



BÎNGÖL  
ÜNİVERSİTESİ

**K.T.**

**ZANÎNGEHA BÎNGOLÊ**

**ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ**

**ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN Ê EDEBIYATA KURDÎ**

**AURAYA ROMANÊN MEHMED UZUN:**

**SIRGÛN, DÎROK Ê ŞER**

**Amadekar**

**Mehmet YILDIRIMÇAKAR**

**TEZA DOKTORAYÊ**

**Şêwirmendê Tezê**

**Prof. Dr. M. Zahir ERTEKÎN**

**Bîngol-2024**



**T.C.**  
**BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ**  
**YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ**  
**KÜRT DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MEHMED UZUN ROMANLARININ AURASI:**  
**SÜRGÜN, TARİH VE SAVAŞ**

**Hazırlayan**  
**Mehmet YILDIRIMÇAKAR**

**DOKTORA TEZİ**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. M. Zahir ERTEKİN**

**Bingöl-2024**

# NAVEROK

<b>NAVEROK</b> .....	<b>I</b>
<b>BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ</b> .....	<b>VI</b>
<b>TEZ ONAY SAYFASI</b> .....	<b>VII</b>
<b>SPASNAME</b> .....	<b>VIII</b>
<b>KURTE</b> .....	<b>IX</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>X</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>XI</b>
<b>KURTEBÊJE</b> .....	<b>XII</b>
<b>DESTPÊK</b> .....	<b>1</b>
A. Mijar û Angaştta Xebatê.....	2
B. Mebest (Armanç) û Giringiya Xebatê .....	4
C. Çarçove, Sînor, Rê û Rêbazên Xebatê.....	14
D. Plana Xebatê: Danasîna Beşên Xebatê.....	15
E. Nivîskariya Mehmed Uzun.....	16
a. Motîvasyona Nivîskariya Mehmed Uzun.....	17
I. Berpirsiya Rewşenbîrî: Peywireke Exlaqî û Wicdanî.....	17
II. Edebiyata Raperînê: Serhildana bi Neçarî ya Merivekî Neçar.....	18
III. Şikandina Jêrdestî, Cihêgirtin û Jibîrdanê.....	19
IV. Xwesteka Xwebûniyê .....	21
b. Mebesta Bijartina Çeşnê Romanê .....	22

## BEŞA YEKEM

### SIRGÛN

1.1. Sirgûn û Edebiyata li Sirgûnê.....	25
1.1.1. Sirgûn .....	25
1.1.1.1. Sirgûn, Koçberî û Penaberî .....	26
1.1.1.2. Cureyên Sirgûnê.....	27
1.1.1.3. Çarçoveya Teorîk.....	28
1.1.2. Edebiyata li Sirgûnê .....	29
1.1.2.1. Karîgeriya Sirgûnê û Berpirsiyên Wê .....	31
1.1.2.2. Zimanê Dayîkê wekî Stargeh li Sirgûnê .....	33
1.1.2.3. Derûniya Sirgûnê: Bêcihûwarî, Nostaljî, Melankolî û Nebanbûn... ..	34
1.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê .....	37
1.2.1. Tu.....	38
1.2.1.1. Kurteya Romanê .....	38
1.2.2. Mirina Kalekî Rind.....	41
1.2.2.1. Kurteya Romanê .....	42
1.3. Nirxandina Van Romanan .....	44
1.3.1. Tu: Pêkhatina Şert û Mercan bo Sirgûnê.....	45
1.3.1.1. Panoramaya Serdemê: Rewşa Sosyopolîtîk a Welatê Kurdistan .....	46
1.3.2.2. Dîrok, Çand, Ziman û Folklor di Avakirina Gotara Neteweyî de... ..	52
1.3.2.3. Helwesta Rewşenbîrên Kurd a Dijmêtinger.....	54
1.3.2.4. Derûniya Leheng: Tenêfî, Bêçaretî û Berxwedan .....	56
1.3.2. Mirina Kalekî Rind: Bildungsromana Rewşenbîrekî Kurd .....	57
1.3.2.1. Bildungsroman wekî Çeşneke Romanê.....	57
1.3.2.2. Sirgûn: Qedera Çarenîn (Misoger) a Lehengê Bildungsromanê .....	59
1.3.2.3. Wendabûn: Lêpîrsîn û Xwekeşîfîkirin: .....	61
1.3.2.3.1. Rewşa Sosyopolîtîk a Serdemê.....	61

1.3.2.3.2. Zimanê Dayikê wekî Çeper û Kozik li Welatê Xerîbiyê .....	63
1.3.2.3.3. Derûniya Leheng (Ezvegêr).....	65
1.3.2.4. Xwegihan: Gihiştin û Ronîbûn: .....	68
1.3.2.4.1. Bîrewerbûn; Pêrgî Rastiya xwe ya Neteweyî Hatî .....	68

## **BEŞA DUYEM**

### **DÎROK**

2.1. Romana Dîrokî .....	70
2.1.1. Têkiliya Dîrok û Edebiyatê .....	70
2.1.2. Rasteqîniya Honakî wekî Têgih .....	71
2.1.3. Dîrok û Roman: Wekhevî û Cudahî .....	71
2.1.4. Çarçoveya Romana Dîrokî û Zayîn û Geşedana Wê .....	72
2.1.5. Taybetiyên Romana Dîrokî yên Binyadî .....	75
2.1.6. Cureyên Romana Dîrokî û Teoriya Dîroknûsiya Nû .....	75
2.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê .....	76
2.2.1. Siya Evînê.....	77
2.2.1.1. Kurteya Romanê .....	78
2.2.2. Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê.....	81
2.2.2.1. Kurteya Romanê .....	83
2.2.3. Bîra Qederê.....	86
2.2.3.1. Kurteya Romanê .....	87
2.2.4. Hawara Dîcleyê .....	91
2.2.4.1. Kurteya Romanê .....	93
2.3. Nirxandina Van Romanan .....	97
2.3.1. Lêgerîna Kokên Xwe û Dijrabûna li Hemberî Dîroka Fermî .....	98
2.3.2. Vesazbûna Bîreke Hevpar a Alternatîf û Derizandina Bîra Fermî .....	104
2.3.3. Vesazbûna Vegêrana Neteweyî û Veavabûna Hişmendiya Neteweyî .	109
2.3.4. Sirgûn: Trajediya Rewşenbîrên Kurd a Du Sed Salî .....	114

2.3.5. Lêgerîna Mîrasa Wenda ya Borîrojê û Şikandina Jêrdestiyê.....	118
2.3.6. Anakronîzm an jî bi Berçavka Îrorojê Nêrîna li Borîrojê.....	121

## **BEŞA SÊYEM**

### **ŞER**

3.1. Edebiyat û Şer .....	123
3.1.1. Pênaseya Şer û Veguherîna Wate û Konseptê Wê .....	123
3.1.2. Karîgeriya Şer li ser Veguherînên Hunerî û Çandî.....	124
3.1.3. Edebiyata Şer.....	125
3.1.3.1. Panaromaya Zayîn û Geşedana Edebiyata Şer.....	125
3.1.3.2. Çarçoveya Naveroka Edebiyata Şer .....	127
3.1.4. Vegêranên Şer .....	128
3.1.4.1. Vegêranên Otobiyografîk: Rojnivîsk û Serhatî.....	129
3.1.4.2. Vegêranên Honakî: Romanên Şer.....	129
3.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê .....	131
3.2.1. Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê.....	132
3.2.1.1. Kurtiya Romanê .....	133
3.3. Nirxandina Vê Romanê .....	137
3.3.1. Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê: Têkoşîna Ronî û Tariyê.....	137
3.3.1.1. Hêmanên Romanê yên Binyadî.....	138
3.3.1.1.1. Rûdan û Rûdansazî .....	138
3.3.1.1.2. Mijar .....	141
3.3.1.1.3. Dem.....	141
3.3.1.1.4. Şûnwar û Sêwiran .....	142
3.3.1.1.5. Tîp û Leheng.....	143
3.3.1.1.6. Vegêr û Riwange .....	146
3.3.1.1.7. Ziman.....	147
3.3.1.2. Avaniya Tematîk.....	148

3.3.1.2.1. Pêwendiya Mîtolojî û Edebiyatê; Destana Gilgamiş .....	148
3.3.1.2.2. Nasname, Mêtîngerî û Bişaftin .....	152
<b>ENCAM.....</b>	<b>156</b>
<b>JÊDER.....</b>	<b>161</b>



## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Doktora tezi olarak hazırladığım *Auraya Romanên Mehmed Uzun: Sirgûn, Dîrok û Şer* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

09/08/2024

Mehmet YILDIRIMÇAKAR

## TEZ ONAY SAYFASI

### BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

#### YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

*Mehmet YILDIRIMÇAKAR* tarafından hazırlanan “*Auraya Romanên Mehmed Uzun: Sirgûn, Dîrok û Şer*” başlıklı bu çalışma, 09.08.2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği ile] 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, Danışman :</b>	Prof. Dr. M. Zahir ERTEKİN	İmza: .....
<b>Üye :</b>	Doç. Dr. Bedrettin BASUĞUY	İmza: .....
<b>Üye :</b>	Doç. Dr. İlyas SUVAĞCI	İmza: .....
<b>Üye :</b>	Doç. Dr. Yakup AYKAÇ	İmza: .....
<b>Üye :</b>	Dr. Öğr. Üyesi İkrâm 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

## SPASNAME

Berî pêşî divê şewirmendê xwe, Mamoste M. Zahir Ertekin bi bîr bînim û spasiya wî bikim. Wî bi rêberiya xwe her rêya min ronî kir, piştgirî da min û kengî min alîkarî jê xwest teksîr nekir. Beş bi beş teza min xwend, kêmasiyên teza min destnîşan kirin, bi pêşniyazên xwe teza min kemiland. Ji bo ez teza xwe bibim serî çî ji destê wî hat kir. Paşê spasiya Mamoste Remezhan Alan dikim. Wî projeya teza min amade kir, di pêvajoya teze de jî alîkariya min kir, bi pêşniyazên xwe bergeha min fireh kir. Piştî mamosteyên lijneya teza min; Hêmin Omar Ahmad, Bedrettin Basuğuy, İkrâm Filiz, Yakup Aykaç û İlyas Suvağci teza min xwendin, kêmasiyên teza min destnîşan kirin û bi pêşniyazên xwe teza min tekûz kirin, gelekî spasiya wan dikim.

Mamosteyê min ê lîseyê Sami Çelikaş di pêvajoya nivîsîna teze de gelekî alîkariya min kir, bi saya wî min plana teza xwe nûvejentir kir. Gelek spas dikim. Dîsa dostên min ên qedîm Ahmet Seyarî, Zafer Açar, Sinan Çakar, Ferdi Okyay û Ayhan Yıldız teza min serdanpê xwendin, bi nîşe, pêşniyaz û rexneyên xwe asoya min firehtir kirin, keda wan gelek e li ser min. Gelek spasiya wan dikim. Hin hevalên ku bi agahî, çavkanî, û parvekirina fikr û nêrînên xwe xebata min hêsantir kirin hene ku dixwazim wan jî bi bîr bînim: Ramazan Kaya, Müslîh Sezer, Mehmet Nur Yavuzer, Hanîfî Taşkın, Mustafa Kılıçaslan, Kenan Subaşı, Türkan Tosun, Ziyattin Yıldırımçakar, Ömer Delikaya, Murat Çelik, İlyas Sayim, Dilaver Döğër û gelek heval û dostên din, pir spas dikim.

Di pêvajoya vê xebatê de, malbata min gelek zehmetiyên min kişandin. Bi taybet hevjinê min *Zînê* gelek fedakarî kir. Min ew û herdu lawên xwe *Alan* û *Roşan* gelekî îhmal kirin. Spasî û hezkirinên xwe yê jidil pêşkêşî wan dikim. Di dawiyê de dixwazim di şexsê *Mehmed Uzun* de hemû rewşenbîrên kurd ên sirgûn bi bîr bînim: Ji bo rihê wan ê pak, ronayî û aramiyê hêvî dikim, ji Yezdanê dilovan dixwazim wan bi rehma xwe şa bike, gora wan bike bihuşt. Hêvî her ew e ku jiyan û têkoşîna wan bibe îlhama nifşên nû, fikr û nêrînên wan rêya wan ronî bike.

09/08/2024

Mehmet YILDIRIMÇAKAR

WAN

## KURTE

### AURAYA ROMANÊN MEHMED UZUN: SIRGÛN, DÎROK Û ŞER

Mehmet Yıldırımçakar

Ziman û Edebiyata Kurdî, Teza Doktorayê, 2024

Şêwirmendê Tezê: Prof. Dr. M. Zahir Ertekin

Mehmed Uzun, ji bo romana kurdî navekî naskirî ye. Heta ji aliyê hin kesan ve wekî avakerê romana kurdî tê yadkirin. Destnîşankirina cihê wî di nav beşa romana kurdî de bi qasî ku karekî disîplîna dîroka edebiyata kurdî ye ewqas jî karekî rexneya edebî ye. Beriya her tiştî temayên romanên wî li benda nirxandinên tematîk ên bi vî rengî ne. Ev tez romanên Mehmed Uzun dike mijar; li ser van romanên dahûrîneke tematîk dike, auraya (atmosfera) romanên û cihê wî di nav romannûsiya kurdî de wî destnîşan dike. Mehmed Uzun, di pêvajoya romannûsiya xwe de heft roman nivîsîne: Herdu romanên wî yên ewil, *Tu û Mirina Kalekî Rind*, berhemên otobiyografîk in; vegêr di van herdu romanên de serpêhatiyên xwe yên sirgûnê parve dikin. Çar romanên wî: *Siya Evîne*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*, romanên dîrokî ne; qala hin rûdan û kesayetên dîrokî dikin. Romana wî ya bi navê *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirîne* romaneke alegorîk e û li ser têkiliya şer û edebiyatê ava bûye.

Digel qeware û cihê taybet ê romanên Mehmed Uzun, der barê xalên destnîşankirî de heta niha xebateke “tematîk” çênebûye. Yê heyî jî bêyî ku auraya romanên wî destnîşan bikin, xalên ji hev cuda rêz dikin. Di hemû romanên Mehmed Uzun de aurayeke ku ji sê tebeqeyan pêk tê heye. Tebeqeya yekem “sirgûn” e, ku di herdu romanên wî yên ewil de diyar dibe: *Tu û Mirina Kalekî Rind*. Tebeqeya duyem “dîrok” e anku hin leheng û rûdanên dîrokî ne, di çar romanên wî de derdikevin pêş: *Siya Evîne*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*. Û ya sêyem jî “şer” e ku bêtir bi romana wî ya bi navê *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirîne* şênber bûye.

Di encama vê xebatê de hat dîtin ku romanên Mehmed Uzun xwedî aurayeke sê tebeqeyî ne ku ev tebeqe jiyan û serhatiyên kurdan in ku piranî jî sirgûn, hin rûdan û kesayetên dîrokî û şer pêk hatine. Uzun çî wekî şexs çî jî wekî civak kurd di nava vê aurayê de cihûwar kirine. Ev yek jî carna bi rûdan û kesayetên rastîn carna jî bi awayê honakî û alegorîk kiriye. Yek ji armancên serekî yê vê vekolînê jî nîşankirina vê aurayê û balkişandina li ser her sê tebeqeyên wê ye.

