîşandan, herwiha ew ji alîyê malbata Halil û civakê va wek kujerê Halil tê nîşandan. Lê di bingeha rêzerûdanan da, herwiha çalakîyên karakteran da hêmanên derûnî û civakî hene. Şaşîya ku ji alîyê Halil va hatiye kirin ya tecewizê, ji alîyê civakê va nehatiye cezakirin, lê çûyîna Esmeyê li cem Abbas ku ew dildarê wê yê rast e, ku ew çûyîn ji bo Esmeyê rast be jî, anegorî zagonên civakê sûcek e. Tevgera Esmeyê ji bo sedsala 20em û nîrxên namûs û rûmetê ya civaka eşîrî, li dervayê rewîştê be jî dibe ku ji bo serdemên din bi taybet yê dahatûyê asayî be jî. Derbarê vê da Scheler, di ya trajîkê da li ser hêmana rewîştê radiweste û dibêje, merivê/a ku dikeve nav çalakîyê da, heke ji nirx û dilpakîya (*ethos*) dema ku tê da ye, derbaztir bibe, çalakîya ku dike dibe ku anegorî nirx û dilpakîya serdema wî/ê xerab be jî, ji ber ku ev kes yekem car ji nirxa bala têdigihîje, dibe ku çalakîya wî/wê baştir be. Ew, di qada nirxan da pêşvaçûnê pêk tîne, lê ji alîyê nirxa heyî va, dikare wek kesekî/e ji alîyê rewîştê va jêr û lawaz were nirxandin û bi vê jî dikare were darizandin. Ew dibêje, di dîrokê da guherîna mezin ya nirxekî, serdema wê ya derbazîyê, ji alîyê hêmana trajîk ya ku di xwe da pêşvaçûna rewîştî dihewîne, wekî mecbûrî, bi gelek kesên ku hatine qurbankirin va dagirtî ye (Scheler, 1973: 300, vghz. Kaya, 2012: 55). Esmeyê wek jineke eşîrî ji ya bala, ku ew evîn, evîndarî û hezkirin e, têdigihîje, lê ew di serdema xwe da ji nirx û dilpakîya (*ethos*) dema ku tê da ye, derbaztir dibe lewma dibe qurbanîya wê demê.

Mar di mîtolojîyê da ajaleke giring e û motîfeke sereke ya berhemên wêjeyê ye. Taybetîyeke marê ew e ku hebûna wê, di merivan da rageşîyê dertîne û kuştina wê pir dijwar e. Dema ku ew tê kuştinê rageşî ji holê radibe. Nivîskar di navê romanê da wek sembolekê, mar bi kar anîye û wê wek hêmana rageşîyê saz kiriye. Di

romana *Yilani Öldürseler* (Marê Bikuştina) da mara romanê Esmeyê ye. Ew, dewa kuştina Esmeyê dikin ku bi kuştina wê yê cihê rageşîyê aramî bigire. Ji ber vê taybetîya marê ew tê hilbijartin. Em di vê civakê da dibînin ku jineke bedew û dilpak, ne ji ber xerabîya dilê xwe, ji ber hest û nirxên evîn û evîndariyê, ji aliyê civakê va bi mareke ku divê were kuştin va tê veguherandin.

Esmeyê, laşê dildarê xwe, yê ku avêtibûn ber kuçikan, radike dibe dide axê. Esmeyê bi vê çalakîyê li dijî zagonên civakê tevdiqere ku ji vî hêlî va çalakîya wê dişibe çalakîya karakterê bi navê Antigone ku ew karaktereke trajîk ya klasîk ya serdema Yewnana Pêşîn e. Zagonên eşîrî û kevneşopên civakê feodal gef jê dixwarin û digotine wê, ji gund derkeve here lê tu nikarî kurê xwe bi xwe ra bibî, ku Esmeyê li dijî wê helwestê çend caran kurê xwe hilda ku ji gund derkeve, lê bi her carî kurê wê ji destê wê hildan û ew jî li pey kurê xwe, vegehiya kavilka xwe. Xwesîya Esmeyê, ji kurên xwe dixwaze ku wê bikujin. Mustafayê birayê Halil ji Esmeyê ra dibêje: “Tu gunehê te tune xwîşka min.” ... “Dîsa jî tu nesekine here. Yê te bikujin xwîşka min. Çima ku ez te nakujim, dêya min bi min ra naaxive. ...di vê malê da dêya min te sax nahêle. Here ji vir xwîşka min. ...xwînê birije...” (Kemal, 2021: 35-36). Mustafa jê daxwaz dike ku ji wir bireve here da ku neyê kuştinê. Lê ger neçe, her kesek ji kur û xizmên dayikê, dibe ku wê bikujin. Ew, dibêje: “Rûpela mirina te di stûyê te da daliqîye. Ger tu kes te nekuje, dêya min yê te bi kurê te Hasan bide kuştinê...” (36). Esmeyê çûyîna dipejirîne lê ne tenê. Ew dixwaze bi kurê xwe va tev herin. Di navbera Mustafa û Esmeyê da li ser çûyîna axavtineke wiha derbaz dibe: Mustafa: “Nabe. Tu nikarî Hasan bibî.” Esmeyê got: “Bêyî kurê xwe ez nikarim herim tu derî. Ez nikarim ji wî veqetim” (36). Mixabin rewşa li holê û zagonên civakê derfet nadin ku ew kurê xwe li gel xwe bibe. Mustafa dibêje: “Tu dizanî tu yê bimirî. ...tu ne guneh î, hê pir ciwan î. ...ez ji te ra bêjim, jîyana te li vir hindik ma. ...Ji rûyê te em nikarin derkevin nav merivan. ...Ger tu nemirî, kuçik jî li rûyê me nanihêrin” (36). Bi vî awayî Esmeyê wek qurbanekê hatiye dîyarkirin, qurbana ku bi kuştina wê civakê xwe ji gunehan paqij bike, namûs û rûmeta malbatê biparêze.

Her kesî dizanî ku yê Esmeyê bikujin. Esmeyê jî dizanî. Lê ya ku nadihate zanîn, gelo kê yê Esmeyê bikuştin. Ya ku ji daxwaz û axavtîna birayê Halil tê dîtin li pêşîya Esmeyê du rê hene. Ew, kurê wê û canê wê datînin pêşîya wê. Bi vî awayî nivîskar careke din ji bo Esmeyê berberîyekê saz dike. “Ya trajîk bixwe jî nirxeke

bedew, kirêt, baş û xirab nîne. Di tişt û merivan da, bes bi navbeynkarîya nirxên wan derdikeve der” (Scheler, 1919: 244) ku trajîk bi xwe nirx nîne, qewimînek e û di encama berberîya nirxan da der dibe. Leheng, bi hîlbijartin û di encama çalakîyê da dibe lehengê trajîk. “Pêkanîna çalakîya trajîk û kişandina êşê, di aferîşa karakterê trajîk da heye” (240). Esmeyê wek karakter di aferîşa xwe da puxta trajîk dihewîne. Ew ji bo êşkişandin û wêranîyê amade ye. Karaktera trajîk ew karakter e ku di navberê da maye. Esmeyê, heke canê xwe hîlbijêre yê kurê xwe winda bike, lê ger kurê xwe hîlbijêre û li gel kurê xwe li gund bimîne, vê carê yê ji canê xwe bibe. Ew, di rewşa hîlbijartina mecbûrî da ye. Karakterê/a trajîk ew karakter e ku di navbera du nirxên erênî da hîlbijartinekê dike û çalakîya xwe pêk tîne. Çalakîya xwe ber bi kîjan alî va bike, yê alîyê din winda bike. Lewra, di trajîkê da dema ku nirxek tê hîlbijartin, ya din ji holê radibe. Belê ew ê hîlbijartineke azad bike lê ev hîlbijartin li ser vîna azadîya wê ye. Lewra ev hîlbijartineke mecbûrî ye. Ev rewşa trajîk ew rastîya meriv e ku meriv bi hîç awayî naxwaze bikeve rewşeke bi vî rengî, her wiha ew tirsnaq û êşdar e. Esmeyê, ji gund dernakeve naçe. Di navbera can û kurê xwe da kurê xwe hildibijêre. Hîlbijartina xwe dike û ew ê heta mirina xwe, yê jîyana xwe bi kurê xwe ra derbaz bike.

Dilê Mustafa bi Esmeyê dişewite û naxwaze ew were kuştinê. Hasan hê piçûk e lê ew ji rewşê têdigihîje. “Hasan axavtinên di navbera ap û dêya xwe dibihîze. Hasan ji Mustafa saw digire. Ew, dizane ku dêya wî yê were kuştinê. Ji ber ku apê wî Mustafa qencîya dêya wî dixwaze, ji apê xwe hez dike. Wî dixwast ku dêya xwe xelas bike” (Kemal, 2021: 35-37). Esmeyê di malê da ne aram e. “Tirsê serdanpê wê wergirtibû” (37). Ji tirsê Hasan jî bêpar namîne. “Şevêkê sê heb dikevin malê û guleyan direşînin. Ji ber ku Esmeyê ne di mal da ye, ew difilite. Hasan ji tirsê xwe tê xwe dixwe kuncikekê, lê mêrikek ku wî dibîne, peyînekî li dil û hinavê wî dixwe û yên din jî li Hasan dixin, çêra li wî dikin” (37). Pîrika Hasan ji hersê kurên xwe daxwaz dike ku Esmeyê bikujin lê ew ji ber hin hincetan, nikarin bikujin. Ew dîsa rojekê direvin, lê sîyarî li pey wan dikevin. Esmeyê digirin diavêjin navbera xwe û bi qirbaçan lê dixin. Hasan tab nake, ji ew cihê ku xwe lê veşartiye derdikeve, “...ji erdê keviran berhev dike û diavêje sîyarîyan. Hem diqîrîya û hem jî hesp didan ber keviran. ... “Axxx” digot Hasan, xwezî min tîfinga xwe hilda, min ê van hemûyan bêcan raxista erdê” (42). Xwesûya Esmeyê, ne dikare Esmeyê bi kurên xwe bide kuştinê, ne jî birayên wê yên çiyayî dikarin Esmeyê bikujin. Ew, hêvîya xwe bi

Hasan va girêdide, radihêje Esmeyê bi Hasan bide kuştinê. Ev rahiştina wê, çend sal didome. Pîrik, ap û gundî li pêşîya Hasan çêra li dêya wî dikin. Sîyarî jê ra dibêjin: “Ji dêya oruspî, deyûsê wiha tê dinê” (44). Hasan di berberîya ku di navbera dê û pîrik û apan da ew li alîgirê dêya xwe ye û ew piştgirî dide dêya xwe. Hasan ji dayika xwe hez dike, ji ber vê hezkirinê li dij kuştina dêya xwe ye. Ji bo tolhildanê ya ku herî zêde agir gur dike pîrika Hasan e. Pîrik dibêje: “Dest û pêyên vê kuçikê girêdin” (45). Pîrika Hasan, apên wî û gundî radihêjin ku Hasan bikin dijminê dêya wî:

Ma ew nizane ku bavekî ku xwîna wî li erdê maye, heta qîyametê di gora xwe da digirî ku digirî. Ma ew nizane ku bavekî ku xwîna wî li erdê maye, heta qîyametê, ji kesê ku xwîna wî li erdê hiştiye ra nifira dike... Birayê min Halil. ...bêje kurê min, ...herçiqaqas dêya wî jî be, bira xwîna min li stûyê jinekê da nehêle. ...Heta wan heywanên bêzar û zimên dikuje, bira ya din bikuje, bavê xwe ji xortlaktîyê xelas bike (47-52).

Di gund da, derbarê xortlaktîya Halil da gotegotên cihêreng balav dibin. Ji Hasan dihate xwestin ku dêya xwe bikuje, bavê xwe yê xortlak, yê ku dikeve dirûvê her cure ajelan û li der û dorê digere, xelas bike. Dawîya hemû gotegotan yê derbarê Halil, hemû dihatin li Hasan dialîyan. “Hasan tiştêkî pir kirêt kiriye, dê bû, belê dê bû, lê yê ku di rîyê wê da ji gorê derketiye, ketiye halê nebûyî jî bav e” (53). Ji Hasan dixwastin ku tola bavê xwe wergire û bavê xwe ji wê êş û janê xelas bike. Yek ji wan gundîyan jî ji Hasan ra dibêje, dêya xwe nekuje. “Dêya xwe nekuje,” ... “Ew e ku Xwedê di hezar salî da bi hunera xwe çêkiriye ...li ber bayê bavê xwe yê xortlak û Kerimê keçel nekeve, nekuje dêya xwe. Bêje dêya xwe, bira ew jî li ber bayê van gundiyan ku dîn bûne nekeve, xwe nekuje” (56). Hasan jî bedewîya dêya xwe dieciband, “...porên wê dirêj bûn, çilkezî bûn, di kezîyên wê da nexşên zêr, zîv û mircan hebûn. ...Ew wisa sekinî, bi heyranî li dêya xwe nihêrî” (60). Kürt Sülo jî dibêje wî: “Min bihîstiye ku apên te dixwazin ku dêya te bikujin lê tu nahêlî. Dibêjin dêya te, bavê te daye kuştinê, lê bawer neke, li pey her keseke bedew wisa tê gotinê. Dêya te ji maleke malmezin e” (61).

Bi vî awayî, nivîskar bes ne ji bo Esmeyê, di heman demê da ji bo Hasanê kurê wê jî berberîyekê saz dike. Hasan, hinek din mezin dibe. Pîrika wî dinihêre xizmên wî yê çîyayî nikarin Esmeyê bikujin. Herwiha kurên wê jî him ji ber bedewîya Esmeyê qêmîş nakin wê bikujin, him jî ji birayên Esmeyê ditirsin, ew giranî dide ser Hasan, ku Esmeyê bi kurê wê bide kuştinê. Gundî, li ser xortlaktîya Halil gotegotan belav dikin û êdî gelek kes ji wan gotegotan bawer dikin. “Esme,

Esmeyê,” ... “Halil bûye xortlak. Di gund da yê ku nedîtî nemaye... Xwîna xwe ya ku li erdê maye dixwaze. Xwîna Halil bidin” (51). Êdî demek tê gotinên dapîr, ap û gundîyan li ser Hasan bandor dikin. Hasan jî ji xortlaktîya bavê xwe bawer dike û ji dêya xwe ra dibêje: “Bavê min xortlak e, apê min dîtîye, gund, gundîyan dîtîne” (50). Hasan êdî di nav berberî û rageşîyeke giran da ye. Dike ku xwe ji wan xelas bike. Ew, ji gund direve, li pey çareserîyekê dikeve, diçe gundekî dût dimîne û li pey xalanên xwe dikeve, lê wan nabîne. Hasan dikeve nav xeyal û hestên tevlihev. Dêya Hasan tê bîra wî. Dilê wî ditengîje. Dêya xwe di wê dogehê da di devê mirinê da hiştiye û revîye. Meriv hîç wisa dike. Dikeve nav fikr û hestên tevlihev. Demek tê ew gotegotên gund, nîrx û zagonên civakê werdigire, ji wan bawer dike, wek rastî û nîrxekî wan dihewîne. Ew, êdî hilgirê nîrx, zagon û bawerîyên civakê ye. “Divê dêya min were kuştinê. ...ger ew neye kuştinê nabe. Li Çukurovayê kes li rûyê me nanihêre. ...Bavê min jî wek marekî xişxişok, di germîya Çukurovayê da digere û dişewite... Divê ew bimire... Divê Esmeyê bimire. Esmeyê yê bimire” (68). Lê dîsa hezkirin û bêgunehîya dêya xwe difikire. “Ew, bi rojan li ser vê fikirîbû. Çi ramanêke xirab. Hîç meriv mirina dêya xwe dixwaze? Ger dêya wî bavê wî kuştibe. Û bavê wî jî ji ber xwîna xwe ya li erdê mayî ji gorê derketibe û bûbe xortlak. ...Çi dijminatîya pîrika wî bi dêya wî hebe. Ew, dike ku kurê xwe xelas bike” (68). Roman demekê li ser berberîya Hasan radiweste. “Esmeyê, ji bo xwe heman tiştî yê neke? Ez ê ji bo bavê xwe wisa nekim? ...girîya. Ji girîna dilê wî diperitî. ... Dibe ku dêya wî kuştibûn... Di hundirê wî da şabûnek... Paşê jî hê pêlên şabûnê radibûn, di hundirê wî da êşek, janneke giran di dilê wî da” (68). Ev rageşî bandor li xwîneran jî dike ku bi çalakîya mecbûrî ya Hasan, rageşîya xwîneran jî yê vala be.

Li alîyekî pîrik, ap û xwîna bavê wî, li alîyê din dêya wî, evîna dayîkê. Ew di navbera herdu alîyan da diçe û tê. Gotegotên gundîyan carina radiweste lê carinan jî mîna pêlên avê radibin. Hasan diçe nav gundîyan û êdî ew jî dixwaze derbarê dê û bavê xwe da gotegotan bibihêze. Ew, rojekê direve derdikeve pêşîya pîrik û apên xwe dibêje. “Ez çûm, ...ez revîm ji vî cihê lenet. Ji ber we ez revîm. Min ne bavê xwe dît ne jî tişteke din. Derew, derew... Hûn hemû derewan dikin...” (69). Heta ku pîrika wî li ser namûsa dêya wî radiweste, Hasan dêya xwe diparêze. Ew, derbarê Esmeyê da dibêje: “Êdî tu mezin bûyî, dêya egîdekî mîna te çawa dibe mêrekî din hildide nav cîyê xwe. Dêya te her roj mêrekî hildide nav cîyê xwe. Gundî hemû vê yekê dizanin. Dêya te bedewtirîna cîhanê ye. Kes qêmîşê wê nake ku bikuje. Xwîna bavê te li erdê

ma” (93). Ev gotinên dapîrê li cem Hasan nîrxê namûs û rûmetê, herwiha hestê dexesîyê dilivîne. Dapîr didomîne: “Tu yê di vê cîhanê da çawa li çavên xelkê binihêrî? Heta mirinê yê ji te ra nebêjin kurê oruspîyê? Tu yê lekeya rûyê xwe çawa paqij bikî? Rûyê Hasan bibû mîna rûyê mirîyekî” (93-94). Gotinên pîrikê di nav gund da belav dibe. Gundî jî lê zêde dikin û gotegot bi awayên cihêreng belav dibin. “Oruspîtiya dêya wî jî Hasan nekuje, di wî da xwîn tune. Esmê mêran hildide nav cîyê xwe, Hasan jî temaşa dike û kêfxweş dibe” (95). Hasan van hemûyan guhdar dike, gotegot mîna kevirên tûj li ser Hasan dibarin. “Ma Hasan ne mêt e, ka bira bibîne dayîka xwe bi yekî din ra... Yê dêya xwe jî bikuje, mêtikê li ser wê jî” (96). Hasan “direve derdikeve li ser zinar û birekên tûj, piştra vedigere tê gund. Diçe û tê, dema ku dêya xwe dibîne, wek dîna ditirse, diricife, ji xwe diçe, lê dema ku ji wê diqete xwe di valahîyekê da dibîne” (100). Hasan di nav rêbendîyê xurt da ye û li pey çareserîyê ye. Lê di ya trajîkê da cîyê çareserîyê tune. Yanê Hasan ne dikare dêya xwe bikuje ku vê wek çareserî nabîne, ne jî dikare bi zagon û gotegotên civakê, nîrx, namûs, rûmet, tol û hestên mêranîyê ra yên ku di hundirê wî da bi wate û nîrxdar bûne serederîyê bike. Di honaka rûdanê ya trajîk da cihê herî karîger ev hingav e, ya ku girê dibişkive û karakterê trajîk çalakîya xwe pêk tîne û xwe ji rêbendîyê xelas dike. Hasan tê li ber dêya xwe disekîne û çalakîya xwe pêk tîne. “Dêya Hasan li ber tendurê xwarî tendûrê dibe û radibe. Di destê Hasan da çeka bavê wî heye. Bi dengê guleyê qêrînek rabû. Li ser hev gule teqîyan. Esmê kete tendûrê û bêhna şewatê hawîrdor vegirt” (101).

Bi vî awayî rewşa trajîk ya Esmê û Hasan bi wêranîyê bi encam dibe. Esmê di navbera kur û canê xwe da kurê xwe hildibijêre û evîna kur berz dike. Hasan jî di navbera nîrx û zagonên civakê û dêya xwe da nîrxên namûs û rûmetê ya civaka eşîrî, herwiha zagonên wê civakê berz dike. Di vê rûdana trajîk da sûcek dertê. Kuçuradi dibêje, “di rûdana trajîk da sûcek heye lê sûcdarê vî sûcî tune (2009: 20). “Heke ji bo pîrsa sûcdar kî ye, bersiveke zelal hebe, di wir da rengê yê ku trajîk e kêr e” (Scheler, 1919: 260). Di rewşa trajîk da her kesî sparteka xwe, ya ku divê were kirin kiribe jî, sûcek li holê dimîne; lê ji ber ku ew sûc jênerê e, ew nikare bi cihekî va were bicihkirin (Kuçuradi, 2009: 20). Bi vî awayî meriv, dema ku xwe di berberîyê da dibîne û çalakîya mecbûrî pêk tîne, dema ku alîyê berberîyê berz dike, alîyê din ew nexwaze jî ji holê radibe, ji ber vê jî em nikarin wî/wê rasterast sûcdar bikin, ew kes hem sûcdar e û hem jî bê sûc e. Esmeyê kuştin heq nedikir û

Hasanê kurê wê jî kujerîyê. Ma kîjan zarok dixwaze dayika ku jê hez dike bikuje. Hasan dêya xwe diparast ku ew neyê êşandinê û kuştinê. Lê ya trajîk bi ya xwe kir. Trajîk wêranî û êşê dihewîne ku meriv tucar naxwaze bikeve rewşeke trajîk. Vê gavê gelo meriv nikare pêşîya trajîkê bigire, yan jî dema ku kete rewşa trajîk, xwe jê xelas bike? Scheler (1919), tîne ziman ku pêşîya trajîkê nikare were girtin û ew taybetîyeke mecbûrî dihewîne. Meriv bi hemû vîna xwe tevbigere jî ew ê bi ya xwe bike (257).

Ev deqa ku bi bobelatekê va xilas dibe, êş û tirsekê di xwîneran da peyda dike. Tirs û dilşewatî hêmanên giring yê honakên trajîk in. “Em ji ber êşa ku yê/ya din dikîşîne bertekê nîşan didin û dilê me dişewite. Tê dîtîna ku tiştê (*obje*) êşê, êşa yê din in. Ji ber bextreşîyekê êşê dikişînin. Ji ber ku ew bi timî bêşûc in, yan jî bisûc in, lê cazeya ku dîtîne, ji cezayê ku heq dikirin gelek zêdetir e û ev bextreşî yê rojek were me jî bibîne, em bi vê tirsê pê diêşin (Yiğit, 2008: 166). Ramana Nietzsche ya derbarê trajîk da ev e ku hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Ya trajîk, ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrahîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn (Dienstag, 2008: 138). Em bi vê deqa trajîk ji rewşa trajîk ya meriv, herwiha ji êşa meriv têdigihîjin, çawa ku Bonnard (2006: 11) tîne zimên, “tragedya, jê têgihîştina hişmendîya êşa merivayetiye ye”, ev deq jî ji êşa merivayetiye mînakekê pêşkeş dike.

Kemal, bi karîgerîya şert û mercên sedsala 20em ku di wê serdemê da ew şahidîya civaka ku di demajoya guherîn û veguherînan da ne dike, vê berhemê dinivîse. Ew, di vê romanê da li ser nasnameya jinê hûr dibe. Ev nasname ji alîyê civaka nêr ya eşîrî va hatiye avakirin. Jina hilgirê vê nasnameyê ne azad e û ya ku ji wê tê xwestin îtaet e. Bi vî awayî nivîskar di serdema nûjen da li ser jina eşîrî ya ku bi nîrx û zagonên civaka eşîrî hatiye dorpêçkirin radiweste. Nivîskar, di romanê da vê nîşan dide ku dema jina hilgirê nasnameya eşîrî, daxwaz dike bi dil û vîna xwe tevbigere, rastî nîrx û zagonên civakê tê û wêran dibe. Nivîskar, bi vê romanê di edebîyata Tirkî da hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan, hem jî rewşa trajîk ya civak û jina eşîrî û stembar, ya sedsala 20em, bi taybet ya civak û jina Kurd, nîşan dide. Herwiha, ew li ser jineke ku qurbanîya zagon, kevneşopî û baweriyên mîtîk ya civakeke eşîrî ye, hûr dibe. Nivîskar di romanê da nakokîyên rewiştî yê wê civakê radixe ber çavan. Civakeke ku xwedîyê nasnameyê nêr e, bi rijandina xwîna jineke



bê guneh, dike ku xwe paqij bike, tê vegotin. Ev deq, rexneya civakekê û serdemekê dike û balê dikişîne ser pîrsgirêkên domdar yên jinê.

### **3.1.3. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Îbrahîm Yûnisî da**

#### **3.1.3.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana Xoş Amedî da**

Dîroka nêzîk ya Kurdan, nasname, guherîn û veguherînên civakî û siyasî, aborî û çînên civakî, berberîya nirxên nasname û evînê, rêvebirên zordest û nijadperest cîhana romana Yûnisî pêk tînin. Dema romana *Xoş Amedî* sedsala 20em ya nîveka pêşîn, herwiha serdema hukumeta Mustafa Kemal, Riza Şahê Îranê û Feyselê serokê Iraqê ye. Wêneyê ku romannûs dixwaze xêz bike berberîya nasnameyan û encama wan ya neyînî ye. Romana *Xoş Amedî* di qada nirxên nasnameyî da li ser bingeha dubendî û berberîyan hatiye honandin. Romannûs, li gel serpêhatîya Rostem Beg û malbata wî rûdanên dîrokî anîye nav deqa xwe û ji nû va saz kiriye. Em di romanê da bandora şert û mercên sedsala 20em, guherîn û geşadanên vê serdemê dibînin. Romannûs di vê romanê da hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan, hem jî balê dikişîne nasnameyê û bandora wê ya wêranker. Ew bi pêwendîya nasnameyê berberîyekê ava dike û di romanê da rewşa trajîk ya civak û merivên Kurd pêşkeş dike.

Yûnisî, honaka rûdanê bi rûdanên dîrokî û berberî û pîrsgirêkên nasnameyê tev dihone. Di honandinê da ew rêbaza paşolanê bikar tîne, rûdanan bi sedem û encam li hev girê dide. Ew, bi hêmanên berberî, vegera bextê, êş û wêranîyê va rewşa trajîk saz dike. Romana *Xoş Amedî* serpêhatîya Rostem Beg û ya malbata wî vedibêje. Endamên malbatê Rostem Beg, hevjinê wî Dayê Xanim, keçika wî Nergês, du kurên wî Kake Sewar û Kawus, bûka wî Dada Gulzar, neviyên wî Xanimê û Yadgar in. Herwiha wek alîkar û xulamên malbatê Bayiz û Pîrût jî bi wan ra dijîn. Di romanê da bi kurtasî honaka rûdanê wiha ye: Li devdora çîyayê Agirîyê Kurd niştecih in. Bi geşedan û guherînên ku pêk tên, yên wekî hilweşîna Osmanî û avabûna Tirkîyeyê, Kurd xwe di nav berberîyekê da dibînin. Ew, ji bo ku xwe ji vê berberîyê xelas bikin serhildanekê didin destpêkirinê. Di vê serhildanê da wek malbateke Kurd ya gundî Rostem Beg û malbata wî di nav şer da dimînin û leşkerên Tirkîyeyê dikevin gundê wan. Ew tûndîyê li ser gundîyan pêk tînin. Rostem Beg tevî malbatê neçar dimînin ber bi Îranê va direvin. Dema ku diçin Îranê dibin penaber,

biyanî û xizan. Hêvîya xwe bi serhildanê va girêdidin, da ku bizivirin mala xwe ya germ. Lê dema ku serhildan têk diçe, hêvîyên wan dişkên. Ew li Îranê tên dîkekirin û wek kesên xeternak tên dîtin. Bi her carî cihên wan tên veguhaztin. Ji ber pirsgirêkên nasnameyî keçeke Rostem Beg dikeve nav rewşeke trajîk û xwe dikuje, kurên wî winda dibin, jîyana wan her ku diçe ber bi karesatê ve diçe. Rostem Beg, wek Don Kîşot ji xwe ra cîhaneke xeyalî ava dike, bi stêrkan ra diaxive, di nav nasnameya penaberîyê ya xizan, birçî û dîkekiri da, hê jî xwe wek beg û xanekî eşîrê hîs dike. Ew, ji jîyaneke xweş dikeve jîyaneke xerab, dibe sirgûn û penaber, lê dema ku ji aliyê nasnameyê bi piçûkdîtinekê va rû bi rû dimîne, bi gotina “em ji hespê ketin ne ji eslê xwe” dide zanîn ku hê jî li ser eslê xwe ye û nasnameya xwe diparêze. Di dawîyê da Rostem Beg hişê xwe tevlihev dike û dimire, pey ra hevîna wî jî dimire. Bi vî awayî, Yûnisî honaka rûdanê bi pirsgirêkên nasnameyî dide destpêkirinê û rewşa trajîk ya Kurdan ya serdemeke dîyar di cîhana honakê da dide nîşan. Ew, bi vê honaka trajîk, di edebîyata Farisî da, ji êşa civak û merivên Kurd, têgihîştinekê pêk tîne.

Çawa ku tragedya bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yên serdemeke dîyar, derketine holê (Vernant & Vidal-Naquet, 2012: 24) bi heman awayî Yûnisî vê romanê bi pêwendîya şert û mercên nîveka pêşîn ya sedsala 20em û bi taybet piştî avabûna Komara Tirkiyeyê, dihone. Em rewşa trajîk ya hevbeş, zêdetir di demên guherînan da dibînin. Di van demên ku guherînen xurt dertên, bi xwe ra berberîyan dertînin, meriv û civakên wê demê jî xwe di nav wê berberîyê da dibînin. Dema ku ew dikin pê ra serederîyê bikin, carinan bi rewşê trajîk va dixijikin. Paksoy (2011: 26) derbarê derketina cureya tragedyayê da tîne zimên ku di serdema antîk da civaka Atînayê guherînen civakî derbaz dike, ji aliyekî va bawerî û darazên nirxî yên berê û ji aliyê din va jî nirxên nû yên demokratîk vê civakê ber bi berberîya nirxan va dixijikîne, ji ber vê nakokîya hundirîn ya ku civaka Atînayê dijî, tragedya dertên ku em pêkhatina vê romanê jî bi vî rengî dibînin. Yûnisî, di sazkirina rewşa trajîk da sedsala 20em hildibijêre ku di vê serdemê da guherîn û veguherînen xurt rû didin. Em ji vê romanê wisa têdigihîjin ku Yûnisî di romanê da ji bo civaka Kurd, du berberîyan saz dike. Berberîya yekem berberîya di navbera nasnameya etnîkî ya Kurd û nasnameya ku nû hatiye avakirin ya Tirk da ye, berberîya duyem jî di navbera nasnameya etnîkî ya Kurd û nasnameya neteweyî ya Kurd da ye ku ev demajo di xwe da pêşdarazî, dîkekirin, pişavtin, stemkarî, stembarî, rageşî,

bindestkirin, şer, tûndî, kuştin, rev, koç, sirgûn, travma, êş û têkçûnê dihewîne. Herwiha ew ji bo karakterên Kurd jî berberîyê saz dike ku ev berberî di navbera nasnameya sirgûn û ya niştecih, herwiha di navbera evîn û nîrxên malbata kevneşopî da ne. Bi vî awayî em dikarin bêjin di romanê da di demajoya avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî da civaka Kurd ber bi rewşeke trajîk va xijikîye. Herwiha jina ku hilgira ‘nasnameya jina eşîrî’ ye, ji ber nîrxên malbata eşîrî bi rewşeke trajîk va xijikîye.

Yûnisî, di romanê da bi dîrokê va têkilîyekê datîne, di nav honaka rûdanê da rûdan û agahîyên dîrokî bi cih dike. Çelik (2003: 49) dîyar dike ku “nivîskar, li ser rastîyên dîrokî, meriv û hawîrdora meriv ya ku ne dîrokî ye, herwiha yê nebe mijareke dîrokî, ya ku bes honak e bi cih dike û berhema xwe pêk tîne” ku Yûnisî bi heman helwestê li ser rûdaneke dîrokî (Serhildana Agirîyê) bi pêwendîya agahîyên dîrokî, Rostem Beg, malbata wî û dorhêla wan bi cih dike û honakeke ku ne dîrokî ye, saz dike. Herwiha berhema ku bi pêwendîya rûdan û agahîyên dîrokê va saz dibe romaneke dîrokî nîne. Dema ku nivîskar çiroka Rostem Beg û endamên malabata wî vedibêje, pêwendîyekê bi dîroka Kurdan datîne. Ev jî dîyar dike ku ew ji aliyê bîra dîrokî ya civaka xwe, pejnker e. Vegêrê romanê dema ku rewşa trajîk ya Rostem Beg û malbata wî vedibêje, rûdanên dîrokî yên civaka Kurd, yên ku bi têkçûnê bi encam bûne, pê ra vedibêje. Bi vî awayî em têdigihîjin ku armanca nivîskêr ne honandina romaneke dîrokî ye, ew bi têkçûnên Kurdan û wêranîya Rostem Beg û malbata wî, dike ku rewşa trajîk ya Kurdan ya ku serdemekê hatiye jiyîn, herwiha rewşa trajîk ya jina Kurd, ya ku hilgira nasnameya jin ya eşîrî ye, di cureya romanê da bide nîşan.