**Bêjeyên Sereke:** Mehmed Uzun, Aura, Sirgûn, Dîrok, Şer.

## ÖZET

### MEHMED UZUN ROMANLARININ AURASI: SÜRGÜN, TARİH VE SAVAŞ

Mehmet Yıldırımçakar

Kürt Dili ve Edebiyatı, Doktora Tezi, 2024

Tez Danışmanı: Prof. Dr. M. Zahir Ertekin

Mehmed Uzun, Kürt romanının tanınmış bir ismidir. Hatta bazı kişiler tarafından Kürt romanının kurucusu olarak anılır. Kürt romanı içerisindeki yerini tayin etmek Kürt edebiyat tarihi disiplininin olduğu kadar edebiyat eleştirisinin de işidir. Öncelikle romanlarının temaları böyle tematik bir değerlendirmeyi hak etmektedir. Bu tezin konusu Mehmed Uzun'un romanlarının tematik analizini yapıp, romanlarının aurasını (atmosferini) ve Kürt romancılığı içerisindeki yerini tespit etmektir. Mehmed Uzun, kariyeri boyunca yedi roman yazmıştır: İlk iki romanı *Tu* ve *Mirina Kalekî Rind* otobiyografik öğeler barındırmaktadır. Anlatıcılar bu iki romanda sürgün deneyimlerini paylaşmaktadırlar. Dört romanı: *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* ve *Hawara Dîcleyê*, tarihi romanlardır, bazı tarihi olay ve şahsiyetlerden bahsetmektedirler. *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* adlı romanı ise savaş ve edebiyat ilişkisini temel alan alegorik bir romandır.

Mehmed Uzun'un romanlarının niteliğine ve öznel yerine karşın, belirtilen noktalara ilişkin henüz “tematik” bir çalışma yapılmamıştır. Var olan çalışmalar ise, romanlarının aurasını belirlemeden uzak, farklı noktaları sıralama eğilimindedirler. Mehmed Uzun'un tüm romanları üç katmandan oluşan bir auraya sahiptir. Bu katmanlardan ilki onun ilk iki romanında açıkça görülen “sürgün”dür: *Tu* ve *Mirina Kalekî Rind*. İkinci katman ise “tarih” yani bazı tarihi kahramanlar ve olaylardır ki dört romanında öne çıkmaktadır: *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* ve *Hawara Dîcleyê*. Üçüncüsü ise *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* adlı romanında daha çok somutlaşan “savaş”tır.

Bu çalışmanın sonucunda görüldü ki Mehmed Uzun'un romanları üç tabakalı bir auraya sahiptir. Bu tabakalar Kürtlerin yaşam ve anılarıdır ki sürgün, bazı tarihsel şahsiyetler ve olaylar ve savaştan oluşmaktadır. Uzun hem şahıs olarak hem de toplum olarak, Kürtleri bu aura içerisine yerleştirmiştir. Ve bunu da bazen gerçek olay ve şahıslarla bazen de kurgusal ve alegorik olarak yapmıştır. Bu çalışmanın en temel amaçlarından biri de bu aurayı göstermek ve bu üç tabakaya dikkat çekmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmed Uzun, Aura, Sürgün, Tarih, Savaş.

# ABSTRACT

## AURA OF MEHMED UZUN'S NOVELS: EXILE, HISTORY AND WAR

Mehmet Yıldırımçakar

Kurdish Language and Literature, P.h. D. Thesis, 2024

Supervisor: Asst. Prof. M. Zahir Ertekin

Mehmed Uzun is a well-known name in the Kurdish novel. He is even referred to by some as the founder of the Kurdish novel. Determining his place in the Kurdish novel is the task of literary criticism as well as the discipline of Kurdish literary history. First of all, the themes of his novels deserve such a thematic evaluation. The subject of this thesis is to make a thematic analysis of Mehmed Uzun's novels, to determine the aura (atmosphere) of his novels and to determine his place in Kurdish fiction. Mehmed Uzun has written seven novels throughout his career: His first two novels, *Tu* and *Mirina Kalekî Rind*, contain autobiographical elements. In these two novels, the narrators share their experiences of exile. His four novels: *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dicleyê*, are historical novels. His novel *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* is an allegorical novel based on the relationship between war and literature.

Despite the quality and subjective place of Mehmed Uzun's novels, there has not yet been a “thematic” study on these points. The existing studies, on the other hand, tend to list different points, far from determining the aura of his novels. All of Mehmed Uzun's novels have an aura consisting of three layers. The first of these layers is “exile”, which is clearly seen in his first two novels: *Tu* and *Mirina Kalekî Rind*. The second layer is “history”, that is, some historical heroes and events, which is prominent in four of his novels: *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* and *Hawara Dicleyê*. The third is “war”, which becomes more concrete in his novel *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*.

The result of this study shows that Mehmed Uzun's novels have a three-layered aura. These layers are the life and memories of the Kurds, which mostly consist of exile, some historical figures and events, and war. Uzun has placed Kurds, both as individuals and as a society, within this aura. And he has done this sometimes with real events and people and sometimes fictionally and allegorically. One of the main aims of this study is to show this aura and draw attention to its three layers.

**Keywords:** Mehmed Uzun, Aura, Exile, History, War.

## KURTEBÊJE

amd.	: amadekar
ç.	: çap
d.x.	: dîroka xwegihanê
dnd.	: di nav ... de
ed.	: edîtor
hwd.	: her wekî din
îng.	: îngilîzî
j.	: jimar
r.	: rûpel
rr.	: di navbera ... rûpelan de
url.	: girêkên înternetê.
vgz.	: veguhêz
wer.	: wergêr

## DESTPÊK

Dema em bala xwe bidin geşedana romana kurdî, ji ber pêknehatina şert û mercên wekî “dorhêleke azad” û “wextekî berfireh” ku ji bo zayîna çeşnê romanê pêwîst in, em beriya êwra Kavkazê, di êwrên Stenbol, Silemanî, Mehabad û Şamê (Hawarê) de wekî çeşnekî edebiyata modern, rastî romanê nayên. Cara pêşî nimuneyên romana kurdî di êwra Kavkazê de, li derveyî axa welatê xwe, di bin sîwana welatekî din de -li Yekîtiya Sovyetan- bişkiviye. Anku êwra Kavkazê destpêk û dergûşa romana kurdî ye. Bi taybet bo kurdiya kurmancî, berî ku nimûneyên romana kurdî, yên salên 1980yî li êwra Diasporayê (Swêd) ji layê romannûsên wekî Mehmed Uzun, Mahmut Baksi, Birîndar, Bavê Nazê, Xemgînê Temê, Şahîne Bekirê Soreklî, Nurî Şemdîn û hwd., derkevin, ji dehan zêdetir romanên kurdî li nav kurdên Yekîtiya Sovyetê çap bûbûn. Lê mixabin ji ber erdnigariyên ji hev dûr, alfabeyên ji hev cuda, rewşên sosyopolîtîk û hwd., haya romannûsên kurd ji hevdu çênedibû û ev jî dibû sedem ku li her devereke destpêkeke taybet û lokal çêbibe (Ertekin & Yıldırımçakar, 2020, r. 15).

Li Tirkiyeyê heta destpêka salên 1990î wekî pratîka devkî û nivîskî îfadekirina nasnameya kurdî ya neteweyî hate qedexekirin û tepisandin. Diasporaya kurdî ya ku di salên 1980yî de li welatên Ewropî pêk hat, di avakirin û parastina nasname û zimanê kurdî û berhemên zimanî û edebî de roleke xurt lîst. Pêvajoya geşedana afirîneriya kurdî ya zimanî û edebî, ji ber taybetiyên siyasî, civakî û dîrokî yên welatên diasporayê, rêyeke cuda meşand. Swêd, di nav mekanên diasporayên kurdî de, ji ber xwezaya koçberiya kurdî, rêjeya nifûsa koçberên kurd û polîtîkayên çandê û koçberiyê yên dewletê derdikeve pêş. Swêd ji destpêka salên 1980yî û vir ve li diasporaya kurdî bûye penageha nasname, ziman û bîra kurdî û her wiha bûye qadeke afirandina edebî û zimanî ya kurdî jî (Scalbert Yücel, 2012, r. 551-552).

Di salên 1980î de, edebiyata kurdî ya modern (bi taybet jî çeşnê romanê) li Swêdê geşe da. Bi salan li Tirkiyeyê tu nivîskarekî nikaribû berhemên xwe bi kurdî biweşîne, heta ku di sala 1991ê de qedexe hatin sistkirin û weşanxaneyên kurdî hatin damezrandin. Kesayetên naskirî yên edebiyata kurdiya kurmancî ya modern ên wekî Mehmed Uzun, Hesênê Metê, Firat Cewerî hwd., karî ji dûriya erdnîgarî û edebî ya Swêdê derkevin, ji layê raya giştî ya Tirkiyeyê ve bèn



naskirin. Van nivîskaran di salên 1980yê de li Swêdê dest bi nivîsînê kiribûn, lê berhemên wan piştî sala 1991ê li Tirkîyeyê dest bi çapê kirin û hêdî hêdî ev dûrbûna fîzîkî û edebî bi dawî bû. Rola diasporayê di warê berhemên edebî û zimanî de heta salên 1990î ji bo parastina ziman û pêşvebirina edebiyata kurdî xwedî giringiyeke krîtîk bû (Scalbert Yücel, 2012, r. 572-574).

Êwra Diasporayê (Swêd), ku piştî êwra Kavkazê (Rewan-Bakû-Tiblîs) û êwra Hawarê (Şam) wekî sêyemîn êwra edebiyata kurdî ya sirgûnê xuya dike, behsa xeletka edebî ya rewşenbîrên kurd dike ku berî derbeya 1980yê û dema derbeyê bi dilxwazî koçber bûne, lê piranî neçar mane ku ji welêt birevin (Laleş, 2012, 370). Komek ronakbîrên kurd, ku piraniya wan di nav xebatên siyasî yên cuda de bûn, piranî ji ber atmosfera siyasî ya li Tirkîyeyê û beşek jî ji ber derbeya leşkerî ya 1980î, neçar mane koçî Swêdê bikin. Li Swêdê siyaseta dane aliyekî û bi çalakîyên giran ên edebî re mijûl bûne. Êwra Diasporayê di warê nêzîkbûna zimanê zikmakî yê nivîskarê kurd de, di çarçoveya çeşnê romanê de gavekî pêşde diçe. Di warê romannûsiyê de êdî êwra Diasporayê ji parastina zimanê kurdî derbasî peyitandina dewlemendî û hêza zimanê kurdî bûye. Armanca duyemîn a nivîskarên kurd ku bi nivîsîna romanên hewl didan hebûn û dewlemendiya zimanê xwe bipeyitînin, cihê edebiyata xwe di nav edebiyata cihanê de bi'edilînin. Di vê çarçoveyê de taybetiya herî giring a êwra Diasporayê eleqeya wê ya tund û taybet a bi nivîsîna romanên bi kurdî ye. Mehmed Uzun ê ku ji bo romana kurdî di nava romana cihanê de cihê xwe bigire her hewl dida û di her firsendê de ev xwesteka xwe dianî zar, nivîskarê herî berhemdar û naskirî yê vê êwrê ye (Kan, 2022, r. 116-117).

### **A. Mijar û Angaşta Xebatê**

Mehmed Uzun ê ku yek ji nifşên romannûsên êwra Diasporayê ye, ji bo romana kurdî navekî naskirî ye. "Heta ji aliyê hinek kesan ve -Yaşar Kemal, Selim Temo, Necmiye Alpay, Ömer Türkeş û Joyce Blau- wekî avakerê romana kurdî tê yadkirin" (Bodur, 2009, r. 1). Hem di saxiya xwe de hem jî piştî mirîna xwe heta demekê gihiştîye balkişandineke zindî. Destnîşankirina cihê wî di nav beşa romana kurdî de hem karê disîplîna dîroka edebiyata kurdî ye hem jî ya rexneya edebî ye. Bi taybet temayên romanên wî li benda nirxandineke wisan in.

Ev tez li ser vê pirs û kêşeyê hatiye avakirin: Gelo di navbera temayên romanên Mehmed Uzun de atmosfereke yekpareyî heye? Bi gotineke din gelo meriv dikare bibêje ku aurayeke hevpar a Uzun di romanên wî de derdikeve pêş? Piştî xwendineke analîtîk di warê vê pirsê de xebat li ser vê hîpotezê hat avakirin: Di romanên Mehmed Uzun de aurayeke heye ku ji sê tebeqeyên sereke pêk te. Yek ji van tebeqeyan “sîrgûn”, yek “dîrok” û ya din jî “şer” e.

Mehmed Uzun, heft roman nivîsîne: Herdu romanên wî yên ewil, *Tu û Mirina Kalekî Rind*, berhemên otobiyografîk in. Uzun di van herdu romanên de qala serpêhatiyên xwe yên sîrgûnê dike. Çar romanên wî; *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* û *Hawara Dicleyê*, romanên dîrokî ne. Romana wî ya bi navê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* romanêke alegorîk e. Roman li ser têkiliya şer û edebiyatê ava bûye: Uzun di vê romanê de qala şerekî aktûel dike. Mijara vê tezê ew e ku li ser her heft romanên Mehmed Uzun dahûrîneke tematîk bike, auraya (atmosfera) romanên wî û cihê wî di nav romannûsiya kurdî de destnîşan bike. Li vir hewce ye têgiha “aura”yê bê rawekirin da ku mahiyeta tezê hin baştir bê famkirin:

Aura (atmosfer); taybetiya der barê kes an jî tiştê de ye ya ku veqetîner lê di heman demê de rasterast nayê kifşê (Benjamin, 2015, r. 18). Di peywenda hunerî de cara pêşî ji hêla Walter Benjamin (1892-1940) ve di sala 1936an de, di nivîsareke wî de, “Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit”<sup>1</sup>, ji bo bêmênendiya berhemên hunerî bîne ser zar hatiye bikaranîn (Url 1).

Aura; li gorî Walter Benjamin bûneweriyek e ku berhemeke hunerî an jî bi giştî tiştê dîke *bêhempa*, *tekane*. Di vê nivîsara wî ya navborî de, aura wekî “diyardeyeke *dûrahiya* bêmênend” tê pênasekirin. A ku berhema hunerî dîke *xwemalî*, *tekane*, têkiliya bi berhema hunerî re tê sazîkirin dîke azmûneke bêmênend, desthilat û efsûnê dide berhema hunerî ev *navber* û *dûrahî* ye. Ya ku vê yekê pêkan dîke jî *nerît* (kevneşop) e; hêlên hunerê yên ku ji rîtûelê tên. Ji nû ve hilberîna berhema hunerî va ye vê *dûrahiyê*, girêdana hunerê ya bi rîtûelê re ji holê radike, wê tîne hêj nêzîktir: Êdî aura dibîşkive, ew atmosfera ku dora berhema hunerî dipêçe wenda dibe (Gürbilek, 2012, r. 146).

---

<sup>1</sup> “Berhema Hunerî di Wê Serdemê de ku bi Îmkanên Teknikê ji Nû ve Dihate Hildibîn” (Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretildiği Çağda Sanat Yapıtı).

“Aura”, tê wateya atmosfera taybet, ronî yan jî teyseke xasî xwe ya berhema resen a hunerî. Hesta “li vir” û “aniha” vê xwemalibûnê dide berhema hunerî. Lewma, aura rûpişta giyanî ye ku ji merivekî an tiştetekî dertê û wê dipêçe, di siruştê de heye û ji dûrahiya ku bi dûmena xasî xwe çêbûyî şêwe digire. Ev tişt ku meriv nikare xwe bigihîne, taybetiya bingehîn a “aura”ya berhema hunerî ye. *Tekanebûna* berhemeke hunerî jî bi vê taybetiya wê re têkilîdar e; nepêkan e ku ji cihdarbûna wê ya di nav vehûna nerîtê de veqete (Torun, A. 2015, r. 3). Wekî têgih “aura” amrazek e ku kêrî pirsyarkirina sedemên bingehîn ên nebanbûna (biyanîbûna) çand û hunerê tê û bi *rasteqînbûn*, *tekanebûn*, *xasîxwebûn* û *nerîtbûna* berhemê re têkilîdar e (Çizmeci, 2011, r. 9).

Aura li derveyî wateya xwe ye hunerî jî xweyî wateyekî ye: Li derûdora her merivekî qadeke enerjîyê heye. Ev qada enerjîyê, wekî qadeke elektromanyetîk tê qebûlkirin ku rewşa takekes a hestyarî, fîzîkî û hişî diteyîsîne. Va ye ji vê qada enerjîyê re “aura” tê gotin. Aura wekî teysa dinyaya mêriv a hundirîn tê qebûlkirin û enerjîyên reng, nexş û frekansên wan ciyawaz dihewîne. Aura konseptek e ku ji “tebeqe”yên cihê cihê tê pê (Url 2).

### **B. Mebest (Armanç) û Giringiya Xebatê**

Di vê çaroveyê de armanca sereke ya vê teza bi navê “Auraya Romanên Mehmed Uzun: Sirgûn, Dîrok û Şer” ew e ku her heft romanên Mehmed Uzun ji aliyê naverokê ve binirxîne û temayên romanê vebikole yê ku nêrîna nivîskar a li ser jiyana huner, taybetiyên giyanî, rewşenbîrî û civaknasî nîşan didin. Digel qeware û cihê taybet ê romanên Mehmed Uzun, der barê xalên destnîşankirî de xebateke “tematik” çênebûye. Yê heyî jî bêyî ku auraya (atmosfera) romanên wî destnîşan bikin xalên ji hev cuda rêz dîkin. Heya niha li zanîngehên Tirkiyeyê, çî bi tevdeyî çî jî bi awayekî qismî, li ser romanên Mehmed Uzun sêzdeh (13) tezên *masterê* û du (2) tezên *doktorayê* hatine amadekirin. Dê li jêr bi kurtasî qala wan pazdeh (15) tezan bê kirin û bi wî awayî dê ferqa vê xebatê û xebatên berî niha hatine kirin û di lêgerîna lîteraturê de derdikevin pêşberî me, kifş bibe:

## 1. İletişim Sorunsalı Açısından Tasarım ve Edebiyat (Sêwiran û Edebiyat ji Hêla Kêşeya Ragihandinê ve)<sup>2</sup>

Edebiyat, amraza ragihandina girseyî ye û di heman demê de celebeke sêwiranê ye. Ziman jî yek ji giringtirîn amûrên sêwirana jiyana me ye û bi xwe jî sêwiranek e. Ev tez ji van zanînan dide rê û rengvedanên hunerî û siyasî yên berhemên Latife Tekin û Mehmed Uzun vedikole. Li gorî vê tezê, Tekin û Uzun jî ber avaniyên zimanî yên ku di berhemên xwe yên edebî de bi kar tînin, hêjayî vekolînê ne. Latife Tekin bi romana xwe ya bi navê “Sevgili Arsız Ölüm”<sup>3</sup>, Mehmed Uzun jî bi romana xwe ye bi navê “Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê” tevli vê xebatê dibin. Ev xebat, Latife Tekinê wekî *nivîskara xizanan* û Mehmed Uzun jî wekî *nivîskarê kurd* pênase dike. Yek ji pirsên sereke yê vê xebatê jî ev e: Gelo Mehmed Uzun bi nivîsîna li ser kurdan kariye rê li ber veke da ku cihê nasnameya kurdan a di nava dinyaya siyasî û edebî ya cihanî de veguhere (Aslan, 2006)?

## 2. Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun (Di Romana Kurdî ya Modern de Nivîskarekî Damezrîner: Mehmed Uzun)<sup>4</sup>

Armanca vê vekolînê ew e ku rola Mehmed Uzun wekî nivîskarekî damezrîner di Romana Kurdî ya modern de binirxîne û li bersiva pirsê “Mehmed Uzun çawa romana kurdî ya modern ava dike?” bigere. Li gorî vê tezê; ji ber ku wî; zimanê kurdî bi pêş xistiye, bi zimanekî nû nivîsiye, edebiyata kurdî nûvejen kiriye, di nav edebiyata kurdî de çeşnekî nû afirandiye, xwendevanên xwe peyda kiriye û bi zimanekî qedexê û bi nasnameyeke nenas nivîsiye, ev tişt gişt bi hev re taybetiyeke damezrîner didin nivîskariya Mehmed Uzun. Ev xebat hin nerîtan vedikole ku nivîskar romanên xwe li ser ava dike û têkiliya xwe bi van nerîtan re saz dike. Ev tez destnîşan dike ku romannûsiya Uzun pala xwe dide sê nerîtan: Yek; nerîta kovar û rojnameyên kurdî yên sedsala nozdemîn. Du; nerîta edebiyata kurdî ya devkî. Sê; nerîta edebiyata li sirgûnê ku aîdê edebiyata rojava ye. Mehmed Uzun nivîskariya xwe ya modern li ser van her sê nerîtan ava dike û di heman demê de van nerîtan modernîze jî dike. Ev xebat nîşan dide ku Uzun, ji sê

<sup>2</sup> Sema Aslan, Zanîngeha Marmarayê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Radyo, Televîzyon û Sinemayê, Teza Masterê, 2006.

<sup>3</sup> Mirina Bêar a Xoşdivî.

<sup>4</sup> Ekin Bodur, Zanîngeha İstanbul Bilgiyê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Edebiyata Berawirdî, Teza Masterê, 2009.

nerîtan dest pê kiriye, carinan bi van nerîtan re têkilî daniye û carinan jî ji wan qut bûye, di nuqteya afirandina azmûneke modern a nivîskariyê de gihiştiye vegêraneke nû û nûjen (Bodur, 2009).

### **3. Prelude to The Narrative: Textuality and Mehmed Uzun's Storytelling (Destpêka Vegêranê: Deqîtî û Çîrokbêjîya Mehmed Uzun)<sup>5</sup>**

Ev tez li ser hin romanên Mehmed Uzun hûr dibe û balê dikişîne ser deqîtiya wan. Ji ber ku deq û deqîtî mijarên nû ne ku meylên wî yê edebî diyar dikin, pirs û nîqaşên deqîtiyê, şeweyê didin poetîkaya wî. Her wiha ev tez di romanên Mehmed Uzun de li ser organîzekirina deqê û temsîla mîrateya çandî û deqîtiya kurdî jî disekine. Di beşên vê tezê de cureyên edebiyata devkî, şewaz, vegotin û karîgeriya wan a li ser berhemên Uzun tên dahûrîn û nirxandin. Ev tez dînamîkên çandî û siyasî yê zimanê kurdî û pêşketina deqîtî ya vî zimanî vedikole û li ser du romanên biyografîk û dîrokî yê Uzun radiweste. Xebat di beşeke xwe de li ser romana Uzun a yekem, *Tu* (1984), disekine û di çarçoveyeke deqîtî û navdeqiyê de vedikole. Di beşeke vê xebatê de jî têkiliya di navbera celebên destan û romanê de, bi nîqaşeke li ser koka vegêranên nivîskî û devkî tê vekolan ên ku di romana *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* (1998) de tînin dîtin (Ataseven, 2010).

### **4. Between National and Minor Literature in Turkey: Model of Resistance in The Works of Mehmed Uzun And Migirdiç Margosyan (Li Tirkiyeyî di Navbera Netewe û Edebiyata Mînor de: Modelên Berxwedanê di Berhemên Mehmed Uzun û Migirdiç Margosyan de)<sup>6</sup>**

Ev tez du modelên cuda yê berxwedanê yê di berhemên edebî yê Mehmed Uzun û Migirdiç Margosyan de, bi vekolîneke rexneyî dinirxîne. Armanca sereke ya vê tezê ev e ku taybetiyên xas ên rewşa piştîmêtingeriyê ya Tirkiyeyê nîşan bide. Li gorî vê tezê, Uzun û Margosyan bi edebiyatên xwe hewla dekolonîzasyonê didin û berxwedanê nîşan didin. Ev vekolîn xwe dispêre du nêzîkatiyên cihê lê girêdayî hev. Nêzîkatîya yekem dibêje ku berhemên Uzun û

---

<sup>5</sup> Emrullah Ataseven, Zanîngeha İstanbul Bilgiyê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Edebiyata Berawirdî, Teza Masterê, 2010.

<sup>6</sup> Alparslan Nas, Zanîngeha Sabancıyê, Enstîtuya Zanistên Civakî û Hunerê, Şaxa Makezanista Xebatên Çandî, Teza Masterê, 2011.

Margosyan bêtir nêzîkî wêjeya neteweperwer in. Ji bo vê yekê dupat bike di berhemên nivîskaran de li hiyerarşiya sûcdariyê, nêzîkatiyên kakilparêz û pîrsgirêkên aktoriyê yên çalak vedikole. Ya duduyan dibejê ku berhemên wan nêzîkî melezbûnê û edebiyata mînor dibin. Û di vê beşê de li giringiya berhemên Uzun û Margosyan ên paşîn vedikole. Ev tez angaşt dike ku berhemên destpêkî yên nivîskaran ji ber ku li dijî gotara dewleta serwer derdikevin nêzî wêjeya neteweparêz in. Berhemên wan ên paşîn, ku piştî sala 1998an nivîsîne, nêzî edebiyata mînor in (Nas, 2011).

### **5. Romana Kurdî (Kurmancî) ya Dîrokî: Bîra Civakî û Nasname<sup>7</sup>**

Armanca vê tezê ev e ku romanên kurdî (kurmancî) yên dîrokî yên ji destpêka salên 1950an heta 2010an hatine çapkirin, di çarçoveyêke civaknasî û dîrokî de vekole û binirxîne. Ev tez angaşt dike ku pêdiviyên îrorojê berê civakê û rewşenbîran dide vekolîna li ser borîrojê û romannûsiya dîrokî jî ne dûrî vê armancê ye. Romannûsên kurd jî ji ber pêdiviyên siyasî û çandî yên îrorojê, romanên dîrokî ji xwe re dikin amûr û dem bi dem bi armanca hînkirina dîrokê romanên dîrokî dinivîsin. Ligel vê yekê meriv dikare bibêje ku romanên kurdî yên dîrokî ji borîrojê wêdetir îrorojê dikine mijara xwe û ji bo avakirina nasnameya neteweyî (kurdî) û bîra hevpar (civakî) dibin amûrên kêrhatî. Angaşteke din a vê tezê jî ew e ku şert û mercên siyasî yên civakê di diyarkirina naverok û kalîteya berhemên edebî de roleke giring dilîzin. Guherînên ku di pîrsgirêka kurd de têne pê, kalîteya romana dîrokî ya kurdî zêde dike û dibe sedem ku naverok bi mijarên mezin re sînordar nebe, cihêrengiyek berfireh bi dest bixe. Di her civakê de têkiliyêke nêzî di navbera roman, dîrok û netewe/netew-dewletê de heye. Lê ji ber ku Rojhilat di van du sedsalên dawîn de li hemberî Rojava bi pîrsgirêkên derengmayîna modernbûnê û windakirina hêzê re rû bi rû maye, romana dîrokî bûye amûrek ji bo nîqaşkirina pîrsgirêkên îroyîn û lêgerîna siberojek pak û bihêz (Adsay, 2013).

Di vê tezê de wekî çêşneke romanê, taybetiyên romana dîrokî û derketina wê ya li Rojava bi mînakên edebiyata îngilîzî, frenewî, elmanî û ûrisî tê vegotin û li ser mînakên romana dîrokî di edebiyata farisî û tirkî de jî tê rawestan. Mehmed

---

<sup>7</sup> Fahriye Adsay, Zanîngeha Mardin Artukluyê, Enstîtuya Zimanên Zindî, Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Masterê, 2013.

Uzun bi sê romanên xwe yê dîrokî yê bi navê *Siya Evînê*, *Bîra Qederê* û *Hawara Dîcleyê* di nava vê tezê de cih digire. Herdu romanên wî yê ewil biyografîk in û armanc dikin ku herdu lehengên ku tevahiya jiyana xwe ji bo doza kurdî terxan kirine bibîr bînin û di bîra civakî de cih bigirin. Ya sêyemîn jî di dema Mîr Bedîrxan de derbas dibe. Her çend ev serdem nivê sed sala 19an be jî, em nikarin di romanê de teswîreke rastîn a wê serdemê bibînin. Ji bilî anakronîzmên ciddî, bal tê kişandin ser ka gelo riwangeya îroyîn çawa di borîrojê de tê xuyakirin û hewla nivîskar a ji bo piştrastkirina borîrojê çawa ye (Adsay, 2013)?

#### **6. Analysis of Kurdish Nationalist Discourse in Mehmed Uzun's Literature Through The Ethno-Symbolist Approach (Bi Nêzîkatiya Etno-Sembolîst Dahûrîna Gotara Neteweperweriya Kurd di Edebiyata Mehmed Uzun de)<sup>8</sup>**

Di vê tezê de çar romanên bijartî yê Mehmed Uzun -*Tu*, *Siya Evînê*, *Bîra Qederê* û *Hawara Dîcleyê*- bi riwangeya etno-sembolîk hatine vekolîn. Di vî warî de, di romanên Uzun de xalên sabit û guherbar ên gotara neteweperweriya kurd, bi guherînen civakî-siyasî yê li Tirkîyeyê hatine xwendin. Ji bo vê yekê jî vekolîn bi kurtî qalkirina rabirdûya civakî-siyasî ya Tirkîyeyê, ji serdema dawî ya Împaratoriya Osmanî dest pê dibe û heta pîrsgirêka kurd a îroyîn û neteweperweriya kurd didome. Di vê vekolînê de, bi taybet rûdanên civakî-siyasî yê girîng û werçerxê cih digirin ên ku bûne sedema guherînen di zimanê romana Uzun de. Pêşketina têgihên neteweperweriya kurd û pîrsgirêka kurd li Tirkîyeyê ji aliyê teorîk û dîrokî ve hatine vekolîn. Di romanên bijartî yê Uzun de, di çarçoveya neteweperweriya kurd de, kîjan hêman cih digirin û bi demê re di vê gotarê de guherîneke çawa pêk tê? Ev tez li bersiva van pirsan digere (Bolel, 2013).

---

<sup>8</sup> Canan Bolel, Zanîngeha Sabancıyê, Enstîtuya Zanîstên Civakî û Hunerê, Şaxa Makezanîsta Zanîsta Siyasetê, Teza Masterê, 2013.

## 7. [Di] Berhema Mehmed Uzun a bi Navê Hawara Dîcleyê de Jiyana Kurdan a Civakî<sup>9</sup>

Mehmed Uzun nivîskar û rewşenbîrekî kurd ê pir giring e. Jiyana xwe di nav kurdan de, li ‘erdnîgariyeke kurdî derbas kiriye. Bûye şahidê tengasî û neheqiyên ku kurd di sedsala 20an de, li Tirkiyeyê pê re rû bi rû mane û ev tengasî û neheqî hatine serê wî bixwe jî. Ev vekolîn hewl dide ku di berhema Mehmed Uzun a bi navê *Hawara Dîcleyê* (2002-2003) de behsa jiyana civakî ya kurdan bike, kurdan bide nasîn, bibe şahidê jiyana wan û dengê wan bide bihîstin. Li gorî vê tezê Mehmed Uzun di berhemên xwe de û bi taybet jî di romanên xwe de behsa paşxaneyê dîrokî kiriye wekî çand, bawerî, ‘urf û ‘edetên kurdan û gelên bi wan re dijîn. Ev vekolîna ku di warê ronîkirina çand, bawerî û jiyana civakî ya kurdan de gelekî giring e, ji bo armanceke wiha hatiye nivîsîn (Işık, 2015).