Nivîskar di romanê da du nasnameyên hevbeş saz dike ku ew li welatê Tirkiyeyê Kurd û Tirk, li welatê Îranê jî Îranî û penaberê Kurd e. Ew, behsa serdema destpêka avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî ya Tirk û pêwendîya vê avakirinê ya bi Kurdan dike. Nivîskar, bi vê jî bingeha berberî û rageşîyê ava dike. Netewedewlet bi awayekî bi guman li komên din dinihêre ku “ew, ji bo homojenîteya xwe, komên din yên çandî, yên ku dixwaze bişîbîne çanda xwe ya serdest”, wek xetereyek dibîne. Li ser nasnameya netewetîyê bi têgihên wek “em” û “yên din”, “dost” û “dijmin” hin têgihan pêk tîne (Pamuk, 2019: 65) ku piştî avakirina netewedewletê, rêvebirên Tirk, Kurdan wek komeke ku divê werin pişavtin û medenîkirin dibînin. Herwiha dema ku Kurd bertekê nîşan didin, wê demê jî wan

wek komeke cudaker û xeternak dibînin. Pamuk vê rewşê di sirûştta nasnameya neteweyî da dibîne. Ew, dîyar dike ku nasnameya neteweyî ji ber sirûştîya xwe, dike ku cudatîyan wek xerab, anarşîk û xeternak, yanê yên dike, saz bike. Ew di heman demê da, ji bo ku xwe ji yên din biparêze vê dike (65). Di romanê da desthilatdarê ku diçine li ser Kurdan, ji yên din, yanê ji Kurdan ditirsin. “Riza Xan, Mustafa Kemal û Feysel jî ditirsin. ...Heman rojê Hesnan Xan û yên din sirgûn kirin, çira? Ji ber ku ditirsin” (Yûnisî, 1381/2002: 193). Bi vî awayî, tê dîtîn ku sedema tûndîya ku li ser Kurdan tê pêkanîn, tirs e, tirs ku ji ber cudatîyê pêk tê. Di romanê da Kurd ji ber cudatîyên xwe, rastî tûndîyeke fîzîkî û derûnî tî. Roman, ji ber cudatîya nasnameyê, neheqî û dîkekîrin û kêmdîtina ku li ser hilgirên nasnameya Kurd tê pêkanîn, nîşan dide û rexne dike. “Hêz di destê Riza Xan û Mustafa Kemal da bû, wan em xulam dizanîn ....lê em ne wisa bûn” (199). Herwiha karakterê sereke Rostem Beg, ji vê rewşê gelek aciz e û rexne li bêjera biratîyê dike. “Digotin em bira ne, ...niha nîyeta wan ji biratîyê çî bû ...Xulam...!” (199). Navê romanê *Xoş Amedî* (Bi Ser Çavan ra Hatî) nakokîya biratîyê, biratîya ku rêvebirên Tirk yên wê serdemê, ji bo Tirk û Kurdan ra ava kirine, rexne dike. Herwiha, ev nav hatina Tirkan ya bi mala Kurdan nîşan dide. Rostem Beg, biratîya Tirkan wiha tîne zimên:

Rûniştîye û serê xwe dihejîne “Xoş Amedî... “Xoş Amedî bi Xaneyê birader”<sup>11</sup>. Ê paşê “Tirkê miletê mezin ...Birayê ku gazî te dike were em peyman çêkin û di mala xwe da digire û îdam dike. Rastî, camêrî tune. Hukumet navê miletê Tirk jî xerab dide nîşandan, navê Tirkên feqîr jî bi heman awayî. Di her neteweyê da baş jî hene xirab jî, lê mixabin yên xirab siwarê li ser piştta yên din dibin” (198).

Di romanê da li ser berxwedanên Şêx Mehmûd, Şêx Seîd tê rewestan, Serhildana Agirîyê û têkçûna wê tê vegotin. Vali, (2013: 47) derbarê bertek û berxwedanên Kurdan da dibêje, dema ku erdnîgarîya Kurdan hate parçekirin, raperînên Kurdan dest pê kirin ku ew ji ber înkarkirina nasnameya Kurd û nasnameyên neteweyî yên ku li ser wan hatin ferz kirin, derketin. Herwiha Fîrat (2020: 3) jî dibêje, “Komara Tirkîyeyê, ji ber polîtîkaya avakirina welatekî neteweyî ya Tirk ya homojen, rahişt bi polîtîkayên zordest, bişavtker û otorîter nasnameya Kurd serkut bike. Demajoya avakirina netewebûna Komara Tirkîyeyê, ya ku li ser bingehê etnîk ya teng dihat pêkanîn, bi xwe ra pêkhatiya Tirkkirina etnîkên Tirkîyeyê anî”. Di romanê da tê dîyarkirin ku hukumeta Mustafa Kemal hatiye serî,

<sup>11</sup>Bi serçavan ra hatî li mala birayê xwe.

ew dibêje hukûmet bê çîn e û ji dîn cuda ye. Yên ku berevajî rêzîkên hukûmetê derkevin ew ê bênen darizandin û cezakirin. Nasnameya neteweyî ya ku hukûmeta Mustafa Kemal dibêje me saz kiriye, wiha tê veguhaztin: “Her kes Tirk e, yanê divê bibin Tirk, lewra êdî ev der welatê komarî ye, ji serdema xilafetê cuda ye, ku ew Tirk bû, ew Kurd yê din Laz, Ermenî, yan jî nizanim Çerkes hwd., niha em hemû wekhev in, bê çîn, ...em hemû Tirk in, Tirkbûn xwedîtîya çandê nîşan dide” (Yûnisî, 1381/2002: 120-121). Roman li ser nakokîya sazkirina nasnameya neteweyî ya hukûmeta Komara Tirkîyeyê radiweste û polîtîkaya wê ya li ser Kurdan û zimanê Kurdî rexne dike. “Ez, kengav bûme azad? Heta mafê min tune ku bi zarokên xwe ra bi zimanê dayîkê biaxivim” (92-93). Civakek, nabe ku bê ziman û nasname be, ev her du hêman pêwend in, di sazkirina nasnameya neteweyî da giring in. “Ziman di avabûna nasnameyê û îfadeya wê da xwedî roleke giring e” (Hatemi, 2020: 74). Heta em dikarin bêjin carinan ziman dibe hêmaneke giring ya nasnameyê, cudatîya kesekî yan jî civakê ji yên din nîşan dike. Carinan jî cihêtîya şênber ya du civakên dijberî hev, nîşan dide. Roman, li ser avakirina dijminatîya yên dîke, ango li dijî Kurdan, avakirina dijminatîyê radiweste. “Tu Kurd î û zimanê wan nizanî. ...Ew, her tim ji zimanê te xirab têdigihêjin, lewra ew ne Kurd in, ji ber vê hatine bajar û gundê we, ji bo ku tu Kurd nebî, ji ber ku tu Kurd î, ew zêdetir Tirk in û zêdetir dijminê te ne” (Yûnisî, 1381: 38). Rahiştina tunekirina nasname û zimanê Kurdî rageştî û metirsîyekê dertîne. “Ziman, heyînek e ku ew takekesê bi malbat, nasname, çand, mûzîk, bawerî û zanabûnê va girêdide. ...Heke ziman nebe tu çand nikare hebûna xwe bidomîne. Herwiha zimanê zîkmakî ji bo geşedana derûnî û teşegirtina kesayet, raman û hestan, gelek giring e” (Hatemi, 2020: 78). Di encama metirsîyê da tê dîyarkirin ku “zimanê Kurdî” yê ji aliyê dayîkan va bê parastin û xelaskirin (Yûnisî, 1381/2002: 123). Nakokîya Tirkan ya derbarê Kurdan tê vegotin. “Millet, diyardeyeke siruştî ye. ... Niha tu dixwazî bi tunekirina zimanê yên din, vê qonaxê bidomînî!? Ji holêrakirina zimanê merivan ne tekamûl e, weşet e. Gelê Tirk bixwe ma nabêjin, em bi sedan sal in ku li gel hev dijîn, em birayê hev in, di navbera me da zewac çêbûne” (188). Yûnisî, binhega deqê bi rûdanên dîrokî, guherîn û veguherînên civakî û sîyasî va dadigire. Di romanê da dijminê Kurdan gelek in. Tê dîyarkirin dema ku bi ser Kurdan va tên, Kurd serî radikin lê têk diçin. Sedema têkçûnê jî ji dîrok û serdemê tenegehîştin û mijara kurmê darê ye.

Îngîlîz bajarên Kurdan bomberan dike. Babekirê Kor jî di cihê xwe da nasekine, diçe Ranîya, Koy, Erbil, Silêmanî, Kerkûkê digere. Şêx Mehmûd dikeve tengasîyê. Stêrk dibêje Rostem beg, ev yekem nebû, rûdan xwe tekrar dikin. Di têkçûna Bedîrxan da jî rewş wiha bû, ya Yêzdînsêr da jî bi heman awayî bû. Stêrk ji Rostem Beg dipirse dibêje: piştî wan kê şikand? Rostem Beg, haya wî ji aborîya ku mezin dibe û pêşva diçe, ji ya neteweyî, ji bazar û zimanê neteweyî tunebû (1381: 105).

Nivîskar, ji bo Kurdan çarenûseke domdar ya ku her tim xwe bi têkçûnê tekrar dike xêz dike. Tê dîyarkirin ku her dema ku Kurd dixwaze rabe li ser pêyan, ji ber pirsgirêkên hundirîn, têk diçe. Ew, wêneyekî wiha ji bo Kurdan xêz dike ku Kurd ji dem û dewranê tenegehîştine, ew bi hev va dikevin, di nav eşîrên Kurdan da şer û dew xelas nabin, dema ku tevgerêke yekîtîyê jî pêk tê, ew vedigerin li piştê va li birayê xwe dixin. Ew, li ser van neyînîyan, radihêje ku hişyarîyekê û yekîtîyekê pêk bîne. Yanê ew rêya çareserîyê ji bo Kurdan kifş dike. “Dîrok, hem ji bo vegêrana dîrokî ya hevpar ya nasnameya neteweyî saz bike amûrek e û hem jî rasterast di avakirina neteweyê da amûreke bingehîn ya sazkirina nasnameya neteweyî ye” (Pamuk, 2019: 221) ku ev deq ji alîyê rûdanên dîrokî û şirovekirina wan va, ji bo sazkirina nasnameya neteweyî ya Kurd, deqeke sazkar e. Em dibînin ku Yûnisî rûdanan li hev girêdide û karakteran ber bi alîyekî va dibe, lê dema ku vedigere rabirdûyê agahîyên dîrokî parve dike, di navbera îro û duh da pêwendîyekê datîne.

Stêrk gotin... “Baş... Ev çend car in dibînin û şîret û pêşnîyaz nagirin? Senaryo her tim bi heman awayî ye: Dema ku dewlet zeîf e, ...bi we ra peyman û danûstandinan dike, dema ku xurt dibe dîsa dest pê dike, yeko yeko bi canê we va dikeve û we berdide hev ku hûn vê dibînin. ...Çawa dibe sîxurekî Brîtanyayê û dijminê gelê te ku hûn vê dizanin, tê li ser deverên Şêx Mehmûd digere û diçe alîyê dîn agir berdide wir û tu kes newêre ku tiştêkî bibêje. ...Lê heke ew yek ji axayekî dijber bûya, we yê çend caran rêya wî bigirta. ...We, M. Kemal bi xwe saz kir. Hûn bûn dar û gopalê destê wî. ...Dîrok yanê heman tiştên mîna hev. Hûn çî ji dîrokê hevî dikin?” (Yûnisî, 1381/2002: 113)

Di romanê da giringî li ser xwenasîne ye. Ez kî me û ji ku me? / Em kî ne û ji ku ne? mijara bingehîn ya nasnameyê ye ku ji hêla xwenasîne da kêmasîya Kurdan, herwiha kêmasîya yekîtîya wan tê vegotin. Herwiha bêhaybûna Kurdan ya biratîya Kurd û Îranîyan tê rexnekirin. Giringîya hêza aborîyê û pêwendîya wê bi azadîyê ra çî ye tê behskirin. “Kurd hê jî Kurdan nas nake. Niha ne malbateke yekparçe ne. Îranî û Kurd hê nizanin ku birayên hev in. Kurd têkilîya di navbera dewlemendî û azadîyê da çî ye hê nizanin, hê nizanin ku her çiqas dewlemend bin, yê ewqas azad

bin” (47). Di romanê da çend caran li ser mijara “kurmê darê” tê rawestan, ya ku sedemeke binketina Kurdan ji Kurdên ku alîgirê dijberên Kurdan in, tê. “Kurd hê hev nas nakin, yekîtîya wan tune, dijminê xwe nas nakin, Babekirê Kor li cem hukümetê tevdigere, Şêx Seîd wek kesekî ajanê Îngilîzan didin nasîn” (49).

Di romanê da li ser nasnameya Kurd û hilgirên wê, yanê li ser civaka Kurd, gefek heye. Wek hilgirê nasnameya Kurd, Rostem Beg û endamên malbatê jî di bin gefê da dimînin. Malbata Rostem Beg malbatek ji civaka Kurdan e ku gefa li ser nasnameyê bandor li jîyana wan dike. Waever û yd. (1993: 23), dîyar dikin ku ewlehîya civakê ev e ku civak li hemberî şert û mercên ku diguherin, gefên ku li ser wê dibe ku pêk werin û yên ku pêk tên, parastina berdewamîya karakterê xwe nîşan dide. Jiyanekê baş di civakeke ewle da pêkan e. Ewlehîya civakî; bi ziman, çand, kevneşop, herwiha bi nasnameya neteweyî û dînî, berdewamkirina bi hevrayî û yekîtîya komekê, îfade dike. Di romanê da civaka Kurd jî li hemberî guherîn û geşedanên ku diqewimin, ewlehîya xwe ya civakî winda dike. Desthilatîya welatê nû daxwaza pejiwandina nîrxên nû, guherînê û veguherînê dike. Di romanê da tê dîtin ku di encama berberî, regeşî û tûndîyê da serhildaneke Kurdan dertê û desthilatdarî hem bi alîkarîya artêşê li hemberî şervanan şer dike û hem jî li ser civakê tûndîyê pêk tîne. Honaka trajîk rûdanên bi tûnd yên ku êş û tîrsê dilivînin dihevine ku em di vê berhemê da jî şahidî tûndîyên derûnî û fîzîkî yên cihêreng tên. Di rûpelên pêşîn yên romanê da nevîyê Rostem Beg tê kuştinê.

Leşkeran avêt ser gund û dora gundîyan girtin. Tirseke giran xwe li gundîyan rapêça. Leşkeran, her kes dirêjî erdê kirin. Leşkerekî, zarokek ji erdê kişand anî meydanê û dayikê ji bo parastinê xwe avête ser zarokî. Girîna zarokan û hawara jinan e, jin lavayî ji leşkeran dikin. ...Leşkerekî, serê tîfinga xwe kuta li enîya zaroka ku di hembêza pîrika xwe da bû, tetik kişand û dengê guleyê xwe li şevê rapêça. Ev kakafonî, dengê muzîka hatina hukûmeta Mustafa Kemal bû. Atatürk, bavê Tirkan û ne yê Kurdan. (Yûnisî, 1381/2002: 3-4)

“Di tragedyayan da tûndî di navbera dijminan da her cure cudatîyan ji holê radike. ....Tûndîya ku ji herdu aliyan va pêk tê, belavî hemû civakê dibe” (Girard, 2003: 64-66) ku em vê rewşê di romanê da dibînin. Yadgarê piçûk ji alîyê leşkeran va tê kuştin. Qirîna dayikê diçe esmanan. Piştra, leşker agir berdidin gundê wan. Di vî agirî da tevî malan hin mirov jî dişewitin, qêrîn û nalîn ji gund radibe. Rostem Beg, dema ku derfeta revê dibîne bi tevî endamên malbata xwe û nokerên xwe va ber bi Îranê va direve. Ji ber kuştina Yadgar hêrs û xezebeke xurt di derûnîya mêrên

malbatê da diqewime ku Kawus ber bi tolhildanê, dide ser şopa Saîm Beg, ku ew alîgirê desthilatdarîyê û leşkeran e, malbat ji kuştina Yadgar wî berpîrsîyar dibîne. Ew dixwaze li ber çavên Saîm Beg, zaroka wî bikuje û heyfa xwe hilîne. Ew, bi vê hêrsê rastî malbatekê tîn û dibêjin qey ew malbata Saîm Beg e, lê dixin mezinên wan dikujin. Piştî demekê ew cihê Saîm Beg dibînin û diçin li wir. “Kawus ku şahidê mirina Yadgar ku li Araratê, ji alîyê çavuş hatibû kuştin, û şahidê qîrîna dayikê û ji xwe va çûna wê, tîfing da ser enîya Saîm û gule berda enîya wî” (Yûnisî, 1381/2002: 20). Bi vî awayî tûndî, tûndîyê pêk tîne. Arendt, li ser şer û sîyaset, tûndî û desthilatê radiweste, ew tîne zimên ku tûndî, di derdora şerên sedsala 20em da, bi awayekî tîr, xwe daye nîşan (2021: 9-20). Aras, (2014) di xebata xwe ya *The Formation of Kurdishness in Turkey: Political Violence, Fear and Pain* da li ser têkilîya netewedewlet û tûndîyê radiweste, netewedewlet çawa tûndî û çalakîyên tûndîyê meşrû dike, rave dike. Herwiha ew, di vê xebata xwe da ji avakirina komarê pê va, li ser tûndîya sîyasî, tirs û êşê ya li ser civaka Kurd hatiye pêkanîn radiweste û tîne zimên ku van hersê hêmanan karîgerî li ser beden û hestên Kurdan pêk anîne û di bîra civakî da bi cih bûne. Ji romanê dîmenek din ji tûndîyê wiha tê sazkin.

Komarê pêşandana xwe ya şaristanî pêk dianî. Kurdên ku dil ketibûn, rûmeta wan dihatin binpêkirin. ...û serê bend, dane destê keçik yan jî hevjinên wan, û wan di bajêr da dan gerandinê. ...Malbatên Tirk anîbûn ku dîlketî û halê wan yê xerab temaşa bikin. Temaşavan bi dîlketîyan va dikenîyan. Ev rewş, dişibî gladyatorên serdema Sezar ku îşkence dikişandin û temaşekerên arîstokrat yên ku ji îşkence û êşa gladyatoran kêf dibirin. Paşê wan birin avêtin behra Wanê û marşa neteweyî hat xwendin. (Yûnisî, 1381/2002: 116-117)

Yûnisî, serpehatîya Rostem Beg û malbata wî, bi rewşa Kurdan va tev disêwirîne. Rostem Beg û endamên malbatê, direvin Îranê ku ew êdî koçber û penaber in. Li ser hişmendîya aîdîyeta wan ya civakî, erdhejek diqewime û aîdîyeta civakî ya ku xwe tê da ewle hîs dikirin winda dîkin. Ji ber ku ew koçber in, nikarin bibin xwedîyê mafên hemwelatîyê. Ew, ji gelek alîyan va bi pîrsgirêka aîdîyetê va rû bi rû dimînin, ji alîyê aborîyê va jî tengasîyê dikişînin. Di romanê da tê dîtin ku ew wek malbatî ji ber vê revê, aîdîyetên eşîrî û etnîkî winda dîkin û di navbera rewşa berê û rewşa nû da pîrsgirêkan dijîn ku bi taybet Rostem Beg bi rabirdûyê ra dikeve nav şerekî. Dema ku ew derbazê Îranê dibin li bajarên Kurdên Îranê dimînin, lê ev ji wan ra di nav şert û mercên penaberîyê da destkevtîyekê bi dest naxe. “Bi piranî xewna koçberan ya veşartî ew e ku wan wekî kesên ji malê bihesibînin” (Maalouf,



2000: 36). Lê, ji bo malîvan, Rostem Beg û endamên malbatê yên biyanî û yên xetarnak in. Civaka Îranê jî mîna hukumeta Riza Şah gelek sar e. Bi vî awayî hevparîyên nasnameyî yên malbata Rostem beg û Îranîyan ji bo pirsgirêkên wan yên aîdîyet û nasnameyê ra hêsanîyekê, ahengîyeke civakî û çareserîyekê dernayîne. “Rûdanên ku dibin sedema koçê, têkilîya koç û nasnameyê datînin holê” (Çalışkan, 2019: 15) ku Rostem Beg, bes ne koçber e, di heman demê da sirgûn e, lewra mafê wan yê vegeerîne jî tune. “Sirgûnî, xerîbî dijwar e. Bîrhatî, ji bo merivan gelek giring e û bê bîrhatî mirov nikare bijî. Bîrhatîyên xweş ji bo merivan kêfxweşî, yên nexweş jî xemgînî ne û êşdar in. Bîrhatîyên rabirdûyê tînin dibin parçeyek ji îro” (Yûnisî, 1381/2002: 8). Êdî ew ne dikarin wek xwe bimînin û ne jî dikarin bibin yên din. Ew, di nav civaka Îranê da yên dîke ne û hatine dîkekirin. Çawa ku Maalouf tîne zimên herçiqas ew nasnameyên wan yên cihêreng hebin jî ew li ser yek nasnameyê tînin cîwarkirin (Maalouf, 2000: 15-29) ku ev jî penaberî ye û ev jî rewşeke xeter e. Yanê Rostem Beg her çiqas Kurd be û ji alîyê nasnameyê va bi Kurdên Îranê va ji heman nasnameya etnîkî be, herwiha bi Farisên Îranê va jî xwedîyê dîrokeke hevpar be jî, ew li ser nasnameya penaberîyê tê dîkekirin û aîdîyetên wî yên hevpar yên din, li ber çavan nayên girtin. Rostem Beg, derdê xerîbîyê dikişîne û penaberbûn ji bo wî piçûkîtin e. “Penaberbûn derdê giran e, here bibêje bê mal im, hatime piçûkîstin” (Yûnisî, 1381/2002: 199). Ew, li welatê Îranê ji cihekî ber bi cihekî din va tînin şandin, bajar bi bajar tînin veguhastin. Ji bakûr ber bi başûr rêwîtiyê dikin. Bi vî awayî bi koçkirinê, kesê koçber, bi civaka malîvan va rû bi rû dimîne û di encama vê da jî nasname tê rojeva herdu alîyan. “Koç, hem teşe dide nasnameya kesê koçber û hem jî civaka malîvan li ser çand û nasnameya xwe ber bi ponîjîne va beralî dike. Welatê malîvan, bi rû bi rû mayîna ‘yê din’ yanê li ser koçberan, nasnameya xwe saz dike” (Tekten Aksürmeli, 2020: 154) ku Îranî wan wek kesên din dibînin û li hemberî wan nasnameya xwe ya “em”ê saz dikin. Nasnameya malbata koçber ji bo welat û civaka malîvan metirsîyekê pêk tîne. Rostem Beg û endamên malbata wî, ji alîyê rêvebirên welatê Îranê, herwiha civaka Îranê va, wek kesên xetarnak, yên ku ji qada şerê Agirîyê revîyane hatine tînin dîtin û bi vî rengî têkilî bi wan ra tê danîn. Ev rewş jî di malbatê da hestên neyînî pêk tîne.

Dubendî û berberîya nixan bingeha trajîkê ava kirine. Di bingeha romanê da berberîya nasnameyan heye ku berberîya nasnameya Kurd û Tirkan bi rûdanên dîrokî va tê vegotin û vegêr bi çavekî dîrokî, rûdan û pêkhatayan şirove dike. Rostem Begê

ku di nav civaka xwe da serekê eşîrê ye, lê piştî koçê, eşîra wî, nasnameya wî ya serekîyê, aîdîyetên wî yên civakî û çandî li gundê wî dimînin. Di encama vê koçê da ew nasnameya xwe û statûya xwe winda dike. Ev veguherîn, rewşa wan ya hestî û aborî xerab dike. Dema ku ew nikare vegere, dikeve nav berberîya nasnameyê ku ev jî derûnîya Rostem Beg wêran dike. Ev berberî, ji bo Nergêsa penaber û Xosrowê Îranî, derî ji rewşeke trajîk ra vedike û wan ber bi evîneke trajîk va dixijikîne. Di romanê da şikestin li ser aîdîyetên etnîkî û eşîrî pêk tên. Nasnameya Rostem Beg şikestinekê dixwe. Veguherîneke nasnameyî diqewime ku ev veguherîn li ser hestên wî û jîyana wî kartêkerîyeke neyînî pêk tîne. Ew, li Îranê krîzeke nasnameyî dijî lê dike ku têkilîyên xwe yê civakî li ser nasnameya xwe ya axatî û eşîrî, mîna berê, pêk bîne. Lê Hacî Salihê Îranî yê bavê Xosrow, rewşa wî ya heyî li nav çavên wî dixê û dibêje, dibe ku tu li gundê xwe û li nav eşîra xwe serekê eşîrê û serdest bûyî, lê niha tu koçber û penaber î. Heta jinên malbata Hacî Salih û vegêrê romanê xizanîya wî tînin ziman û wî wek kesekî birçî bi nav dikin. Rostem Beg li dijî vê helwesta Hacî Salih wiha dibêje: “Em ji hespê ketin ne ji eslê xwe.” Wî dida zanîn ku ew hê jî eslê xwe diparêzin û aîdîyetên xwe yên eslî dihewînin. Nasnameya wî ya serekê eşîrê bes di hundirê civaka wî û li ser axa wî ya dîrokî da xwedîyê wateyekê bû, ya rast ew bû ku ew êdî koçber û penaberê naçar bû. Ya ku Rostem Beg li ser lingan digire, hêvîya serketina şer e. Bi serketinê, vegeerîna wan yê pêk were, wisa hêvî dikin. Lê ev hêvî bi hîç awayî pêk nayê.

Nivîskar di romanê da li ser mayîna Îranê û vegeerîna Agirîyê, berberîyekê saz dike. Di romanê da hêvîya vegeerîna malê demekê dom dike, heta têkçûna Şoreşa Agirîyê. “Endamê partîya Xoybûnê li Agirîyê şer dikin. Derbarê şer da agahîyên baş tên ku Kurd yê serkevin. Rostem Beg dibêje heke agahî rast be, êdî çûyîna Baneyê ne hewce ye (Yûnisî, 1381/2002: 74-75). Hêlîneke Rostem Beg ya rast û aram heye ku Rostem Beg wisa bawer dike, yê vegere wir. Di romana *Shameyê*<sup>12</sup> da tê gotin ku: “Ji bo kesê koçber û neteweyên parçebûyî tiştê herî baş çi ye? Ez dibêjim qey hêvî ye” (Ahmad, 1995: 153). Lê piştî demekê Îhsan Nûrî Paşa û Xoybûn têk diçin. Hêvîyên vegeerîna Rostem Beg jî têk diçe. Hêvîya vegeerîna dişkê. Stêrkên ku Rostem Beg bi wan ra diaxive û ew carinan ji Rostem Beg ra rêberîyê dikin, rêyekê nîşanî Rostem

---

<sup>12</sup>Romana *Shame* (Fedî) ya Salman Rushdie ye.

Beg dikin ku ew vegere malê. “Stêrk bi tirane, gotinê: “Tu hêvîya çi yî? Here, here teslîmî Tirkan be. ...Bêje emrê we çi be ez bînim cih. Heke nekî tu yê jî rojekê mîna bavê xwe werî kuştinê” ...Emrê we hebe ez bînim cih! Yanê ez biçim nijad û birayê xwe bikujim!” (Yûnisî, 1381/2002: 30). Stêrk rêbertî dikirin û Rostem Begê çîyayî perwerde dikirin, lê vê carê Rostem Beg bi vê gotina stêrkan şaş mabû, wî hêvî nedikir ku stêrk van yekan jê ra pêşnîyaz bikin. Em dizanin ku ji bo sirgûnîyên Kurd, derfeta vegehrînê ev e ku divê ew sûcê xwe bipejirînin, lêborîna xwe bixwazin da ku bikaribin vegehrin. Jîyana sirgûnê ya ku gelek dijwar û xerab e, li dijî vegera malê, ya ku yê bi lêborînê bi dest bikeve, tê cihkirin. Rostem Beg, her çiqas bi awayekî xurt daxwaza vegehrê di xwe da bihewîne jî “heke here yê tu car nebe merivê çîyayî û yê serê wî her tim bilind nebe. Yê nebe xwe” (32). Ya ku karakteran bi rewşeke trajîk va dixijikîne di puxta wan da veşartîye. Lewra her kesek nikare bibe trajîk. Rewşa trajîk di navbera du tişt, du nirx, du rê û hwd. ên dijî hev da ne ku hilbijartina alîyekî meriv ji ya din dike. Heke ew vegere, yê xwe bigihîne malê, lê yê lêborînê bixwaze û ji rûmeta xwe be. Ew ê di welatekî ku nasnameya wî ya neteweyî tê înkarkirin, zimanê wî hatiye qedexekirin da pergala nû bipejirîne û wek kesekî bêrûmet bijî. Lê heke neçe yê her tim bibe kesê dike, penaberê ji mala xwe dûr. Ev rewşeke trajîk e ku nivîskar li ser vê rewşê, rewşa trajîk ya Kurdên sirgûn nîşan dide. Rostem Beg li ser jîyanê difikire û jîyanê hîs dike. Mîna gelek kesan dizane ku têkilîya jîyanê bi hişdarbûn û bêhişbûnê va ne têkil e û meriv nikare bibe desthilatê jîyanê. “Niha çi jîyana kesekî çi jî jîyana nijadekî, wisa hîs dikir ku jîyan ji van herêman dûr bû. ...Jîyan, meriv dide ber xwe û dixijikîne, dide ber ba û bahozên ku meriv nikare xwe li ber wan bigire, dibe ew cihê ku daxwaz dike” (105). Ew, rewşa xwe ya trajîk bi van gotinên bavê xwe, tîne zimên: “Tecewuz ne ew e ku merivek bi zorê tecewuzî jînekê bike. Tecewuz ew e ku meriv bizane ku ew bêgav bûye û wî/wê xistine tengasîyê” (36).