## 8. Narrator’s Play: Weaving Voice and Silence in Perperik-a Söe and Hawara Dîcleyê (Lîstika Vegêr: Di Hawara Dîcleyê û Perperika Söe’yê de Honana Deng û Bêdengiyê)<sup>10</sup>

Ev tez armanc dike ku vekole ka gelo di vegêranên edebî de vegêr li dengê çawa digerin an jî bêdengiyê çawa dirisin? Ew vegêranên edebî yên ku bi tecrûbeyên karesatê re têkilîdar in û tê de yên rizgarbûyî yan jî yên mexdûr bi wendabûnê re rû bi rû mane. Ev xebat hewl dide bide kifşê ka gelo vegêrên romanên *Perperika Söe*<sup>11</sup> (2010) û *Hawara Dîcleyê* (2002-2003) çawa listikeke bi deng û bêdeng diafirînin da ku karibin borîrojeke bi bîranînen karesatê mişt, bi bîr bînin. Di çarçoveya vê vekolînê de, armanc ew e ku ji hêza azadkirina dengê hunerê têbigihêje, di heman demê de hewl ew e ku fam bike ka dengê ku niha di vegêrana nivîskî de winda bûye û tune ye çawa ye û her wiha di van nivîsan de bêdengî çawa ji nû ve tê nivîsîn? Ger di trawma û karesatê de îmkana xeberdanê an jî deng tunebe û winda bûbe, nivîs çawa diyardeyê vedigêre ku jixwe winda bûye (Ekinci, 2016)?

<sup>9</sup> Burhan Işık, Zanîngeha Muş Alparslanê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Zanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Masterê, 2015.

<sup>10</sup> Elif Ekinci, Zanîngeha Sabancıyê, Enstîtuya Zanistên Civakî û Hunerê, Şaxa Makezanista Xebatên Çandî, Teza Masterê, 2016.

<sup>11</sup> Gece Kelebeği Perperik-a Söe, Haydar Karabaş.



**9. A Narratological Analysis of ‘Mirina Kalekî Rind’ (The Death of Elderly Rind) and ‘Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê’ (A Day From The Days of Evdalê Zeynikê) by Mehmed Uzun (Dahûrîneke Vegêrannasiyê li ser Romanên Mehmed Uzun ên bi Navê Mirina Kalekî Rind û Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê)<sup>12</sup>**

Ev xebat hewl dide ku di çarçoveya stratejiyên vegêranê de, du romanên Mehmed Uzun ên edebî yên bi navê *Mirina Kalekî Rind* (1987) û *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (1991) binirxîne. Ev xebat riwangeyeke nû li ser romanên destpêkî yên nivîskar peyda dike, ku bi piranî şopên çanda devkî di vê cureyê romana modern de hene. Li gorî vê tezê ev roman çîrokên dengbêjiyê û sirgûnê di şiklê romaneke dirêj û modern de, ku bi giranî hêmanên nerîtê dihewînin û bi stratejiyên vegêranê pêşkêş dikin ji bo parastin û belavkirina çanda devkî û bîra çandî ya kurdî (Kavak, 2019).

**10. At The Intersection of Center And Periphery: Kurdish Language in The Turkish Monolingual Sphere (Li Cihê ku Navend û Çeper Hevdu Dibirin: Zimanê Kurdî di Qada Yekzimanî ya Zimanê Tirkî de)<sup>13</sup>**

Ev tez li ser paradîgmaya yekzimanî, pergala edebiyata cihanê û mijara wergerê disekine ku wekî amûra wê ya sereke tê dîtin. Edebiyata tirkî û edebiyata kurdî, ji ber pêkhatina pirzimanî ya Tirkiyeyê, ji aliyekî ve qadeke berawirdî ya van têgihan peyda dike û ji aliyê din ve jî firsendê diafirîne ku bi têkiliyên navendî û çeperî yên dînamîkên edebiyata cihanê sînorên paradîgmaya yekzimanî bipirsin. Kurdiya ku di çarçoveya netewe-dewletbûnê de nîne, zimanê xwe yê yekzimanî bi wergerê ava dike, bi tirkî re qada xwe ya edebî berfirehtir dike ku wekî navendeke li hemberî kurdî cih digire. Hewldana Mehmed Uzun a ji bo ketina nav bazara edebiyata tirkî, ‘îşaretî dînamîkên edebiyata cihanê yên pir navendî û çeperî dike. Çarçoveya bingehîn a vê tezê wiha dikare bê rêzkirin: Vekolîna têgihên çeper û navendê, netewe-dewlet û rola wê ya di hiyerarşiya zimanan de heyî, bazara werger û edebiyatê û pergala edebiyata cihanê (Üstündağ, 2019).

<sup>12</sup> Ümran Roda Kavak, Zanîngeha İstanbul Şehirê, Enstîtuya Zanistên Civakî û Merivatiyê, Şaxa Makezanista Xebatên Çandî, Teza Masterê, 2019.

<sup>13</sup> Seren Üstündağ, Zanîngeha İhsan Doğramacı Bilkentê, Enstîtuya Zanistên Civakî û Aboriyê, Şaxa Makezanista Zanistên Merivî û Civakî, Teza Masterê, 2019.

## 11. Di Romanên Mehmed Uzun de Hêmanên Folklorê<sup>14</sup>

Tevî ku folklor û edebiyat du qadên ji hev cuda ne, dîsa jî di navbera wan de danûstandineke bêhed heye. Çimkî di van herdu qadan de jî meriv her li navendê ye û li ser jiyana merivan tê rawestîn. Û folklor, bi şêweyên derbirînê yên vegêranê re, kana edebiyatê ye. Bi pêvajoya pêlên neteweperweriyê re di avakirina nasnameyên neteweyî de folklor û roman wekî du qadên sereke derdikevin pêş. Li gorî vê xebatê Mehmed Uzun jî di romanên xwe de, bi taybet jî di *Tu* (1984), *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (1991) û *Hawara Dicleyê* (2002-2003) de cih daye hêmanên folklorîk û cureyên çanda devkî û ev hêman di çarçoveyê diyar de bi zanebûn hatine bikaranîn. Mehmed Uzun nerîta çanda devkî bi romanê re kiriye yek û bi saya vê yekê bi şêwazekî romanên modern afirandine ku hêza xwe ji zimanê folklorîk digire. Ev tez li ser hêmanên folklorîk ên di romanên Mehmed Uzun de radiweste, têkiliya van hêmanên folklorîk û hêmanên romanê yên wekî leheng, ziman û rûdanê vedikole (Yavuz, 2020).

## 12. Kürt Romanında Türk İmgesi (Hêmaya Tirk di Romana Kurdî de)<sup>15</sup>

Berhemeke edebî xwediyê şopa wê serdem û wê civakê ye ku tê de hatiye nivîsîn (hilberîn). Ew berhem, di heman demê de, di peywenda bîra hevpar a wê civakê de, wateyên din jî dihewîne. Ji ber vê pêwendiya zelal û berçav a di navbera berhemên edebî û civakê de heyî, ji bo têgihiştina feraseta civakî dahûrîna berhemên edebî yek ji rêya rast e. Her wisa hayjêbûna şert û mercên civakî-dîrokî yên ku berhema edebî tê de hatiye hilberîn yek ji pêkerên sereke ye. Ev tez tevî çendek romanên kurdî, romana Mehmed Uzun a bi navê *Bîra Qederê* (1995) jî di peywenda afirandina hêmaya (îmaja) tirk de dinirxîne. Dikeve dû vê pirsê: Di van romanên de karakterên tirk çawa hatine sêwiran û îmaja tirk a wekî “yên din” çawa hatiye afirandin? Û Hewl daye di çarçoveya civaknasiya edebî de van romanên vekole (Tekin, 2020).

<sup>14</sup> Yahya Yavuz, Zanîngeha Van Yüzüncü Yılê, Enstîtuya Zimanên Zindî, Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Masterê, 2020.

<sup>15</sup> Aziz Tekin, Zanîngeha İstanbul Arelê, Enstîtuya Perwerdeya Bilind, Şaxa Makezanista Medya û Xebatên Çandî, Teza Masterê, 2020.

### **13. Mehmed Uzun Romanlarında Türk İmgesi (Hêmaya Tirk di Romanên Mehmed Uzun de)<sup>16</sup>**

Edebiyat, ji bilî wesfên xwe yê din ew qad e ku her neteweyek li wê qadê li hemberî yê din nasnameya xwe diafirîne û nîşan dide. Argumana “em li hemberî yê din”, ku di afirandina nasnameyê de giring e, herî zêde di berhemên edebî de tê pêşkêşkirin. Ji ber vê sedemê di hemû çêsnên edebiyatê de hêmaya (îmaja) “yê din” li dijî nasnameya “em”ê hatiye afirandin. Ev jî ew hêma ye ku nivîskar bi awayekî rasterast an nerasterast bi karîgeriya civakê derdixe meydanê. Di vê çarçoveyê de ev tez balê dikişîne ser îmaja tirk a “yê din” di romanên nivîskarê kurd Mehmed Uzun de. Li gorî vê tezê ev îmaj ji hêla wî ve hatiye afirandin ku li Tirkîyeyê ji dayik bûye û demeke dirêj a jiyana xwe li diyasporayê derbas kiriye. Wekî tê zanîn Mehmed Uzun romanên xwe bi kurdî, di du serdeman de ku ji hêla atmosfera siyasî ve ji hev cihê ne, nivîsîne: Salên 1980yî ku li Tirkîyeyê atmosfereke siyasî ya tund serdest bû û salên 2000î ku atmosfereke siyasî ya nermtir serdest bû. Romanên wî ji hêla naverokê ve serdema hilweşîna Împeratoriya Osmanî û damezrandina Komara Tirkîyeyê dihundurînin. Li gorî vê tezê serdema nivîsîna romanên û ya vegêran tê de derbas dibin ji ber ku temasî du xalên balkêş ên dîroka siyasî ya Tirkîyeyê dikin, gelekî giring in. Îmaja serdest a “tirkê din” ku di romanên Mehmed Uzun de hatine afirandin, dikare bersiva van pirsên xebatên îmajan bide: Îmajên van romanên di bin çî şert û mercan de hatine afirandin û bûne bersiva kîjan pirsgirêkên îdeolojîk û civakî? Ji ber vê yekê, romanên Mehmed Uzun bi riwangeya pêvajoyên krîtîk ên dîrokî, civakî û siyasî yê navborî, hatine dahûrîn (Göktaş, 2022).

### **14. Nasname û Rewşa Trajîk: Berawirdkirinek li ser Romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî<sup>17</sup>**

Ev tez; rewşa trajîk a ku di çendek romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî de, di çarçoveya nasnameyê de dide ber hev, dinirxîne û têkiliya van her sê nûnerên edebiyatên kurdî, tirkî û farisî û têkiliya romanên wan ên hatine bijartin destnîşan dike. Uzun, Kemal û Yûnisî xwediyê nasnameya

<sup>16</sup> Melahat Göktaş, Zanîngeha İstanbul Bilgiyê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Xebatên Çandî, Teza Masterê, 2022.

<sup>17</sup> Mehmet Nur Yavuzer, Zanîngeha Bingölê, Enstîtuya Zimanên Zindî, Şaxa Makezanista Ziman û Edebiyata Kurdî, Teza Doktorayê, 2024.

neteweyî ya kurd in, lê nûnertiya edebî yê neteweyên cuda temsîl dikin. Ew di sed sala 20. de hatine dinyayê û ketine bin karîgeriya pêşketin û veguherînên derûnî, siyasî, civakî yê serdemê. Şert û mercên heman serdemê karîgerî li ser berhemên wan jî kiriye û rewşa trajîk a jiyane, nirx û pirsgerêkên nasnameyî di van romanên de wekî mijarên mîna hev têne xuyan, anku Uzun, Kemal û Yûnisî rewşa trajîk a jiyane wekî hêmaneke hevpar di çêşnê romanê de ceribandine. Di romanên nivîskaran de çîrokên rewşa trajîk di nav hev de ne û rewşa trajîk jî wekî mijareke dişibe hev, taybetiyeke hevpar a romanên wan e. Wekî xaleke hevpar, li ser esasê nakokî, êş û tune kirina civak û gelê kurd a sed sala 20an, rewşên trajîk ava kirine. Bi vî rengî, ew ji rewşên trajîk ên bi heman rengî sûd werdigirin û wan vediguhezînin cihana vegêranê (Yavuzer, 2024).

### **15. Rexneya Siyasî, Civakî û Dîrokî di Romana Kurdî ya Diasporayê de<sup>18</sup>**

Romana kurdî ya êwra Diasporayê behsa êwreke nivîskaran dike ku neçar mane welatê xwe biterikînin, li welatên Ewropî cihûwar bibin. Mahmut Baksî, Mehmed Uzun, Firat Cewerî, Hesenê Metê, Jan Dost û Helîm Yûsiv, ku ji êwra romana kurdî ya Diasporayê ne; di romanên xwe de rexneyên rasterast an nerasterast kirine. Ev vekolîn armanc dike ku tevkeriyê li qada tesnîfkirin û dahûrîna rexneya tematîk a li ser romana kurdî ya êwra Diasporayê bike. Ev vekolîn li ser rexneyên civakî, siyasî û dîrokî yê di romanên romannûsên navborî de heyî, radiweste. Li ser teza ku berhema wêjeyî di bin karîgeriya şert û mercên civakî û siyasî yê serdemê de ye, hatiye avakirin. Romanên romannûsên navborî di çarçoveya romana kurdî ya êwra Diasporayê de, bi teoriyên rexneya dîrokî û sosyolojîk û di çarçoveya civaknasiya edebiyatê de dadihûrîne (Acun, 2024).

Wekî tê dîtin li ser romanên Mehmed Uzun, der barê xalên destnîşankirî de heta niha xebateke “tematik” çênebûye. Yê heyî jî qala auraya (atmosfera) romanên wî nakin û xalên ji hev cuda rêz dikin. Gelek ji van xebatên navborî bi tenê li ser yek an çend romanên wî radiwestin, bi riwangeyeke giştî, li ser hemû romanên wî hûr nabin. Xebata me li ser hemû romanên wî radiweste, ji hêla naverokê ve li ser hemû temayên sereke hûr dibe, auraya romanên Mehmed Uzun

---

<sup>18</sup> Roger Acun, Zanîngeha Dicleyê, Enstîtuya Zanistên Civakî, Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî, Teza Doktorayê, 2024.

û her sê tebeqeyên ku vê aurayê tînin pê destnîşan dîke û portreyeke tekûz û giştî radixe ber çavan.

Bi baweriya me di hemû romanên Mehmed Uzun de aurayeke ku ji tebeqeyan pêk tê heye. Ev bi dorê ve “sirgûn” e, ku di herdu romanên wî yê ewil de diyar dibin: *Tu û Mirina Kalekî Rind*. Tebeqeya duyem “dîrok” e anku hin leheng û rûdanên dîrokî ne, di çar romanên wî yê dîrokî de şênber dibin: *Siya Evînê, Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê, Bîra Qederê, Hawara Dîcleyê*. Û ya sêyem jî “şer” e ku bêtir bi romana wî *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirînê* berceste bûye. Armanca vê vekolînê ew e ku vê taybetiye destnîşan bike. Taybetiya cihêreng a vê vekolînê ew e ku dê hemû romanên nivîskar ji aliyê avaniya tematîk ve bên vekolîn û peywendiyên veşartî û eşkere yê romanên bên destnîşankirin.

### C. Çarçove, Sînor, Rê û Rêbazên Xebatê

Di vê xebatê de, ji bo destnîşankirina tebeqeyên auraya romanên Mehmed Uzun, dahûrîna tematîk (rexneya tematîk) wekî rêbaz hat bijartin û bikaranîn. Romanên Mehmed Uzun bi awayekî tematîk hatin dahûrîn û nirxandin. Hemû romanên Mehmed Uzun, berhem û nivîsarên wî yê din, nivîs û nûçeyên der barê wî de, gotar û tezên li ser berhemên wî tev hatin tegerîn û xwendin.

Sînorên xebata me her heft romanên Mehmed Uzun in ku di navbera salên 1984 û 2003yan de çap bûne. Navê romanên û sala çapa wan a ewil bi dorê ve wiha ne:

- *Tu, (1984);*
- *Mirina Kalekî Rind, (1987);*
- *Siya Evînê, (1989);*
- *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê, (1991);*
- *Bîra Qederê, (1995);*
- *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirînê, (1998);*
- *Hawara Dîcleyê, (2002 [berga I.], 2003 [berga II.] );*

Ev xebata berdest wekî hîm li ser romanên Mehmed Uzun ava dibe, li ser her heft romanên wî hûrnêrîneke tematîk dîke û romannûsiya wî vedikole. Di her beşê de romanên ku dikevin wê kategoriyê bi xwendineke nêz a deqnavendî tene dahûrîn. Xebat li ser romanên wî yê resen, ên bi kurdî tê kirin ne li ser wergerên

wan ên bi tirkî. Ji çapên berhemên wî yê ji weşanxaneyê *Îthakiyê* derçûyî tê îstîfadekirin.

Mehmed Uzun di pêvajoya nivîskariya xwe de ji bilî romanên xwe gelek berhemên din -cerebe, gotûbêj, hevpeyvîn û hwd., - jî nivîsîne. Em di van berhemên wî de rastî gelek agahî, hûrgilî û nêrînên wî yê der barê romannûsiya wî de tên. Ji bo ku cihana fikr û ramanên nivîskar baştir bê famkirin û li ser romanên dahûrîneke têr û tijî bê kirin di dema vekolînê de ji van berhemên Uzun jî tê îstîfadekirin û dîsa li gorî peywenda xwe tevli vê xebatê jî dibin. Bi taybet jî di mijarên “Motîvasiyona nivîskariya Mehmed Uzun” û “mebesta Mehmed Uzun a bijartina çeşnê romanê” de sûd ji hevpeyvînên wî tê girtin. Di nava deqa xebatê de têgih û bêjeyên teknîk û giring ên kêzanan tevî wateyên xwe yê bi îngilîzî û carinan jî alternatîfê wan ên bi kurdî di nava kevanekê de tên dayîn.

#### **D. Plana Xebatê: Danasîna Beşên Xebatê**

Ev xebat, ji destpêkekê û sê beşên serbixwe pêk tê. Tez qala naveroka (tema) romanên Mehmed Uzun dike, dikeve dû vê pirsê: Mehmed Uzun di “naverok”a romanên xwe de qala “çî” dike? Her sê beş bi dorê qala her sê tebeqeyên auraya romanên Mehmed Uzun; sirgûn, dîrok û şer, dike. Her binbeşeke van her sê beşan jî di nava xwe de dabeşî sê binbeşan dibin. Binbeşa yekem çarçoveya teorîk xêz dike. Binbeşa duyem ji danasîn û kurteya romanên wê kategoriyê pêk tê. Binbeşa sêyem jî dahûrîneke tematîk dike li ser wan romanên. Her sê beşên tezê bi dahûrîneke tematîk li ser naveroka romanên, temayên ku di nav van romanên de derdikevin pêş, radiwestin.

Navê beşa yekem a vê xebatê “sirgûn” e. Di vê beşê de mijar “sirgûn û edebiyata li sirgûnê” ye. Pêşî çarçoveya teorîk tê xêzkirin. Sirgûn û edebiyata li sirgûnê tê guftûgokirin. Li ser têgihên bi sirgûnê re têkilîdar tê rawestin. Edebiyata li sirgûnê, karîgeriya sirgûnê ya li ser nivîskarên sirgûn, berpirsiyên nivîskarên li sirgûnê, zimanê dayîkê li sirgûnê û derûniya nivîskarê li sirgûnê tê pêşkêşkirin. Paşê herdu romanên Uzun ên ewil *Tu* û *Mirina Kalekî Rind* ku dikevin bin vê kategoriyê tene danasîn û kurteya wan tê dayîn. Di taliyê de ev herdu roman di çarçoveya teorîk a vê beşê de, di peywenda “edebiyata li sirgûnê” de, bi awayekî tematîk tên dahûrîn û nirxandin.

Di beşa duyem, “dîrok”, de jî mijar “romana dîrokî” ye. Di destpêkê de çarçoveya teorîk tê xêzkirin. Romana dîrokî tê guftûgokirin. Pêşî tîkiliya dîrok û edebiyatê, zayîn û geşedana romana dîrokî û hwd., tîkên pêşkêşkirin. Paşê her çar romanên Uzun ên dîrokî; *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* û *Hawara Dîcleyê* ku dikevin bin vê kategoriyê, tîkên danasîn û kurteya wan tê dayîn. Di taliyê de ev her çar roman di çarçoveya teorîk a vê beşê de, di peywenda “romana dîrokî” de, di bin navê şeş serenavan de, bi awayekî tematîk tîkên dahûrîn û nirxandin. Ev şeş serenav bi rêzê ev in:

- Lêgerîna kokên xwe û dijrabûna li hemberî dîroka fermî,
- Vesazbûna bîreke hevpar a alternatîf û derizandina bîra fermî,
- Vesazbûna vegêrana neteweyî û veavabûna hişmendiya neteweyî,
- Sirgûn: Trajediya rewşenbîrên kurd a du sed salî,
- Lêgerîna mîrasa wenda ya borîrojê û şikandina jêrdestiyê,
- Anakronîzm an jî bi berçavka îrorojê nêrîna li borîrojê.

Di beşa sêyem, “şer” de jî mijar “edebiyat û şer” e. Pêşî çarçoveya teorîk tê xêzkirin. Tîkiliya edebiyat û şer tê guftûgokirin. Edebiyata şer, vegêranên şer û hwd., tîkên pêşkêşkirin. Paşê romana Uzun, *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* ku dikeve bin vê kategoriyê tê danasîn û kurteya wê tê dayîn. Di taliyê de ev roman di çarçoveya teorîk a vê beşê de, di peywenda “edebiyat û şer” de, bi awayekî tematîk tîkên dahûrîn û nirxandin.

### **E. Nivîskariya Mehmed Uzun**

Helbet her berhemeke edebî armançek xwe, erkek xwe heye, her wisa her nivîskarek jî xwedî armançekî, erkekî ye, Mehmed Uzun jî her wisa. Berî ku Uzun here warê sirgûnê li welêt nivîsîna bi kurdî û îfadekirina fikr û nêrînên siyasî qedexe bûn. Uzun ji ber wan tevger, fikr û nêrînên xwe hatibû girtin, îşkence dîtibû, ihtimal hebû cezayên giran lê bîne birîn. Ji bo ku ji ber xebatên xwe yê siyasî û çandî nekeve zindanê, yan neyê kuştin, bi neçarî, bêyî dilê xwe welatê xwe terikandiye û li welatê xerîbiyê cihûwar bûye. Bi salan nekariye vegere welatê xwe. Li warê xwe yê sirgûnê (Swêd), bi zimanê xwe nivîsiye û gelek berhem afirandine. Her çiqasî Mehmed Uzun bi belgeyeke fermî yan jî bi darê zorê nehatibe sirgûnkirin jî ji ber van sedemên li jêrê hatine rêzkirin, Mehmed Uzun dibê nivîskarekî sirgûn û edebiyata wî jî dikare di bin banê edebiyata li

sirgûnê de bê cihûwarkirin. Ev binbeş dê hewl bide motîvasyona nivîskariya Mehmed Uzun vekole û li ser sedemên bijartina wî ya çêsnê romanê hûr bibe. Anku dê bikeve dû van pirsan: Motîvasyona nivîskariya Mehmed Uzun çi bû û mebesta Mehmed Uzun çi bû ku wekî çêsn roman bijart da ku nivîskariya xwe wekî çêsn li ser romanê ava bike?

#### **a. Motîvasyona Nivîskariya Mehmed Uzun**

Mehmed Uzun sedema nivîsîna bi zimanê kurdî di hevpeyvînên xwe de wiha tîne zimên: “Ez bi kurdî dinivîsim; nivîsîna bi kurdî seknek e, boçûnek e, dengêk e” (Uzun, 2018, r. 260). Uzun ji bo berevaniya azadiya gotin, vegêran û ramanê bike, heysiyeta merivan biparêze, xewn û xeyala merivahiyê ya herheyî, azadî û wekhevîyê derêxe pêş, bi kurdî nivîsiye (Uzun, 2007b, r. 221). Em dikarin motîvasyona nivîskariya Uzun a bi zimanê kurdî wiha dabeş bikin:

#### **I. Berpirsiya Rewşenbîrî: Peywireke Exlaqî û Wicdanî**

Mehmed Uzun, ji ber ku kurdî zimanê wî yê dayîkê ye, nivîsîna xwe ya bi zimanê kurdî wekî bertekeke polîtîk bi nav nake. Li gorî wî divê berpirsiyeke exlaqî ya her kesekî, bi taybet jî ya her rewşenbîrekî, li hemberî zimanê wî yê dayîkê (zîkmakî), hebe. Loma ye bi kurdî nivîsiye û ev yek ji bo wî peywireke exlaqî ye (Uzun, 2009, r. 111). Uzun, ji ber ku zimanê kurdî di bin tehdîdeke mezin de bû, kurd di bin zextê de dijiyan, ji ber wê yekê gelek êş û elem dikişandin, li zimanê xwe xwedî derketiye, bi kurdî nivîsiye da ku zimên ji wendabûnê rizgar bike. Uzun ev yek jî wekî berpirsiyeke exlaqî dîtiye (Uzun, 2009, r. 156).

Zimanê kurdî, zimanekî qedîm ê Mezopotamyaya Jorîn e û zimanê Uzun ê dayîkê ye. Û hingî Komara Tirkiyeyê hatiye damezrandin di warê perwerdehî, weşangerî, fermiyetê de qedexeyê ye. Li gorî Uzun meriv nikarin zimanê xwe yê zîkmakî bibijêrin lê li hemberî zimanê xwe yê zîkmakî her gav berpirsiyeke xwe heye. Ji ber ku Uzun li hemberî zimanê kurdî berpirsiyeke exlaqî û wicdanî hîs dike, tevî astengî, dijwarî û qedexeyan dîsa jî bi zimanê xwe yê zîkmakî, bi kurdî, nivîsiye (Uzun, 2008c, r. 107). Uzun ji dêwbavekî kurd çêbûye. Zimanê wî yê zîkmakî kurdî ye. Rihê wî di zarokatiya xwe de bi ziman û folklorê kurdî hatiye terbiyekirin. Ji ber vê yekê, ji ber ku li hemberî zimanê kurdî berpirsiyeke exlaqî hîs kiriye, romanên xwe bi zimanê kurdî nivîsîne (Uzun, 2008c, r. 163).



Uzun gelek caran dubare dike, dibêje; wekî berpirsiyeke exlaqî bû min zimanê kurdî bijart di nav her sê zimanên (kurdî, tirkî, swêdî) ku min dikarî pê romanên xwe binivîsiya. Û lê zêde dike; yek ji avantajên nivîsîna bi kurdî jî ev e ku kurdî ji ber ku zimanekî qedexe bû, di derdoreke girtî de dihat bikaranîn, zimanê têkiliyên nêz (jidil) bû, nemehiyabû, xira nebûbû, xwe parastibû. Û ji hêla tema, şewaz û hwd., ve jî zimanekî xam (beyar) bû. Herçî zimanên din in ji ber geşedana pîşesaziyê, bazar û sermîyanê dilhebîniya (jidilbûna) xwe wenda kirine, lewitîne (Uzun, 2018, r. 8-9).

Uzun wextê cara pêşî tê girtin, girtîgeh ji bo wî dibe şûnwarê keşfa tiştên nû; li wir cara pêşî rastî nivîsarên bi kurdî tê, hestên berî niha tu carî hîs nekiriye bi awayekî karîger li wir dijî; berpirsiyeke siyasî, çandî û exlaqî hîs dike ji bo zimanê kurdî (Kaya, 2007, r. 10). Van sedeman jî karîgerî li ser Uzun kirine; wekî rewşenbîrekî kurd nivîsîna bi zimanê xwe wekî peywireke exlaqî û wicdanî dîtiye, zimanê kurdî wekî zimanê nivîskariya romanên xwe bijartiye, her heft romanên xwe jî bi zimanê kurdî nivîsîne.

## II. Edebiyata Raperîne: Serhildana bi Neçarî ya Merivekî Neçar

Uzun jî gelek caran ev pirs li xwe kiriye; “bera jî ez çima dinivîsim” (Uzun, 2008a, r. 12)? Û wiha bersivandiye: “Ji ber ku neçar bûm min dest bi nivîsînê kir, hemû jiyana xwe terxanî nivîskariyê kir” (Uzun, 2008a, r. 12). Uzun nivîskariya xwe dişibîne serlehengê romana Yaşar Kemal, “İnce Memed<sup>19</sup>” û serhildana wî. Li gorî Kemal ew roman qala “serhildana bi neçarî ya merivekî neçar” dike û Kemal nivîskariya xwe jî bi heman awayî bi nav dike. Uzun hem xwe dixwe dewsa serlehengê romana navborî hem jî nivîskariya xwe dişibîne nivîskariya nivîskarê romanê, Yaşar Kemal û nivîskariya xwe bi du hêlan ve diwesifîne; neçar û serhildêr. Pirsê duyem; gelo neçariya çi? Uzun ji gelek mafên bingeşîn ên merivî bêpar hatiye dinyayê; zimanê wî yê dayîkê, nasnameya wî, taybetiyên wî yên nijadî û çandî qedexe bûne. Uzun ji dêwbavekî kurd çêbûbû lê dewletê û rejîmê nedihîşt wekî kurdekî jiyana xwe berdewam bike, aîdiyetên wî qedexe kiribûn û ji wî, di heman demê de ji hemû neteweyên li Tirkiyeyê dijîyan ên xeyrî-tirk, dixwestin bibin tirk. Uzun neçar bû ku biba tirk. Uzun bi neçariya xwe li hemberî vê neçariyê [neçariya ku bibe tirk] radibe, serî hildide. Helbet berdêleke mezin a

---

<sup>19</sup> “Memê Zirav”.

vê serhildanê heye. Uzun her gav, di serdanpêyê jiyana xwe de, hatiye piçûkxistin, vederkirin, qewirandin û cezakirin. Hêj di hejdeh saliya xwe de dikeve girtîgeheke leşkerî, wextê dibe bîst salî heşt sal cezayê giran lê tê birîn, bi ‘efûyê rizgar dibe. Paşê di bîst û sê saliya xwe de dîsa tê girtin, şeş salan cezayê hepsê digire. Taliyê direve, dibe sirgûn û li ser hev panzdeh salan bi neçarî, dûrî welatê xwe û hezkiriyên xwe dimîne (Uzun, 2008a, r. 13). Wî xwe bi neçarî sipartiye vegêranê û nivîskariya xwe afirandiye (Uzun, 2008a, r. 14).

Nivîskariya Uzun, ji bo bikaribe xwe ragire jiyane pêşî wekî pêngava tolhildanê ya li hemberî qedera xwe dest pê dike (Uzun, 2008a, r. 14). Uzun bextewar e ji ber ku xwedî mîraseke çandî ya dewlemend e, ew çanda ku li hemberî hemû qirkirinên (tunekirinên) dijminan li ber xwe dabû, wenda nebûbû (Uzun, 2008b, r. 6). Uzun ji bo bibe xelekeke vê çanda qedîm, mîrasa çandî ji mirinê xilas bike, anku nemir bike, nivîsiye.