Yûnisî honaka rûdanê ji rûdanên hevbeş, vedigerîne rûdanên takekesî. Di rêya revê da Rostem Beg tevî malbata xwe rastî Xosrowê Îranî tîn ku Xosrow alîkarîya wan dike. Xosrow derdora 17-18 salî ye û ew ji Baneyê ye. Dema ku Xosrow û Nergêsa keçîka Rostem Beg hevdu dibînin, dil berdidine hev. “Çavên Xosrow bi Nergêse dikeve û ew wê raçev dike. ...Xosrow difire hewa, bêhna hewayê ya xweş hildide. Nergês jî dibê qey stêrkan temaşa dike. Nergês, dibê qey van hestên xwe dubare dike, ev cara duyem e ku vî hestî dijî û diceribîne” (10-11). Xosrow di nav

hestên eşqê da ye û ji xwe diçe. “Erdhej diqewime, wî ji cîhanê diqetîne, hemû li wê şikeftê da bûn, lê ji xêncirî wî û Nergêsê tu kes ne li wir bû ...gêj bibû ...careke din lerz bi dilê wî ket ...êdî şik û guman nemabû ku ew bibû dildar” (80-81). Nivîskar, di navbera herdu dildaran da evîndariyeke bi bengîn û xurt saz dike. Herwiha ew di navbera nasname û evînê da berberîyekê saz dike û dildaran bi rewşeke trajîk va dixijikîne. Di romanê da bengînîya her du evîndaran bi helwest û pêşdarazîyên bavan va dikevin nav berberîyê. Ku ev helwest û pêşdarazî bi pirsgirêkên ku ji nasnameyê dihatin va pêwend in. Hacî Salihê bavê Xosrow hay ji evîna wan çêdibe, lê ew ji vê evînê kêfxweş nabe û dijberîyê dike. “Kurê min tu yê wisa bikevî êdî nikarî rabî, ew balinde ne, tu xijende yî ...ne hemcins in, herwiha ew penaber in, di bin çavdêrîyê da ne, tu ne yê din î, nebî nebî tu vî karî bikî, ku xwe, min û dayîka xwe biavêjî çalereşê. Ey Xweda, neke nesîb” (182). Lê guhê kurê wî, ew nedibîhîst, eşqê dest pê kiribû û ew di nav xewn û xeyalan da bû. Dayîka Xosrow, Nergêsê li hemamê dibîne û tê malê behsa bejn û bala wê dike û dibêje: “Hacî meriv dixwaze her tim temaşaya wê bike, ew qas bedew e, maşallah ji hunera Xwedê ra”. Û ew lê zêde dike dibêje, “em wê bixwazin” (172). Lê, Hacî dijî jina xwe derdikeve û dibêje: “Ew penaber e, ajaneke peywirdar kirine li pey wî û malbatê wî, hê jî tu dibêjî em herin xwezgînîyê” (173). Bi Hacî ev raman û daxwaz kujer e. Her wiha Hacî daxwaz dike ku ev hestên kurê wî demdemî be. Ev asteng û dijîtî, agirê dilê her du evîndaran gurtir dike. “Niha di xeyalên hev da xweşiktir xuya dikin. Di malê da her ku çû dilê Xosrow tengtir bibû, di mala wan da şer û dew serî hildabûn. Dayik, xaltî û met li pey çareserîyekê digerîyan” (173-174). Tê dîtî ku Hacî Salih ji Rostem Beg û malbata wî ra nasnameyekê xêz dike ku ew bi hîç awayî behsa aîdîyetên wan yên hevpar nake û wan li ber çavan nagire. Lê, ji tevgerên Rostem Beg tê dîtî ku ew naxwaze xwe ji aîdîyetên xwe cuda bigire, dixwaze ku li Îranê li ser aîdîyetên wî yên bingehîn têkilî bi wî va bê danîn. “Niha ew Kurd bû û Aryayî û ji nijada Arîya û Îranî bû. Êdî ew dizane ku Kurdbûn û ji nijada Aryayîbûn ne hîlbijartinek e. Wek Kurd tê cîhanê, bi nîşan û taybetîyên Îranî, wek Kurd jîyana xwe didomîni û wek Kurd ji cîhanê vediqetî” (38). Dema ku em aîdîyetên civaka Îranê û yên Rostem Beg yên hevpar dinihêrin em dibînin ku Rostem Beg jî mîna beşek Îranîyan Kurd e û bi beşek ji civaka Îranê va heman zimanî diaxive, zimanê wî û yê Farisî ji heman malbatî ne, hevparîya wan ya dîrokeke dûr û dirêj heye, herwiha bawerîya wan jî heman e. Lê Hacî Salih mîna rêvebirîya Îranê, wan bes li ser yek nasnameyê dinirxîne û

hêmaneke giring ya nasnameya Rostem Beg, ya serekeşîrî, wek nasnameyeke betalbûyî dibîne û Kurdbûna Rostem Beg jî ji bo wî tu tiştî îfade nake.

Taybetîya sereke ya trajîkê dijîtî ye, dijîtîya ku di heman tiştî yan jî heman rewşê da heye. Ev berberî, rageşîya hundir pêk tîne ku ev rageşî jî ji ber hestên ku xwedîyê beralîyên dijî hev in, pêk tê (Bodkin, 1965: 22). Nivîskar dijîtîyekê di navbera nasnameyên herdu bavan da saz dike, ev jî Rostem û Hacî Salih hem li dijî hev, hem jî li dijî evîndarîya zarokên xwe, cîwar dike. Di encama vê da jî rageşîyeke di navbera her du malbatan, bav û zarokên wan da pêk tê. Xwînerên romanê ji Rostem Beg û Hacî Salih hêvî dikin ku di dawîyê da yê ji hev fehm bikin û li hev bikin, bi vî awayî evîndar jî yê xwe bigihînin hev. Lê pêşdarazî û quretîya Hacî Salih û li hemberî vê helwesta Hacî Salih, pozbilindîya Rostem Beg, bandor li jîyana hevpar ya herdu evîndaran ya Nergês û Xosrow dike û jîyana wan serûbinî hev dike. Hacî dibêje: “Dibe ku hûn li devera xwe axa û xan in, lê li vir ne wisa nin û Hacî wan piçûk dibîne” (Yûnisî, 1381/2002: 183). Herwiha jinên malbata Hacî Salih, piştî çûyîna Pîrût, gotinên nebaş ji Rostem Beg ra dibêjin. “Tu ji seyê Cihûya birçîtir î” (184). Hacî Salih dixwaze Xosrow bîşîne Saqizê. Lê ew vê napejirîne. Xosrow radibe diçe li mala Rostem Beg. Çûyîna wî cureteke mezin dixwaze lê ew dîsa diçe. Rostem Beg jî vê hatina wî kêfxweş nabe. “Xosrow li mala Rostem Beg wek tulekî kutanxwarî, hotka piştî xwe derxistî bû. ...Rostem Beg bi tevger û gotinên xwe Xosrow biçûk xist” (209-210). Derûnîya Xosrow ne baş bû, ji nişkê va dengê qêrînê ji dervayê jûrê hat. Rostem Beg, dengê xwe bilind kir, got “çi dibe li wir”. Piştra Rostem wiha gote Xosrow: “Kurê min... Rast e ku em ji hespê ketin, ne ji eslê xwe.” Xosrow jî vê gotinê aciz bû... “Bêje bavê xwe Rostem Beg wiha got... Ew ê bizane ku ez çi dibêjim” (211). Rostem Beg, dilê Xosrowê dildar dihêle. “Tu nikarî bi keçikeke ra ku tang û hemserê te nîne bizewicî. Malbat û eşîra te jî vê naxwaze. Her kesek jî vê rewşê yê aciz be. Dê û bavê te jî vî tiştî naxwazin. Tişteki ku we bi hev va girêbide tune. Li ser eşqê divê meriv bi aqilane bifikire” (212). Rostem Beg gotinê tîne li ser deste, kom, çîn, eşîr, dewlemendî û feqîrîya merivan. “Rostem Beg êdî evîndarî û dildarî nedipejirand. Ev hemû serab in, divê meriv rûmeta malbata xwe bifikire” (212). Bi vî awayî ew derî ji rûdana trajîk ra vedike. Ew, li dijî eşqê, rûmeta malbatê berz dike. Ji Xosrow jî daxwaz dike ku nirxa rûmetê bipejirîne. Xosrow bersiv dide Xan: “Çi pêwendîya vî karî bi yê din û bi bawerîyên wan va heye. Em hene ku bi hev ra bijîn. Em tu kesî aciz nakin. Ez, amade me ku her tiştê xwe, heta

canê xwe, di rêya wê da bidim... û ji bo cenabê te jî ez ê bibim kurekî hêja” (213). Lê Rostem Beg bersiv dide: “Tu ciwan î, tu hê ji rewşê tênagihî. ...Ji bo meriv derkeve lûtkeyê gelek wext û xebat divê, lê ji bo ketinê yek gav têrê dike” (214). Xosrow got: “Xan, dibe ku qeder ev be...” Lê Rostem Beg wisa nedifikirî (214). Rostem Beg êdî naxwaze mijarê dirêj bike. Rostem Beg dibêje: “Solan cot bikin û derî bigirin. Xosrow radibe bi derûnîya tevlihev dikeve rê, dema ku li xwe dihese, dibîne ku li ber çem e... Xosrow, wek keştiya ku duçarî pêlan bûye” (215-216). Ew, cudatî û eşqê difikire. Tê da maye. “Xosrow li çiyê nihêrî, paşê li bajêr. Têgihîşt ku çiya ji bo mîna yê Rostem Beg, bajar jî ji bo kesên mîna yê wî ne. Xosrow li ser rastîya jîyanê taybetîyên merivê çiyê û yê bajêr, herwiha li ser eşqê difikire. “Eşq eşîr, nijad, bawerî û hwd. tu tiştî nas nake” (217). Bi vî awayî nivîskar hêza evîne û nirx û darazên bavê eşîr li dijî hev saz dike.

“Agahîyek belav bibû ku Xosrow bi dizî çûye Nergêsê bibîne û dema ku dengê Rostem Beg hatiye ew ji ban ketiye û lingê xwe şikandiye. Ev rewş û agahîya ku li bajêr belav bibû, her du malbatan jî aciz kiribû” (179) ku ev rûdan Nergêsê dixwe nav berberîyekê. “Ya trajîk bi xwe jî nirxeke bedew, kirêt, baş û xirab nîne. Di tişt û merivan da, bes bi navbeynkarîya nirxên wan derdikeve der” (Scheler, 1919: 244). Her kes nikare bibe kesekî/e trajîk û dûçarî rewşa trajîk be. Hin kes ji ber aferîşa karakterê xwe dikeve nav rewşeke trajîk ku Nergês hem evîndareke bi bengîn e û hem jî xwedîyê nasnameya jina eşîrî ye. Ji bo ya trajîk pêk were divê nirxek were tunekirin. Ya ku ji holê radibe hewce nake ku ew jîyana meriv be, dibe ku ew planek, daxwazîyek, hêzek, malek an jî bawerîyek be” (Scheler, 2008: 240-241). Di romanê da ji alîyê namûsê va rûmeta malbatan tê pirsîyarkirin. Nergês hem xwedîyê nirxên malbatê ye û hem jî yê evîndariyê ye. Ji alîyê va hestên Nergêsê û ji alîyê din va jî namûs û rûmeta malbatê Nergêsê ber bi karaktereke trajîkê va dixijikîne. Her ku derbarê wan da gotegot derdiket, namûs û rûmeta malbatan dihate rojevê. Malbatên wan bi ser evindaran va diçûn û ew bêtir li ber xwe diketin. Karakterê trajîk, yê ku di navberê da mayî, ji bo ku xwe ji vê rewşê xilas bike, hîlbijartin û çalakîyê mecbûrî dike. Mejbûrî û bêgavî ku teybetîyên giring yê trajîkê ne bi sedeman va girêdayî tîna xuyan, lê Scheler dibêje: “Ev mecbûrîyê sedemî nîne ku em nikarin vê mecbûrîyê bispêrin rûdanên derva. Ew mecbûrîyê hundirî ye, di sirûsta kes û tiştê ku çarenûsa trajîk diceribîne da jixwe heye” (Scheler, 1919: 256). Nergês ji bo ku xwe ji wê berberî û rêbendîyê xelas bike çalakîya trajîk ya mecbûrî pêk tîne. “Teqîna duyem

wek topekê li bajêr deng da: keçika Rostem Beg mir!” (Yûnisî, 1381/2002: 229). Nergês bi çalakîya xwekuştinê dawî li vê berberîyê tîne. Dayika wê li pey wê şîn digire. “Rabe keçika min, rabe kezeba min ...keçika min, min ji te ra cî û nivîn nekirî, bê cî çûyî mala bextê xwe. Bûka penaber bê cî ye ...rabe xatirê xwe ji min bixwaze... dayê xanim digot û li singa xwe dixist” (261). “Bab Axa got: Di rew û rusumê me da tune ku em mirîyên xwe di goristana xerîban da bidin axê, adetê me ew e ku em miriyên xwe di mala xwe da bidin axê, hele ew keçik be” (264). Mela cewaz dide ku bi daxwaza Rostem Beg bidine axê. “Mele Îbrahîm tê derbarê muhacir û ensar da çend hedîsan dibêje. Nergês dixine hundirê tabûtekî û di jûrekî da defin dikin” (266). Bi vî awayî ji ber dijîtî û berberîyê evîndarîyek bi karesatekê va bi dawî dibe. Ev çalakî, rageşîyê vala dike, êş û tirsê dertîne. Dilê xwîneran bi evîndaran va dişewite. Xwîner ji rewşa trajîk têdigihîje û ditirse, rewşa trajîk tirsnak e ku xwîner naxweze bikeve rewşeke trajîk. Bi xwekuştina Nergêsê, berberîya Rostem Beg û ya Hacî Salih jî ditemire. Namûs û abûra Rostem Beg naherime, herwiha Hacî Salih bi malbata penaberekî va nabe xilamî, bi bûkeke panaber nixx û rûmeta wî ya di nav civakê da nakeve bin pêyan.

Di dawîyê da endamên malbatê yek bi yek kêr dibin. “Malbata Rostem Beg dişînin Arakê<sup>13</sup> û ew li wir cih dibin” (282). Kawûs û Kakesewar ji alîyê hêzên hukumetê va hatibûn birin û agahî ji wan hatibû birînê. Derûnîya Rostem Beg bêtir xerab dibe. “Dayê Xanim, li mala xwe ya nû ji bo Kawûs, Kakesewar dia dikir û Nergêsê bi bîr dianî ku ew li cihekî xerîb tenê mabû” (286). Ji malbata Rostem Beg yê mayî “bi awayekî li xeribîyê jîyana xwe domandin û ev jîyan pejirandin, lê sirûştê ev jîyana ku hatibû piçûkxistin û ev jîyana tehqîrkirî ji wan ra reva nedît” (288). Bi vî awayî her ku diçe jîyana Rostem Beg û ya malbatê tev, ber bi karesatê va diçe, Rostem Beg hişê xwe tevhev dike. Demek şûnda Rostem Beg, li pey wî jî Dayê Xanim dimirin. Xosrow ji malbata xwe diqete, xwe dide windakirinê û diçe bajarekî din. “Xosrow hê jî ezab bû, zewac nekiribû û tenê dijîya” (307).

Wek kurtasî em di romanê da dibînin ku Yûnisî rewşa trajîk ya Kurdan, ya Kurdên nîveka pêşîn yê sedsala 20em, vedibêje. Ew, honaka rûdanê ya trajîk, bi civak û karakterên ku hilgirên nasnameya Kurd in, bi rûdanên ku li hawîrdora wan diqewimin va saz dike. Ew, rûdanên ku di romanê da diqewimin bi têkilîya guherîn û

<sup>13</sup>Di romanê da wek bajarekî Îranê hatiye dîyarkirin.

veguberînên nasnameyî, demajoyên avakirina netewedewlet û nasnameya neteweyî ya Tirk, herwiha têkiliyên desthilatdarên welatên Îran û Iraqê yên bi Kurdan, saz dike. Mêtîngerî û stemkarîya Îngiltereyê ya li ser Kurdan tîne rojevê. Li ser rewşa trajîk ya Rostem Beg û malbata wî, herwiha ya keçika wî Nergêsê, hem rewşa trajîk ya jîyanê dide nîşan, hem jî balê dikişîne ser pirsgirêk û hêza wêranker ya nasnameyê. Ev deqa trajîk, dilê xwîneran diêşîne û xwîner ji rewşa nasnameya neteweyî ya Kurdan û ya merivên Kurd, herwiha çarenûsa Kurdan ya ku dubare dibe, têdigihîjin. Ew, berberîya nasname û evînê, berberîya nasnameya biyanî û ya niştecih û rewşa trajîk ya ku ji ber vê berberîyê dertê, fehm dikin. Herwiha, ev deqa ku trajîkê dihewîne, mînakêk ji deqên trajîk ya edebîyata cîhanê ye.

### 3.1.3.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romana *Dildadêha* da

Yûnisî, romana *Dildadêhayê* di bin bandora şert û mercên sîyasî û civakî yên sedsala 20em da honandiye. Rewş û avaniya civaka Kurdên Îranê, ya ku di serdema nûjen da hê jî xwedîyê avaniyeke kevneşopî ye, li ser nivîskarîya wî karîgerî kirine. Di romanê da evîndar, ango karakterên trajîk, ji aliyê nirxdarazî û toreyên civaka eşîrî va hatine dorpeçkirin. Di vê civakê da wek hest û nirxekî, evîn tê astengkirin. Evîndarên ku evîneke bengîn di xwe da dihewînin, li hemberî nirx û helwestên civaka eşîrî, dikevin nav berberîyekê ku ew di vê berberîyê da mehkûmê binketin û êşkişandinê ne. Mirin, ji bo jinên ku evîna wan ya bengîn hatine astengkirin ra wek çarenûsekê hatiye xêzkirin. Cihê romanê Îran e û dema romanê di navbera sala 1936 û 1986ê da ye. Di romanê da di civaka Kurd û Lûran da evîna jinê hatiye piştguhkirin. Herwiha, “vegêranîya çîrokî ya bandorker ya vê romanê, li ser hestên qedexekirî û di welatê ku ‘eşq, divê di dolabê da bê veşartinê’ da, hatiye avakirin” (Mûsewî, 2015).

Honaka rûdanê ya trajîk ya ku Yûnisî di vê romanê da saz dike, bi pîvanên klasîk va lihevhatî ne. Ew, bi awayekî hevgerî honaka rûdanê saz dike ku ev honak ji aliyê hişyarkirina hestên êş û tirsê karîger e. “Ya ku trajîk e di puxta gerdûnê da hêmaneke bingehîn e” (Scheler, 1919: 239) ku Yûnisî vê hêmanê di qada edebîyatê û cureya romanê da diceribîne. Scheler, trajîkê di berberîyê da dibîne û tîne ziman ku trajîk ew berberî ye ku di nav nirx û hilgirên nirxan bixwe da, pêk tê (246). Yûnisî di honaka rûdanê da ji nirxên kevneşopî, pirsgirêkên nasnameyê û hesta evînê, berberîyê saz dike û bi vê jî karakterên sereke yên romanê ber bi wêranîyê va dibe.



Ew bi rewşa trajîk ya ku di romanê da saz dike, balê dikişîne pirsgirêkên nasnameyî, bi taybet nasnameya jinê, ya ku bi nirx, zagon û hişmendîya nêr va hatiye avakirin. Jinên ku di romanê da çîroka wan tê vegotin, ji aliyê nasnameya etnîk va Kurd û Lûr in ku Yûnisî van her du civakên eşîrî, wek Îranî û civakên ku xwedîyê rabirdûyeke hevpar in, xêz dike. Ew, her du jinan, wek hilgirên nasnameya jina eşîrî saz dike û wan di nav vê nasnameyê da asteng dike. Ew di navbera nirxên nasnameya jina eşîrî û hestên wan yên evînê da berberîyekê saz dike û hilgirên vê nasnameyê bi rewşeke trajîk va dixijikîne. Bi sazkirina rewşa trajîk, hem trajîka ku di puxta jîyanê da heye dide nîşan, hem jî balê dikişîne pirsgirêkên domdar yên nasnameya jinê. Karakterên sereke yên romanê, Servan, Kûhyarî, Şehrîyarî, Vezîrzade û Efsane ne. Servan di artêşa Îranê da serheng e û di heman demê da vegêrê romanê ye. “Axayê Kûhyarî Lûr e û eşîrî ye. Di dema desthilatdariya Riza Şah da nûnerê meclîsê bûye, paşê sirgûn dibe, paşê jî dikeve girtûgehê. Mîna her cara sîyaseta Riza Şah, piştî nûnertiyê, ew li Tehranê dibe mehkûmê rûniştevanê bêgavîyê” (Yûnisî, 1383: 32). Bi vî awayî Riza Şah wan wek malbatî ji bajarê Xoremabadê dişîne Tehranê. Ew, li Tehranê, li taxa Kela Wezîr bi cih dibin û dibin cînarê vegêrê romanê. Li vê taxê, jîyana vegêrê romanê Servan bi Kûhyarî, Şehrîyarî, Vezîrzade û Efsaneyê va têkil dibe. Efsane, keçika Kûhyarî ye ku li Tehranê ew û Şehrîyarî hev dibînin û dibin dildarê hev. Eşîrên Kurd û Lûr bi desthilatîya Şah Riza va li hev nakin û di navbera wan da berberîyeke domdar heye. Kûhyarî ji ber nasnameya xwe bi desthilatîya Îranê va pirsgirêkên dijwar dijî. Ji ber vê jî di navbera wî û desthilatî û leşkerên dewletê da dijberîyek heye. Kûhyarî, hem ji ber vê dijberîyê û hem jî ji ber nasnameya leşkerî ya Şehrîyarî, dibe astengê evîndariya Efsane û Şehrîyarî. Bi vî awayî nivîskar bi pêwendîya nasnameyê, honaka rûdanê beralî dike, berberîyekê saz dike û karakteran ber bi wêranîyeke eşbar va dixijikîne. Di romanê da li gel çîroka bingehîn ya romanê, çîrokeke din ya ku bi karesateke tirsnak û eşbar va bi dawî dibe tê vegotin ku ew çîroka Gulzar û Dara ye. Vegêrê romanê vê çîrokê ji Şehrîyarî ra vedibêje. Nivîskar di vê çîrokê da jî di navbera hestên evînê, nirxên evîndariyê û zagonên civakê da berberîyekê pêk tîne û rewşa trajîk ya hilgira nasnameya jina eşîrî vedibêje.

Nivîskar, honaka rûdanê li ser nirx û têkilîyên civaka Îranê, bi pirsgirêkên navbera civak û desthilatê, herwiha bi têkilîyên Kurdên Îran û Iraqê, saz dike. Roman bi danûstandina ajelan ya sînor, ya ku ji aliyê Kurdên Îran û Iraqê va tê pêkanîn, dest pê dike. “Eger ev eşîr Tirk bûna yan jî Ereb, me yê tevdir bigirta, lê baş e, ew Kurd

bûn, Îranîbûn û Şahînşahê me di rastîyê da Şahînşahê wan jî bû” (7). Îranîbûn wek nasnameya hevbeş hatiye diyarkirin. Kurd û Lûr wek Îranî, li gel hev û nêzîktirînê hev tên nasîn. “Em ku Îranî ne” (218). Malbata Kûhyarî Lûr in ku vegêr zimanê wan û yê Kurdan nêzîkî hev dide zanîn. “Axir ew Lûr bûn, zimanê wan gelek nêzîkî zimanê me ye” (278). Kûhyarî yek ji serekê eşîrê ye, Lûr e û Şîî ye. Ew, bi desthilatîya Îranê va li hev nake. Zilm û zordarîya desthilatê li ser eşîrên Kurd û Lûran, herwiha li ser Kûhyarî pêk hatiye ku “ji ber kîna rejîma Riza Şah, çavên wî kor bibûn” (203). Di romanê da hin şopên jîyana Yûnisî ku ew bixwe endamê partîyeke Îranê bûye û ji ber vê jî cezayê îdamê ji wî û hevalên wî ra hatiye dayîn, di nav van hevokên romanê da tê dîtîn. Pêşîyê dema ku dikevî pêşbazîyê û serdikevî kêfxweş dibî. Carinan jî li ber xwe didî û ji vê jî çêjê werdigerî, lê dema ku dikevî zindanê û diçî sêdarê, wê demê her tişt gelek tehl e. Dema ku li dijî hikumetekê dikevî nav berxwedanê û hukumeteke nû tînî, kêfxweş dibî, lê dibînî ku ev hikumeta ku te anîye, hîç çêjdar nîne, yekem kesê ku ji vê hikumetê dar dixwe tu yî û hevalên te ne (75). Bi vî awayî nivîskar di navbera civakên eşîr û desthilatîya Îranê da dijîtîyekê saz dike. Di romanê da di nav nasnameyên hevbeş da nasnameyên etnîkî û eşîrî hatine saz kirin. Civaka Kûhyarî ji Servan dipirse: “Cenabê Servan hûn Kurd in?” Min got: “Erê, ji bo çi?” ... Wî got: “Belê dîyar e” (210). Tê dîtîn ku romana *Dildadêhayê* herçiqas bi Farisî hatibe nivîsîn jî vegêrê wê Kurd e ku ev jî taybetîyeke giring ya romana Yûnisî ye. Bi vî awayî ev roman bi çav û bergeha vegêrekî Kurd va tê vegotin ku Kûrdbûna vegêr bi nasnameya Yûnisî ya etnîk va pêwend e. Yûnisî ji Kurdên Baneyê ye û romannûsekî edebîyata Farisî ye. Ew wek romannûsekî, berberîyên civakên eşîr, stembarî û êşa wan, rewşa trajîk ya merivên Kurd/Lûr di edebîyata Farisî da pêşkeş dike.

Efsane keçîka Kûhyarî ye û gelek bedew e. Şehrîyarî, efserekî Faris e ku di romanê da bi çend navên din tê navandin ku ew Efserê Xoşgêlê, Gordizî û Dadaş in. Li Tehranê Efsane û Şehrîyarî rastî hev tên û dil berdidin hev. “Dema ku çavên wan li hev ketin, mîna ku pêl li wan bide, wan bertek nîşan dan, û di navbera wan da hatinçûna peyaman dest pê kir. Pêşîyê bes germî çêbû, aramî, û dengên dilên wan, pê bihesî yan jî nehesî, xurtir bûn” (28). Vezîrzade karmendê malîyeyê ye. Ew jî dibe xwezgînîyê Efsaneyê. Lê dilê Efsaneyê ji bo Şehrîyarî diavêje. Vezîrzade û Şehrîyarî dibin pozberê hev. Di romanê da Şehrîyarî wek karakterekî camêr, wêrek û dilsoz hatiye xêzkirin, lê Vezîrzade ji van taybetîyan bêpar hatiye hiştin (36, 50-51).

“Vezîrzadê ji bo namzedbazîyê tiştê nedikir û rehet bû, lê li wir bû. Axayê Kûhyarî ji vê tevgera wî kêfxweş nebû. Efsere Xoşgêlê pêşbazî winda kiribû ku Vezîrzade ew meydan hildabû bin her du destên xwe” (38). Kûhyarî, Efsaneyê dide Vezîrzade. Perî Xanim ji Şehrîyarî ra dibêje, tu dereng mayî û her tişt xelas bûye. Şehrîyarî xwe dixwe. Efsane jî ji xwarin û vexwarinê dikeve (38-39). Nivîskar sedema helwesta Kûhyarî, ya ku keçika xwe nade Şehrîyarî û dibe astengê evîndarîya wê, bi pirsgerêkên nasnameyê va girêdide. Nasnameya Şehrîyarî ya efsere (leşkerî) ji bo Kûhyarî pirsgerêk e. Kûhyarî helwesta xwe ya li dijî evîndarîya Efsane û Şehrîyarî, wiha dide zanîn. “Leşker! Na, ez keçika xwe nadim leşkerekî... Em keçikan nadin biyanîyan!...” (204). Eşîrên wan li dijî desthilatîya Riza Şah şer kirine. Kûhyarî, li dijî desthilatîya Îranê û leşkerên wê ye. Nasnameya Şehrîyarî ya leşkerî û leşkerê desthilatîyê, wî li dijî Kûhyarî cîwar dike. Kûhyarî, li dijî nasnameya leşkerîyê, daxwaz û hestên evînî yên keçika xwe piştguh dike. Bi vî awayî, evîna Efsaneyê ji aliyê bavê wê va tê astengkirin ku Kûhyarî bi vê helwest û biryarê, derî ji rewşeke trajîk ra vedike. Bavê civaka feodal îtaetê daxwaz dike û ya ku dikeve para keçikên civaka eşîrî jî ev e ku yê serê xwe bixe ber xwe û biryara bavê xwe bê pirsyarîkirinê bipejirîne. Di civakên eşîrî da keçikên ku evîna wan tê astengkirin, yan îtaet dikin, yan direvin û yan jî xwe dikujin. Bi vî awayî di romanê da ji aliyê nasnameya zayendîyê va Kûhyarî di civaka eşîrî da nasnameya mêrî, Efsane jî nasnameya jinê temsîl dike. Efsane, îtaetê dipejirîne ku wisa dîyar e ku ew xwe û evîna xwe qurbanî nîrxên bavê eşîrî dike.

Di vê xwezgînîyê da xaltîya Efsaneyê ku ew bi mirina dêya wê dibe jinbava wê, alîkarî dide vê xwazgînîyê û Kûhyarî, Efsaneyê bê dil û bê daxwaza wê, dide Vezîrzade. Lê, di bingeha astengîya li dijî evîna wan ya Kûhyarî da ev helwest heye: “Ez keçikê nadim leşker... Em keçikan nadin biyanîyan... Lê Vezîrzadê jî biyanî bû...!” (219). Vezîrzade biyanî bû lê ew ne leşker bû. Pirsgerêka mezin nasnameya Şehrîyarî ye. Nasnameya Şehrîyarî, di Kûhyarî da berberîyekê dertîne ku ew bi nîrx û tevgerên nasnameya eşîrî û bavê feodal va tevdigere. Vegêr, li ser evînê radiweste ku evîna yek alî, ya ku ya din wek dilek hatiye girtin, rexne dike, herwiha, evîna ku bi zora dirav û dewlemendîyê hatiye kirin jî (78). Di vê civaka axatîyê da hêmanên ku nasnameya jinê anîne pê: îtaet, bêmafî û xwefedakirina jinê ye. Jin, di pergala civaka eşîrî da bi kevneşopî û toreyên civakî va di bin tûndîyê tèn hiştinê û tèn dîlgirtinê. Tê dîtin ku di romanê da nasnameya jinê ya ku hatiye avakirin, nasnameya jinê ya eşîrî

ye. Metin (2011: 74) tîne zimên ku nasname di nav jîyana rojane da tîn hilberandin û hewandin, piştra bê lêpirsîn tîn veguhaztin. Lê ew dîyar dike ku guherîn û veguherîna ‘nasnameya jinê ya kevneşopî’ gelek hêdî ye. Yûnisî di romanê da balê dikişîne nasnameya jinê, bi taybet ya jina Kurd, ya ku di xwe da berberî û hêmana trajîkê dihewîne. Em, rewşa trajîk ya jina Kurd, bes ne ji rûdanên ku di nav jîyana rojane da qewimîne dibînin, di heman demê da di çîrok û destanên Kurdan da jî rewşa trajîk ya jina Kurd, ya ku bi nirx û zagonên eşîrê hatine dorpêçkirin, dibînin. Em di çîrok û destanên Kurdî da ya Mem û Zîn, Sîyabend û Xecê, Derwêş û Edûlê, Binevşa Narîn û Cembelî, Zembîlfroş û hwd. da rewşa trajîk dibînin ku Yûnisî rewşa trajîk ya jina Kurd ya domdar, di cureya romanê da dide nîşan.

Di civaka pederşahî da mêr, yan jî bav li ser hest, biryar û çarenûsa jinê bandorker e. Delaney (2014: 55) dîyar dike ku pergala pederşahî, bes ne mêrî di heman demê da wek “bav” jî mêrî berz dike. Bav, di civaka Kurdan ya kevneşopî da hatiye berz kirin ku di romanê da ew li ser beden û hestên keçika xwe, xwedîyê hêza biryarê ye. Efsane û Vezîrzade dizewicin û piştî demekê Vezîrzade tayînê bajarê Gulpayganê dibe. Lê di vê zewacê da bêhizûrî û nearamî hene. Efsane, herçiqas îtaetê bipejirîne jî, di navbera xweajo û hestên xwe yên jinî û mêrê ku bi darê zorê bi wê va hatiye spartin da maye ku em vê di tevgerên wê da dibînin. Taybetîyeke giring ya karakterên trajîk kêmasî (qisûr) ye û kêmasî, di tragedyayên klasîk da bi têgiha “*hamartia*”yê hatiye ravekirin ku ew cureyeke kêmasîyê ye. Karakterê trajîk ji ber kêmasî û şaşîyekê, dikeve nav neşadîyê (Eksen, 2008: 147). Em bi bergeha honandina deqên trajîk yên klasîk bifikirin, em ê bêjin kêmasîya ku di romanê da hatiye xêz kirin ya ku berberîyê dertîne, zewac e, zewaca ku ne li gorî evîndarîyê, anegorî nirxên civaka pederşahî hatiye pêkanîn. Piştî ku Efsane wek malbatî koçê Gulpayganê dibin, demek şûnda ew Efsere Şehrîyarî li Gulpayganê dibîne. Efsane dikeve nav şik û gumanan ku gelo Şehrîyarî li pey wê hatiye wir û wê dişopîne yan na. Piştê demekê, Vezîrzade û Efsane bi malbatî diçin bajarê Oşnevîyê û li wir bi cih dibin ku ev bajar li rojavayê Îranê ye. Efsanê, li Oşnevîyê careke din Şehrîyarî dibîne. Şik û gumana di dilê Efsanê da zelal dibe ku ew êdî jê bawer e, Şehrîyarî li pey wê hatiye li wir. Efsanê êdî dizane ku dildarê wê, wê dişopîne û evîna dilê Şehrîyarî hê jî domdar e. Lê, Şehrîyarî bi hiç awayî naxwaze ku wan aciz bike. Şehrîyarî, ji ber evîna dilê xwe êşê dikişîne, ew heq dide çav û dilê xwe (Yûnisî, 1383: 96). Ew, di navbera dilê xwe û rastîyên jîyanê da ne. Dil dixwaze xwe bi

dilberê va bigihîne, lê dilber ji ber neçarîyê bûye hevjinê yekî din. Dilber diçe ku derê, ew dide pey wê. Ne dikare xwe bi timî nêzîkî wê bike û ne jî dikare dûrî wê tab bike. Di navbera Şehryarî û zaroka Vezîrzade da hevnasînek pêk tê û Vezîrzade ji vê hevnasînê gelek aciz dibe. Vê acizîya xwe nîşan dide. Li ser vê Şehryarî dibêje: “Zaroka te ji te dilgermtir e” ku ev gotin wek kêrekê di dilê wî da rûdinê (67). Vezîrzade ji Şehryarî pir aciz dibe, dixwaze gilîyê wî bike ku bibêje, ew li kuçe û kolanan li hevjinê wî temaşa dike. Ew, li Tehranê dibe xwezginîyê hevjinê wî û niha jî di pêşîya xaniyê wî ra derbaz dibe (69). Herçiqas, Vezîrzade acizîya xwe ya ji Şehryarî nîşan bide jî Şehryarî helwesteke bi vî rengî nîşan nade. Ji ber vê jî di navbera herduyan da pirsgerêkeke şênber nayê jîyîn. Vegêr dîyar dike ku di navbera wan da berberîyek serî hildaye lê yên ku hatine kêmxistinê dîsa ew bûne. Herwiha li ser encamên pevçûnê radiweste û tîne zimên ku di vê berberîyê da kesek bi ser neketiye. “Her kes, bi awayekî ji pevçûnê zirarê dibîne” (76). “Herdu jî têk çûne, hersê jî... Lê di pîvana têkçûnên wan da cudatî pêk hat. Têkçûna Şehryarî têkçûna Vezîrzade nebû; Vezîrzade bi awayekî gihîştîye daxwaza xwe, heke ji aliyê ruhî va nebe jî ji aliyê cismî va gihîştîye daxwaza xwe” (77).