Uzun di nava pergaleke siyasî ya bêtehemul û ceberût de hatiye dinyayê. Di seranserê jiyana xwe de bi tenê armaneke xwe hebû; rojekê bibe xwediye çîrokekê, dengê û zimankê aîdî xwe, xasî xwe. Vê jî wekî berhemekî, heyî bike (Uzun, 2007b, r. 37). Uzun her xwestiye çîrokeke wî hebe ya ku piştî mirina wî jî bijî, dengê wî hebe yê ku bikaribe ji hemû qeyd û sînoran (yên ku ew dorpêç kirine) biqulibe, xwe bigihîne her derî. Xwestiye ruhê wî nemire, her zindî bimîne. Uzun nivîskariya xwe wekî raperîneke li hemberî qedera xwe (di heman demê de qedera neteweya xwe), li hemberî jiyana xwe wekî tolhildanê bi nav dike (Uzun, 2007b, r. 38). Uzun ne ji bo bibe nivîskarekî serkeftî nivîsiye, ji bo bêtir nerûxe, têk neçe, di nav geraveke kûr a serneketinê de nexeniqe, nivîsiye (Uzun, 2007b, r. 39). Ev tişt gişt edebiyata wî dikin edebiyata raperîn û berxwedanê.

### **III. Şikandina Jêrdestî, Cihêgirtin û Jibîrdanê**

Uzun ji bo hestên merivan bigihîne xwîneran, vegêranên edebî afirandine. Ew merivên ku nikarin bi hêsanî xwe îfade bikin, ji dem û dîrokê hatine qewirandin, tekane arezûya wan jiyaneke bişeref e (Uzun, 2008c, r. 104). Uzun sala 1971ê li Girtîgeha Leşkerî ya Diyarbekirê li ber destê Musa Anter hînî xwendin û nivîsîna kurdî dibe tevî sê heval û hogirên xwe; Ferit Uzun, Hüseyin Uzun û Necmettin Büyükkaya. Paşê her sê hevalên wî û dû re mamosteyê wî, Mûsa Anter têne kuştin. Piştî Hüseyin tê kuştin Uzun ad û qirar dide da pêş van

her sê hevalên xwe û mamosteyên xwe ve jî bi kurdî binivîse û li ser soza xwe disekine (Uzun, 2006, r. 139).

Uzun îtirazî vê gotina nivîskarê Portekîzî, Jose Samarago dike; “li bin banê gerdûnê tu tiştê ku nehatine gotin û nivîsîn nemaye (...)” û yek ji armancên nivîskariya xwe wiha eşkere dike: “Hêj her tiş nehatiye vegêran, tiştên bêne nivîsîn hêj xilas nebûne. Gelên ku di bin nîrê dîlîtiyê de ne, zimanê wan hatiye qedexekirin, hêj gotina xwe negotîne. Çimkî destûr nedane wan da ku gotina xwe bibêjin. Ên wekî kurdan, zimanê kurdî û vegêranên wan, beyar” (Uzun, 2007a, r. 13-14).

Uzun ne ji bo azmûnan pêk bîne yan jî bibe edebiyatvanekî pirpejirandî dinivîse. Nivîskariya Uzun ji bo mafên merivan e, ji bo dengê xwe bide kesên ku dengê wan hatiye birîn, hatine lalkirin, dinivîse (Uzun, 2018, r. 34). Di serî de kurd û ekseriyeta gelên Mezopotamyayê ji hêla dewletên (miletên) serdest ve her hatine rencîdekirin. Vê yekê jî rûmeta wan şikandiye, serê wan tewandiye, ji xwe dûr ketine, ji ziman, çand û nasnameyên xwe fedî kirine. Uzun jî xwestiye bi vegêranên xwe hesteke wisa bide wan da ku jê serbilind bin, rûmeta xwe bi dest bixin (Uzun, 2018, r. 139).

Uzun ji bo edebiyateke şahidiyê ava bike, nivîsiye. Ev çeşnê edebiyatê dikare bibe şahidê (govanê) hemû karesatên mêriv, dikare nehêle ev karesat bêne jibîrkin û berê xwe ji bîrdozî, siyaset û rejîman biguhere. Bîra mêriv zindî (jîndar) bike, bîreke hêzdar biafirîne (Uzun, 2007a, r. 114-115). Uzun ji bo qederên mêriv ên hêj nehatine vegotin, karesatên mêriv ên hêj edebiyatê şahidiya wan nekiriye, dengên hêj nehatine bihîstin, şûnwarên nekaribûne qala xwe bikin nivîsiye ku wan tevî dinyaya edebiyata modern bike, bi vî awayî dinyaya edebiyatê ya îroyîn pê dewlemendtir bike (Kaya, 2007, r. 340).

Li gorî Uzun cihêgirtin ji bo çandekî mirin bixwe ye. Uzun bi nivîskariya xwe xwestiye vê cihêgirtinê bişkêne, zimanê kurdî bigihîne dinyayê, sînor û dîwarên cihêgirtinê xira bike. Ji ber ku mîsyoneke giran a siyasî barî stûyê zimanê kurdî kirine, ev yek jî zirareke mezin dide zimên. Uzun mîsyona nivîskariya xwe wekî xilaskirina kurdî ji vê ‘enînûsê bi nav dike (Uzun, 2018, r. 172).

Li gorî Uzun armanca nivîskariya wî ya herî giring ev e; afirandina berhemên edebî yên ku dê piştî mirina wî jî her û her bijîn, zindî bimînin (Kaya,

2007, r. 18). Li gorî Uzun ziman ruhê neteweyê ye. Uzun bi ruhê neteweya xwe re mijûl e, dixwaze wî ruhî ji mirinê bifilitîne, modernîze bike, ew ruhê ku serdest dixwazin bikujin, tune bikin. Uzun xwe wekî mijûlkarê ruhê [zimanê] neteweyeke stembar pênase dike (Kaya, 2007, r. 34). Uzun di hemû jiyana xwe de hewl daye ku “rêzekê, bedewiyekê û hêzekê bide gotina ku hatiye qedexekirin” (Uzun, 2009, r. 48).

Uzun dewsbêjiya (şûnbêj) wan kesan dike ku em dikarin bi hêsanî wan wekî jêrdest (îng. subeltern) bi nav bikin. Armaneke nivîskariya Uzun jî ew e ku bibe dengê yên bêdeng mane, bêdeng hatine hiştin, anku bibe dengê jêrdestan. Tevî mamosteyê wî dengê wan her sê hevalên wî jî tê qutkirin anku jêrdestiya wan dupat dibe. Ad û qirara Uzun ji bo şikandina jêrdestiyê, dirandin û perçekirina wê perdeya ku li ser jêrdestan hatiye nixumandin. Kirina Uzun hewlek e (seknek, boçûnek û dengek) ku dengê jêrdestan bide bihîstin, bîra civakî jîndar bike, zimên û çandê ji cihêgirtinê rizgar bike, jibîrdanê (îng. amnesia) anku ji dest çûna bîrê, bişkêne. Bi kurt û kurmancî; berevaniya azadiya gotin, vegêran û ramanê bike.

#### **IV. Xwesteka Xwebûniyê**

Uzun Ehmedê Xanî ji xwe re wekî rol-model dibîne, karê Xanî wekî xizmeteke esasî ya ji bo neteweyê dinirxîne. Li gorî wî Xanî, berhemeke nemir [Mem û Zîn] afirandiye, berhema xwe bi rengên ziman, çand û welatê xwe ristiye û berhem qala rewşa ruhê merivahiyê dike. Divê her berhema kurdî ya edebî jî bi heman awayî bê afirandin; qala rewşa ruhî ya kurdan, qedera wan a stembar bike (Uzun, 2009, r. 211). Mehmed Uzun heya heft saliya xwe bi zimanê kurdî, destan û folklorê wê mezin bûye. Ji ber ku edebiyat li ser hestan ava dibe û hest zêdetir bi dengên zarokatiya mêriv re peywendîdar in, ev yek jî sedemeke din e ku Uzun pênûsa xwe kiriye bin xizmeta zimanê xwe yê dayîkê, romanên xwe gişt bi kurdî nivîsîne (Uzun, 2009, r. 111).

Uzun wextê dest bi dibistanê dike wekî hemû zarokên kurdan ji bilî kurdî tu zimanî nizane. Perwerde jî bi tirkî ye û ji ber ku Uzun bi tirkî nizane, mamosteyê wî roja pêşîn a dibistanê sîleyekî lê dide. Ev yek dibe birîneke xedar di ruhê wî de. Di hemû gavên jiyana xwe de rastî heman tiştan tê; zimanê wî tune tê hesibandin, her û her piçûk tê dîtin, nayê qebûlkirin. Ji ber nivîsîna bi zimanê xwe tê hepiskirin û sirgûnkirin. Ji bo zimanê wî ji holê rabe, bê jibîrkirin, her tişt hatibû

kirin û hê jî dihate kirin (Uzun, 2009, r. 279). Uzun bawer dikir dê bi kurdî, bi zimanê xwe yê dayîkê, xwe baştir îfade bike. Û bawerî û hezkirineke wî ya bêdawî hebû bi edebiyatê. Ev herdu tişt jî dibûn sedem ku romanên xwe bi kurdî binivîse (Uzun, 2009, r. 280).

Li gorî Uzun zimanê kurdî zimanekî zindî yê Mezopotamyayê yê herî kevnare ye. Armanca wî jî ev e ku bi rêya vî zimanî hemû dewlemendiyên Mezopotamyayê veguhêze merivên îroyîn. Di nav zimanên cihanê de cihekî ji zimanê kurdî (zimanê xwe) re veke (Kaya, 2007, r. 179). Ji mîrasiya çandî bigirin heya fikr û hişmendiya neteweyî, ji rabûn û rûniştinê heya dîrok û bîrê hemû tiştên neteweyî di nava dewlemendiya zimên de veşartî ne. Loma jî ziman ruhê neteweyan e. Di nivîskariya Uzun de hîmê bingehîn ev e ku taybetiyên zimên ên xweser peyda bike, zimên nû û nûjen bike, zimanekî yekbûyî biafirîne, humanîzmaya zimên derêxe meydanê, bi zimanekî wiha serguzešta merivê bindest vebêje, li hemberî derew, zilm û zordariyê raweste, li ber bawerî û bîrdoziyên fermî serî netewîne (Kaya, 2007, r. 317).

Uzun nexwestiye bibe celebekî nivîskarên bi tirkî an bi swêdî dinivîsin. Nexwestiye nivîsên wan dubare bike, di bin karîgerî an jî siya wan de bimîne, di dinyaya wan zimanan de bi awayekî pînekirî bisekine. Her zimanek mantiqek, dîrokek, pergaleke jêderan, dinyayeke nirxan, mîrasek û nerîteke xwe heye. Uzun eger bi van zimanan binivîsiya neçar bû biketa nava dinyaya van zimanan. Wê çaxê jî dê tu carî nekaribûya nivîskariyeke xwemalî (resen) biafiranda. Loma ne bi wan zimanan (tirkî û swêdî) bi zimanê xwe (kurdî) nivîsiye (Uzun, 2007b, r. 101). Ev tişt jî karîgeriyeke mezin li Uzun dikin û dibin yek ji sedema nivîsîna wî ya bi zimanê xwe (kurdî). Ev jî nîşaneyên xwestina xwebûniyê ne; Uzun xwestiye bibe “xwe” loma ne bi zimanekî “dîn”, bi zimanê “xwe” nivîsiye.

### **b. Mebesta Bijartina Çeşnê Romanê**

Li gorî Uzun (2009) ji ber ku edebiyata kurdî ji hêla çeşnê romanê ve qels bû, wî di nav çeşnên edebiyatê de roman bijartiye da ku vê qelsiyê ji holê rake. Wê demê kurd di nav çerxeke veguherînê de bûn, rewşa wan, jiyana wan, nêrîna wan her vediguherî. Çeşnê romanê tam li gorî vegêran û şayesandina vê rewşê bû (r. 280). Çawa ku Cervantes bi armanca; zimanekî standard ê edebî saz bike, çeşnekî nû (roman) ava bike, hemû çeşnên hunerî yê nîvîsîna wî jî çêbûn

de komî ser hev bike, roman nivîsiye, Uzun jî bi wê helwestê romanên xwe bi zimanê kurdî nivîsîne (Uzun, 2007a, r. 28).

Uzun bi zanebûn berê xwe daye romanê; encax bi romanê pêkan e ku zimanekî hatiye qedexekirin, zimanekî girtî bikaribe bibe zimanekî modern, şareza û vekirî. Anku divê bi wî zimanî birek roman bêne nivîsîn. Roman îmkanên derasayî bexşî zimên dike; fikr, bîrdozî, derûnnasî, cerebe, helbest, folklor, teknîk, estetîk, dîrok, honak (sazk) û hwd. Roman bi nefesa xwe ya xurt dikare wan hemû qadan hilde nav xwe, dikare zimanekî modernîze bike, bigihîne halekî modern. Lê ji bo roman vê yekê bikaribe bike, divê bi rastî jî xwediye dengêkî resen û çiyawaz be (Kaya, 2007, r. 28-29). Loma armanca sereke ya Uzun ew bû ku çiqasî ji destê wî bê dengêkî edebî yê cihê biafirîne; dengêkî hem ji edebiyata kurdî ya gelêrî, hem jî ji edebiyata Îskandînav û Tirkiyeyê çiyawaztir. Ev jî encax nivîsîna bi pîvanên gerdûnî yê dîroka edebiyatê pêkan bû (Kaya, 2007, r. 28).

Roman şoreşa herî baş û mezin e ku meriv di zimanekî de pêk bîne. Eger zimanek karîbe xwe bigihîne romanê nexwe wî zimanî şoreşa xwe aniye pê. Lê ji bo zimanek bikaribe vê yekê bike rêyeke dû-dirêj heye li pêşiya wî zimanî. Uzun ji bo bikaribe di zimên de nûsaziyekî pêk bîne, bi zanebûn roman bijartiye (Uzun, 2009, r. 69). Dêrdê Uzun ê tekane bi zimanê kurdî afirandina romanên modern e da ku kurd û dinya bikaribin bi kêfxweşî wan bixwînin. Ew zimanê ku nêzî sed salî ye di warê perwerdehî û cemawerê de hatiye qedexekirin (Uzun, 2009, r. 58). Zimanê Uzun qedexe bû û ji bo ev ziman ji holê rabe, ûrta wê bê qelandin çî ji destê dewletên serdest dihat, dikirin. Xewna afirandina hunera romana modern a bi vî zimanê qedexe kelecaneke dida Uzun, ew cezb dikir. Uzun ji şûna zimanên tirkî û swêdî, zimanê xwe yê xas û beyar tercîh dikir ew zimanê ku xwedî mîrasa nerîteke devkî ya gelekî dewlemend e (Uzun, 2018, r. 49).

Uzun bi romannûsiya xwe, xwestiye bibe xelekeke edebiyata cihanê, xewna Goethe bîne cih, edebiyata kurdî ya modern daxilî wê cihana edebî bike (Uzun, 2007b, r. 204). Uzun hewl daye ku nerîta vegêranên Rojava û Rojhilatê bîne bal hev (Uzun, 2018, r. 188). Li gorî Uzun divê haya kurdan ji nasnameya wan hebe. Pêdiviya wan bi hişmendiyeke neteweyî û dîrokî heye. Romana kurdî dikare ji bo kurdan bibe çavkanî, ji bo nifşê ciwan bibe jêderkeke hêzdar a hestan (Uzun, 2018, r. 23). Uzun xwestiye derengmayîna kurdan a afirandina nerîta romannûsiyê

telafî bike, romanûsiya kurdî bigihîne qonaxeke pêş, ji ber wê jî romanên xwe bi kurdî nivîsîne (Uzun, 2007b, r. 205). Uzun bi hewl û xebateke dû-dirêj, biêş, ziman aniyê wê merheleyê. Ji bo Uzun bikaribe bigihîje armanca xwe bijartina çêşnê romanê bivê-nevê bû: Roman di nava çêşnên edebiyata modern de ya herî erkdar, bikêrhatî bû.

# BEŞA YEKEM

## SIRGÛN

### 1.1. Sirgûn û Edebiyata li Sirgûnê

Deqên edebî, çî honakî bin, çî jî ji bo ragihandin û derbirîna rastiyeke hatibin nivîsîn, ruhê serdema ku tê de hatine hilberîn, nîşan didin. Hewl tê dayîn ku rûdanên dîrokî, siyasî û civakî yê serdemê bi wan deqan bîn şirovekirin û çareserkerin. Edward Said (2016), dewra me wekî “dewreke penaberan, dewra kesên ji cihên xwe hatî derkerin û dewra koçreviya girseyî...” pênase dike (r. 146). Em di dewreke wisa de dijîn ku sirgûn ji bo hin kesan rastiyeke kesane ye û ji bo hinan jî rastiyeke civakî ye. Her çiqasî tê de êş, elem, wendabûn, xem û keser hebe jî motîfên sirgûnê ji dewrên kevna heta îro wekî motîfên ku edebiyatê eleqedar dikin hatine bikaranîn. Têkiliyeke xurt heye di navbera sirgûn û edebiyatê de. Gelek şa’ir û nivîskar, ji Ovidos heta Dante, ji Joyce heta Mehmed Uzun, li warê sirgûnê jiyane û karîne vê rewşê bikin îlhama afirandina berhemên bêhempa.

#### 1.1.1. Sirgûn

Sirgûn , ‘ji cih û war bûn/kirin’ e. Bêjeyên kurdî yê wekî cihşihitî, derbiderî, vederî, warguhêzî, warguherî, derwarî û hwd., û bêjeyên bi ‘eslê xwe ‘erebî yê wekî nefî(tî), mişext(i), mihacir(i) jî li dewsa têgiha sirgûnê tî bikaranîn. Lê her çiqasî bêjeya sirgûnê bêjeyeke bi ‘eslê xwe tirkî be jî ji ber ku di nava zimanê kurdî de cihê xwe girtiye û ji bêjeyên alternatîf berbelavtir e, ji ber vê yekê me di vê xebatê de wekî têgih “sirgûn” tercîh kir.

Eger em qewirîna *Hz. ‘Adem û Hewayê* ya ji buhiştê wekî sirgûn qebûl bikin wê gavê em dikarin bibêjin; dîroka sirgûnê bi qasî dîroka merivahiyê kevn e. Desthilatdaran, sirgûn wekî rêbazê cezadayîne bi kar anîne di pêvajoya dîrokê de. Gelek desthilatdaran, merivên ku ne li gorî rêzikên civakî û exlaqî tev digerin, ên bi sekna xwe ye polîtîk serhildêr in, bi nêrîna xwe ye dînî dijber û rexnegir in, ji bo karîgeriya wan a li ser civakê bişikê, ew sirgûn kirine. Bi giştî sirgûn, wekî “rewşa ajotin, qewirîn, derxistina ji hemwelatîyê yan jî dîrxistina ji welêt ji ber doza dînî yan jî siyasî” tê pênasekirin (Kula, 2008, r. 433). Di ferhenga *Oxfordê* de sirgûn wiha tê pênasekirin; ji ber sedemên polîtîk wekî ceza yan bi darê zorê (ji



bêgavî) yan jî bi terciha xwe (bi dil û daxwaz), jiyîna li welatekî din (2015, r. 521). Bi borîna demê re wate û naveroka sirgûnê jî guheriye û meriv dikare ji gelek hêlan ve lê binêre û binirxîne. Ji bo em ji sirgûnê baş têbigihên wateyên ferhengî bi tena serê xwe têrê nakin, divê em li ser sedemên sirgûnê, li paşxaneyê wê hûr bibin da ku em karibin xwe bigihînin kakilê mijarê.

#### **1.1.1.1. Sirgûn, Koçberî û Penaberî**

Kiryarên rêvebiriyên ku bi zext û zordariyê li ser hikûm in, bi xwe re sirgûn, koçberî û penaberiyê tînin. Diyardeyên sirgûn û koçberiyê gelek caran li dewsa hevdu yan jî bi hev re têne bikaranîn. Ev diyarde ji gelek hêlan ve xwedî taybetiyên hevpar jî bin di rastiya xwe de heman rewşê îfade nakin, ji hin hêlan ve ji hevdu cuda dibin. “Koçberî bivê nevē ye, herçî sirgûn e jiyîna misoger e. Koçberî çûyîna ji cihûwarekî ber bi cihûwarekî din e û wekî welat hebandina cihûwarê nû û qebûlkirina wî ye. Herçî sirgûn e wekî welat hebandina bêwelatiyê ye” (Andaç, 1996b, r. 373).

Diyardeyên sirgûn û koçberiyê her çiqasî ji hêla encamê ve bişibin hevdu jî ji hêla sedemên xwe ve ji hevdu cuda dibin. Di encama herduyan de jî meriv ji welatê xwe dûr dikevin. Sedemên koçberiyê zêdetir ji ber pirsgerêkên civakî, çandî, aborî, dînî lê sedemên sirgûnê zêdetir polîtîk in. Anku koç zêdetir ji ber sedemên şexsî yan jî aborî pêk tê, ji bo jiyaneke aramtir û rihettir e û vegera welêt pêkan e lê sirgûn ji ber sedemên polîtîk e, ji ber zilm û zordariyê, talûkeya mirin an jî zindankirinê, terikandina welêt e, mecbûrî ye û vegera welêt gelekî zor û zehmet e.

Li gorî E. Said (2016), her kesê ku vegera wan a malê (welêt) qedexe ye anku vegera wan ne pêkan e wekî sirgûn têne qebûlkin. Lê hin cudahî hene di navbera yên sirgûn û yên koçber de: Kesê sirgûn di serê ser de piştî tê sirgûnkirin daxa nebanbûnê lê dikeve, jiyaneke nenormal û şepirze dijî. Yên koçber (yên li welatekî din cihûwar bûne) bi giştî ji ber sedemên şexsî yan jî civakî li welatekî din bi dil û daxwaz dijîn. Pêkan e ev meriv (merivên koçber) hesta nebanbûn û tenêbûna sirgûnê parve bikin, lê ne renckêşê qedexeyên tund ên sirgûnê ne. Herçî koçber in statûyeke wan a dudil heye. Bi awayekî teknîkî, her kesê ku koçî welatekî nû kiriye koçber in. Dibe ku ev bi dil û daxwaz jî be (r. 153).

Sirgûnî û penaberî du diyardeyên ji hevdu cihê ne. Li gorî Adıgüzel (2016), kesên ji ber endamtiya komeke civakî yan jî ji ber fikrên xwe yên siyasî, bi hinceta zextê dibînin an jî ihtîmal e dê rastî zextê bîn, li derveyî welatê xwe cihûwar bûne, di bin navê du kategoriyan de têne nirxandin: Penaber û penaxwaz. Kesên rewşa wan ji hêla wî welatî yan saziyên navneteweyî ve tê erêkirin û fermî dibe, wekî penaber têne binavkirin. Herçî penaxwaz in, ew kes in ku daxwaza penaberiye kirine lê hêj statûya wan a penaberiye neketiye fermiyetê (r. 5-6). Anku kesên ji bo ji cezahildan, zextdîtin û zindankirinê rizgar bibin, mecbûr dimînin ku welatê xwe biterikînin, xwe diavêjin ber bextê welatekî din, serî li penaberiye didin û dibin penaxwaz.

Edward Said (2016) sirgûn û penaberiye wekî hev nabîne: Sirgûn ji kiryarên dewletên berê tê ku pala xwe didane zagonan û meriv ji welêt dûr dixistin. Sirgûn di xwe de tenêtî û giyaniye dihevine. Hal ev e ku penaberî bêjeyeke siyasî ye ku ji hêla dewletên sedsala 20. ve hatiye vejandin û îroroj qesta gelek kesên bêguneh dike yên ku pêdiviya wan bi arikariya navneteweyî heye (r. 153). “Sirgûn takekesî ye, fikra kesane ye; penaberî giştî ye, nêrîna dewleta ku tê de dijî ya li sirgûnê ye. Kesek dema xwe wekî sirgûn pênase bike di vir de serhildanek heye, lê dema bibêje ez 'penaber' im, ev yek dibe serîtewandînek!” (Turan, 1998, r. 159). Sirgûn berxwedan û têkoşîne temsîl dike. Serînetewandin, redkirin, bêminetî û parastina dozê, sekna sirgûnê ya polîtîk nîşan dide û têgihê ji yên din ciyawaztir dike.

### 1.1.1.2. Cureyên Sirgûnê

Sê cureyên sirgûnê hene: *sirgûna bi zorê*, *xwe-sirgûnî* û *sirgûna hundirîn*. Öğretmen (2014) cureyên sirgûnê wiha pênase dike: *Sirgûna bi zorê* bêyî îradeya kesan pêk tê. Desthilatdar, wan kesên ku ne li gorî fikrê wan tev digerin bi darê zorê ji wir dûr dixin, dişînin cihekî dûr an jî wisa dikin ku ew kes bi mecbûrî ji wir dûr bikevin. Lê *xwe-sirgûnî* bi dil û daxwaz e ne bi zora desthilata siyasî ye; tercîha kesan bixwe ye. Ew kes ji rewşa xwe, standarda jiyana xwe ne xweşhal e, dixwaze ji wir dûr bikeve da ku jiyanek li gorî dilê xwe bijî. Sirgûn ne bi tenê ev yek e ku yek mêriv dersînor bike, hin caran meriv mecbûr dimîne xwe biavêje derve, şert û merc carinan vê yekê pêwîst dikin. Kengê kes têdigihê ku êdî nikare bi zordestiya desthilatê re serederiyê bike bi dil û daxwaz berê xwe dide sirgûnê. Berî ku karesatek bê serê wî, xwe ji wir dûr dixê û rizgar dike. Eger kesek bibe sirgûnê xwe bixwe, ev jî dibe *sirgûna hundirîn*. Di navbera kes û dinyaya derveyî

wî de têkilî qut dibe, mesafe dikeve navberê. Ew kes xwe sirgûnî dinyaya xwe ya hundirîn dike, bi tena serê xwe dimîne. Li gorî fikra wî; kesek ji wî fam nake, tu kes qîmetê nade wî û fikrên wî. Bi wî awayî neban dibe; dibe biyaniyê xwe (r. 12).

“Lêferzkirin, sirgûna ‘bi zorê’; neguherîn, ‘xwe-sirgûn’ê; dejenerebûn jî sirgûna ‘hundirîn’ê pêk tîne. Di navbera cureyên sirgûnê de ciyawaziyeke bi vî rengî jî heye: Yên diçine sirgûnê û yên sirgûnê dibijêrin. Ên diçin bi zorê diçin, ên dibijêrin jî bi dil û daxwaz diçin. Hevpariya wan jî rev e; sirgûn, koçber û gerok in” (Andaç, 1996a, r. 13). Kesên sirgûn bi çi şeweyî hatibin sirgûnkirin, bikevin bin kategoriya kîjan cureyê sirgûnê jî di encamê de heman hestan hîs dikin, bi heman dicwariyan re rû bi rû dimînin.

### 1.1.1.3. Çarçoveya Teorîk

Nêrînên Edward W. Said ê ku hem kesekî sirgûn e hem jî wî sirgûn teorîze kiriye, bi têra xwe serê xwe pê re êşandiye û li ser sirgûnê xebatên giring pêk anîne, dê ji bo çarçoveya teorîk a mijara sirgûnê rêya me ronî bike. Said (2016), sirgûnê wiha pênase dike: “Sirgûn, hem di navbera mirov û cihê ku mirov lê ji dayîk bûye, hem jî di navbera kesayetî û hêlîna kesayetiya mirov a rastîn de gêdûkeke wisa ye ku bi zorê hatiye vekirin û berexêrbûna wê jî wisa ne sanah e, lewre ne mimkin e ku mirov serederiyê bi kesera sirgûniyê ya esas re bike” (r. 145). Û wiha didomîne; “her çend tarîx û edebiyat sirgûniyê di jiyana sirgûn de wekî ku rûpelên qehremanane, romantîk, navdar û serfiraz vedikin, teswîr dikin jî, di rastiye de ev teswîrkirin çîrok û daxwaza binxistina kesera biyanîbûnê ya leng bi xwe ye. Destkeftiyên li sirgûniyê, heta hetayê bi wendahiyan li dû mirovî mayî ve her û her têk diçin” (r. 145). Sirgûn bi têra xwe tiştên neyînî di xwe de dihewîne. “Sirgûn, şikestin û bêberdewamî ye. [...] Pathosa sirgûnê wextê ku mirov têkiliyê bi hişkahiya axê û hesta wê ya tetmînê dayne, wî çaxî derdikeve meydana: vegera malê ne mimkin e. [...] Wextê ku mirov xwe li goşeyê dinyayê wekî wendayekî tek û تنها û bêçare dibîne, û wextê ku ti kes ji gotinên mirovî fam nake û nizane ku xerîbekî koka wî ya mîstîk ji ku hatiye, bi rastî jî ev rewşeke dijwar e” (r. 151).

Li gorî Said (2014) kesê sirgûn her û her di navberê de dimîne; di navbera borîroj û îrorojê, şûnwarên berê û yên nû de: Kesê sirgûn “ne bi tamamî bi dorhêla

nû re dikare bibe yek, ne jî dikare ji ya berê bifilite; li ser niv-beşdariyan û niv-veqetînan e; li milekî nostalgîk û hestiyar be li milekî din zarîkerekî jêhatî an jî bi awayekî nepenî ji civakê der bûye. Dema ku mayîna li jiyane dibe pêdiviya sereke, bi xetereya rehetiya zêde û ewle tehdîdekî çêdike ku divê guh her tim hemberî vê tehdîdê şiyar be” (r. 153-154). Û “sirgûnî ew hal e ku mirov xwe qet xweşhal, ewledar û milayîm hîs nake. Wekî Wallace Stevens gotî, sirgûn ‘derûneke zivistanê’ ye; li vir bi qasî ihtimala biharê, pathosa havîn û payîzê jî li cihekî nêzik e, lê dûrîdest e. Belkî jî ev tişt xuya dike ku jiyana sirgûn li gorî salnameyêke cuda dimeşe. Dîsa mirov dikare bibêje ku jiyana wî ya li malê, li gorî demsalê jî ne niştecih e. Jiyana sirgûn, jiyaneke li derveyî nîzama xisletan dimeşe. Koçber e, bînavend e; lê wextê ku ew hînî vî tiştî bibe hêza wî ya aloz û leng car din eşkere dibe” (Said, 2016, r. 158).

### 1.1.2. Edebiyata li Sirgûnê

Edebiyata li sirgûnê, ji hêla nivîskarên sirgûn ve hatiye hilberîn ên ku ji hêla hêzên zordest ve bi darê zorê li welêt hatine sirgûnkirin an jî ji ber zordestiyê welat terikandine û li welatekî din bi neçarî cihûwar bûne. Herçî edebiyata koçberiyê ye ji edebiyata nivîskarên koçbera re tê gotin. Nivîskarên koçber ew kes in ku ji ber sedemên cihêreng koçî welatên cuda kirine, li wan deran cihûwar bûne û li wir berhemên edebî afirandine. Aytaç (1996) ferqa edebiyata koçberiyê û edebiyata li sirgûnê wiha destnîşan dike: “Edebiyata koçberiyê jî ji berhemên koçberan pêk tê yê bîyî ku li ser wan tehdîdek, zordestiyek hebe, koçî welatên din kirine. Edebiyata li sirgûnê, ji berhemên nivîskarên sirgûnkirî pêk tê yê li welêt nivîsîna wan hatiye qedexekirin” (r. 381). Ji bo ku nivîskarek wekî nivîskarê edebiyata li sirgûnê bê hesibandin ne hewce ye teqez bi darê zorê, bi belgeyêke nivîskî hatibe sirgûnkirin, ew nivîskarên ku bi neçarî welatê xwe terikandine jî dikevîne bin sîwana nivîskarên edebiyata li sirgûnê.