Dema ku em li rewşa Efsaneyê dinihêrin, em dibînin ku ew ne baş û aram e. Zarokeke wê çêdibe û ew hêvîya xwe bi vê zarokê va girêdide. Zarokê wê ya bi tûnd kêr dike. Lê jîyana Şehryarî di nav wêranîyekê da didome. Şehryarî, bi rêvebirê padganê va ku ew Servan e, tev dimîne û tucar behsa evînê û dilê xwe nake. Rojekê hevjinê rêvebir dibêje: “Baştir nîne ku ji keçikeke din hez bikî? Keçik gelek in... hin keçik hene ku mîna belga gulê ne. ...Ji bo te ...keçikeke xweşik mîna hîvê peyda bikim?” (110). Lê hewcedarîyeke wî bi keçikên mîna belgên gulê tune û vê jî bi wê dide zanîn (110). Ew wisa têdigihîjin ku Şehryarî heta hebe yê bi heman evînê va bijî, tab bike, ne ji tu kesî gef bixwe, ne jî tu kesî aciz bike. Ew ji tu kesî tiştêkî jî naxwaze. Ji helwesta wî dîyar e ku ew dildarekî dilsoz û bêdeng e” (114). Ji ber van agahîyan em têdigihîjin ku Şehryarî evîna xwe avêtiye dilê xwe û yê wisa bidomîne ku ew naxwaze ji ber wî malbatek hilweşe. Ji dûr va dîtina Efsaneyê têra wî dike ku ew “Du merivên xweşiktirên cîhanê bûn” (112) ku ev rewşa wan wisa hatiye sazkirin ku di xwîneran da kelecانىyekê dertîne, ka gelo ew ê bi awayekî bigihîjine hev yan yê bi karesatekê va bi encam be. Ew her du jî êşê dikşînin. Şehryarî ji bo wê û ji ber wê li hemberî êşê mezin li ber xwe dide û tab dike, lê ew zindî zindî dimire. Efsane rihê wî jê biriye. “Ew, mîna wê dayîkê bû ku ji zarokê xwe hatibû qetandin û

mafê wê tunebû ku zarokê xwe bibîne” (112). Civak jî ji alîyekî va wan dişopîne. Di romanê da Sofî Selîm tîne zimên ku Efsane mêrê xwe û zaroka xwe danîye alîyekî, bûye jina yekî din, ew dide zanîn ku ev tevgerên wê li dijî nirxên eşîrî ne (241-245). Di civakên eşîrî da jin namûs e, mêr jî rûmeta civakê temsîl dikin. Ev her du hêman, nirxên bilind yên civakê ne. Herwiha mêrên malbatê û yên civakê venêrên namûs û rûmeta civakê ne. Di civakên kevneşopî da zagonên civakê, ji mêrê civakê daxwaz dike ku rûmeta xwe û ya malbatê, herwiha namûsa jinê biparêze. Ev avanî di jinê da şerm û di mêran da jî wek mêranî xwe nîşan dide (Ergil, 1980:187). Wek nirxeke civakî namûs, ji bo civaka eşîrî hem nirxeke berz e û bi qasî wê jî wêranker e.

Scheler (1919: 244), trajîkê di cîhana nirxan û di berberîyê da dibîne ku nivîskar di navbera nirx û helwestên karakteran da herwiha di derûnîya wan da vê berberîyê saz dike. Servan, rewşa derûnîya dildaran, ya ku di nav berberî û rageşîyê da ye, vedibêje. “Leheng xwe nakuje. Xwekuştin tê wateya lawazbûnê. Cureyeke tolhildana naçerîyê û kîngirtinê ye. Kesê/a ku xwe dukuje, dixwaze ji cîhanê tola xwe bistîne û heyfa bêçaretîya xwe wergire. Bi nîşandana stemkarîya xwe, her û her dibe barek li ser wicdana yên din” (Yûnisî, 1383: 246). Dema ku ji bo merîvekî bi bengîn astengî çêbe, dibe ku ji ber wê rewşeke trajîk derkeve holê. Di romanê da Şehrîyarî û Servan heywanê ku li dîwêr dikeve û yê ku rastî astengîya dîwêr tê temaşa dikin. Şehrîyarî dibêje: “Belê, meriv, yan jî heywan, di dawîyê da li dîwêr dikevin û neçar dimînin ku rawestin... Lê, mixabin yan jî baş e ku ji bo merivan ev rewş hinek cuda ye. Ew, dizanin dema ku rastî astengîyekê tîne, yan stûyê xwe bitewînin, yan jî bidin rêya xwe herin” (259). Şehrîyarî di vir da rewşa ku meriv bi astengîyekê va rû bi rû dimîne û çî dike vedibêje. Lê ew derbarê rewşa xwe da dibêje: “... ez im ku serê xwe lê dixim û dîwar di cihê xwe da naleqe. ...Ez im li dîwêr dixim, bes ne li dîwêr, li jîyanê, astengîyên jîyanê” (259). Bi vî awayî em ji rageşîya hundirê wî haydar dibin.

Merivê/a ku xwedîyê hiş û hestan e, bi heyînên cihanê ra têkilîyan pêk tîne û dibe xwedîyê nirxên merivî. Efsane, hem xwedîyê hestên evîneke bi bengîn û nirxên evîndarîyê ye û hem jî wek hilgira nasnameya jin ya eşîrî, xwedîyê nirx û zagonên eşîrî ye. Keçeke eşîrî dema ku evîna wê hate astengkirinê û heke di kesayeta wê da puxta trajîk veşartî be, ew yan direve û tê kuştinê û yan jî xwe dukuje. Çawa ku rewşa trajîk, berberîya du tiştî, yan jî berberîya ku di yek kesî û yek tiştî da pêk tê îfade dike, Efsane dikeve nav berberîyê û anegorî biryara bavê xwe tevdigere û ji evîn û

dildarê xwe dibe. Ku ev hilbijartin wek kêmasîya wê tê xêzkirin. Ew, bi vê helwesta xwe, naxwaze leke bîne ser malbata xwe, herwiha naxwaze li dijî zagonên civakê rabe û anegorî daxwazên civakê, hilbijartina xwe dike. Bi vî awayî ew dibe hilgira zagonên civakê. Lê piştî zewacê, dema ku dildarê wê, li pey wê dikeve, ew careke din dikeve nav berberîyekê, ku ev berberî jî wê ber bi wêranîyê va dibe. Trajîk wêranî û êşê dihewîne ku meriv tucar naxwaze bikeve rewşeke trajîk. Vê gavê gelo meriv nikare pêşîya trajîkê bigire, yan jî dema ku kete rewşa trajîk, xwe jê xelas bike? Scheler (1919), tîne zimên ku pêşîya trajîkê nikare bê girtin û ew taybetîyeye mecbûrî dihewîne. Meriv bi hemûyê vîna xwe tevbigere jî ew ê bi ya xwe bike (257). Ji xwe di serî da Efsaneyê li hemberî biryara bavê xwe stûyê xwe netewenda û bi Şehrîyarî va birevîya, wê demê jî yê biketa di nav rewşeke trajîk da. Wê demê yê bi vê çalakîya xwe, yê li dijî biryara bav, nirx û zagonên civakê rabûya û bi vê tevgerê yan yê bihata vederkirin, yan jî yê bihata kuştinê. Ji ber vê taybetîya rewşa trajîkê Scheler, dibêje, “ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nirxek ji holê rabe, nirxeke din jî bibe sedema jiholêrabûna vî nirxî” (Scheler, 1919: 252). Yanê karakter mecbûr e ku ber bi alîyekî va beralî be û wê demê jî ji alîyê din dibe. Efsane, her cara ku bar dike diçe cihekî din, li wir Şehrîyarî dibîne. Bi dîtina dildarê xwe, agirê dilê wê gurtir dibe û berberîya wê ya hundirîn zêdetir dibe. Ew, naxwaze bi Vezîrzade ra tev bijî, ew kesê ku jê hez nake. Lê, naxwaze ku wî berde û li dijî bavê xwe, nirxên zewac û civakê tevbigere. Ew, di nav tengavîyekê da dimîne û ji bo ku xwe ji rêbendîyê xelas bike wek kesa ku puxta trajîk di xwe da dihewîne, hilbijartinekê dike. Scheler (2008: 240-241), dîyar dike ku di encama çalakîya karakter da ya ku ji holê radibe, dibe ku jîyana wî/wê be jî. Ya ku karakter bi karaktereke trajîk va vediguherîne, çalakîya wî/wê ye ku Kuçuradi dibêje, “çalakîya ku leheng dike leheng, wî/wê tune jî dike” (2009: 41). Romannûs, karaktera xwe ya trajîk gelek bedew xêz kiriye, lê ew wek karaktereke bedew, erênî û bi bengîn, ya ku vê bextereşîyê heq nake, tê nîşan. Jinên devûdora Efsaneyê, pesnê bedewîya wê didin. “Maşallah sed maşallah, ciwanî, bedewî, xwedîyê her tiştî yî, hevjinê te canê xwe ji bo te dide” (Yûnisî, 1383: 264). Lê Efsane xwe wek jineke bextreş dibîne. “Dayê Zelîxa, ji roja pêş va ez bextreş bûm... Kesa ku bextreş bû, mirin ji bo wê çêtir e” (264).

Vegêr, ji Şehrîyarî ra çîroka Gulzar û Dara vedibêje. Bi vê vegotina rûdana trajîk, wisa dîyar dibe ku Servanê ku haja wî ji evîna dilsoz û bengîn ya Efsane û

Şehrîyarî heye, naxwaze ku ew jî bi rewşeke wiha va bixijikin. “Xeyal, raman û hişê wî mîna minminîkekê... hertim li devdora wê tevfak dikir. Bêguman, bi min piraniya hêmanên ku di avaniya yek lehengê trajediyê da hebûn, di xwe da dihewand: şanzî, tenêtî, tevgera azad û helbet rûmet” (245-246). Servanê hevalê Şehrîyarî ji trajediya wî agahdar e û ew lavayî ji Xweda dike ku ev trajedî bi awayekî îstîsnayî, bi karesatekî va encam negire. Lê ew jê têdigihîje ku hêmanên trajediyê di cihê xwe da mayînde ne (246). Ji van agahiyên romanê em dibînin ku nivîskar ji rewşa trajîk ya jîyanê têgihîştîye û dema ku dibêje “hêmanên trajediyê di cihê xwe da mayînde ne” em wisa têdigihîjin ku êdî yê wêranîyek biqewime.

Servan xirecîrekê dibîne û ber bi wir va diçe û dibîne ku “Çavên her kesî bi xem û tirsê va dagirtî bûn û wehşet... Efsane... Ji cênîka wê ya rastê xwîn hatibû... Destê Şehrîyarî di bin serê Efsaneyê da bû. Şeş fişengên Belçîkî li... Şehrîyarî ketibûn” (265). Dikandar vê rûdanê dibînin û vedibêjin: “Xanim got: “Niha ez ê me herduyan azad bikim... Te carek ez ji mirinê xelas kirim, lê te ez her û her avêtim nav êgir - xwe û ez - û ez ê me herduyan azad bikim... Efsere got... Ev daxwaza min e” (266). Xwekuştina xofdar di nav bazarê da li ber çavên her kesî diqewime. Efsane, derdikeve bazarê û Şehrîyarî li pey e. Li nav bazarê Efsane çekê derdixe û li ber çavên Şehrîyarî berdide xwe. Şehrîyarî, ber bi wê va diçe, wê hembêz dike. Kesên wir dibêjin qey ew ê wê rake bibe, lê Şehrîyarî destê wê radike maçî dike, milê xwe di ber serê wê ra derbaz dike û çekê valayî cênîka xwe dike” (266-267). Herdu jî dimirin û wan kêleka hev didin axê ku ev spartîna axê ya Mem û Zînê bi bîr dixê. Her kes vîcarê pesnê herduyan didin. “Berîka herduyan dinihêrin ku dibînin, wesîyetnameya herduyan jî li gel wan e” (270). Di wesîyeta Efsaneyê da dîyar dibe ku ew pak û paqij bûye û bi vî awayî ji cîhanê veqetîyaye. Wê, xwestîye ku tu leke neyê li ser wê ku ew ji dildarê xwe daxwaz kiriye. Pêşîyê xwestîye ku tenê here lê dilê wê negirtiye ku dildarê xwe tenê bihêle. Ji ber vê jî biryar daye ku tev herin ku dildarê wê jî ew xwestîye. Efsane zeroka xwe Binefşê spartîye Axacan. Herwiha ji wî xwestîye ku gora herduyan li kêleka hev be. Herwiha Şehrîyarî di wesîyatnameyê da gilîyê Kûhyarî kiriye ku wî wê demê nehiştîye ku ew bigihîjine hev. Daye zanîn ku wî bi vê ew peywira ku nehatibû pêkanîn, pêk anîye. Name dilê Servan dişewitîne (270-272). Evîna wan û serpêhatîya wan belav dibe. Ew, li heremê û di nav neteweyê da navdar dibin. Herkes jî wan hez dike. Wêneyê Efsaneyê ya ku bi cil û bergên



Kurdî hatibû girtin ku ew di wî wêneyî da li dûrahîyekê dinihêre û difikire, tê zêdekirin û li her derê belav dibe (283).

Êş, hêmaneke giring ya rewşa trajîkê ye ku ew hêz û kûrahîya êşê bi her kesî va dide nasîn. Xwîner ji vê berhemê ji êşa merivê/a tê da maye û dawî bi jîyana xwe anîye têdigihîje. Ketina karakteran, bi taybet cureya ketina wan, xwîn ji dilan diherikîne. Efsane, bi vê çalakîyê li hemberî dîlgirtina xwe, herwiha ji alîyê civakê va dîlgirtina jinê, hişyarîyeke xurt dide civakê. Xwînerê romanê li ser nirxên civaka eşîrî, pirsgirêk û berberîya nasnameyan, nasnameya jinê ya kevneşopî, rewşa dildarên evîndar ber bi ponijandinê va beralî dike.

Di romana *Dildadêhayê* da çîroka Gulzar û Dara ya trajîk tê vegotin ku Gulzar û Dara wek du ciwanên civaka Kurd dibin dildarê hev. Gulzar ji alîyê bavê xwe yê axa, ji ber xwîna ku hatiye rêtîn wek berdêlî tê dayîn û aşitî pêk tê. Herdu alîyên dijmin dibin xizmên hev. Dara li gund bi dayîka xwe ra dijî ku bavê wî miriye. Rojekê leşker diavêjin li ser çeteyekî. Dara jî bi şaşî bi endamê wê çeteyê ra digirin û dibin. Dara radihêje ku bêgûnehîya xwe ispat bike lê bêçare naqedîne. “Pênc sal di girtîgehê da borandibû, bê sûc” (Yûnisî, 1383: 150). Piştî pênc salan ew ji girtîgehê derdikeve û vedigere gundê xwe. Gulbeden di vegeşîna wî da agahîyeke nebaş dide wî. “Agahîya bûkê ji wê bihîst. Bi bihîstinê ...serê wî gêj bû, rengê wî tevlihev bû” (153). Dara, hîn dibe ku bavê Gulzarê, ji ber berdêliya xwînê, yê wê bide kalekî. Bi vî awayî evîndariya wan rastî astengîyekê tê û evîna wan tê piştguhkirin. “Ew ê çî bikin, yan yê vê rewşê bipejirînin, yan jî yê birevin. Lê rev jî xeternak e ku di encama revê da kuştin jî heye ku herî kêr yek tê kuştin ku ev teqez e” (156).

Bi vî awayî nivîskar di serpehatîya Gulzar û Dara da di navbera zagonên civakê û evîna bengînîyê da berberîyekê saz dike. Herwiha rewîştî civakî ya ku di romanê da saz dike, bi avaniya rewîştî civaka eşîr va lihevhatî ye. Ya ku trajîk e, di encama berberîya du nirxên erênî da pêk tê. Ji bo ya trajîk pêk were divê nirxek bê tunekirin (Scheler, 2008: 240-241). Di vê berberîyê da bengînîya sirûştî, ya ku meriv nikare pê ra serederîyê bike, hêza evîne ye ku ew giraniya xwe datîne holê û ew tê hilbijartin. Gulzar, hilbijartina xwe ji alîyê hestên xwe va pêk tîne û ew dixwaze hestên xwe bijî û jîyana xwe bi dildarê xwe ra tev derbaz bike. Dema ku ew çalakîya xwe ber bi evîna xwe va pêk tîne, tore û nirxên civakê bînpê dike û ber bi rewşa trajîkê va gav diavêje. Di rewşa trajîk da ji ber ku karakter ber bi alîyekî va beralî

dibin, alîyê din tune dikin û sûcekî pêk tînin. Scheler ji bo rewşa trajîkê dibêje: “Heke ji bo pirsra sûcdar kî ye, bersiveke zelal hebe, di wir da rengê ya ku trajîk e kême” (Scheler, 1919: 260). Herçiqa xwîner Gulzar û Dara sûcdar nebîne jî ji bo civaka eşîrî ew sûcdar in. Di civakên eşîrî da namûs li ser bedena jinê hatiye sazîkirin ku heke jin li dervayê zagonên namûsê ya ku ji alîyê civakê va hatiye dîyarkirin tevbigere, ew li dijî nîrxên civakê tevdiqere ku ev tevgera wê tevgerike mirinbar e. Di romanê da civak bi nîrxên evînê li vê revê nanihêre û vê tevgerê li dijî rewîştê dibîne. Ew, çalakîya Gulzar û Dara wek bînpêkirina zagonên civakê û bênamûsiyê dibîne. Ew direvin lê kur û xebatkarên Axa li dû wan dikevin. Demek tê halê Gulzarê namîne û êdî ew nikare bi rê va here. Gavek şûnda, merivên Axa, yê siwarî, êdî lê ne ku herduyan bigirin. Gulzar ji dildarê xwe ra dibêje: “Tu here! Heke ji me hez dikî here!” (Yûnisî, 1383: 168). Gulzar dibêje; tu bireve, ji ber ku ez ji wan im, ew bi min tiştêkî nakin. Gulzar Dara qanî dike û Dara direve. Lê demek şûnda Dara vediqere. “Ew bi xwe jî tenegehîşt ka gelo kîjan hêzê ew paş va veqerand” (170). Ber bi Gulzarê va tê. Dema ku nêzîk dibe, pêşiyê agîrekî dibîne û bêhna goştê şewitî tê bêfila wî. Tê, bi dîmeneke dilşewat ra rû bi rû dîmîne, ev e ku hestiyê serê dilbera wî ye, ku birayê Gulzarê, bi fermana Axa ew kuştîye û şewitandîye (170). Bi vî awayî Gulzara ku di civaka axatîyê da temsîliyeta nasnameya jinê dike, li hemberî hestên xwe yê sirûştî û merivî, ango evînê û zagonên civaka eşîrî, evînê berz dike. Dema ku em bi bergeha trajîkê li meriv dinihêrin, em dibînin ku meriv heynekî wisa ye ku ew, ne têra xwe dike, ne jî dikare bibe desthilatê xwe û cihana ku tê da dijî. Yûnisî di rewşa trajîk ya Gulzarê da daxwaz û arezûyên lihevneker, wêranî û êşa ku jê nikare bê revîn, xêz dike. Dema ku Gulzar evînê û nîrxên evîndarîyê hildibijêre, ji bo berdewamiya pergala civakî tê qurbankirin. Bi kuştina jinên mîna Gulzarê, zagonên civakî hebûna xwe didomînin û bi vê kuştinê civak xwe ji qirêjîyekê paqij dike. Kujerên Gulzarê nikarin Dara bigirin. Dara şevêkê ji mala xwe derdikeve, bi dizî diçe mala Axê. Dizîka va dikeve jûra Axê. “Balgîya destê xwe bi hemû hêza xwe dîtemisîne ser çavên Axê, ser û sûretên Axê di binê balgîyê da xuya nedibûn. ...Kêr jî tebat nebû” (Yûnisî, 1383: 186). Dara Axê dikuje. Dêrîkeve lê vê carê jî nazîrê Axê dibîne û çavên wî dizivire. “...û lêxist. Nizanibû ka çend caran lêxist” (187). Ew diçe temaşa nimêj, şûştin û gora wan dike. Pêşiyê, agahî ji berpirsiyarên Rewandîzê yê sînor tê û ew dibêjin ku Dara, keçîka Kerîm Axa kuştîye û revîye Îranê (189). Nameya duyem ji peywîrdarê Rewandîzê yê sînor tê. Di wir da jî tê dîyarkirin ku

Dara kurê Mecîd, Kerîm Axayê xwedîyê Kanî û nazirê wî yê bi navê Hesên Sersûtav kuştine. Bi vî awayî Dara bi destê xwe dadê bi dest dixe. Pêşîyê ji Serheng ra hatibû gilîkirin ku Dara keçik kuştîye, lê di dawîyê da Serheng hîn dibe ku kuştina Gulzarê bi destê Dara pêk nehatiye ku ew ji aliyê Axê va pêk hatiye. Ji xwe civakên eşîrî dema ku keçikeke xama dikujin, jê vê kuştinê ra honakekê pêk tînin.

Wek nîrxandina dawî em dibînin ku nivîskar di navbera civakên eşîrî yê Kurd û Lûr û desthilatîya Îranê da dijîtiyekê saz dike. Herwiha ji ber vê dijîtiyê di navbera nasnameya Kûhyarî û Şehrîyarî da jî dijîtiyekê ava dibe. Ji ber vê jî Kûhyarîyê wek bavê eşîrî, dibe astengê evîndarîyê. Ev astengî ji bo karakterê sereke berberîyê derûnî û dervayî dertîne. Herwiha ew di navbera nîrx û zagonên civaka eşîrî, hestên evînê û nîrxên evîndarîyê da berberîyê saz dike û ji van berberîyan rewşên trajîk saz dike û karakterên sereke ber bi wêranîyê va dibe. Ev jî êş û tîrsekê dertîne û xwîneran li ser berberîya nasnameyê, nasnameya jinê, bi taybet ya jina eşîrî, pîrsgirêkên nasnameya jinê ya domdar û wêrankerîya nasnameyê va dide ponijandinê.

## **3.2. BERAWIRDKIRINA ROMANÊN MEHMED UZUN, YAŞAR KEMAL Û İBRAHİM YÛNISÎ JI HÊLA NASNAME Û REWŞA TRAJÎK VA**

### **3.2.1. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Sîya Evînê, Sêyîneya Kimsecik û**

#### **Xoş Amedî da**

Jîyan û huner girêdayî hev in ku em nikarin wan ji hev veqetînin. Huner, rastîyê nîşan dide û radîhêje ku ji rastîyê têgihîştinekê pêk bîne. Aristoteles (2017: 77) li ser cureya tragediyayê dîyar dike ku hunermend dikare di hişê xwe da ji ceribandînan bidestxistî yê ji jîyana derva û ji rewşên merivî têdigihîje, rewşên manend saz bike. Ya ku ji wî/wê tê hêvîkirin, sazîkirina bîzarîya çîrokeke ku pêk hatiye yan jî dibe ku pêk bê û pêkan be. Watt, derbarê cureya romanê da dibêje: “cureyên edebî, rastîyê di heman pîvanê da nîşan nadin, rastîya teşeyî ya romanê wê derfetê dide wê ku jîyanên takekesî yê di nav hawîrdora dem û cih da jê hatiye têgihîştin, ragihîne” (Watt & Barthes: 2006: 41). Bi vî awayî avaniya romanê mîna tragediyayê, wê derfetê dide romannûs ku ji rewşa trajîk a ku jê têgihîştîye, ragihîne. Wek nivîskarên edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî, Uzun, Kemal û Yûnisî di bin bandora şert û mercên sedsala 20em da dimînin, ji jîyanên takekesî yê wê serdemê,

serpêhatîyên ku hatine ragihandin û rûdanên dîrokî, di nav hawîrdora dem û cih da ji wan têdîgihîjin û ji nû va dihonin. Dema ku em li romana *Sîya Evînê* ya Mehmed Uzun, sêyîneya *Kimsecikê* ya Yaşar Kemal û romana *Xoş Amedî* ya Îbrahîm Yûnisî dinihêrin, em dibînin ku hersê romannûs, wek manendîyeke ji rewşa trajîk, a ku hêmaneke jîyanê ye, têgihîştine û wê di berhemên xwe da saz kirine. Ew, ji bo ku rewşa trajîk bidin nîşan di berhemên xwe da honaka rûdanê ya trajîk saz kirine ku di sazkirina honaka rûdanê da ji guherîn, geşedan, rûdanên dîrokî û serpêhatîyên sedsala 20em sûd wergirtine.

Ew, ji ber ku di bin bandora şert û mercên sîyasî, civakî û derûnî yên manend ên sedsala 20em dimînin, di navbera romanên wan da manendî pêk tên. Di berhemên nûjen da yên ku rewşa trajîk dihundirînin, sîtavên serdemê tên dîtin ku heman rewş di trajedîyên antîk da jî heye. Herçiqaqas, Aristoteles pêşvaçûna dîrokî û taybetî û erkên tragedyayê bêyî pêwendîya civakî û sîyasî ya sedsala 5em (BZ) ya cîhana Yewnan rave kiribe û mebesta wî ji vê, barkirina nirxekî gerdûnî li tragedyayê be jî (Budak, 2017: 5), Vernant û Vidal-Naquet (2012: 24), dîyar dikin ku dema Aristoteles dest bi lêkolîna tragedyayê kiriye, ji merivên trajîk ên ku êdî ji bo wî bîyanî bûn, fehm nedikir. Ew, dîyar dikin ku tragedya bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yên serdemeke dîyar derketine holê. Paksoy (2011: 26) dibêje, tragedyayên Antîk, bêyî şert û mercên civakî û dîrokî nikarin werin ravekirin. Di serdema antîk da civaka Atînayê, guherînen civakî derbaz dike, ji alîyekî va bawerî û darazên nirxî yên berê û ji alîyê din va jî nirxên nû yên demokratîk vê civakê ber bi berberîya nirxan va dixijikîne. Ji ber vê nakokîya hundirîn a ku civaka Atînayê dijî, tragedya dertên ku em sîtava guherîn û geşedanên sedsala 20em, herwiha rewşa civakên stemkar û bindest, bi taybet a civaka Kurd, wek hevparîyekê di romanên hersê romannûsan da dibînin. Ew, honaka rûdanê ya trajîk li ser bingehe guherîn û veguherînen sîyasî û civakî, berberîyên hundirîn û yên derva, helwest û tevgerên merivî yên sedsala 20em ava dikin. Herwiha wek hevparîyekê, honaka rûdanê ya trajîk û berberîya ku saz dikin bi pêwendîya pirsgirêk û berberîya nasnameyan va saz dikin.

Jîyana rast, nikare li ser navê xwe biaxive. Divê bi bêjeyan were dirûvandîn, bi çîrok û rêzerûdanan va bê veguherandîn. Kengav ji herîkîna bêsekin bê derxistin, wê demê dikare bala me bikişîne (Poole, 2013: 26-28) ku di romanên navborî yên

hersê romannûsan da rewşa trajîk bala me dikişîne ku em ji van berheman ji rewşa trajîk a jîyanê baştir têdighîjin. Auerbach, tîne zimên ku “di edebîyata nûjen da ...her kes û her rûdan, bi hunera temsîlê, bi awayekî jidil, bipirsgirêk û di forma trajîk da dikare bê realîzekirin, jixwe tîne kirin jî” (2019: 46). Em heman helwestê di nivîskariya hersê romannûsan da dibînin. Uzun, di honakên xwe da ji jîyanên trajîk sûd werdigire. Ew, romana *Sîya Evîne* li ser rûdanên dîrokî û jîyana rewşenbîrê Kurd Memduh Selîm Beg ava dike (Pariltı & Galip, 2010: 60). Di romanê da hin şopên jîyana nivîskêr jî tîne dîtin. Aydogan (2014: 250), dîyar dike ku Uzun “...di ber sirgûniya Memduh Selîmî re behsa sirgûniya xwe dike”. Kemal, ji serpêhatiya malbata xwe sûd werdigire, bi tevî rûdanên dîrokî, honaka rûdanê ya vê sêyîneyê pêk tîne. “Di romanê da İsmail Ağa ...bavê Yaşar Kemal Sadık Yaşar e. Zero, dayika wî Nigar Hatun e. Mustafa ...Yaşar Kemal bixwe ye” (Alakom, 2013: 21). Herwiha çîrokên romanên İbrahim Yûnisî ji jîyanê hatine wergirtin ku ew dibêje: “Min dît ku ji xêncî romanê tu tişt jîyanê baştir venabêje” (Pajen: 1397/2018: 52). Wek Uzun û Kemal, Yûnisî jî ji jîyanê, ji rûdanên ku pêkhatine sûd werdigire, wan diguherîne, vediguherîne û ji nû va dihone. Ew, di honakên xwe da ji serpêhatî û tecrûbeyên xwe sûd werdigire û derbarê vê da dibêje: “Wekî mînak romana *David Copperfield* a Charles Dickens, yan jî romana *Arzûhayê Bozorg*, ji xêncî jîyana wî ne tiştêk e” (52). Bi vî awayî, hersê romannûs, ji ya ku hatiye jîyîn û ji rastîniyên jîyanê, deqên sêwirî pêk tînin ku bi vî awayî jî rewşên trajîk ên sazkirî, bawerker û karîger dibin.

Honak, ji hêza xeyalî ya romannûs pêk tê û di xwe da karakter, cih û rûdanan dihewîne ku di honakê da yek ji hêmanên girîng honaka rûdanê ye. Dema ku di lêkolînekê da li ser trajîkê tê rewastan, berhema *Poetikayê* ya Aristoteles, wek referanseke girîng derdikeve pêş. Aristoteles (2017: 30-31, 42), di nav hêmanên tragedyayê da ya girîngtir “honaka rûdanê” dibîne, ango bi wî ya girîngtir rêzkirin û birêkûpêkirina rûdanan e. “Ya ku Aristoteles tîne zimên, a ku ji helbestvan tê xwestin ne helbestnivîsîn e, sazkirina honaka rûdanê ye. Ya ku ji trajedîyê tê xwastin jî sazkirina rêzerûdanên baş in” (Poole, 2013: 28). Honaka rûdanê, mîna cureya tragedyayê bi heman awayî di cureya romanê da jî girîng e. Di romanê da her parçeya deqê di nav hişmendîyekê da li pey hev û bi hev va girêdayî ne ku bi vî jî roman timîyekê bi dest dixê. Honaka rûdanê, li ser parçeyên deqê, têgihîştina vê timîyê ye (Tekin, 2012: 74-75). Bi vî awayî honaka rûdanê, rêzkirina rûdanan a vegêranîyê îfade dike. Herwiha, honaka rûdanê ji hêmanên vegêranîyê, yê ku timîya

berhemê pêk tînin, ava dibe. Karîgerîya deqên trajîk zêdetir girêdayî rêzerûdanan e ku Uzun, Kemal û Yûnisî rûdanan bi sedem û encam li hev girêdidin û honakên romanên xwe saz dikin ku honakên wan hev girtî ne. Ew, hersê jî di sazkirina honaka rûdanê da rêbaza paşolanê (*flashback*) bi kar tînin. Uzun, ji Kemal û Yûnisî cudatir, herwiha berevajî honaka rûdanê ya tragedyayan, di romana xwe ya *Sîya Evînê* da honaka rûdanê ji dawîya çîrokê dide destpêkirin û paşê vedigere rabirdûyê, ku ev teknîk hev girtîniya çîrokê û karîgerîya trajîk xerab nake. Dema ku em bi bergeheke honaka rûdanê ya trajediyên klasîk li romanên wan dinihêrin, ku ev hêman hêmanên honakên trajîk ên nûjen in jî, em dibînin ku di romanên wan da hêmanên kêmasî (*hamartia*), vegera bextê, tirs, êş, dilşewatî û wêranî hatine bikaranîn. Uzun, ji Kemal û Yûnisî cudatir di *Sîya Evînê* da du hêmanên klasîk di sazkirina honakê da bikartîne: “*peripeteia*” ya ku boçûna ku ji şadîyê ber bi neşadîyê va diçe îfade dike û “*anagnorisis*” ku ew jî hînbûn û ji rewşê têgihîştinê nîşan dide. Berberî hêmaneke din ji hêmanên giring yê honaka trajîkê ye, ku Scheler (1919) trajîkê di cîhana nirxan û berberîya wan da dibîne. Uzun, Kemal û Yûnisî di romanên xwe yê navborî da berberîyeke hundirîn a ku di kirdeyê bi xwe da pêk tê û berberîyeke dervayîn a ku di navbera hêzên derva da pêk tê, saz dikin. Hersê romannûs jî hem êş û tirseke hevbeş û hem jî ya takekesî estetîze dikin, herwiha ew berberîya hevbeş û ya takeksî bi hev va girêdidin û di encamê da êş û wêranîya karakterên xwe pêşkeş dikin.

“Trajîk piranî di van serdeman da rû dide ku wêranîyên civakî û şoreşên bi deng diqewimin, herwiha hengamên ku nakokîyên civakî yê ku bi awayekî aşkere xuya dibin û civakê parçeparçe û ji hev dikin” (Ziss, 1984: 195). Uzun, Kemal û Yûnisî romanên xwe li ser serdemeke wiha ava dikin ku guherîn û veguherînên xurt diqewimin. Di romana *Sîya Evînê* ya Uzun da guherîn wiha tê ravekirin: “Kurd, Tirk, gelên din, dewleta Osmanî, Babiâlî, Mistefa Kemal û hevalên wî û dinya ber bi kû da diçin?” (2018a: 26). Împaratorî belav dibe û rewşa Kurdan a ne baş tê diyarkirin. “Yanê destana dîlketinê. Trajediya welatekî jihevketî” (63). Karakterê romanê Memduh Selîm Beg, di vê guherînê da li ser rewşa Kurdan dibêje: “Qral, keyser û împarator çûn. Bijî yê nû... Yê nû li rê ne, ew tèn. Kurd û welatê wan” (27). Memduh Selîm Beg, li Sariqamişê, li gel Tirkan, di enîya Osmanî da, li dijî Ordîya Qeyserê Rûs şer dike, lê piştî şerê cîhanê li ser axa Osmanî, Tirkîye tê avakirin ku rejîma nû ya vî welatî tê, wî û rewşenbîrên Kurd sirgûn dike. Bi vî awayî Kurd û Tirk

di bin sîwana nasnameya Osmanî da li gel hev in, lê di demajoya avakirina nasnameya neteweyî ya Tirk da, ew sirgûn in. Yûnisî di romana *Xoş Amedî* da rewşa Kurdan mîna Uzun saz dike. Împaratorî hildiweşe, dewleteke nû li ser nirxên netewetîya Tirk ava dibe û Kurd di nav da dimînin. “Di dawîya şerê cîhanê yê yekem da, bi tesedufî ji xewa zivistanê hîşyar bibûn. Di sala 1918-19yê da firsendeke dîrokî dikeve destê Kurdan ku heta hetayî xwe ji bindestîyê xelas bikin, lê Kurd xwe spartin alîkarîya Tirkan” (Yûnisî, 1381/2002: 96). Piştra, “...her kes Tirk e, yanê divê bibin Tirk, lewra êdî ev der welatê komarê ye, ji serdema xilafetê cuda ye, ku ew Tirk bû, ew Kurd ê din Laz, Ermenî yan jî nizanim Çerkes hwd.. Niha em hemû wekhev in, bê çîn ...em hemû Tirk in, Tirkbûn xweyî çandbûnê nîşan dide” (120-121). Di navbera Kurdan û reşikan da berawirdîyek tê kirin. “Li Amerîkayê hîç nebe reşik xwedîyê wê azadîyê ne ku dikarin bêjin em ne azad in, lê di Komara Tirkîyeyê da Rostem Beg û gelê wî, ew qas ne azad in ku bibêjin em ne Tirk in. Tirknebûn cinayet e û cezayê wê îdam e” (126). Tê dîtî ku Kurd dikarin welatê neteweyî ava bikin, lê ew li gel Tirkan disekinin û di şer da alîkarîya wan dikin. Bi vê hilbijartin û çalakîya ku pêk tînin, tişteki winda dikin ku ew ji netewedewlet û nasnameya netewetîyê ye. Piştra Kurd dibin bindestên hevalên xwe. Bayad (2015: 31), derbarê wê demajoyê da dibêje, piştî avakirina Komarê, navên bajarên Kurdan hatin guherandin, axavtina Kurdî hate qedexekirin. Li dijî van rapêrînên Kurdan pêk hatin, lê ew jî bi tûndî hatin serkutkirin. Civaka Kurd, serekên Kurdan bi darê zorê ber bi rojavayê welêt hatin koçberkirin û belavkirin. Herwiha ev rewş di demajoya dîrokê da wek pirsgirêka Kurdan tê îfadekirin ku Pamuk (2019: 66), derbarê vê da dibêje: “Di nav demajoya dîrokê da di bêjara netewedewletê da, pirsgirêka Kurdan wek ‘irtîca’, ‘muqawemata eşîrî’, ‘eşqîyatî’, ‘fitkirina ecnebîyan’, ‘paşvamayîna herêmî’ û ‘teror’ cih girt”.

Kemal di sêyîneya *Kimsecikê* da civaka Kurd saz dike, lê ji Uzun û Yûnisî cudatir, honaka rûdanê bi geşedanên ku ji ber avakirina nasnameya neteweyî û netewedewletê dertên, tev nahone. Di cîhana romanên wî da cîhaneke stemkar û stembar heye ku Kurd wek civakekê li gel civakên din di nav koma stembaran da cih digire. Alakom (2013: 9), derbarê vê mijarê da dibêje: “Em dikarin di Kemal da perpitîna sedsalê ya Kurdên xizan bibînin ku ketine ber derdê canên xwe, qêrînên wan, zêmarên ku ji bo miriyên xwe dibêjin, êş û jana ku dibînin”. Sêyîneya *Kimsecikê*, li ser geşedanên dîrokî radiweste û bandora wan a li ser meriv û civakan radixe ber çavan. Guherîn û veguherînên ku pêk tên di nivîskarîya Kemal da giring e

ku Kemal “di encama rûdanên civakî da trajediya meriv a ku di demên guherîn û vegiherînan da qewimîne vedibêje” (Bilge, 2018: 30). Ertop (1982: 476) dibêje: “*Kimsecik*, di serdema dawî ya hilweşîna Împaratorîyê û destpêka Cumhuriyetê da şerê jîyanê yê merivên Rojhilat û Başûrê Anadolê û yên Çukurovayê, ya ku ew der li ser Yaşar Kemal bi bandor e, vedibêje”. Kemal, di romanê da ji ber tûndîya Êrîsan behsa reva Kurdan, herwiha ji ber êrîşên kesên şaşikkesk ku ew wek komên dînî hatine şayesandin, behsa reva Êzdîyên Kurd û komkujîya wan dike. “Êzîdî, Êzîdî” ...Dîsa şûr hatin kişand, mirî di bin pêyên hespan da man ....Salman ...serîyê jêbûyî çel kir. Zarok, ber xwe ket “bavê min jî dêya min jî, tev kuştin” (Kemal, 1999: 282). Herwiha ew li hemberî zilm û kedxwarîya axa û kapîtalîzma Çukurovayê, stembarî û rahiştina civaka Kurd û Tirkmenan vedibêje, zeftkirina cih û warên Ermanan rexne dike.

Kurdên romana *Sîya Evîne* û yên *Xoş Amedî* ji Kurdên sêyîneya *Kimsecikê* cudatir, ji alîyê rejîma dewleta Tirkîyeyê va tîrî dîkekirin û ji alîyê nasnameyê jî tîrî înkarkirin. Çawa ku Pamuk tîrî zimên, “Netewedewlet, li ser ramana “em” û “yên din/dîke” tîrî avakirin. Netewedewlet, ji bo homojenîteya xwe, komên din ên çandî, yên ku dixwaze bişîbîne çanda xwe ya serdest, wek xetereyekê dibîne (Pamuk, 2019: 65), ku piştî avakirina netewedewletê, rêvebirên Tirk, Kurdan wek komeke ku divê werin pişavtin û medenîkirin dibînin. Herwiha dema ku Kurd bertekê nîşan didin, wê demê jî wan wek komeke cudaker û xeternak dibînin. Pamuk vê rewşê di sirûştî nasnameya neteweyî da dibîne. Ew, dîyar dike ku nasnameya neteweyî ji ber sirûştîya xwe, dike ku cudatîyên wek xerab, anarşîk û xeternak, yanê yên dîke saz bike. Ew di heman demê da vê tevgerê ji bo ku xwe ji yên din biparêze, dike (65). Di sêyîneya *Kimsecikê* da, Kurdên Misilman nehatine dîkekirin, ên ku ji alîyê rejîmê va hatine dîkekirin, Êrmen û Kurdên Êzîdî ne.

Di romanên navborî yên Uzun, Kemal û Yûnisî da beşeke giring a honaka rûdanê ji şer û tûndî û encamên wan pêk tê. Taybetîya sereke ya trajîkê dijîtî ye, dijîtîya ku di heman tiştî yan jî heman rewşê da heye. Ev berberî, rageşîya hundir pêk tîne ku ev rageşî jî ji ber hestên dijî hev pêk tê (Bodkin, 1965: 22). Di honakên trajîkê da dijîtî bi xwe ra berberî û tûndîyê dertîne. “Di tragedyayan da tûndî di navbera dijminan da her cure cudatîyan ji holê radike... Tûndîya ku ji herdu aliyan va pêk tê, belavî hemû civakê dibe (Girard, 2003: 64-66). Arendt, li ser şer û sîyaset,



tûndî û desthilatê radiweste û tîne zimên ku tûndî di derdora şerên sed sala 20em da, bi awayekî tîr, xwe daye nîşan (2021: 9-20). Sed sala 20em, a şer û tûndîyê, ya ku karesatên mezin deranîye, encamên civakî, derûnî û demografîk pêk anîye, ku bandor li deqên Uzun, Kemal û Yûnisî jî kiriye. Di romana *Sîya Evîne* da tûndîya li ser civaka Kurd, encamên tûndîyê yê Şerê Cihanê yê Yekem û serhildana Agirîyê cih digirin. “Her cîh bi agirê şer dişewite. Kuştin, mirin, êrîş, agir, dîlgirtin, tirsandin, çek, balafirên bombebaranê, tanq û bombe” (Uzun, 2018a: 146). Di romana *Xoş Amedî* da jî tûndîya li ser civaka Kurd, encamên Şerê Cihanê yê Yekem û serhildana Agirîyê cih digirin. “Leşkerekî, serê tîfinga xwe kuta li enîya zaroka ku di hembêza pirîka xwe da bû, tetik kişand û dengê guleyê xwe li şevê rapêça” (Yûnisî, 1381: 3-4). Di sêyîneya *Kimsecikê* da di Şerê Cihanê yê Yekem da têkçûna Hereketa Sarıkamışê û encamên wê yê tûndker cih digirin ku têkçûna Osmanî ji bo Kurdan encamên neyînî pêk tîne. “Gelek kes mirine, gelek jî birîndar ketine. Bi yê ku dest û lingên wan qut bûne, tu tişt nayê kirin, ên birîndar demek şûnda ji çirpe çirpa xwîne dimirin” (Kemal, 1998: 58). Hersê roman jî wek hevparîyekê, cih didin encamên şer ên wêranker, yê li ser civaka Kurd. Di hersê romanên da jî bandora şer û tûndîyê ya li ser civakê, wek tirs, rev, koçberî, pirsgirêkên derûnî, sirgûn, kuştin û mirinê, tê saz kirin.

Hersê nivîskaran wek manendîyek di honaka rûdanê da tirs saz kirine. Civak û karakterên romanê ji ber tirsê direvin. Rev, girêdayî tirsê hatiye saz kirin. Tirs hesteke merivî ya bingehîn e ku meriv ber bi tevgera bidestxistina ewlehîyê va dibe. “Tirsa mirinê yan jî tehdîta li ser hebûnê, wesfeke bingehîn a derûnî ye. Daxwaza mayîna li jîyanê, yan jî tirs a ontolojîk, meriv ber bi tevgerkirinekê va dibe” (Ersoy Ceylan & Kardaş, 2020: 196). Nivîskar, di romanê da tirs a ku merivên serdemekê û erdnîgarîyekê rapêçaye, vedibêjin. Di romana *Sîya Evîne* da endamên civaka Kurd, bi taybet serek û rewşenbîrên Kurd, ber bi dervayê Komarê direvin. Diçin Ewropa, Şam, Antakya û Êrdin. Civakên Kurd, ên *Sîya Evîne û Xoş Amedî*, yê ku di hengama serhildana Agirîyê da direvin, ber bi Îranê va direvin. Civaka Kurdên Misilman a sêyîneya *Kimsecikê* ber bi hundirê Komarê va direve ku ew jî diçin Çukurovayê. Di hersê romanên da jî Kurd li cihê ku çûne, ne di nav rewşeke ewle da ne û ne şad in. Hersê nivîskar jî wek hevparîyekê, ji bo Kurdan metirsîyeke dahatûyê datînin holê. Herwiha derbarê zimanê Kurdî da jî metirsîyek heye ku di romana *Sîya Evîne û Xoş Amedî* da zext û qedexeya li ser zimanê Kurdî hatiye dîyarkirin, lê di

sêyîneya *Kimsecikê* da bes peyv û risteyên Kurdî hene. Herwiha, herçiqas sêyîneya *Kimsecikê* bi Tirkî û *Xoş Amedî* bi Farisî hatiye nivîsîn jî di van herdu berheman da peyv û risteyên Kurdî tên dîtin. Ev rewş jî yan ji ber bandora zimanên Kemal û Yûnisî yên dayîkê, yan jî ji ber karakterên wan ên Kurdîziman derhatiye.

Berberî, herwiha dijîtî, hêmanên giring yên rewşa trajîkê ne. Di honaka trajîk a nûjen da berberî di hundirê takekesî da tê avakirin. Lê tragedyayên klasîk, li ser berberîya takekes (hemwelatî) û dewlet (polis) hatine sazkirin (Paksoy, 2011: 157-158). Uzun, Kemal û Yûnisî wek manendîyekê, hem di nav civakê da hem jî di hundirê takekesîyê da berberîyê saz dikin. Hersê romannûs berberîya hevbeş û ya takekesî li hev girêdidin û rewşa trajîk a karakterên xwe saz dikin. Scheler, trajîkê di berberîya du nîrxên bala û erênî da dibîne. Bi wî, ji bo ku rewşek bibe trajîk, di hengama berberîyê da divê nîrxek ji holê rabe, nîrxeke din jî bibe sedema jîholêrabûna vî nîrxî (Scheler, 1919: 252). Bi vî awayî rewşa trajîk, berberîya ku di navbera du tiştan û du nîrxan da pêk tê, yên ku tîne di heman tiştî da li dijî hev disekin, îfade dibe. Di sazkirina berberîya hevbeş da romana *Sîya Evîne* û *Xoş Amedî* zêdetir nêzîkî hev in û ew manendîyan dihewînin ku sêyîneya *Kimsecikê* ji wan hin cudatîyan nîşan dide. Romanên *Sîya Evîne* û *Xoş Amedî* li ser demajoya avakirina nasnameya neteweyî ya Tirk û di vî demajoyê da rewşa Kurdan, herwiha sereberîya Kurdan, bi geşedan û guherînan tîne avakirin. Rêveberîya dewlata nû ya Tirk, ji bo ku dewleteke yekgirtî ava bike, nîrx û zagonên dewletê dispêre civaka Kurd, ku ev jî di civakê da berberî û rageşîyekê dertîne. Civak û merivê Kurd, yan yê nasname û zimanê xwe înkâr bike, nasnameya Tirk û zimanê Tirkî yê dewletê bipejirîne, ku bi vî awayî di nav şert û mercên welatê nû da bikaribe bijî, yan jî yê ji bo nasname û zimanê xwe, li dijî daxwaz û nîrxên dewleta nû, serî rake. Ev rewş di demajoya dîrokê da xwedîyê hin mînakên in ku em vî yekem car di civaka Atînayê da dibînin. Paksoy (2011: 158), derbarê civaka Atînayê da tîne zimên ku di berberîya hemwelatî û polisê da hemwelatî dizanîn ku heke li dijî zagonên polisê rabin û berpîrsîyarîyên xwe yên hemwelatîyê pêk neynîn, ew ê rastî cazayê werin. Ji ber vî jî ew, li hemberî çarenûsa ku êş û tîrsê bi wan dide hîskirinê, hîni serîtewandîne dibin. Heke yek bi vîna xwe ya azad tevbigêrîya, rastî zexta civakê dihat û bi kuştina wî kesî, berberî ji holê radîbû û pergala civakî ji nû va dihat sazkirin. “Li Tirkîyeyê, pênameya hemwelatbûnê hewce dikir ku hemû komên din etnîk û dînî, nîrxên çandî yên koma etnîk a serdest, a Tirk, vehewenda” (Bayad, 2015: 31). Di her du romanên

da civaka Kurd, wek civaka ku li hemberî zagon û nasnameya dewleta nû, naxwazin ji nirxên xwe gerî bin, ji bo ku nasnameya xwe biparêzin, li hemberî ya ku bi wan tê spartin, serîhildêr, tê sazîkirin. Çawa ku berdêleke çalakîya trajîk heye, ew berdêla vê çalakîyê bi têkçûnê didin. Merivê Kurd, heke xwedî li nirxên xwe derkeve, di bin bandora tûndîya rejîmê da dimîne ku bedela vê jî bi rev, sirgûn, girtîgeh û mirinê va dide. Lê heke nirxên nasnameya neteweyî ya Tirk bipejirîne, li welêt jîyaneke hemwelatîyê bi dest dixê, lê vê carê jî xwe înkâr dike, ji nirx û rûmeta xwe dibe. Divê ew çî bike? Lehengê romana *Sîya Evîne* Memduh Selîm Beg vê pirsê wiha dibersivîne: “Welatê me perçe bûye, her tiştê me hatiye qedexekirin, xelkê me di bin eziyet û zulmeke ecêb mezin de ye ...Eger hûn, belê hûn di rewşeke weha de bûna, we dê çî bikira?” (Uzun, 2018a: 181). Ew, Kurdan wek kesên mecbûr dide nasîn. “Em jî ew tiştên ku her kes mecbûr dimîne û dike, dikin, monsieur Collet. Ne zêde, ne kêr. Em dixwazin welatê xwe biparêzin. Em siyasetê nakin, xwe diparêzin, dixwazin xwe biparêzin. Siyaset ne karê me ye” (181). Natali (2009: 19), dîyar dike ku “Kurdên di nav van welatan da bes ên ku nasnameya xwe ya etnîk înkâr kirin, karî ku bi dewletê va bibin yek”. Tê dîtî ku di nav guherîn û veguherînên xurt ên sedsala 20em da, yek ji wan civakên ku dibin qurbanîyê serdemê, civaka Kurd e. Kemal, di sêyîneya *Kimsecikê* da ji Uzun û Yûnisî cudatir tevdigere, berberîyê di navbera nasnameya neteweyî û zagonên rêvebirîya Tirk û nasname û nirxên Kurdan da ava nake. Ew, bêyî pêwendîyeke sîyasî, bes bi awayekî sirûştî, rewşa Kurdan vedibêje. Berberîya bingehîn a sêyîneyê bi tirsê tê avakirin. Tirsê serdemê ya xofdar, di nav civakan da û di derûnîya karakteran da berberîyekê dertîne. Kemal, berberîyekê di navbera Kurdên Misilman û Ermenîyên Xiristîyan da ava dike û rewşa trajîk a Kurdan vedibêje. Di berga yekem a sêyîneyê da Sofî dibêje: “Onnik merivê herî baş ê cîhanê ye, lê ez çî bikim, divê ez wî bikujim û bihûştê bi dest bixim” (Kemal, 1998: 144). Ew, ji bo Kurdan, nirxên dînî û dost û cînartîya qedîm a Ermenan li dijî hev saz dike. Lê dîsa jî pêwendîya wê bi pêkhatayên sîyasî va danayne.

Karakterên ku Uzun, Kemal û Yûnisî di honakên xwe da saz dikin karakterên trajîk in. Karakterên wan hilgirên nirxan in û ji aliyê nasnameyê va Kurd in. Hersê romannûs, wek manendîyekê, berberîya karakteran bi pêwendîya pirsgirêkên nasnameyî ava dikin. Çarenûsa karakterên wan ji ber geşedan û rûdanan, ji aramîyê ber bi wêranîyê va vediguhere. Karakterê trajîk ê romana *Sîya Evîne* Memduh Selîm

Beg, ên sêyîneya *Kimsecikê* Îsmail Ağa û Salman, ên romana *Xoş Amedî* Rostem Beg û Nergês in.

Karakterên Uzun û Yûnisî, ji ber gefa ku li ser nasnameya Kurdbûnê pêk tê, direvin, dibin penaber û sirgûn. Ya ku wan li sirgûnê li ser pêyan digire hêvîya vegeerê ye. Ew, wisa bawer û hêvî dikin ku yê vegeerin welatê xwe, di jîyaneke xweş û azad da bijîn. Memduh Selîm Beg, dema ku li sirgûnê ye wiha dibêje: "...her kes di hêlîna xwe da kêfxweş û dilşa ye" (Uzun, 2018a: 43). Herwiha Rostem Begê ku ji hêlîna xwe dûr ketiye bûye sirgûn, dibêje: "Rast e ku em ji hespê ketin, ne ji eslê xwe" (Yûnisî, 1381/2002: 211). Uzun û Yûnisî, ji bo karakterên xwe yên sirgûn berberîyeke manend xêz dikin. Karakterên wan ji bo vegeerê, hêvîya xwe bi serhildana Agirîyê girêdidin. Dema ku serhildan têk diçe, hêvîyên wan dişkên. Piştra, dema ku rêya vegeerê bi efûyekê ji bo wan vedibe, xwe di berberîyekê da dibînin. "Efû derdikeve. Îmkana vegeera welêt tê pê" (Uzun, 2018a: 187). Danezanek digihîje Memduh Selîm Beg û Kurdên sirgûn ku ew ê bikaribin vegeerin Tirkîyê. "Lê ew nikare biryar bide. Ew vegere yan bimîne? Dudilîtî. .... Ew hem dixwaze vegere û hem jî naxwaze" (187). Memduh Selîm Beg dikare vegere û xwe bigihîne bav û xwîşka xwe, herwiha di nav gelê xwe da bijî. Lê li milê din rejîm hê jî Kurdan nas nake û zulim her berdewam e. "Ma ev çend xebat... derd û keder, ne ji bo azadî û serbestbûna kurdan bû? Gelo ew niha vegere, ew ê îxanet li xwe, li jîyana xwe, li doza xwe û li gelê xwe neke? Ew ê bi vî awayî sîyaseta rejîma nû ya Tirkîyê nepejirîne? .... Çi divê? Çûyîn yan Mayîn" (188). Rostem Beg û malbata wî jî dixwazin vegeerin. Lê li pêşîya wan astengîyek heye. "Stêrk bi tirane, gotinê: "Tu hêvîya çî yî? Here, here teslîmî Tirkan be. ...Bêje emrê we çî be ez bînim cih. Heke nekî tu yê jî rojekê mîna bavê xwe werî kuştinê" ...Emrê we hebe ez bînim cih! Yanê ez biçim nijad û birayê xwe bikujim!" (Yûnisî, 1381/2002: 30). Rostem Beg, her çiqas bi awayekî xurt daxwaza vegeerê di xwe da bihewîne jî "heke here yê tu car nebe merivê çîyayî û yê serê wî her tim bilind nebe. Yê nebe xwe" (32). Karakterê Uzun û Yûnisî, ji ber nirxên netewetîyê jîyana kambax ya sirgûnê dipejirînin. Ew li sirgûnê wek kesên ku di navberê da mane dijîn. Ne dikarin bibin kesên ji wir, ne jî dikarin ji welatê xwe veqetin. Herwiha, ji alîyê welêt û civaka malîvan va jî, wek kesên ji malê nayên hesabandin. Ew, wek ên dîke jîyana xwe didomînin. Uzun û Yûnisî ji bo karakterên xwe li sirgûnê bi pêwendîya nasname û evîne berberîyan saz dikin. Memduh Selîm Beg di navbera evîn û pirsgerêkên nasnameya neteweyî da

dikeve nav berberîyekê. Ew, vê berberîya xwe, wek berberîya hiş û dil rave dike. Yûnisî jî di navbera nasnameya penaberî û hemwelatî da berberîyekê saz dike ku ev berberî ji bo evîna Nergêsa penaber û Xosrowê hemwelatîyê Îranê dibe astengîyeke xurt. Di encamên van berberîyan da Memduh Selîm Beg, hem ji alîyê nasnameyê û hem jî ji alîyê evînê va bi ser nakeve, li sirgûnê dimire. Nergês xwe dike, Rostem Beg jî keçika xwe winda dike, demek şûnda ji ber êşên giran hişê xwe tevlihev dike û li sirgûnê dimire. Kemal, ji Uzun û Yûnisî cudatir rewşa trajîk bi berberîya hezkirin û pirsgirêkên nasnameyî va saz dike. Di navbera bav û du kuran da bi tirs û hezkirinê, berberîyekê pêk tîne. Bav ji Salman û Mustafa hez dike. Lê nasnameya Salman wî dixê nav kêmasîyekê. Lewra ew kurê helal nîne û zirkûr e. Herwiha Kurdekî Êzîdî ye û bermayîyê komkujîya Êzîdîyan e. Herdu kur ji bavê xwe gelek hez dikin, lê di navbera wan da rikberîyek heye. Bav jî ji her duyan gelek hez dike. Heta ew zirkurê xwe ji her kesî zêdetir, bi bengînîyeke xurt hezdike. Salman jî di darê dinê da bes ji Îsmail Ağa hez dike. Ya ku Îsmail Ağa bi karakterekî trajîk va vediguherîne, ev e ku ew bi tena serê xwe li dijî cîhana stemkar, herwiha li dijî çarenûsê tevdigere. Di wê dorhêla mirin û mayînê da ji bo ku xwe û kesên devdora xwe li jîyanê bigire, têdikoşe. Nabe pêlîstokê serdemê û li dijî vê tevdigere. Ew, kujerê xwe yê Êzîdî bi destê xwe mezin dike, lê bi destê wî jî diçe mirinê. Kemal, berberîya ku di navbera bav û herdu kuran da diqewime, bi karesatê va bi dawî dike. Salman ji bo ku dawî li berberî û rageşîya ku di derûnîya wî da diqewimin bîne, bavê xwe dike. Piştra, ji ber kuştina bavê xwe, ew tê kuştinê.

Di sazkirina rewşa trajîk da hêmana hevpar a hersê romannûsan, çarenûs e. Em mijara çarenûsê bi awayekî tîr di trajedîya antîk da dibînin ku ew hêmana trajîk a “merivê ku xelasbûna wî/ê ne pêkan e” dike mijara xwe. Ev hêmana trajîk xwe dispart vê bawerîyê ku meriv mehkûmê wê çarenivîsîyê ye ku ew ji berê da ji alîyê xwedayan va hatibû kifşkirin. Heke meriv li dijî vê çarenûsê tevbigerîya ku di vir da vîna meriv derdikeve der, wê demê ew têk diçû. Lê merivê nûjen, xwedîyê vê hişmendîyê ye ku ew bi tena serê xwe ye û bi xwe ra maye. Ew, di tevger û çalakîyên xwe da bi vîna xwe tevdigere. Herwiha ew berpîrsîyarê encamên çalakîyên xwe ye (Cemal, 2015: 105). Çarenûsa ku di romanên Uzun, Kemal û Yûnisî da tê sazkirin ne a klasîk e. Lewra, nivîskar karakterên xwe mehkûmî hikmê çarenûsa klasîk nekirine. Çarenûsa ku hatiye sazkirin di nav demê da pêk hatiye û bi avaniya cîhanê û meriv va girêdayî ye. Ya ku civak û karakterên wan mehkûmî têkçûnê dike, ne Xweda ye û

ne jî bawerîya çarenûsê ya dînî ye. Ew hem çarenûsa takekesî û hem jî ya hevbeş saz dikin. Di romanên *Sîya Evînê* û *Xoş Amedî* da ji bo Kurdan, çarenûseke manend hatiye xêzkirin. Uzun, di romana *Sîya Evînê* da vê rewşê wiha saz dike. “Pêlên siûdê li ser kurdan qulipîn? Ew dîsan, wekî her carê, di bin girane, zompên qehr û kulan de man? ...şeytanên sererd û binerd dîsan li wan hatin xezebê? Dîsan cih li wan teng bû?” (Uzun, 2018a: 26). Di romanê da li ser dîroka civaka Kurd û serhildanên wan tê rawestan. “Wekî ku hemû ji dayikekê. Tiştê ku bi yekî qewimiye, bi yê din jî qewimiye ...Jiyaneke wekhev. Hîsekî yekgirtî. Şîrikên qederekê. Qedera wan; rebenî, belengazî, neçarî û bindestî. Şoreşa wan; li dijî vê qederê serîhildan” (147). Roman di warê çarenûsa da vedigere rabirdûyeke hinek dûr û Ehmedê Xanî bi bîr dixê. “Bil cumle ji bo çi bûne mehkûm?” (227). Di romana *Xoş Amedî* da “Îngîlîz bajarên Kurdan bomberan dikin. Babekirê Kor jî di cihê xwe da nasekine, diçe Ranîya, Koy, Erbil, Silêmanî û Kerkûkê digere. Şêx Mehmûd dikeve tengasîyê. Stêrk dibêje, Rostem beg, ev yekem nebû, rûdan xwe tekrar dikin” (Yûnisî, 1380: 105). Tê dît ku peyv û îfadeyên her du romanên, ên wekî: dîsa, wekî her carê, ev yekem nebû û rûdan xwe tekrar dikin, çarenûseke manend a Kurdan nîşan didin. “Di têkçûna Bedîrxan da jî rewş wiha bû, di ya Yêzdînşêr da jî bi heman awayî bû. Stêrk ji Rostem Beg dipirse dibêje: Kê piştî wan şikand? Haya Rostem Beg ji aborîya ku mezin dibe û pêşva diçe ya neteweyî, bazar û zimanê neteweyî tunebû” (105). Roman îro û rabirdûyê berawird dike. “Rostem Beg kesekî ji rêzê nebû û ew li ser rabirdûyê diponijî. Wî dizanî ku heke rabirdû nebûya ev rûdan û çîrok nedibûn. Rostem Beg rabirdû dinirxand û tu pêşvaçûnek nedidît. Wî, didît ku felaket dubare dibe” (29). Di her du romanên da jî çarenûsa gelê bindest, ango çarenûsek ji Kurdên bindest ra tê xêzkirin ku di romana *Sîya Evînê* da ev rewş wiha tê zimên: “Mîrê min, dîsan çi bû, bi me, bi xelkên belengaz û bindest bû. Dîsan em ketin bin bêjîngê” (Uzun, 2018a: 43-44). Di romana *Xoş Amedî* da jî Kurd wek gelê bindest hatiye dîyarkirin. “Di sala 1918-19yê da firsendeke dîrokî dikeve destê Kurdan ku heta hetayî xwe ji bindestîyê xelas bikin” (Yûnisî, 1381/2002: 96). Di her du romanên da ji bo Kurdan mayîneke di navberê da hatiye nîşandan û têkçûn wek çarenûsa Kurdan hatiye dîyarkirin. Ev rewşa Kurdan ji alîyekî va rewşa Sisyphosê mîtolojîya Yewnan bi bîr dixê. Sisyphos, ji ber sûcekî ji alîyê xwedayan va hatiye cezakirin ku divê zinarekî mezin derxe lûtkeya girekî asê. Dema ku ew xwe digihîne lûtkeyê, kevir her car ji destê wî derdikeve û tilol dibe tê jêrê. Sisyphos mecbûr dimine ku ji nû va

destpê bike û dîsa zinarê mezin bibe jorê. Bi vî awayî her gava ku ew nêzîkî armancê dibe, zinar dîsa dikeve jêrê. Şengül (2012) diyar dike ku di bingeha wê binketinê da, çalakîyek heye ji bo cîhan bê fehmkirin û guherandin ku her du romannûs di bingeha çalakîyên romanên xwe da, daxwaza têgihîştina têkçûnê û guherandina çarenûsa binketinê saz dikin. Sêyîneya *Kimsecikê* ji alîyê xêzkirina çarenûsê va ji romanên *Sîya Evînê* û *Xoş Amedîyê* cudatîyan dihewîne. Di sêyîneya *Kimsecikê* da em rastî çarenûsa hevpar a nasnameyên etnîk û dînî yên wekî Kurdên Misilman, Êzîdî û Êrmenan tên. Dema ku Kurd ji ber Êrisan direvin tên Çukurovayê, nivîskar li Çukurovayê çarenûseke hevpar ji Kurd û Tirkmenên xizan û stembar ra xêz dike. Ew li hemberî stembarîya axayên Çukurovayê yên zilimkar, kedxwar û çavnetêr û kapîtalîst têdikoşin. Di romanên hersê romannûsan da çarenûsa takekesî, wek a karakterên klasîk nehatiye sazkin. Ew wek berpîrsîyarîya çalakîyên xwe tên sazkin. Karakterên romanên di tevger, biryar û çalakîyên xwe da bi vîna xwe tevdigerin û di encama kêmasî û berberîya ku dijîn, wêran dibin.

Bi vî awayî çawa ku tragedya, di sedsala 6em (BZ) da li Atînayê, ji jîyana civakî ya Atîneyê derketibû holê, rewşa trajîk a wê serdemê pêşkeşî têgihana me kir (Vernant & Vidal-Naquet, 2012: 23), deqên nûjen ên Uzun, Kemal û Yûnisî jî rewşa trajîk a civak û merivê rojhilata navîn, bi taybet civak û merivê Kurd ên sedsala 20em, bi me didin fehmkirin. Tê dîtin ku ev deqên trajîk ji alîyê hişyarkirina “tirs û dilşewatî”yê (*katharsis*) kartêker in û xwedîyê wê karîgerîyê ne ku xemgînîyê pêk tînin. Herwiha, ji alîyê tirsê va jî karîgerîyekê pêk tînin ku ji ber wêranîya trajîk, tirsek dertînin ku xwîner naxwazin bikevin rewşeke trajîk. Ramana Nietzsche ew e ku hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Ya trajîk, ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrahîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn (Dienstag, 2008: 138). Ev deqên trajîk pêşîya wêranî û karesatê nikaribin bigirin jî ji êşa meriv têgihîştinekê pêk tînin. Çawa ku “tragedya, jê têgihîştina hişmendîya êşa merivayetîyê ye” (Bonnard, 2006: 11) ku ew bes ne êşa Kurdan, ji ber ku wek civakekê, Kurd jî parçayeke merivayetîyê ye, ji êşa merivayetîyê têgihîştinekê pêk tînin.

### 3.2.2. Nasname û Rewşa Trajîk di Romanên Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê, Yılanı Öldürseler û Dildadêha da

Uzun, Kemal û Yûnisî piranîya umrên xwe di sedsala 20em da diborînin, di bin bandora şert û mercên manend ên sedsala 20em da dimînin. Ew, ji geşedan û guherînên vê sedsalê, rewşa civak û merivên vê heyamê têdigihîjin û bi pirsgirêkên dijwar ên vê serdemê ra rû bi rû dimînin. Bandora şert û mercên manend di nivîskarî û berhemên wan da manendîyekê pêk tîne. Em sîtava rewşa trajîk a jîyanê di romanên wan da dibînin ku ew wek sê romannûsên ku ji rewşa trajîk a jîyanê têgihîştine û wek hevparîyekê wê di deqên xwe da nîşan dane, derdikevin pêşberî me. “Ya ku trajîk e di puxta gerdûnê da hêmaneke bingeîn e” (Scheler, 1919: 239) ku ji mêj va ye huner rewşa trajîk a jîyanê bi meriv dide têgihîştinê. Em dikarin ji hunermendên ku rewşa trajîk di berhemên xwe da dane nîşan çend mînakên bidin: “Ji nivîskarê Tragedyayên Yewnana Pêşîn Aeschylus, Sophokles, Euripides, ji nivîskarên serdema Elizabeth Shakespeare, Kyd ve Marlow, ji nivîskarên nûjen, nivîskarê listîka şanoyê Arthur Miller û ji nivîskarên romanên trajîk ên nûjen jî Hardy, Lawrence û Conrad” (Öztürk, 2013: 2). Em dikarin Uzun, Kemal û Yûnisî jî di nav vê tradîsyonê da bihesibînin ku em ji van romanên wan, ji rewşa trajîk baştir têdigihîjin. Ew, wek manendîyekê di romanên xwe da bi pêwendîya nasnameyê va rewşên trajîk saz dikin. Di sazkirina rewşên trajîk da honaka rûdanê giring e ku ew honaka rûdanên xwe bi pirsgirêk, nîrx û berberîyên nasnameyî va saz dikin. Civak û karakterên xwe wek hilgirên nasnameyên hevbeş xêz dikin. Ew, wek hevparîyekê, rewşa trajîk a hilgirên nasnameya Kurd pêşkeş dikin. Manendîya giring a van romanên ev e ku karakterên sereke yên van romanên jin in. Ew, di van romanên navborî da hem rewşa trajîk a jîyanê bi me didin têgihîştinê, hem jî balê dikişînin nasnameya jinê û rewşa trajîk a jina Kurd vedibêjin. Em bi berhemên hunerê, ji jîyan û meriv baştir têdigihîjin ku Aristoteles (2017: 19) hunerê bi têgiha *mimesisê* rave dike, bi wî, huner zarîkirin (*mimesis*) e. Auerbach, li ser *mimesisê* radiweste û *mimesisê* “ji xêncî wateya wê ya zarîkirin û kopîkirinê, bi awayekî edebî, ji nû va hilberandina jîyana rojane, ango wek temsîla rastîbînîyê dibîne” (Göbenli, 2021: 63). Uzun, Kemal û Yûnisî bi alîkarîya zimên, rastîbînîyê bi hêza xeyalî vediguherînin û radigihînin. Henri Peyre (1974: 77) tîne zimên ku “di nîveka duyem a sedsala borî û dehsalên serê vê sedsalê da ji bo mirina trajedîyê, şingirtin moda bû. Hin rexnegiran roman sêcdar dikirin, divê bihata sêcdarkirinê, yan jî dexesî pê bihata kirinê. Roman,



ji esasên hesta trajîk têgihîstibû, lê ew rehn û erzan kir” ku hersê romannûs rewşa trajîk a ku bi trajediyê va kelijîye, di cureya romanê da diceribînin.

Ew, rewşa trajîk a jîyanê bi pêwendîya geşedan, guherîn, nirx û berberîyên sedsala 20em va bi me didin fehmkirinê. Dema ku em ji aliyê honaka rûdanê û karakterên trajîk, herwiha ji hêla sazkirina rewşa trajîk va li romanên wan ên navborî dînehêrin, em di navbera wan da manendî û cudatîyan dibînin. Di deqên trajîk da hêmaneke giring a ku karîgerîya trajîk bi dest dixê, honaka rûdanê ye. Herwiha, divê honaka rûdanê, ya ku ji parçeyên rûdanan pêk tê, hevgirtî be û bikaribe hestên êş û tirsê hişyar bike. Uzun, Kemal û Yûnisî, ji bo ku karîgerîya trajîk bi dest bixin, bi sedem û encam rûdanan bi hev girêdidin û honaka rûdanê pêk tînin. Honaka rûdanên wan hevgirtî ye û xwediyê kartêkerîya hişyarkirina êşê ye. Ew, dema ku rêzerûdanê saz dîkin, serî li rêbaza paşolanê (*flashback*) dixin. Uzun, ji Kemal û Yûnisî cudatir, mîna romana xwe ya *Sîya Evînê*, romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* jî bi mirina lehengên xwe dide destpêkirin, ku ev rêbaz di romanê da herikîna rûdanan xerab nake, herwiha bandora trajîk lawaz nake. Hersê romannûs di sazkirina rewşa trajîk da hêmanên berberî, rêbendî, çalakî, wêranî û êşê bi kar tînin. Herwiha bi vegera bextê, karakterên xwe dixin rêyeke ku vegerina wê ne pêkan e. Uzun ji Kemal û Yûnisî cudatir, hêmanên tragedyayên klasîk ên wekî *paripeteia* (beravajîkirin) û *anagnorisisê* (hînbûn) bi hev ra û bi formeke nûjen bi hev girêdide ku karakterê romanê ji bêagahîyê derbazî hînbûnê dibe, girêdayî vê hînbûnê jî vegera bextê pêk tê. Ew, bi vê rêbazê jî boçûna rûdanê berevajî dike. Çawa ku di honakên trajîk da vegera bextê divê ji şadîyê ber bi wêranîyê be (Aristoteles 2017: 31, 42, 44), hersê romannûs karakterên xwe ji şadî û aramîyê ber bi wêranîyekê va dibin. Kemal, ji Uzun û Yûnisî cudatir, di romana *Yılan Öldürseler* da mîna koroya tragedyayan, gotegotên bi aheng ên gundîyan bi cih dike, herwiha mîna tragedyayên Yewnana Pêşîn ên ku xwe dispartin mît û rûdanên ku ji bo merivên îro awerte ne, mît û rûdanên awerte saz dike.

Deqên trajîk zêdetir li ser bingeha şert û mercên heyamekê tînin avakirin. Bi taybet heyamên ku şahidîya guherînan dîkin. Tragedyayên Yewnana Pêşîn bi pêwendîya şert û mercên civakî û derûnî yê serdemeke dîyar derketine holê (Vernant & Vidal-Naquet, 2012: 24). Uzun, herçiqas dem û cihê romanê bi awayekî zelal dîyar nekiribe jî, em ji romanê têdigihîjin ku cihê Welatê Çiya erdnîgarîya

Kurdan e û cihê Welatê Mezin jî erdnîgarîya Tirkan e, dem jî zêdetir nîveka duyem a sedsala 20em e. Dem û cihê romana Kemal dîyar e. Di sala 1950yî da dema ku Kemal di girtîgeha Kozanê da bûye, ji zarokê bi qasî duwazdeh salî serpêhatîya wî hîn dibe, ji wê serpêhatiyê sûd werdigire û romana *Yılan Öldürselerê* dinivîse (Kemal, 1991: 354; Çiftlikçi, 1993: 253) ku cihê romanê Çukurova ye, qismek civaka vê derê ji rojhilat koç kirine hatine wir ku ew Kurd in, qismê din jî Tirkmen in. Cihê romana *Dildadêhayê Îran* e, wext salên navbera 1936 û 1986ê ye ku civaka wê Kurd û Lûr in. Yûnisî herdu civak wek civakên li gel hev nîşan dane. Lûr, beşeke Kurdan in. Paksoy (2011: 26) tîne zimên ku tragedyayên Antîk bêyî şert û mercên civakî û dîrokî nikare bîn ravekirin ku bi heman awayî, rewşa trajîk a romanên navborî, bi pêwendîya şert û mercên sedsala 20em va dikare bîn ravekirin. Lewra, rûdan û berberîyên ku rû didin, bi vê serdemê va girêdayî ne. Hersê romannûs wek manendîyekê, civaka eşîrî saz kirine ku ew ji alîyê nasnameyê va Kurd in. Ew, di serdema nûjen da honakên xwe li ser civakeke kevneşopî saz dikin. Di romanên da civaka Kurd hê jî bi nirx û jîyana nûjen va hevnas nebûne. Kemal û Yûnisî ji Uzun cudatir, civaka eşîrî ya Kurd, a ku hê jî bi awayekî tîr bi hikmên nirx û zagonên kevneşopî dijîn, saz dikin. Lê, civaka eşîrî ya Kurd a ku Uzun saz dike, bi nirxên nûjen ên neteweyî û nasnameya neteweyî va hevnas nebûne. Piştî hatina bîyanîyan û rûdanên ku diqewimin, em ji axavtinên karakterên sereke hîn dibin ku ew ji netewetîyê haydar bûne. Kemal û Yûnisî li ser nirx û zagonên eşîrî, herwiha li ser pergala zayendî ya vê civakê hûr dibin. Lê, Uzun civaka di nav şert û mercên eşîrî da ku ji mêj va ne bi awayekî aram û kêfxweş dijîn û ji nişkê va rastî tûndîya artêşa Welatê Mezin tîne, pêşkeş dike. Em di romanên wan da dibînin ku ew ji civak, nirx û berberîyên serdemê têgihîştine û rewşên trajîk saz kirine.

Berberî, hêmaneke giring a honakên trajîk in ku Scheler (1919: 246) trajîkê di berberîyê da dibîne û dibêje: “Berîya her tiştî berberî di hundir hilgirên nirxên erênî (wekî mînak, nirxên rewîştî yên berz ên ku di zewacek, malbatek û welatekî da hene) da derdikeve der. Tragedya, ew berberî ye ku di hindurê nirx û hilgirên nirxan bixwe da, pêk tê”. Herwiha Bodkin (1965: 22), trajîkê di dijîtîyê da dibîne û dîyar dike: “Taybetîya sereke ya trajîkê dijîtî ye, dijîtîya ku di heman tiştî yan jî heman rewşê da heye. Ev berberî, rageşîya hundir pêk tîne ku ev rageşî jî ji ber hestên ku xwedîyê alîyên dijî hev in, pêk tê”. Uzun, Kemal û Yûnisî di romanên xwe da bi sazkirina dijîtî û berberîyê va rewşa trajîk ava dikin. Di avakirina berberîyê da manendîyek di

navbera romanên Kemal û ya Yûnisî da heye. Di romana *Yılanı Öldürseler* û *Dildadêhayê* da berberî di navbera takekes û civakê da ne. Herwiha her du romannûs di cîhana karakterên xwe da di navbera nixxên civakê û evînê da berberîyê pêk tînin. Lê, di romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* da berberî di navbera nixx û hilgirên nasnameyên hevbeş da ne. Rêvebirîya ku dixwaze nasnameya Welatê Mezin bi nixxên yek al, yek welat û hwd. ava bike ku ev daxwaz gelê Welatê Çîya dixwe navberî, êş û karesatekê. Herwiha Uzun di karakterên xwe da di navbera evîn û nasnameyê da ku ev nasname nixx û pirsgirêkên nasnameya Welatê Çîya dihewîne, berberîyê ava dike. Kemal û Yûnisî wek manendîyekê, nasnameya karakterên xwe di nav pergala zayendî ya eşîrî da ava dikin û li ser nasnameya jinê ya eşîrî, ya ku di xwe da berberîyê dihewîne, hûr dibin. Ew, nasnameya jinê ya jina eşîrî saz dikin, rewşa trajîk a hilgirên vê nasnameyê bi me didin fehmkirin. Lê, Uzun karakterên xwe wek hilgirên nasnameya Welatê Mezin û Welatê Çîya saz dike. Ew, di cîhaneke ku ji aliyê nasnameyê va bi taybet nasnameya neteweyî, guherîn û vegherînan dijî da balê dikişîne rewşa trajîk a civaka Welatê Çîya, ango meriv û civaka Kurd. Em di romanên wan da wek manendîyekê, sîtava rewşa trajîkê dibinîn. Ew hem rewşa trajîk a jîyanê bi me didin têgihîştinê û hem jî rewşa trajîk a civaka Kurd a sedsala 20em pêşkeş dikin. Bi vî awayî hersê romannûs bi pêwendîya nixx û pirsgirêkên nasnameyî va berberîyê di nav civak û karakterên xwe da ava dikin.

Di nav hêmanên çîrokê da mijara bingehîn li devûdora karakterê/a sereke dizivire. Yek ji wan karakterên sereke karakterê/a trajîk e. Karakterên trajîk piranî dilpak in û di dawîya çîrokê da dûçarî êş û binketinê dibin. Karakterê/a trajîk ji tragedyayên Yewnana Pêşîn heta serdema nûjen, di beşên hunerê yên cihêreng da hatiye sêwirandin. Em dikarin ji karakterên trajîk du mînakên bidin ku Oedipus karakterekî klasîk e û Emma Bovary jî ya nûjen e. Karakterên trajîk ên klasîk û yên nûjen xwedîyê taybetîyên hevpar û yên cuda ne. Dema ku em bi van agahîyan li ser karakterên trajîk ên Uzun, Kemal û Yûnisî radiwestin em dibînin ku ew hin taybetîyên klasîk jî dihewinîn. Ligel wê, hin taybetîyên nûjen jî di deqên wan da nayên dîtîn. Ew, karakterên xwe mehkûmî çarenûsekê nakin, lê wêranîyeke ku nayê heqkirin xêz dikin. Karakterên wan ne ji malmezinan in û zêdetirên wan ne mêr in, ew ji rêzê ne, di nav wan da yên mêr û yên jin hene. Ew, di navberê da dimînin û hilibijartinan dikin. Ew ji bo karakterên xwe vegera bextê, êş û wêranîyê saz dikin. Kêmasî û şaşîyê jî em dikarin di rewşên trajîk ên wan da bibînin, lê ew giringî didin

berberîyê, bi berberîyê rewşên trajîk saz dikin. Ew, karakterên xwe wek hilgirên nirxan saz dikin û bi hestên evîn û hezkerinê xêz dikin. Ew, di honakên xwe yên trajîkê da bêwatebûna jîyanê nîşan nadin û bi awayekî ontolojîk rewşên trajîk saz nakin. Ew, rewşa trajîk û wêranîya karakterên xwe bi pêwendîya hêza Xweda û çarenûsa ku ji bo wan hatiye xêzkerin, nîşan nadin. Karakterên wan di demajoya berberîya xwe da tenê ne û bi timî bi tevgerên xwe va hevrû dibin. Ew, berpîrsîyarên çalakîyên xwe ne. Herwiha di cîhaneke stembar da dijîn, lê hersê romannûs jî bêarmancbûnê li karakterên xwe bar nakin. Karakterên xwe bi timî ji civakê neqetandine, lê biryarên wan takekesî ne û ew bi biryarên kesên din va tevnagerin.

Karakterên trajîk ên romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* Kevok û Baz in, ên romana *Yılanı Öldürseler* Esme û Hasan in, ên romana *Dildadêhayê* jî Efsane û Gulzar in. Kemal û Yûnisî wek manendîyekê, karakterên xwe yên jin ku ew Esme, Efsane û Gulzar in, bi nirx û avanîya nasnameya jina eşîrî va dixin nav berberîyê. Bi vî awayî di cîhana nirxên romanên *Yılanı Öldürseler* û *Dildadêhayê* da pergala zayendî manend in. Di van romanên da nasnameya jinê ji alîyê civaka eşîrî, bi hişmendîya nêr va hatiye avakirin ku jin di tê da asê mane, dûçarî eş û wêranîyê bûne. Karakterên jin ji alîyê nirxdarazî û zagonên civaka eşîrî va hatine dorpeçkirin. Nasnameya jinê ya eşîrî, nasnameyeke ne azad e. Jin di bin çavneîya malbat û civakê da ne ku ew hatine serkûtkirin. Ev avanî, pêşîya tevger û biryarên azad yên jinê girtiye. Kemal û Yûnisî, di navbera nirxên nasnameya jina eşîrî û hestên wan ên evînî da berberîyekê saz dikin û hilgirên vê nasnameyê bi rewşeke trajîk va dixijikînin. Ew, rewşa trajîk a jina eşîrî, ya ku di nav astengîyakê da maye, herwiha ya ku dike li ser pêyên xwe bisekine û dema ku ew bi helwest û çalakîyên xwe li dijî hêza civakê tevdigere, wêran dibe, pêşkeş dikin. Lê, Uzun ji wan cudatir, Kevokê bi nirxên nasnameya neteweyî saz dike. Malbata Kevokê, malabateke ji civaka eşîrî be jî Uzun karaktera xwe bi civakê va naxe nav berberîyekê. Lewra, ew ji alîyê nirx û zagonên eşîrê va li ser civakê hûr nabe. Civaka ku tê sazkerin, ji ber nasnameya xwe ya Welatê Çîya, rastî tûndî û gefê tê û radihêje ku bi vê pîrsgirêkê ra serederîyê bike. Uzun, di romanê da bes berberîyeke takekesî saz nake, ew di hundirê civakê da jî beberîyekê saz dike. Ev civak, yan yê nirxên xwe yên nasnameyî înkâr bike û nirxên nasnameya nû ya ku rêvebirên Welatê Mezin nû avakirine, bipejirîne, ku bi vê hîlbijartinê jî yê li gundê xwe, mafê jîyanê bi dest bixe. Yan jî yê dest ji nirxên nasnameya xwe nekişîne, wan biparêze, lê berdêla vê jî bi tûndî, kuştin, koç, rev û

sirgûnê bide. Artêşa Welatê Mezin gef li gund û gundîyên Welatê Çîya dixwin. “Xwediyên vê axê yên hezar salan gundê xwe, axa xwe terk dikin. Ew, îşev bi dilekî sotî koç dikin û diçin. Hêdîka, bêdeng. Bi keser” (Uzun, 2020g: 30). Ew êdî nikarin li ber xwe jî bidin. “Dijminên wan, yanî ordiya Welatê Mezin ku ew jê ra dibêjin “biyanî” ku bi zimanekî din dipeyivin... li wan hatine xezebê, dor li wan teng kirine” (30). Gundî ber bi rewşeke trajîk va dixijikin. “Bi tenê du rê li ber wan mane, riya mirinê û riya çîya û geliyên nas” (30). Ew, li dijî hêzên mezin revê hildibijêrin. “Lê niha ji bo jîyin û jiyane revê divê... Ji welatê xwe, axa xwe, gundê xwe, gor û goristanên xwe revê divê” (31). Bi vî awayî Uzun, mîna Kemal û Yûnisî karaktera xwe bi civakê û pergala zayendî ya civaka eşîrî, herwiha li dijî nirxên nasnameya jina eşîrî, naxe nav berberiyê. Malbata Kevokê ji ber nasnameya xwe, mîna hin malbat û eşîrên Welatê Çîya, hatine sirgûnkirin. Ew li sirgûnê mezin dibe û li paytextê Welatê Mezin di zanîgehekê da xwendekar e. Kevok, hê di serdema zarokatîya xwe da li pey pirsan dikeve, “çima ne bi zimanê dadê, ne bi zimanê me?” (260). Çawa ku nasname di demajoya demê da diguherin û vediguherin, Kevok jî ji ber serpêhatiya gel û malbata xwe, herwiha ji ber xwendinên xwe, dibe xwedîyê nasnameya neteweyî ya Welatê Çîya.

Uzun, Kemal û Yûnisî karakterên xwe yên jin bi evîneke bengîn saz dikin. Di romana *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* da Kevok û Jîr evîndar in. “...ew mîna hev difikirîn, mîna hev hîs dikirin, mîna hev dikenîyan... mîna hev li ber tiştan diketin... Kevok keçtîya xwe, teslîmî dest, beden û ruhê Jîr kir” (96). Di romana *Yılan Öldürselerê* da Esmê û Abbas evîndar in. “Abbas, ji ber evîndarîya ku ji Esmeyê ra dihewand, dîn dibû. Esmê jî, ji ber evîndarîya ku ji Abbas ra dihewand, dîn dibû” (Kemal, 2021: 28). Di romana *Dildadêhayê* da Efsane û Şehrîyarî dildar in. “Dema ku çavên wan li hev ketin, mîna ku pêl li wan bide, wan bertek nîşan dan, û di navbera wan da hatinçûna peyaman dest pê kirin. Pêşîyê bes germî çêbû, aramî, û dengên dilên wan, pê bihesî yan jî nehesî, xurtir bûn” (Yûnisî, 1383/2004: 28). Uzun, Kemal û Yûnisî karakterên xwe yên jin ji kesên jirêzê, ji civakên eşîrî û bindest hîlbijartine. Lê ji bo ku dengê ketina karakterên xwe gurtir bidin nîşan, ew bi bedewîyeke bêhempa û bi bengîn estetîze kirine. Eagleton (2012a: 125-127) tîne zimên ku ketina kes û karakterên ji çînen jor, ango ketina kralekî û navdarekî, ji yên jêr zêdetir tûndtir e, ketina ji bilindahîyeke berz, helbet ji dengê kê, yanê ji repînîyekê zêdetir deng derdixe. Ew, karakterên jin bi bedewîyeke bêhempa û bi

evîneke bengîn saz dîkin ku ev taybetî jî karîgerîya rewşa trajîk bilindtir kirine. Ew, wek jinên bedew, wiha hatine şayesandin: “Kevok, bi por û gulîyên xwe yên dirêj, ...çavên xwe yên reş, birû û mijangên xwe yên dirêj, lêvên xwe yên fireh, ...stûyê mîna xezalan, niha, mîna perîyeke destanan, perîyeke xewnan dixuye” (Uzun, 2020g: 18). Kevok, dema ku dîl dikeve, divê bê kuştinê, lê Baz ji ber bedewî û xweşikîya wê, wê nakuje, herwiha li dijî fermana General radibe, wê teslîm jî nake ku leşker wê bikujin. Esmê, “...jina herî bedew a Çukurovayê, heta ya cîhanê bûye... porên wê dirêj bûn, çilkezî bûn, di kezîyên wê da nexşên zêr, zîv û mircan hebûn” (Kemal, 2021: 10, 60). Dema ku biryara mirinê ji bo Esmeyê tê dayîn, ji ber bedewîya wê, tu kes nikare wê bikuje. Efsane jî gelek bedew hatiye xêzîkirinê. “Maşallah sed maşallah, ciwanî, bedewî, xwedîyê her tiştî yî, hevjinê te ji bo te canê xwe dide” (Yûnisî, 1383/2004: 264). Bi vî awayî bedewî û xweşikîya wan, evîna wan a bengîn, rengê rewşa trajîk tîrtir û xwînerên romanên xemgîntir dîkin.

Rewşa trajîk a karakterên jin a romana *Yılanı Öldürselerê* û ya romana *Dildadêhayê* dişibin hev. Esmê û Abbas evîndarê hev in. Malbata Esmeyê dibin asteng wê nadin Abbas. Gelek xwezgînîyên Esmeyê hene ku ji wan yek jî Halil e. Halil bi çend kesan tê Esmeyê direvine û bi destdirêjîyê wê dike hevjinê xwe. Karaktera jin a romana *Dildadêhayê* Efsane û Şehrîyarî evîndar in. Bavê Efsaneyê ji ber nasnameya Şehrîyarî ku ew leşkerekî Faris e, keçîka xwe nade wî. Ew, dibêje: “Leşker! Na, ez keçîka xwe nadim leşkerekî... Em keçîkan nadin bîyanîyan!...” (204). Herwiha di heman romanê da Gulzar û Dara evîndar in. Bavê Gulzarê ku ew hilgirê nasnameya eşîrî ya Kurd e, wek berdêla xwîne, wê dide yekî kal. Bi vî awayî ew wek jinên eşîrî yên ku xwedîyê nîrxên eşîrî ne, divê biryarên mêrên malê bipejirînin. Bavê hersê jinan di civaka eşîrî da nasnameya mêrî, karakterên jin jî nasnameya jinê temsîl dîkin. Di civaka pederşahî da mêr yan jî bav li ser hest, biryar û çarenûsa jinê bandorker e. Delaney (2014: 55) dîyar dike ku pergala pederşahî, bes ne mêr di heman demê da wek “bav”î jî mêr berz dike. Bav, di civaka Kurdan a kevneşopî da hatiye berzîkirin ku di romanê da ew li ser beden û hestên keçîka xwe, xwedîyê hêza biryarê ye. Dema ku evîna jinan ji alîyê mêran va tîstî astengîkirin, ji bo karakterên jin vegeza bextê pêk tê. Esmê û Efsane piştî zewacên ku bi darê zorê hatine pêk anîn, dikevin depresyonê, lê dema ku zarokên wan çê dibin, ji ber hezkirina zarokên xwe, xwe bi jîyanê va girêdidin. Lê dema ku dildarên wan, pey wan bernadin, tîstî xwe nêzikî wan dîkin, berberîya hundirê wan zêdetir dibe. Esmê di

navbera nîrx û zagonên civaka eşîrî û zewac û evînê da dimîne, hem zagonên civakê bi bîr tîne, ji dildarê xwe dûr disekine û hem jî tab nake çend çaran diçe dildarê xwe dibîne. Dildarê wê tê mêrê wê dîkujê, li ser vê jî malbata mêrê wê jê dixwazin ku kurê xwe li gund bihêle û ji gund derkeve here. Ji wê ra dibêjin ku heke neçî tu yê werî kuştinê. Esmê di navbera kur û canê xwe da kurê xwe hildibijêre û hezkirina kur berz dike. Hersê karakterên jin jî ji ber namûsê tîn tawanbarkirinê. Li pey Esmeyê gotegotên nerast tîn belavkirinê. “Esmê mêran hildide nav cîyê xwe” (Kemal, 2021: 95). Sofî Selîm tîne zimên ku Efsane mêrê xwe û zaroka xwe danîye alîyekî, bûye jina yekî din, ew dide zanîn ku ev tevgerên wê li dijî nîrxên eşîrî ne (Yûnisî, 1383/2004: 241-245). Efsane di navbera evîna xwe û nîrxên civak û zewacê da dimîne û ji alîyê civakê va li ser namûsê tê tawanbarkirinê. Gulzar jî nîrx û zagonên civakê piştguh dike û bi dildarê xwe ra direve. Di civakên kevneşopî da nîrxên rewîştî yên civakî li ser kesên endamên malbatê karîgerîyê dikin, merivê ku heyfa namûsa xwe hilnede, wek kesên ku rûmet û şerefa xwe wînda kiriye tê dîtin (Ceren, 2008: 95). Kurê Esmeyê Hasan, her çiqas bi awayekî xurt ji dayîka xwe hez dike jî, lê dixê dêya xwe dîkujê û dêya wî dikeve tendurê dişewite. Bira û xebatkarên bavê Gulzarê, Gulzarê dikujin û dişewitînin. Efsane û Şehrîyarî tev, li meydana çersûyê, li ber çavên civakê xwe dikujin. Kuştin û xwekuştin, ji bo jinên xwedîyê nasnameya eşîrî, yên ku evîna wan a bengîn hatine astengkirin, wek çarenûsekê hatiye xêzkirin. Esmê û Gulzar ji bo berdewamîya pergala civaka eşîrî, tîn qurbankirin. Bi kuştin û xwekuştinê, toreyên civakî hebûna xwe didomînin û civaka eşîrî, xwe ji qirêjîyê paqij dike. Hevparîyeke din a jinan ev e ku ew wek qurbanî hatine sazkirin. “Di tragedyaya Yewnan da tûndîyeke ku di çarçoveya qurbanê da neyê ravekirin tune” (Girard, 2003: 2). Bi kuştin û xwekuştina jinan di civakê da rageşî ji holê radibe. Ji alîyê din va karakterên jin, bi çalakîyên xwe li dijî nîrxên civakî, evînê berz dikin. Herwiha, xwekuştina Efsaneyê, xwespartina mirinê ya Esmê û Gulzarê, li hemberî civakê wek tolhildanekê xuya dibe.

Uzun, ji Kemal û Yûnisî cudatir, karaktera xwe ya jin, li dijî nîrx û zagonên Welatê Mezin saz dike. Herwiha, wê bi nîrxên nasnameya neteweyî û hestên evînî tev disêwirîne. Pêşvaçûna dîrokî nasnameya mêr û jinê hilberandiye û zayendîya civakî derxistiye holê. Jina nûjen li ser pêşvaçûnê karîger e lê jina kevneşopî, rol û statûya xwe pejirandiye û lê xwedî derketiye (Metin, 2011: 91) ku Uzun bi heman awayî jineke Kurd a xwedîyê nasnameya jina nûjen, saz kiriye. Ew, bi awayekî azad

biryaran digire û tevdigere, rastî zagonên civakê nayê. Lê jina nûjen a Kurd jî ne azad e ku ew jî ji alîyê nîrxên nasnameya neteweyî va hatiye astengkirin. Ziman û nasnameya Kevokê ya Welatê Çîya qedexe ne. Kî ye Kevok? "...ez keça malbateke dewlemend, delaliya bavekî awukat, diyeke keça eşîran, ez keça bajarê mezin... şagirta ziman û edebîyata fransî" (Uzun, 2020g: 207). Wek du xwendekarên zanîngehê Kevok û Jîr evîndar in. Jîr û Kevok, li pey îdealên mezin û bilind dikevin. Welat, welatevînî, welatparêzî û gotinên wekî van... ji bo wan gotinên hem bilind, hem jî bedew bûn" (97). Ew, dibin hilgirên nîrxên neteweyî. Dema ku li dijî tûndî, qedexe, kuştin, sirgûn, pişavtin û nîrxên rêvebirîya General Serdar serhildanek dest pê dike, Jîr di navbera Kevok û zewacê da dimîne û biryar dide ku here beşdarî serhildanê bibe. Di navbera wî û Kevokê da berberîyek dest pê dike. Kevok digirî û naxwaze Jîr here. "Me behsa dol û zarokan, mal û malbatan dikir. Law û keçen me dê bi stranên zimanê me, bi şîrên me mezin bibûna. ...Tu nizanî çûyîn mirin e?" (102). Jîr dibêje, "Evana me nakujin... ew ê sibê nekujin? ...Zimanê bav û kalan, çanda me, hebûna me ne di bin tehdîdên xedar da ne? ...Ez û tu, niha bi zimanê wan napeyivîn? ...Wan em ji reh û rêçên me bi dûr nexistine? ...Em jî, li welatê xwe dîl, wekî xerîbên vî welatî, ji derve, bi tirs, bi xof, li wan nanihêrin? (102). Pêşî tarî ye lê Jîr wisa pê bawer e ku yê tarîyê vegeerîne ronahîyê. Uzun (2018: 85), dibêje: "Ronahî û evîn, ew bengînî ne ku merivayetî bi hiç çaran ji wan gerî nebûye". Uzun karakterên xwe di navbera tarî û ronahîyê da dixwe nav berberîyekê. Jîr diçe beşdar, serhildanê dibe. Kuçuradi (2019: 41-43) dibêje: "Meriv çi bike jî, di kîjan perwerdeyê ra derbaz be jî, yê li pey heman tiştî bikeve, heman tiştî bixwaze, mamosteyê wî/wê Seneca be jî, ew ê Romayê bişewitîne". Bavê Kevokê dibêje: "Kevoka min, delala min, dev ji van sewdan berde, bav û kalên me jî, car bi car, serî hildan, lê çû havilî bi dest nexistin, bêhavil e, bêfeyde ye" (Uzun, 2020g: 261). Lê Kevok jî dide pey Jîr, diçe beşdarî serhildanê dibe. Uzun, bi vî awayî ji berberîya nîrxên nasnameyê û evînê rewşeke trajîk ava dike, herwiha ew çarenûsa hevbeş û ya takekesî li hev girêdide. Ew, li dijî evîn û evîndarîyê nîrxên nasnameyê ya Welatê Çîya berz dike. Kevok, li wir bi Rênas va hevnas dibe û Rênas dibe heval û birayê wê. Rênas jîyana xwe diavêje xetereyê, di wê seqema berfê da Kevokê ji mirinê jî xelas dike. Rojekê Kevok dîl dikeve, dibe nêçîra Baz. Baz, li Welatê Mezin piştî General Serdar, ê herî pîledar e. Kevok, di îşkenceyê giran ra derbaz dikan. Kevok daxwaza kuştina xwe dike. Di dawîyê da Kevok şikeftên şervanan nîşanî Baz û



leşkeran dide. Ew wisa dizane ku ew şikeft vala ne. L şervan li pêşîya çavên Kevokê tên kuştinê. Dema ku Kevok diçe ser kuştîyan, Rênasî dibîne! Di trajediyên klasîk da demajoya ku leheng ji nezanîyê derbazî zanînê dibe û ji tiştê ku tucar naxwaze pêk bê têdigihîje û hîn dibe, wek beşên herî bandorker tên dîtin. Bi dîtina laşê Rênas pêşbînîyên Kevokê vala derdikevin ku ew bêhemdê xwe dibe sedemê kuştina wî. Kevok wêran dibe. Lê hemberî êşê tab nake û dixwaze bimire. Êdî Kevok kêrî leşkerên Welatê Mezin nayê û divê bê kuştinê. Lê, dilê Baz lê germ dibe û ew dil berdide nêçîra xwe. Bazê ku ji hin alîyan ronî dibe û daxwaza jîyaneke nû dike û bi Kevokê ra tev direvin. Leşkerên Welatê Mezin wî û Kevokê digirin û tînin paytextê Welatê Mezin. Kevokê li pêşîya çavên Baz dikujin. Em ji rewşa trajîk a Kevokê têdigihîjin ku jina Kurd a ku dibe hilgirê nîrxên nasnameya neteweyî, dema ku li dijî hêzên xurt ên dijber tevdigere û dûçarî rewşa trajîkê dibe, wê demê ew wêran dibe.

Karakterên trajîk ên mêr di romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mînar Mirinê* da Baz e û di romana *Yulanî Öldürselerê* da jî Hasan e. Rewşa trajîk a Baz û Hasan ji her alî va ji hev cuda hatine sazîkirin. Kemal, Hasan wek hilgirê nîrxên civaka eşîrî û Uzun jî Baz wek hilgirê nîrxên Welatê Mezin ava dike. Rewşa trajîk ya her du karakterên mêr, li ser van nîrxan pêk tê. Dema ku em rewşa trajîk a Hasan dinihêrin, em dibînin ku Kemal di cîhana zarokekî derdora duwazdeh salî da berberîyê saz dike û wî bi rewşeke trajîk va dixijîkîne. Ew, Hasan di nav pergala zayendî ya civaka eşîrî da wek xwedîyê nasnameya mêrî saz dike. Ew, nasnameya mêrî ya eşîrî temsîl dike û Kemal eşkere neke jî bi me dide têngihîştinê ku Hasan ji alîyê dayîkê va Kurd e. Civaka eşîrî rûmet û tolhildan kiriye para mêrê eşîrî. Ew bi van nîrx û zagonên civaka eşîrî mezin dibe. Kemal di navbera hezkirina dê û nîrxên civakî da berberîyekê ava dike. Bi vî awayî, berberîya ku Hasan dijî, dişibe berberîya karakterên jin ên Kemal û Yûnisî. Dema ku bavê Hasan ji Alîyê Abbas va tê kuştinê, malbat û civaka eşîrî Esmeyê dêya Hasan berpîrsîyar dibînin. Bi taybet, dapîra Hasan dayîka wî tewanbar dike û dibêje: “Kujerê kurê min kafîrê Abbas nîne, kujerê kurê min Esmeyê ye” ... “Xwe bigihînin, paqîjkin xwîna xwe” (Kemal, 2021: 16). Gelek kes xwe diceribîne ku Esmeyê bikujin, lê ji ber sedemên cuda, nikarin wê bikujin. Dapîra Hasan, dixwaze ku Hasan dayîka xwe bikuje. Lê Hasan ji dayîka xwe gelek hez dike. “Wî dizanibû yê dêya wî bikujin. Hasan, ji dêya xwe pir hez dikir. Dixwast ku dêya xwe xelas bike” (37). Dema ku Halil tê kuştinê, malbata Halil ji Esmeyê dixwazin ku Hasan li gund bihêle û ji gund derkeve here. Dîyar kirin ku ger ew neçe

yê bê kuştin. Esmê di navbera kuştina xwe û kurê xwe da dimîne û kurê xwe hildibijêre. Demek şûnda di gund da gotegotên cihêreng belav dibin. “Oruspîtiya dêya wî jî Hasan nekuje, di wî da xwîn tune. Esmê mêran hildide di nav cîyê xwe, Hasan jî temaşa dike û kêfxweş dibe” (95). Di romanê da dayîka wî, ji bo paqijkirina xwîna bavê wî, wek qurbanî tê nîşandan. Ger dayîka wî bê kuştinê, wê deme xwîna bavê wî li erdê namîne û bav di gora xwe da yê bigihîje aramîyê, malbat jî yê di nav civakê da rûmeta xwe cardin bi dest bixe û serbilind be. Ew, karakterê trajîk ê ku di navberê da mayî ye. Karakterê trajîk ew kes e ku di navbera du tişt û du nîrxên erênî da dimîne, dike ku xwe ji vê rewşê û ji navbermayînê xelas bike û ber bi aliyekî va çalakîya trajîk pêk tîne. Hasan di dawîyê da çalakîya trajîk a ku ji ber mecbûrîyetê dertê, pêk tîne. Lê dixê dêya xwe ku jê gelek hez dike, dakuje.

Uzun, di nav pirsgerêka nasnameyê da rewşa trajîk a Baz saz dike. Ew, di romanê da di navbera nasnameya Welatê Mezin û Welatê Çiya da berberîyekê saz dike ku Baz nasnameya Welatê Mezin temsîl dike. Baz, di cîhana xwe da serokê Welatê Mezin General Serdar danîye asta herî jor. “Baz ji her kesî bêhtir pê bawer bû. Bi dil û can, bi ruh û hebûna xwe pê girêdayî bû... Baz canfedeyê General Serdar bû... Her gotineke General... ayeteke pîroz bû” (Uzun, 2020g: 21-22). Baz, zilm û zordariya Welatê Mezin a li ser Welatê Çiya temsîl dike. Nîrxên Welatê Mezin ên ku li ser “yek”ê hatine avakirin, wekî “yek ala û yek welat” di cîhana wî da gelek berz in û ji bo wan diçe mirinê. Ji ramanên rêvebirîya General Serdar yê ku divê em wan kesên kovî (Welatê Çiya) biguherînin û şaristanîyê bibin li wan deran, welatekî yekgirtî avabikin û hwd. bi dil û can bawer kiribû û hemû jîyana xwe spartibû wan. Baz, ji bo ku armancên Welatê Mezin pêk bîne gelek kesan ji Welatê Çiya dakuje, dide kuştinê û gundan wêran dike. Piştî çil salîya xwe, li pey nasnameya xwe dikeve. Dike ku xwe nas bike. Ew ji Zabit dipirse: “Tu ji min ra bibêje, ka ez kî me” (174). Lê nizane ku ev gav û ev daxwaza hînbûnê, yê çî li wî bike. Ji bo Baz, daxwaza hînbûnê bê berdêl nîne. Di Yewnana Pêşîn da daxwaz û çalakîyên bi vî rengî bi têgiha *hybris*ê tîr ravekirin ku ev cure çalakî bê berdêl namîne (Kuçuradi, 2009: 32). Dema ku Zabit bersiv dide, ew ji nasnameya xwe ya rast têdgihiye “yanî bav û diya min, ne di qezayeke trafikê de mirin? Li wan deran... ez sêwî mam? Bav û diya min ji wan in? Ez ji wan im?” (Uzun, 2020g: 313). Sazkirina rewşa trajîk a Baz ji aliyê hînbûna nasnameyê va dişibe lehengê klasîk Oedipus. Dema ku Oedipus “nasnameya xwe ya rastîn hîn dibe, her du çavên xwe derdixê û xwe sirgûn dike” (Sofokles,

2009). Baz, jî mîna lehengê klasîk, li pey hînbûna rastîyê dikeve, ev hînbûn, wî ber bi karesatê va dibe. Ew ji ber nezanîyê, di nav kêmasîyeke agahîyê da mezin dibe, her cure tûndîyê li ser gelê xwe pêk tîne. Herwiha dike ku nasnameya welatê bav û kalen xwe tune bike. Ew, xwe weha pênase dike: “Ez kî me? Hîç kesek, ne tiştêk, bi tenê diranekî çerxeke mezin” (Uzun, 2020g: 327). Baz, krîza nasnameyê dijî, bi nasnameya xwe û kirinên xwe va rû bi rû dimîne. “Ez ji wan? Hingî ev jiyana min? Ev kirin, tevger, xwîn û xwîdana ku ez dirijînim? Hemû derew? Hemû pûç? Jiyana min, umre min, jiyana û umrekî derew û pûç? ...ez ê ji zarokên xwe re çi bibêjim? Ez kî me, aîdî kê me?” (325). Bi vî awayî, piştî hînbûnê (*anagnorisis*), berevajîbûna boçûna rûdanê (*paripeteia*) û vegera bextê pêk tînin ku ev vegere bi honaka rûdanê ya trajîk va lihevhatî hatiye sazkirin ku ber bi neşadî û wêranîyê va pêk tê. Bi vî awayî bi nasîna nasnameyê, Baz, tevî nêçîra xwe, ji bo ku jîyaneke nû ava bike, ji welêt direve. Lê ew di rêya revê da tê girtinê, li paytextê welat, bi destê leşkerên xwe va tê kuştinê.

Uzun, Kemal û Yûnisî di romanên xwe da di encama çalakîya trajîk da sûcekî saz dikin. Kuçuradi (2009: 20) dibêje, “di rûdana trajîk da sûcek heye lê sûcdarê vî sûcî tune”. Di romanên navborî da em dibînin ku çalakî ji alîyê karakter va tê pêkanîn, lê berberîya ku karakter dijî bi rûdanên din va girêdayî ye. Herwiha dema ku karakter çalakîyê dike, ji ber mecbûrîyetekê dike, da ku xwe ji berberîyê xelas bike. Ji ber vê jî sûcê ku tê sazkirin bi awayekî teqez bi cihekî va nikare bê cihkirin. Di rewşa trajîk da her kesî sparteka xwe, ya ku divê bê kirin, kiribe jî, sûcek li holê dimîne; lê ji ber ku ev sûc jênerew e, ew nikare bi cihekî va bê bicihkirin. Ji ber vê jî dema ku karakter çalakîya trajîk pêk tîne, hem sûcdar e û hem jî bê sûc e, dilê xwîner pê dişewite. Heke ew teqez sûcdar bûya, bi mirina karakter, yan jî bi ceza û êşa ku karakter dijî, her kes yê kêfxweş bûya. Dema ku em li sûcê ku di romanên da hatine sazkirin dinihêrin, em bersîveke zelal nikarin bidin, ku Scheler (1919: 260) dibêje, “heke ji bo pîrsa sûcdar kî ye, bersîveke zelal hebe, di wir da rengê trajîk kême”. Bi vî awayî, meriv dema ku xwe di berberîyekê da dibîne û çalakîya mecbûrî pêk tîne, dema ku alîyekî berberîyê berz dike, alîyê din ew nexwaze jî ji holê radibe, ji ber vê jî karakterê trajîk rasterast nikare bê sûcdarkirin. Lê dîsa jî wêranîya trajîk bi vîna karakter û bi çalakîya wî/wê pêk tê, em nikarin karakter bi timî bêsûc jî bibinin.

Xêncî Hasan, karakterên trajîk ên romanên navborî dimirin. Ji ber rewşa trajîk a karakteran û wêranîya ku dijîn, a ku heq nedikirin, êş û tirsek di derûnîya xwîneran da dilive. Xwîner bi van romanên, ji rewşa trajîk a jîyanê baştir têdigihîje û ji alîyekî va ditirse da ku ew tu car nekeve rewşeke bi vî rengî. Hersê roman jî xemnak in ku bi nêrîna Scheler (1919: 249-250), xemnaka trajîk dualî ye. Ji alîyekî va rûdana ku li pêşîya me qewimîye, ji alîyê din va ev rûdana ku wek mînakekê ji zagona cîhanê derhatîye, disekine. Trajîk di avanîya cîhanê da heye. Ji ber vê jî xemnakî ji rûdanê ber bi firehîyekê va diherike. Di rewşa trajîkê da ji rûdanê nikare bê revîn. Ji vî alî va xemnakîya ku ji ber rewşa trajîkê tê hîskirin, ji xemnakîya rojane cudatir e. Ji ber ku em dizanin jê nayê revîn û pêşîya karesatê nikare bê girtin, li hemberê vê têkçûnê em hêrs nabin û em nikarin bêjin xwezî wisa nebûya û wiha bûya. Bi vî awayî xemnakîya ku em ji ber rewşa trajîk a karakterên romanên hîs dikin, ji xemnakîya jîyana rojane cudatir e. Lewra, em rewşa trajîk di avanîya cîhanê da dibînin û dizanin, herwiha jê têdigihîjin ku ew jênerev e. Em bi vê deqa trajîk ji rewşa trajîk a meriv, herwiha ji êşa meriv têdigihîjin. Çawa ku Bonnard (2006: 11) jî tîne zimên: “Tragedya, jê têgihîştina hişmendîya êşa merivayetiye ye.”

Tê dîtin ku Uzun, Kemal û Yûnisî wek hevparîyekê, rewşa trajîk a jîyanê di cureya romanê da diceribînin, dema ku honaka rûdanê û berberîyê pêk tînin ji nirx û pirsgerêkên nasnameyî sûd werdigirin. Ew, civak û karakterên romanê wek hilgirên nasnameyê disêwirînin. Herwiha em dibînin ku ji ber avanîya cîhana romanên wan, li gel jinan, mêr jî bi rewşên trajîk va dixijikin. Gava ku em bi awayekî hûrgulî li honaka rûdanê û karakterên wan dinihêrin, em dibînin ku manendîyên romanên *Yulan Öldürseler* û *Dildadêhayê zêdetir in* û li hemberî wan romana *Ronî Mina Evîne Tarî Mina Mirine* cudatîyan dihewîne. Ji ber ku Uzun ji Kemal û Yûnisî cudatir li ser demajoya netewetîyê radiweste, berê xwe dide dîrokeke nêzîk û pirsgerêkên netewetîyê ya civaka Kurd, lewma di romana wî da cudatî pêk tînin. Di heman demê da ew, bi êş û wêranîya karakteran, xwîneran li ser rewşa trajîk, rastîya meriv, giringî û wêrankerîya nasnameyê, hêza evîn û evîndarîyê didin ponijandinê.

## ENCAM

Wek romannûsê edebîyata Kurdî Uzun, ê Tirkî Kemal û yê Farisî Yûnisî, piranîya umrên xwe di sedesala 20em da diborînin, di bin bandora şert û merc, pêşveçûnên civakî û dîrokî yê manend ên vê sedsalê da dimînin ku ev rewş jî di romanên wan da manendîyan dertîne. Hersê romannûs di nav hawîrdora dem û cih da ji rewşa trajîk ya civak û merivên vê heyamê têdigihîjin, van ceribandînan xwe diguherînin, vediguherînin û ji nû va saz dikin ku bi vê jî rewşa trajîk a jîyanê bi me didin fehmkirinê. Rewşa trajîk û nasname du temayên hevpar yê romanên wan in ku ew bi pêwendîya nasnameyê, rewşên trajîk saz dikin. Ew, wek manendîyek honaka rûdanê ya trajîk, bi pirsgirêk, nirx û berberîyên nasnameyê va ava dikin, herwiha civak û karakterên xwe yê trajîk bi nasnameya Kurd xêz dikin. Ew, hem rewşa trajîk a jîyanê didin nîşan û hem jî rewşa trajîk a civak û merivên Kurd di edebîyatên Kurdî, Tirkî û Farisî da pêşkeş dikin.

Sîtava guherîn û geşedanên serdemê, herwiha rewşa civakên stemkar û bindest, bi taybet a civaka Kurd, avaniya civaka eşîrî û rewşa jinê, bi taybet a civak û jina Kurd, di romanên hersê romannûsan da tînin dîtî. Ew, honaka rûdanê ya trajîk li ser bingehên guherîn û veguherînên sîyasî û civakî, berberîyên hundirîn û yê derva, ava dikin. Honaka rûdanên wan bi geşedanên sîyasî û civakî û berberîyên nasnameyên hevbeş dest pê dikin û bi rewşên trajîk ên takekesî bi dawî dibin. Hersê romannûs, ji bo ku karîgerîya trajîk bi dest bixin, bi sedem û encam rûdanan li hev girêdidin. Di honaka rûdanê da hêmanên trajîkê ên wek berberî, rêbendî, çalakî, wêranî û êşê bi kar tînin, herwiha hêmanên trajedîyên klasîk ên wekî kêmasî (*hamartia*) û vegera bextê jî di romanên wan da tînin dîtî. Uzun ji Kemal û Yûnisî cudatir, di herdu romanên xwe da hêmanên klasîk ên wekî *paripeteia* (beravajîkirin) û *anagnorisisê* (hînbûn) bi hev ra û bi formeke nûjen li hev girêdide û bi vê rêbazê jî boçûna rûdanê berevajî dike. Rewşên ku meriv duçarî wan dimînin, ên wekî guherîn, tûndî, berberîya nirxan, tirs, rev, sirgûn, hêvîya vegeerê, êş, çarenûs û têkçûn, bingeha deqên wan ên trajîk pêk tînin. Honaka rûdanên wan hevgirtî ne û xwedîyê kartêkerîya hişyarkirina êşê ne. Ew hersê jî di sazkirina honaka rûdanê da rêbaza paşolanê (*flashback*) bikartînin. Uzun, ji Kemal û Yûnisî cudatir, di herdu romanên xwe da honaka rûdanê ji dawîya çîrokê dide destpêkirin û paşê vedigere rabirdûyê.

Ew, wek manendîyekê, hem berberîyeke hevbeş û hem jî ya takekesî saz dikin. Berberîyê bi awayekî hevbeş û takekesî, di nav hev da dihonin. Di sazkirina berberîyê da di navbera romanana da manendî û cudatî tên dîtin. Di warê sazkirina beberîyê da di navbera *Sîya Evînê û Xoş Amedî* da manendîyeke xurt tê dîtin lê di vî warî da sêyîneya *Kimsecikê* jî wan hin cudatîyan dihewîne. Berberîya giştî ya *Sîya Evînê û Xoş Amedî* di navbera civak, karakter û rejîma dewletê da ne ku ev berberî ji ber demajoya avakirina nasnameya neteweyî pêk hatiye. Dema ku em bi awayekî takekesî lê dinihêrin, em dibînin ku di herdu romanana da berberîya karakteran di navbera nîrx û pîrsgirêkên nasnameyî û evînî da hatine xêzkirin. Di sêyîneya *Kimsecikê* da jî berberîya giştî di navbera civakên hilgirên nasnameyên etnîk û dînî yê serdema dawîya Osmanî da hatiye sazkirin. Di vê sêyîneyê da ji bo civaka Kurd, di navbera cînarî û dostanîya Ermenîyan û kuştina wan da berberîyek tê sazkirin. Herwiha, bi tîrsa wêranker a ku di derûnîya civak û karakterên romanê da berberîyek deranîye, berberîyeke xurt tê sazkirin. Berberîya takekesî jî bi pêwendîya tîrs û hezkirinê di navbera bav û du kuran da tê avakirin ku nasnameya zirkurîyê di berberîyê da roleke sereke digire.

Di romanên din ên hersê romannûsan da ji hêla sazkirina berberîyê va di navbera *Yılan Öldürseler* û *Dildadêhayê* da manendîyeke xurt heye û romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* jî wan cudatîyan dihewîne. Di romana *Yılan Öldürseler* û *Dildadêhayê* da berberî di navbera takekes û civakê da ye. Kemal û Yûnisî, wek manendîyekê, nasnameya karakterên xwe di nav pergala zayendî ya eşîrî da ava dîkin û wan di navbera nîrx û zagonên civakê, hest û helwestên wan ên takekesî da dixin nav berberîyekê. Di van romanana da kesên ku nasnameya mêr ya eşîrî temsîl dikin, venêrê nîrx û zagonên civakê ne. Jinên ku nasnameya jinê ya kevneşopî temsîl dikin jî hilgirên nîrxên pergala eşîrî ne ku ew di nav vê nasnameyê da hatine astengkirin. Berberî, bi awayekî takekesî jî di navbera nîrx û zagonên civakê û hesta evîn û hezkirinê da hatine avakirin. Di romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* da, ji herdu romanana cudatir, berberî di demajoya avakirina nasnameya neteweyî da hatine avakirin. Nîrxên nasnameyê û zagonên Welatê Mezin ên ku li ser “yek ala û yek welat” hatine avakirin, ku ew li ser Welatê Çîya tên ferzkirin, civaka eşîrî û karakterên ji Welatê Çîya (Kurd) dixin nav berberîyekê.

Di nav hêmanên honakên trajîkê da karakter cihekî girig werdigire. Uzun, Kemal û Yûnisî ji bo rewşa trajîk ava bikin, karakterên trajîk ên jin û yên mêr saz dikin. Ew, karakterên xwe wek hilgirên nirxan û yên bengîn, herwiha dilpak û erênî saz dikin. Karakterên xwe di navbera du tiştan yan jî du nirxan da dihêlin û wan bi rewşeke trajîk va dixijikînin. Karakterên wan di tevger û çalakîyên xwe da bi vîna xwe tevdigerin û berpirsiyarên encamên çalakîyên xwe ne. Ew, bi vegeza bextê, karakterên xwe dixin rêyeke ku vegeza wê ne pêkan e. Karakterên wan ne ji ber stemkarî û xirabîyê, ji ber çalakîya mecbûr dûçarî eş û wêranîyê dibin. Ew, ji karakterên xwe ra çarenûseke ku heq nakin xêz dikin û çîroka ketina karakterên xwe yên trajîk vedibêjin.

Karaktera jin a Uzun, Kevok, a Kemal Esmê, yên Yûnisî Nergês, Efsane û Gulzar in. Rewşa trajîk a Esmê, Efsane û Gulzarê manend hatine xêzkirin. Ew, wek hilgirên nasnameya jinê ya eşîrî, bi nirxên civaka eşîrî va hatine saz kirin. Ew di navbera nirx û zagonên civaka eşîrî û nirxên evînê da mane û bi rewşeke trajîk va xijikîne. Nergês wek malbatî ji ber nasnameya xwe ya Kurdbûnê ji welatê xwe direve Îranê. Ew, dibin penaber û yên dîke ku rewşa trajîk a Nergêsê ji ber berberîya nasnameya wan a “penaber û dîke” û ya dildarê wê “hemwelatî”yê tê saz kirin. Li gel vê berberîyê, dema ku nirxê namûsê jî tê rojevê, Nergês çalakîya trajîk pêk tîne û xwe ji holê radike. Dema ku em li rewşa trajîk a Kevokê dinihêrin, nivîskar ji bo wê û dildarê wê di navbera nasnameya neteweyî û evîna wan da berberîyekê ava dike. Dildarê wê nirxên nasnameyê hildibêjêre û derdikeve çîyê. Kevok jî evînê hildibijêre û li pey evînê dikeve, lê di dawîyê da ber bi wêranîya trajîk va dixijike. Hersê romannûs berberîya trajîk a karakteran bi pêwendîya nirxan va saz dikin. Dema ku em bi giştî li karakterên jin ên trajîk dinihêrin, em dibînin ku di encama berberîyê da ya ku tê hildibijartin û tê berz kirin hest û nirxên evînî û evîndarîyê ne. Bi vî awayî hersê nivîskar wek manendîyekê, di cîhana jinên trajîk da evînê wek nirxeke bilind dîyar dikin. Karakterên jin ên trajîk bi çalakîya trajîk carinan nirxekî, carinan jî tişteki berz ji holê radikin, carinan jî ya ku ji holê radibe ew bixwe ne. Karaktera Uzun, Kevok, bi rewşeke trajîk va dixijike û tê kuştinê. Karaktera Kemal, carekê di navbera zagonên civakê û evîna xwe da, cara duyem jî di navbera canê xwe û kurê xwe da dimîne û herdu caran jî hezkiriyên xwe hildibijêre lê ji alîyê kurê xwe va tê kuştinê. Karakterên Yûnisî, Nergês û Efsane, xwe dikujin û Gulzar jî ji alîyê malbatê

va tê kuştinê. Çalakî û wêranîyên trajîk ên karakterên jin, di heman demê da li dijî hişmendîya mêrî û zagonên tûndker, peyameke karîger dihewînin.

Karakterên trajîk ên mêr, di romana *Sîya Evînê* da Memduh Selîm Beg, di romana *Ronî Mîna Evînê Tarî mîna Mirinê* da Baz, di sêyîneya *Kimsecikê* da Îsmail Ağa û Salman, di romana *Yılanı Öldürselerê* da Hasan û di romana *Xoş Amedî* da Rostem Beg in. Hersê romannûs karakterên xwe yên trajîk wek kesên bengîn, dilsoz û xwedî nirxan saz dikin. Di nav karakterên trajîk ên mêr da karakterên Uzun, ji hêla hundirandina hêmanên trajîk va baştir hatine saz kirin. Ew, ji karakterên trajîk ên din çalaktir in. Karakterên trajîk ên Uzun û Yûnisî hilgirên nirxên nasnameya neteweyî ne. Memduh Selîm Beg û Rostem Ağa ji ber nasnameya Kurdbûnê direvin dervayê welêt û dibin sirgûn. Ew herdu jî hêvîyeke xurt dihewînin ku vegezin welatê xwe, lê dema ku serhildan têk diçe hêvîyên wan dişkên. Herwiha dema ku ji bo herduyan rêya vegezerê vedibe, ew ji ber nirxên xwe yên neteweyî venagerin û li sirgûnê wek kesên dîke û xeternak, dijîn. Rostem Beg di navbera nasnameya xwe ya serekeşîrî û penaberîyê da dikeve nav berberîyekê, berberîya wî dibe sedema xwekuştina keçîka wî, herwiha du kurên wî jî li wir winda dibin, ew di nav xizanî û derûnîyeke wêran da dimire. Memduh Selîm Beg jî li sirgûnê dibe evîndar, di hengama zewacê da di navbera pîrsgirêkên nasnameya neteweyî û yên evînê da dimîne lê ji herdu aliyên berberîyê va bi bin dikeve. Ew her du jî li sirgûnê di nav bêdengîyekê da dimirin. Karakterê Uzun Baz jî dema ku hê piçûk e, wî ji nav komkujîyekê derdixin. Kujerên malbat û civaka wî, wî dibin bi nirxên nasnameya neteweyî yên Welatê Mezin, mezin dikin. Ew, mezin dibe, dibe leşkerekî pîledar û dibe nêçîrvanê civaka xwe. Dema ku ji nasnameya xwe ya rastîn haydar dibe û bi hesta evînê ronî dibe bi karakterekî trajîk va vediguhere û ji aliyê leşkerên Welatê Mezin tê kuştinê. Îsmail Ağa, di serdemeke stemkar, bêrehm, kedxwar a ku bi têra xwe şer, kuştin û tirs tê jîyîn da wek karakterekî fedakar, merd û camêr li dijî stemkarî û mirinê berxwe dide. Kemal di navbera wî û herdu kurên wî da ji tirs û hezkirinê, berberîyekê saz dike. Mustafa kurê wî yê helal e, lê Salman Êzîdî ye û zirkurê wî ye. Ji ber tûndîyên ku ji ber nasnameya Êzîdîyê hatine pêkanîn, herwiha ji ber nasnameya xwe ya zirkurîyê, derûnîya Slaman wêran e. Di encama vê berberîyê da, Salman bavê xwe yê ku jê pir hez dike, di kuje û piştra jî ew tê kuştinê. Karakterê romana *Yılanı Öldürselerê* Hasan jî di navbera nirx û zagonên civakê û dayîka xwe da dikeve nav berberîyekê. Di encama vê berberîyê da dayîka xwe ya ku jê pir hez dike, di kuje.



Dema ku romanên wan bi awayekî giştî li ber çavan tê girtin, tê dîtin ku Uzun di herdu romanên xwe da nasnameya neteweyî wek nirxeke berz nîşan dide. Yûnisî di romana *Xoş Amedî* da nasnameya neteweyî berz dike, lê di *Dildadêhayê* da, di nav pergala zayendî ya eşîrî da li ser nasnameya jina Kurd a ku ji aliyê hişmendîya mêrî va hatiye avakirin, radiweste. Uzun û Yûnisî di navbera civak, karakter û rêvebirîyê da berberîyekê saz dikin lê Kemal di berberîyê da cih nade rêvebirîyê. Kemal di herdu romanên xwe da jî cih nade nasnameya neteweyî ku ew di sêyîneya *Kimsecikê* da bes berberî, eş û wêranîya Kurdan vedibêje. Herwiha ew di romana *Yılan Öldürselerê* da hem Esmê, hem jî Hasan bi heman nirxên civaka kevneşopî va dixê nav berberîyekê. Li aliyê din ê berberîyê jî evîn û hezkirina dayîkê dîyar dike.

Di romanên Uzun, Kemal û Yûnisî da çarenûsek heye, lê çarenûsa ku hatiye xêzkirin ne ya klasîk e. Wan, civak û karakterên xwe mehkûmî hikmê çarenûsê nekirine. Herwiha ew di navbera çarenûsa hevpar û ya takekesî da pêwendîyek kifş kirine. Di romanên *Sîya Evînê* û *Xoş Amedî* yên Uzun û Yûnisî da ji bo Kurdan çarenûseke manend hatiye xêzkirin. Di herdu romanên da jî ji bo Kurdan di navberê da mayînek hatiye nîşandan. Dema ku Kurd di navberê da mane û ketine berberîyekê, di encama vê da jî çalakîya serîrakerîyê pêk anîne, lê li hemberî hêza mezin têk çûne. Di herdu romanên da jî ji têkçûnên Kurdan ên ku bi her carî va tekrar dibe, sûd hatiye wergirtin û têkçûn, wek çarenûsa Kurdan hatiye dîyarkirin. Di *Sêyîneya Kimsecikê* da ji romanên *Sîya Evînê* û *Xoş Amedî* yê cudatir, ji bo civakên hilgirên nasnameya etnîk, ku di navendê da civaka Kurd heye, li hemberî cîhana mêtînger, stemkar û kedxwar, çarenûsek hatiye xêzkirin. Di romanên *Yılan Öldürseler* û *Dildadêhayê* yên Kemal û Yûnisî da çarenûseke manend hatiye xêzkirin ku ew jî çarenûsa jinê ye. Di her du romanên da jî dema karakterên ku xwedîyê nasnameya jinê ya eşîrî ne, li dijî nirx û zagonên civakê, yên evînî berz kirine, ew hatine kuştinê. Lê, di romana Uzun a *Ronî Mîn Evînê Tarî Mîna Mirinê* da nasnameya jina Kurd diguhere. Kevok, xwedîyê nasnameya jinê ya nûjen e û xwe ji zagonên eşîrî rizgar kiriye. Ew, bûye hilgira nirxên nasnameya jinê ya neteweyî, dema ku li dijî hêzên mezin, ên tûndker û pişavtker rabûye, têk çûye. Em, ji hersê romanên têdigihîjin ku jina Kurd a hilgira nasnameyê ya eşîrî û ya neteweyî, dema ku li dijî hêza hemberî xwe gav diavêje, bi bin dikeve û wêran dibe. Bi vê jî hersê romannûs balê dikişînin ser pirsgerêkên domdar ên jinê. Bi vî awayî di romanên da çarenûsa takekesî manend hatine xêzkirin ku karakterên romanên di tevger, biryar û

çalakîyên xwe da bi vîna xwe tevdigerin û di encama berberîya ku tê jîyîn da wêran dibin.

Rewşên trajîk ên ku di romanên da hatine saz kirin, xwedîyê wê karîgerîyê ne ku tirs û êşê dilivînin. Ew hem êşê hevbeş û hem jî ya takekesî saz dikin. Di romanên Uzun da êş û jana Kurdên Mezopotamyayê, ya Kemal da yên Çukurovayê û ya Yûnisî da yên Îranê dibînin. Herwiha êş û jana Kurdên koçber û sirgûn jî wek hevparîyek di romanên hersê romannûsan da tê dîtin. Ew, bi êş û jana Kurdan, êş û jana ku ji ber nirxên nasnameyê, ya ku ji ber nasnameyên cihê û berberîya nasnameyan dertên nîşan didin ku bi vê jî êşê ji deverîyê ber bi gerdûnîyê xêz dikin. Wêranîya karakteran, dilşewatîyekê dertîne. Ji ber taybetîya rewşa trajîk, li hemberî çalakîyên trajîk ên karakteran, dilşewatîyek dertê. Karakterên trajîk rasterast nikarin werin sûcdarkirin. Heta li hemberî çalakîya Salman ku wî bavê xwe kuşt, û ya Hasan ku wî dêya xwe kuşt, pêşîyê hersêk pêk bê jî ev hêrs şûna xwe ji dilşewatîyê ra dihêle. Vê rewşê, herî baş Kemal di çav û nêrînên Îsmail Ağa da dide nîşan. Dema ku Îsmail Ağa xencera Çerkes, ji destê kurê xwe yê Salman, li ser dilê xwe va dixwe, di wê keliyê da bi nêrîneke dilşewat li Salman dinihêre û dilê wî bi Salman dişewite. Xwînerên romanên bi xemnakîyekê, ne bi hêsekê, bi aramîyekê ji van romanên vediqetin. Çawa ku Scheler diyar dike, xemnaka trajîk dualî ye ku ew wê ji xemnakîya jîyana rojane cudatir dibîne, di rewşên trajîk ên romanên da ji alîyekî va rûdana ku diqewime heye, ji alîyê din va jî rûdana ku wek mînakekê ji puxt û zagona jîyanê derhatiye disekine. Ew, didin nîşan ku pêşîya wêranîya nikare bê girtin, a ku divê biqewime, diqewime û çawa ku destpêka merivayetiye da ew qewimîye, ew ê her berdewam bike. Ku ev jî rastîyeke jîyanê ya xofdar e ku tu kes naxwaze bikeve rewşêke bi vî rengî, dide nîşan. Herwiha ev honakên trajîk jî ji êşa meriv têgihîştinê pêk tînin.

Bi hêvîya ku tu kes nekeve rewşêke trajîk û trajîka ku di puxta jîyanê da veşartiye, her di hêlîna xwe da veşartî bisekine û rû nede.

## ÇAVKANÎ

- Abrams, M. H., & Harpham, Geoffrey Galt (2012), *A Glossary of Literary Terms*, 10th Ed., Boston Usa, Wadsworth, Cengage Learning.
- Adak, Abdurrahman, (2013), *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*, İstanbul, Nûbihar.
- Ahmad, Aijaz, (1995), *Teoride Sınıf, Ulus Edebiyat, Jameson, Salman Rüşdi, Edward Said Eleştirisi*, (Çev. Ahmet Fethi), İstanbul, Alan Yayıncılık.
- Ahmedzade, Haşim, (2011), *Romana Kurdî û Nasname*, (Wer. Fahriye Adsay), İstanbul, Avesta.
- Akbayır, Sıddık, (2018), *Âşık Kemal, Bohem Orhan*, 3. Baskı, Ankara, Lim.
- Akgül, Alphan, (2017), “Osmanlı-Türk Romanında Trajik Olay Örgüsü Ve Bir Prototip Olarak Taaşşuk-I Talât Ve Fitnat”, *Osmanlı Araştırmaları / The Journal Of Ottoman Studies*, s. 153-174.
- Alakom, Rohat, (2013), *Yaşar Kemal’in Yapıtlarında Kürtler*, 2. Baskı, İstanbul, Avesta.
- Alan, Remezan, (2015), *Destpêkek ji bo Zanista Edebiyata Modern*, İstanbul, Peywend.
- Alver, Köksal, (2006), “Edebiyat Ve Kimlik”, *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2): 32-43. Retrieved From [Http://Dergipark.Gov.Tr](http://Dergipark.Gov.Tr).
- Arak, Hüseyin, (2012), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Komparatistin El Kitabı*, Ankara, Hacettepe.
- Aras, Ramazan, (2014), *The Formation of Kurdishness in Turkey: Political Violence, Fear and Pain*, Routledge, Oxon and New York.
- Arendt, Hannah, (2021), *Şiddet Üzerine*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Aristoteles, (2017), *Poetika*, 14. Baskı, (Çev. Samih Fırat), İstanbul, Can Sanat.
- Aydın, Kamil, (2020), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aydoğan, İbrahim Seydo, (2014), *Guman 2, Wêjeya Kurdî û Romana Kurdî*, İstanbul, Weşanxaneya Rûpel.
- Aytaç, Gürsel, (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, 2. Baskı, İstanbul, Say Yayınları.
- Aytaç, Gürsel, (2019), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 2. Baskı, Ankara, Doğubatı.
- Balcı, Yunus, (2016), *Tanpınar: Trajik Bir Şair Ve Şiiri*, İstanbul, Kesit.
- Bayad, Aydın, (2015), *Türkiyeli Kürtlerin Etnik Kimlik Statülerinde Yaşanan*

*Farklılaşmanın Değer Aktarım Süreçleriyle Olan İlişkisinin İncelenmesi*,  
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı,  
Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Bayram, Yavuz, (2004), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), s. 69-93.

Bermann, Sandra, (2018-2019), “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dünya Edebiyatı”, (Çev. Oğuz Tecimen), *Notos İki Aylık Edebiyat Dergisi*, Aralık 2018-Ocak 2019, (73), s. 27-37.

Bényei, Peter (2015), “Tragedy and the Novel, About the Tragic in the 19th Century Novel”, *Werkstatt, 10, Deberceni Egyetemi Kiado*, ISSN201-8999, p. 1-16.

Biletska, Yuliya & Şahin, Cemile & Şükür, İsmail, (2014), “Kolektif Hafıza Ve Milli Kimlik Bağlamında Türkiye'de Resmi Tarih Yazıcılığı”, *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi/Journal Of The Human And Social Science Researches*, 3, (1), s. 94-116.

Bilge, Mine, (2018), *Yaşar Kemal'in Kimsecik Üçlemesinde İnsan Hakları*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Birus, Hendrik, (2022), *Gesammelte Schriften, Band 3 Goethe-Studien*, Münchener, Münchener Universitätschriften, Wallstein Verlag.

Bodkin, Maud, (1965), *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*, London, Oxford University Pres.

Bodur, Ekin (2009), *Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, İstanbul.

Bonnard, Andre' (2006), *İnsan Ve Tragedya*, (Çev. Yaşar Atan), 2. Baskı, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.

Booth, W. James (1999), “Communities of Memory: On Identity, Memory, and Dept”, *American Political Science Review*, Vol. 93, No 2, p. 249-263.

Budak, Nursel (2017), *Sophokles'in Oidipus Üçlemesinde Çatışma Ve Şiddet*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Cao, Shunqing, (2013), *The Variation Theory of Comparative Literature*, Berlin,

- Springer-Verlag, <http://library.navoiy-uni.uz/files>.
- Casanova, Pascale, (2010), *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, (Çev. Saadet Özen, Filiz Deniztekin), İstanbul, Varlık Yayınları.
- Cemal, Ahmet, (2015), “Trajik Olmayan Düşüncenin Kısırlığı”, *Sanat Üzerine Denemeler*, 3. Baskı, (s. 104-106), İstanbul, Can Yayınları.
- Ceren, Tuğba, (2008), *Türkiye’de Görülen Töre Cinayetlerinin Sosyolojik, Antropolojik Ve Kültürel Kökenine Bakış*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cuddon, J. A., (2013), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Chichester, West Sussex, Wiley-Blackwell.
- Cuma, Ahmet, (2009), “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi-Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi-”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 82-94.
- ..... (2018), “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı”, *SEFAD*, (39), s. 1-26.
- Çalışkan, Serkan, (2019), “Adrian Paci’nin Eserlerinde Göç ve Kimlik Olgusu”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, (7), s. 13-21.
- Çelik, Selva, (2019), “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört İle Damızlık Kızın Öyküsü Romanlarının Genetik Ve Tipolojik Yöntemlerle İncelenmesi”, *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1 (2), s. 50-74.
- Çelik, Yakup, (2003), “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler”, *Bilig* (24), s. 49-67.
- Çığrı Yıldırım, Asiye (2018), *Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum*, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tez, Bartın.
- Çiftlikçi, Ramazan, (1993), *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitim Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya.
- Damrosch, David, (2013), *Dünya Edebiyatı Nedir?*, (Çev. Devrim Çetinkasap), İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- ....., (2009), “Aralıkta Dünya Edebiyatı”, E. Efe Çakmak (Berhevkar), Dünya Edebiyatı Deyince... “Aralıkta Edebiyat” Sempozyumu Bildirileri, s. 9-18, İstanbul, Varlık Yayınları.
- ....., (2003), “Comparative Literature?”, *PMLA*, Vol. 118, No. 2, p. 326-330, <http://www.jstor.org/stable/1261419>, Pêwendî: 01. 07. 2022.
- Delaney, Carol, (2014), *Tohum ve Toprak*, 5. Baskı, (Çev. Selda Somuncuoğlu, Aksu Bora), İstanbul, İletişim.
- Dienstag, Joshua Foa, (2008), “Tragedya, Pesimizm, Nietzsche”, *Cogito*, (54), s. 133-143.
- Diken, Şeyhmus, (2009), *Zevalsiz Ömrün Sürgünü Mehmed Uzun*, İstanbul, Lîs.
- Domínguez, César & Saussy, Haun & Villanueva, Darío, (2022), *Karşılaştırmalı Edebiyata Giriş Yeni Eğilimler ve Uygulamalar*, (Çev. Aytek Sever), Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Domínguez, César & Saussy, Haun & Villanueva, Darío, (2014), *Introducing Comparative Literature New Trends And Applications*, Date: 03/09/2014; 3B2 version: 10.0.1465/W Unicode (Dec 22 2011) (APS\_OT) Dir: //integrals1/kcg/2Paging/TandF/ICL\_RAPS/ApplicationFiles/9780415702683\_text.3d.
- Duman, M. Akif, (2020), “Katharsis Kavramının Modern ve Klasik Anlamda Mukayesesi, İç Çelişkileri ve Kathartik Genişletme”. *Türk Dili*, (817), s. 70-91.
- Duran, Yasin, (2023), “Zanista Edebiyata Berawirdî û Çend Lêkolînên Edebiyata Berawirdî yên Kurmancî”, *Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Ed. Ahmet Kırkan, Yunus Cengiz), (r. 197-229), Mardin, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Eagleton, Terry, (2012a), *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, İstanbul, Ayrıntı.
- ....., (2012b), *İngiliz Romanı*, (Çev. Barış Özkul), İstanbul, Sözcükler Yayınları.
- Eksen, Kerem, (2008), “Trajik Hata Ve Sessizlik”, *Cogito*, (54), s. 145-158.
- Enginün, İnci, (2017), *Mukayeseli Edebiyat*, 4. Baskı, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Ergil, Doğu, (1980), *Türkiye’de Terör ve Şiddet; Yapısal ve Kültürel Kaynakları*, Ankara, Turhan Kitabevi.
- Ergün, Reyda & Akal, Cemal Bali (2011), *Kimlik Bedenin Hapishanesidir, Spinoza*

- Üzerine Yazılar Ve Söyleşiler, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ersoy Ceylan, Tuğçe & Kardaş, Tuncay, (2020), “Kimlik-Güvenlik İlişkisini Anlamak: Toplumsal Kimlik, Sosyal Psikoloji ve Toplumlar-Arası Güvenlik İkilemi”, *Bilig*, (94), s. 189-215.
- Ersoy, Ersan, (2005), “Kimlik ve Değerler İlişkisinin Sosyolojik Boyutu”, Halil Narman Armağanı, (Amd. Cemalettin Çopuroğlu), Fırat Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Yayını, Elazığ.
- Ertop, Konur, (1982), *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul, Nesin Yayınevi.
- Fırat, Erdal, (2020), Kimlik Siyaseti: Kürt Sorunu Örneği, *Stc Technological University International Engineering, St Clements Institute Political Science*, İzmir.
- Fromm, Erich, (2023), *Sevme Sanatı*, 11. Baskı, (Çev. Işıtan Gündüz) İstanbul, Say Yayınları.
- Frye, Northrop (2008), “Sonbahar Mitosu: Tragedya”, (Çev. Begüm Kovulmaz), *Cogito*, (54), s. 113-126.
- Gençöz, Tülin, (1998), “Korku: Sebepleri, Sonuçları Ve Başetme Yolları”, *Kriz Dergisi*, 6 (2), s. 9-16.
- Girard, René, (2003), *Şiddet ve Kutsal*, (Çev. Necmiye Alpay), İstanbul, Kanat Kitap.
- Glicksberg, Charles I, (2004), *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Ankara, Hece.
- Gleason, Pihilip, (2006), “Identifying Identity”, B. Ashcroft, (Amd. B. Ashcroft, G. Griffiths û H. Tiffin), *The Post-Colonial Studies Reader*, 2nd Edition, (p. 194-196), London and Newyork, Routledge.
- Göbenli, Mediha, (2021), “Karşılaştırmalı Edebiyat Alanında Örnek Bir Çalışma: Erich Auerbach, Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekçiliğin Tasviri”, *Kurumdan Uygulamaya Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları I*, (Ed. Ferzane Devletabadi, Arzu Yetim, Veysel Lidar), (s. 61-68), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Gökçe, Bekir, (2019), “İlk Örneklerinden Günümüze Dünya Edebiyatı”, (Ed. Oğuzhan Sevim, Yusuf Söylemez), *Dünya Edebiyatı Araştırmaları*, (s. 1-16), Ankara, Nobel.
- Gürsel, Nedim, (2008), *Yaşar Kemal Bir Geçiş Dönemi Romancısı*, İstanbul, Doğan Kitap.

- Güvenç, Bozkurt, (2010), *Türk Kimliği*, İstanbul, Boyut Yayıncılık.
- Gîşegî, Şehnaz, (1391/2013), *Neqd ve Beresî Eserî Dastanî İbrahim Yûnisî*, Danişgahî Xwarezmî Danişkedeyî Edebîyat ve Ûlumî İnsanî, Teza Lîsansa Bilind.
- Hatemi, Ural (2020), “Kimlik ve Kültür Bağlamında Dil”, *Kültür Ve Kimlik: Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, (Ed. Hayati Beşirli, Zeynep Serap Tekten Aksürmeli), (s. 71-86), Ankara, Siyasal Kitabevi.
- Hedad, Alî Esxer, (1397/2018), “Caygahê Ferater Ez Tercomê”, (Ed. Mu’esêsâyê Êntêşaratê Nêgah), Şenaxnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî, (r. 139-241), (Amedekar: Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca’ Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Kaya, Eda Ülgen, (2012), *Unamuno Ve Scheler’de Trajik Kavramı*, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Kaya, Ferzende, (2007), *Uzun Roman Mehmed Uzun Portresi*, İstanbul, Alfa Yayınları.
- Kefeli, Emel, (2000), *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitabevi.
- ....., (2006), “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (8), s. 331-350.
- Kemal, Yaşar (2019), *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor Alain Bosquet ile Yaşar Görüşmeler*, 9. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ....., (1998), *Yağmurcuk Kuşu-Kimsecik 1*, 3. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları.
- ....., (2013), *Kale Kapısı-Kimsecik 2*, 6. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ....., (1999), *Kanın Sesi-Kimsecik 3*, 3. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları.
- ....., (2008), *Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, 7. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ....., (2009), *Binbir Çiçekli Bahçe*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ....., (2021), *Yılanı Öldürseler*, 36. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ....., (1991), *Baldaki Tuz*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kılınç, H. Gizem, (2015), “Nietzsche ve Heidegger’de Varoluşun Trajedisi”,



- Posseible Düşünme Dergisi*, (7), s. 33-49.
- Kızılar-Emer, Funda, (2017), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış”,  
*Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, s. 153-160.
- Kuçuradi, İoanna, (2019), *Schopenhauer Ve İnsan*, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu,  
....., (2009), *Sanata Felsefeyle Bakmak*, 4. Baskı, Ankara, Türkiye  
Felsefe Kurumu.
- Lalo, Charles, (2004), *Estetik*, (Çev. Burhan Toprak), Ankara, Hece Yayınları.
- Lidar, Veysel, (2022), *Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Geçmişten Günümüze  
Temel Kavram ve Tartışmalar*, İstanbul, Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Lidar, Veysel & Lidar, Altar Hande, (2020), “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde  
Yeni Bir Yaklaşım: Varyasyon Kuramı”, *AVRASYA Uluslararası  
Araştırmalar Dergisi*, 8 (21), s. 298-314.
- Maalouf, Amin, (2000), *Ölümcül Kimlikler*, (Çev. Aysel Bora), İstanbul, Y. K. Y.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich (2018), *Komünist Manifesto Manifest der  
Kommunistischen Partei*, (Çev. Tanıl Bora), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Marshall, Gordon, (2005), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya  
Kömürcü), Ankara, Bilim Ve Sanat Yayınları.
- Mead, Sidney E., (1971), “History And Identity”, *The Journal Of Religion*, 51 (1), p.  
1-14.
- Megill, Allan, (1998), “History, Memory, Identity”, *History Of The Human Sciences*,  
(11), p. 37-62.
- Metin, Abdullah, (2011), “Kimliğin Toplumsal İnşası Ve Geleneksel Kadın  
Kimliğinin Aktarımı”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Dergisi*, 2 (1), s. 74-92.
- Mîre‘basî, Kawê, (1397/2018), “Tercomêhayê “Êbrahîm Yûnêsî” Ber Asar Te’lîfêş  
Sayê Endaxtê Bûd”, (Ed. Mu’esêsêyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê  
Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 170-171), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca’  
Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Mîrsadiqî, Cemal, (1397/2018), “Nivîsendeyê Ba Fezîlet”, (Ed. Mu’esêsêyê  
Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 116-123), (Amd.  
Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca’ Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Mohammed, Karukh Dara, (2018), *Di Edebyata Kurdistana Irakê De Romana Siyasî*,

Zanîngeha Yûzûncû Yilê Enstîtuya Zimanên Zindî Şaxa Makezanîsta Ziman û Çanda Kurdî, Teza Lîsansa Bilind, Wan.

Mûsewî, Pejman, (1397/2018), “Manendê ‘Îbrahîm Yûnisî’ Bûden Sext Est”, (Ed. Mu’esêsêyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 75-82), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca’ Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.

Mûsewî, Necmê, (2015), “Nîgahî Bê Dildadêha”, shahrvand.com, Pêwendî: 10/05/2022.

Naci, Fethi, (2004), *Yaşar Kemal’in Romancılığı*, İstanbul, Y.K.Y.

Nahvi, Alaeddin, (2016), American Dream and the Tragedy of the Common Man in Arthur Miller’s Death of a Salesman”, *Stem Cell*, 7 (2), <http://www.sciencepub.net/stem.5>. doi:10.7537/marsscj07021605.

Natali, Denise, (2009), *Kürtler ve Devlet; Irak, Türkiye ve İran’da Ulusal Kimliğin Gelişmesi*, (Çev. İbrahim Bingöl), İstanbul, Avesta Yayınları.

Neumann Garcia, Rosalia A., (1994), *The Tragedy of Isabel Archer in The Portrait of a Lady*, Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul Instituto De Letras, Master's Thesis, Portro Alegre, Brezilya.

Nietzsche, Friedrich, (2020), *Tragedyanın Doğuşu*, 11. Baskı, (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nîneva, Şoca’, (1397/2018), “Semfonî ‘Eşq’”, (Ed. Mu’esêsêyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 139-241), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca’ Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.

Nişanyan, Sevan, (2002), *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul, Adam Yayınları.

Nuri, Ahmed, (2023), “Kürtçeden Dünya Edebiyatına Mehmed Uzun’ca İnce Bir Yol (2)”, <https://www.academia.edu/>, Pêwendî: 10.03.2024.

Orr, John, (2005), *Trajik Gerçeklik Ve Modern Toplum*, Ankara, Hece.

Özdemir, Cevdet, (2001), “Kimlik Ve Söylem”, *Osman Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), s. 107-122.

Özkırımlı, Atilla, (25.12.1986), “Trajik Bir İnsanlık Senfonisi”, Cumhuriyet.

Öztürk, Kadriye, (1998), “Edebiyatlar Arası Etkileşim”, *Karşılaştırmalı Edebiyat*

- Araştırmaları*, (Ed. Ali Osman Öztürk), (s. 7-16), Konya, Üniversite Basımevi.
- Öztürk, Rıza, (2013), *The Origin of Hardy's Tragic Vision*, Cambridge Scholars Publishing, UK.
- Öztürk, Yücel, (2007), "Tarih Ve Kimlik", *Akademik İncelemeler*, 2 (1), s. 2-25.
- Paksoy, Banu Kılan, (2011), *Tragedya ve Siyaset Eski Yunan'da Tragedyanın Siyasal Rolü*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Pamuk, Akif, (2019), *Kimlik Ve Tarih Kimliğinin İnşasında Tarihin Kullanımı*, 3. Baskı, İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi.
- Pajen, Keyvan, (1397/2018), "Mîxahîm Pîrîem ra Ba Dastanivîsî ra Begozarîm", (Ed. Mu'esêsâyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (37-61), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca' Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Parlıtı, Abidin & Galip, Özlem, (2010), *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*, İstanbul, Sel Yayınları.
- Peyre, Henri, (1974) "The Tragedy of Passion: Racine's Phèdre", *Tragic Themes in Western Literature*, 9th Ed., (Ed., Cleanth Brooks), p. 77-106, New Haven, CT: Yale University Press, 1955.
- Poole, Adrian, (2013), *Trajedi*, (Çev. Hakan Gür), Ankara, Dost.
- Polat, Lokman, (2021), *Berhemên Mehmed Uzun*, Wan, Peywend.
- Remak, Henry H. H. (1961), "Comparative Literature, Its Definition and Function", *Comparative Literature: Method And Perspective*, (ed. Horst Frenz, Newton P. Stallknecht), (p. 3-37), Illinois, Southern Illinois University Press.
- Rondeau, Daniel, (2019), "Dostum Yaşar Kemal", (Berhevkar: S. Seza Yıllancıoğlu), *Yaşar Kemal İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak*, (s. 1-18), İstanbul, Literatür.
- Rousseau, A.M. & Pichois, Cl., (1994), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Çev. Mehmet Yazgan), İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sadak, Yalçın, (2017), *Yaşar Kemal Ya Da Dionysos'un Dönüşü*, İstanbul, Öteki Yayınevi.
- Sadêqî, Emîr Hacî, (1397/2018), "Yek Ez Ma", (Ed. Mu'esêsâyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 83-101), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca' Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Sadêqî, Qodbedîn, (1397/2018), "Îbrahîm Yûnisî Yek Îstîsna'est", (Ed. Mu'esêsâyê

- Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 124-128), Amd.  
Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca' Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Sağır, Adem, (2012), "Sürgün Sosyolojisi Bağlamında Göçün Sosyo-Politiği: Sovyet Rusya Örneği," *Avrasya İncelemeleri Dergisi (Avid)*, I (1), s. 355-391.
- Sağlık, Şaban, (1998), *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukâyeseli Bir Çalışma*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sos. Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edeb. Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.
- Said, Edward W, (1995), *Entelektüel Sürgün, Marjinal, Yabancı*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Sakallı, Cemal, (1998), "Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu", *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, (Ed. Ali Osman Öztürk), (s. 17-44), Konya, Üniversite Basımevi.
- Saklıyan, Meral, (2019), *Yaşar Kemal "Çukurovadan Dünyaya"*, İstanbul, Gereklî Kitaplar.
- Semo, Marc, (2019), "Yaşar Kemal: Uzun Süren Bir Dostluk", *Yaşar Kemal İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak*, (Derleyen S. Seza Yıllancıoğlu), (s. 67-73), İstanbul, Literatür.
- Smith, Anthony D., (2007), *Millî Kimlik*, 4. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları
- Scheler, Max, (2008), "Trajik Görüngüsü Üzerine", *Cogito*, (54), s. 237-245.
- Scheler, Max (1919), *Vom Umsturz der Werte der Abhandlungen Und Aufsätze Zweite Durchgesehene Auflage*, Leipzig, Der Neue Geist.
- Scheler, Max (1973), *Formalism in Ethics and Non-Formal Ethics of Values. A New Attempt Toward a Foundation of an Ethical Personalism*, Evanston, Northwestern Universty Press.
- Sofokles, (2009), *Eski Yunan Tragedyaları 3: Kral Oidipus*, (Çev. B. Tuncel), İstanbul, Mitos Boyut.
- Sözen, Edibe, (2019), *Kimlik, Demir Kafesten Plastiğe*, İstanbul, Profil Kitap.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, (2009), "Dünya Edebiyatı Deyince", (Derleyen E. Efe Çakmak), *Dünya Edebiyatı Deyince... "Aralıkta Edebiyat" Sempozyumu Bildirileri*, (s. 35-58), İstanbul, Varlık Yayınları.

- Steiner, George, (2011), *Tragedyanın Ölüümü*, (Çev. Burç İdem Dinçel), İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, Elmas, (2013), “Gülün Adı Ve Benim Adım Kırmızı” Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 8 (8), Ankara s. 1223-1236.
- Şengül, Hüseyin, (2012), *Sisyphos' un Kaderi*, İstanbul, Hemen Kitap.
- Şiwan, İbrahîm Ehmed, (2014), *Berawirdî Edebî Tiyorî û Piraktîkî*, Hewlêr, Çapxaney Zankoy Selahedîn.
- Tekin, Mehmet, (2012), *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, 10. Baskı, İstanbul, Ötüken.
- Tekten Aksürmeli, Zeynep Serap, (2020), “Chicago Okulu’ndan Günümüze Göç, Kültür, ve Kimlik Tartışmaları”, (Ed. Hayati Beşirli, Zeynep Serap Tekten Aksürmeli), *Kültür Ve Kimlik: Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, (s. 153-175), Ankara, Siyasal Kitabevi.
- Tepebaşılı, Fatih, (1998), “G. Werther’in Acıları” ve “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” Üzerine Bir Deneme”, (Ed. Ali Osman Öztürk), *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Konya, Üniversite Basımevi, s. 73-90.
- Tharaud, Barry Charles, (2017), *Çukurova Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tieghem, Paul Van, (2017), *Mukayeseli Edebiyat La Littérature Comparée*, (Çev. Yusuf Şerif Kılıçel), İstanbul, Büyüyenay Yayınları.
- Tunalı, İsmail, (1998), *Estetik*, 5. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Turan, İsmail, (2017), “Edebiyatın Menşei, Karşılaştırmalı (Mukayeseli/ Komparatistik) Edebiyatın Dünya Ve Türk Edebiyatındaki Yeri Hakkında Bir İnceleme”, *Türk Dili Dergisi*, (791), s. 92- 95.
- Uzun, Mehmed, (2018a), *Siya Evîne*, ç. 5, İstanbul, İthaki.
- ....., (2010), *Hawara Dîcleyê*, İthaki, İstanbul.
- ....., (2003), *Antolojiya Edebiyata Kurdî*, Aram, İstanbul.
- ....., (2020a), *Küllerinden Doğan Dil Ve Roman*, ç. 9, İthaki, İstanbul.
- ....., (2018b), *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler*, ç. 10, İstanbul, İthaki.

- ....., (2020b), *Nar Çiçekleri Çokkültürlülük Üstüne Denemeler*, 27. Baskı, İstanbul, İthaki.
- ....., (2020c), *Bir Romanın Hatıra Defteri*, 8. Baskı, (Çev. Muhsin Kızılkaya), İstanbul, İthaki.
- ....., (2020d), *Bir Dil Yaratmak*, 14. Baskı, İstanbul, İthaki.
- ....., (2020e), *Ruhun Gökkuşığı*, 10. Baskı, İstanbul, İthaki.
- ....., (2020g), *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Ünal, Cavit, (1981), *Genel Tutumların veya Değerlerin Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ünübol, Melis & Özbek, Gözde & Özgön, Sinem & Gülce, Duygu & Demir, Belde, (2007), “Namus Adına Cinayet: Türkiye’de Namus Cinayetlerinin İncelenmesi”, *Türk Psikoloji Bülteni*, (41), s. 69-83.
- Vali, Abbas (2013), *Kürt Tarihi Kimliği Ve Siyaseti Kurumsal Bir Yaklaşım*, (Çev. İbrahim Bingöl), İstanbul, Avesta.
- Vernant, Jean Pierre & Vidal-Naquet, Pierre, (2012), *Eski Yunan’da Mit ve Tragedya*, (Çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Volkan, Vamık D., (2009), *Kimlik Adına Öldürmek: Kanlı Çatışmalar Üzerine Bir İnceleme*, 2. Baskı, (Çev. Medine Banu Büyükkal), İstanbul, Everest Yayınları.
- Watt, Ian & Barthes, Roland, (2006), *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*, (Çev. Mehmet Sert), İstanbul, Yirmidört Yayınları.
- Waever, Ole & Barry Buzan & Morten Kelstrup & Pierre Lemaitre, (1993), *Identity, Migration and the New Security Agendas in Europe*, London, Pinter.
- Weeks, Jeffery, (1998), “Farklılığın Değeri”, *Kimlik: Topluluk, Kültür, Farklılık*, (Çev. İrem Sağlamer), İstanbul, Sarmal Yayınevi.
- Wellek, René, (2007), “Mukayeseli Edebiyat Krizi”, (Çev. Yüksel Sıddık), *Dinbilimleri Araştırma Dergisi*, (1), s. 247-258.
- Wellek, René & Warren, Austin, (2019), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul, Dergâh.

- Williams, Raymond, (2018), *Modern Trajedi*, (Çev. Barış Özkul), İstanbul, İletişim.
- Xalliyeva, Gulnoz (2020), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Çev. Şirzad Atamurad),  
Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Toshkent.
- Yaşar, Tahir, (2021), “Arthur Miller ve Modern Trajedi”, *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, (7), s. 49-59.
- Yiğit, İlke, (2008), “Medeia'ya Acımak”, *Cogito*, (54), s. 159-169.
- Yûnisî, Ferya, (1397/2018), “İbrahîm Yûnisî An Heqîqetê Xerîb”, (Ed. Mu'esêsêyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (r. 242-251), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca' Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.
- Yûnisî, İbrahîm, (1381/2002), *Xoş Amedî*, Tehran, Êntişaratî Tevekolî.  
....., (1383/2004), *Dildadêha*, Tehran, Neşrê Panîz.  
....., (1397/2018), “Êbrahîm Ez Zebanê Êbrahîm”, (Ed. Mu'esêsêyê Êntêşaratê Nêgah), *Şênaxtnamêyê Êbrahîmê Yûnêsî*, (19-25), (Amd. Omîd Verzendê, Sêyêd Şoca' Nêyneva), Tehran, Êntêşaratê Nêgah.  
....., (1382/2003), *Zêmêstanê bî Behar*, Tehran, Nêgah.
- Zemanek, Evi & Nebrig, Alexander (2012), *Komparatistik*, Berlin, Akademie Verlag Ziss, Avner, (1984), *Gerçekliği Sanatsal Özümsenin Bilimi Estetik*, (Çev. Yakup Şahan), İstanbul, De Yayınevi.
- Zymner, Rüdiger & Hölter, Achim, (2013), *Handbuch Komparatistik Theorien, Arbeitsfelder, Wissenpraxis*, Stuttgart Weimar, Verlag J.B. Metzler.