Kesê hatiye sirgûnkirin, êdî ne hemwelatîyek e ne jî perçeyekî jiyana civakî ye, yekî biyanî ye û welatê wî axa kesên din e. Ji milê din, sirgûn, wekî dûrketîneke derpergalî dikare bê wesifandin ji kok û bendên zimanî, civakî û çandî ku ji bo kiriyara nivîsînê gelekî giring in (Kula, 2008, r. 433). Dikare bê gotin têkiliyêke heta tu bixwazî nêz heye di navbera têgiha sirgûn û edebiyatê de. Lewma ji bo gelek nivîskar û ramangêran sirgûn, ligel ceza hildanê, wekî jêdera îlhamê ye di nivîsîna gelek berhemên herî sosret an jî zayîna fikr û nêrînên

nejirêzê de. Bi vê bergehê sirgûn, ne bi tenê ceza, vederbûna civakî, jidûrxistina ji welêt, derkirin an jî qewirandin e, di heman demê de yek ji hêzên hunerê yê afirîner e jî. Li gorî Kula (2008), kesên sirgûn bi pirsgerêkên giring re yên wekî qewirandina ji hemwelatîyê; bêyî mafên xwe yên şexsî û malbatî mayîn; bêwelatî û bêcîhûwar bûn; tehdîdên jiyanî; tengasiya debarê û hwd., û li milê din, hestên însanî yên wekî pirsgerêkên zimanî, bêrîkirina welêt (niştîmên) û tirs û fikara ji bo yên li pey xwe hiştine rû bi rû dimînin. Sirgûn ji ber ku van tiştên li jorê hatine rêzkirin di binesaziya xwe de dihewîne û kana îlhama edebî ye gelekî giring e (r. 434).

Dante, Victor Hugo, Oscar Wilde, James Joyce, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Milan Kundera, Mehmed Uzun û hêj gelek kesên dîtir ji ber sedemên polîtîk hatine sirgûnkirin an jî ji ber tehdîda li ser jiyan û fikrên wan, neçar mane ku welatê xwe biterikînin. Jiyana li sirgûnê bivê nevé karîgeriyekî li ser berhemên nivîskar û ramangêrên li sirgûnê kiriye. Dema em li berhemên wan dinêrin em rastî du taybetîyan tîn: Yek jê nostalgî ye ku bêrîkirina welêt, hesreta weten (niştîman), jiyana borîrojê û hesreta ji bo wê jiyane derdikevin pêş. Ya duyan rabûna zor û zexta li ser wan dibe sedemê nivîsîna bi azadane û afirîner. Ev herdu tişt jî rê li ber nivîskaran vedikin da ku borîroj û siberojê ji nû ve binirxînin, bi bergeheke cuda li rûdanan binêrin, tiştên qalibgirtî (req) serobino bikin.

Li gorî Doğan (1994), “kesê sirgûn her çendê zimanê welatê ku lê sirgûn e baş zanibe jî ev yek bi tenê dikare hinekî rewşa wî ya sirgûnê sivik bike lê sirgûna zimên (zimanê kesê sirgûn) her û her berdewam e” (r. 2). Ziman temsîlkarê çandê ye. Nivîskarê li sirgûnê bi rêya zimên welatê xwe tîne bîra xwe û bi vî awayî hesta xwe ye aîdbûnê wenda nake. Her çiqasî dûrî welêt jî be bi nivîsîna bi zimanê dayîkê berxwedana xwe berdewam dike. Li sirgûnê ziman dibe penageha kesê sirgûn. Ew di nava şert û mercên sirgûnê de xwe li zimanê xwe digire. zimanê wî hem jê re borîroj e û hem jî di siberojê de hêvîya wî ya tekane ye.

Mehmed Uzun wextê bêrîkirina xwe û êşên xwe radestî afirandinê kirine, bi zimanê xwe yê dayîkê nivîsiye, dîtîye ku xeyalkirina malê (niştîmên/welêt) hêsantir e. Xwe li malê, zêdetir nêzî milletê xwe (kurdan) hîs kiriye. Vê yekê jî li welatê xerîbiyê hêz daye wî (Uzun, 2018, r. 258). Wi jî wekî gelek rewşenbîrên

sirgûnkirî ji bo li welatê xerîbiyê di zimên de ji xwe re niştimanekê ava bike, bi zimanê xwe yê dayîkê nivîsiye.

### 1.1.2.1. Karîgeriya Sirgûnê û Berpirsiyên Wê

Sirgûn ji bo nivîskarekî her çiqasî têgiheke nerênî be jî di rastiya xwe de aliyên wê yên erênî jî hene. Sirgûn, deriyên nû vedike li ber nivîskarên sirgûn. Bi rêya sirgûnê nivîskar merivên nû, çand û zimanên nû nas dikin, dibin xwediyên bergehên nû. Mehmed Uzun (1996) hêlên erênî yên sirgûnê wiha tîne zimên: Berî her tiştî meriv hînî zimanekî nû, meriv û çandên nû, nirxdaraziyên nû dibe. Meriv têdigihêje ku ji bilî me jî gelek merivên ku ji welatên cuda cuda hatine hene ku rewşa wan dişibe ya me; dîkdatorên wan jî dişibin ên me, serpêhatiyên wan jî. Meriv hîn dibe ku divê meriv her tiştî li gorî nirxên merivahiyê bipîve. Bi meriv re meroqeke bêdawî ya naskirinê, hesta hînbûnê çêdibe. Meriv nasnameya merivê cihanê û edebiyata cihanê qezenc dike (r. 56). Nivîskar azadiya nivîsînê ya ku li welatê xwe bi dest nexistibû, li sirgûnê bi dest dixê; êdî li ser wî tu zext tune ne û dikare fikrên xwe bi azadane bibêje (binivîse). Sirgûn her carê rê li ber afirîneriyê vedike; îlhameke bêhempa ya nivîsînê bi nivîskar re peyda dike; gelek nivîskar hene ku berhemên xwe yên herî serketî li sirgûnê nivîsîne. Sirgûn, mêriv diwestîne, dixê halekî sefil lê pê re jî mêriv hêzdar jî dike. Sirgûn jiyana gelek merivan teng jî bike ya hin kesan jî berfirehtir dike. Hînî wan dike da ku haya wan ji tiştên giring ên jiyane hebin, wextê xwe badilhewa derbas nekin.

Nivîskarên sirgûn ên wekî Thomas Man, Victor Hugo, Herman Broch, Boris Pasternak û hwd., an hatine sirgûnkirin an jî rûberî zextên giran mane lê di wê rewşa bêhêvî de jî berhemên bêhempa afirandine, nîşanî dinyayê dane wekî bi vî awayî jî li hemberî dîktatoran têkoşîn (şer) dikare bê kirin (Uzun, 2018, r. 307). Sirgûn her çiqasî hin caran bi xwe re derfetekî peyda bike, hilberîniya nivîskar xurttir bike jî lê gelek caran dijberî vê yekê; rewşa sirgûnê bi xwe re tenêti û tunebûnekî jî tîne. Jixwe sirgûn wekî wate diyardeyeke nerênî ye. Kesê sirgûn an hatiye şandin an jî bixwe çûye. Di herdu rewşan de jî sirgûn, nivîskaran hem jî şûnwarê hem jî ji demê diqetîne, ber bi cihên nediyar ve kaş dike. Tiştê ku berî her tiştî tê serê nivîskar, tenêti ye. Ji vir pê ve tenêti wekî siyekê li pey nivîskêr e.

Ev rastiyeke bêveger e ku her rûdana sirgûnê şoqek e. Travmayekî tîne bi xwe re. Merivê hatiye sirgûnkirin; ji nişkê ve her tiştê xwe li pey xwe dihêle, ji

malbata xwe, rewşa xwe ya herî xweş, terza jiyana xwe, bêhna hewayê, rengê esmanan, xanûman, kuçe û kolanên nas, pirtûkxaneya xwe, kûçikê (seyê) xwe, qehwexaneyên ku bi hevalan re hevdu didîtin, lê rûdiniştin, rojname, muzîk û geştûgerên nav bajarê xwe, hatiye veqetandin. Wekî ji nişkê ve xilasbûna eşqekî, mirineke tirsnaq e ku eql û feraseta mêriv têngahêje; ji ber ku hûn bi hişmendî jiyane didomînin (Cortazar, 1996, r. 22). Nivîskar, bi vî awayî her tiştê xwe, nasnameya xwe, hemû borîroja xwe li pey xwe dihêlin. Ev rewş reşbîniyekê çêdike di gelek nivîskaran de, ev yek jî dibe astengeke nivîsînê. “Hinek nivîskar bi vê şoqa sirgûnê dikevin bîreke reşbîniyê ye bêbinî, afirandin sînordar dibe, dest û zendên wan têne girêdan, nikarin binivîsin” (Cortazar, 1996, r. 23). Nivîskarên sirgûn pêşî bi rewşa windakirinê re rûbirû dimînin. Berî her tiştî bala wan li ser tiştên ku wenda kirine, ji destê wan çûne ye û nikarin bala xwe bidine tiştine din. Uzun (1996) vê rewşê wiha tîne ziman: Dema meriv diçe sirgûne berê pêşîn meriv pêvajoya wendahiyan dijî. Wendahiya herî giring jî ziman e. Ziman ji nişkê ve dibe heyîneke bêkêr, bêwate, rencûr, ji heyîna ku hêz dide mêriv, mêriv diparêze dûr dikeve, meriv nikare xwe îfade bike, meriv ligel zimanê xwe, kesayet û nasnameya xwe jî wenda dike (r. 55).

Her nivîskarê ku hatiye sirgûnkirin, xwedî îdeal û berpirsiyan e. Wan li ber zor û zexta desthilatên li welatê xwe, serî netewandine û ji ber vê helwesta wan ew hatine sirgûnkirin. Ew nivîskar, dema çûne welatê xerîbiyê jî, wan demildest dest bi têkoşînê kiriye, ew bûne dewsbêjê fikr û ramanên xwe û yên civaka xwe. Nivîskarê sirgûnkirî divê berî her tiştî xwe nas bike. Divê vê yekê baş zanibe ka gelo çima, ji ber çî hatiye sirgûnkirin û vê yekê tu carî ji serê xwe dernexe, ji bîr neke.

Mann (1996), di nivîsara xwe ya bi navê “Peywirên Sirgûnan” de li ser tiştên divê rewşenbîrên sirgûn bikin radiweste: Sirgûn mecbûr in; jiyaneke bênav biguherînin (bikin) jiyaneke fermî, bipeyitînin ku ew tiştê hatiye serê wan ne tesadîfî ye. Tu kes rastiyê nizanibe jî kesên sirgûn rastiyê bi xwe re dibin. [...] Kesên sirgûn dengê milletê xwe ne (r. 45-48). Divê haya nivîskarên sirgûn ji berpirsiyên wan hebe; tirştên ku li welatê wan diqewimin, zext û tundiya welêt a li ser hemwelatîyên wan didome bangî dinyayê bikin, haya dinyayê pê bixin, ji vê neheqî û zorbetiyê re bibêjin; êdî bes e!

### 1.1.2.2. Zimanê Dayîkê wekî Stargeh li Sirgûnê

Diyardeyeke bi navê edebiyata sirgûnê heye di dîroka edebiyata cihanê de. Vê yekê di pêvajoya dîrokê de her berdewam kiriye. Edebiyata sirgûnê gelek bi kêrî pêşveçûn û geşedana edebiyata cihanê hatiye. Herî kêr ev sê yan jî çar hezar sal in edebiyata sirgûnê heye. Ji Tewratê heya roja îro vê rûdana sirgûnê her berdewam kiriye, herî zêde jî ji hêla rewşenbîran ve. Li gorî Uzun (2018), wan rewşenbîrên sirgûnkirî ji bo li sirgûnê karibin xwe îfade bikin, bibin xwedî cihekî rêzdar, rê li ber jibîrbûna xwe bigirin, li dîrokê rêçekî bihêlin hewl û kedeke mezin xerc kirine. Piraniya van rewşendîran xwe sipartine zimên, ziman ji xwe re kirine sitargeh. Welatê xwe, zimanê xwe yê zikmakî, bîr, serborî û bîranînên xwe veguhastine zimên; di nava zimên de welatek ava kirine. Loma jî edebiyata sirgûnê edebiyateke xembar (bikeser) e. Zimanê edebiyata sirgûnê parzûnkirî ye, bi teknîkên nû ve hatiye zeximkirin. Û edebiyata sirgûnê her û her xwe nû dike, nerîtek e ku xwe her gav digihîne siberojê da ku wê temsîl bike. Sirgûn hem berxwedanek e, hem jî di zimên de kiryareke afirandina niştimanekî ye. Ev niştiman xembar e lê niştimanekî afirîner e (r. 177).

Têkiliyeke zexim heye di navbera sirgûn û zimanê dayîkê de. Diyardeya sirgûnê dike ku nivîskar bigihîje hişmendiya zimên. Bi rêya zimên kesayeta edebî ya nivîskar çêdibe. Ziman delîla hebûna edebî ya nivîskar e. Ziman, cihê welatê rasteqîn e ji bo nivîskarê li sirgûnê (Goytisoló, 2006, r. 81). Nivîskar zimanê xwe û welatê xwe yekpare dibîne û bi saya zimên têkiliyên xwe yên bi welêt re qut nake. Nivîskarê sirgûn her tiştî li pey xwe dihêle lê zimanê xwe bi xwe re dibe. Zimanê dayîkê hilberîna nivîskêr xweyî dike. Tekane stargeha nivîskarê sirgûnê zimanê dayîkê ye. Nivîskar zimanê xwe keşf dike di vê pêvajoyê de. Bi saya zimên serpêhatiyên xwe, bêrîkirinên xwe û fikr û ramanên xwe dîteyîsîne. Kesê sirgûn, bi hêsanî hînî zimanê wî welatê ku lê surgûn e bibe jî ev yek encax dikare hinekî sirgûna wî hêsantir bike, lê sirgûna zimanê wî hê jî berdewam e. Berhemên nivîskî encax di derdora zimanê dayîkê de digihîjin qîmetên xwe yên rastîn. Rizgariya zimên a ji sirgûnê encax bi nivîsînê pêkan e (Doğan, 1994, r. 2-3).

Ziman, nûnerê çandê ye. Nivîskar, bi rêya zimanê xwe welatê xwe tîne bîra xwe û bi vî awayî hesta xwe ye xwemalî wenda nake. Ziman, di vê nuqtayê de xwedî roleke girîng e, wekî mifteyekê ye, lîmanek e ku meriv lê bisitire. Nivîskar bi awayekî qewî zimanê xwe hembêz dike, bi zimanê xwe re dibe yekpare û bi



zimanê xwe têkoşîna xwe berdewam dike. Nivîskar hilberîna xwe ya nivîskî bi zimanê xwe yê dayîkê didomîne, li hemberî wê otorîteya li welatê wî li ser hikûm e wekî çekekî bi kar tîne. Ew çiqasî wî nebînî jî, ew bi vê helwesta xwe dibe kelema (strûya) çavê wan (Aytaç, 1996, r. 381).

Ji bo ku meriv ji zimanê xwe yê zikmakî bê sirgûnkirin, her dem ne mecbûr e ku ji axa ku lê ji dayik bûye û lê mezin bûye bê sirgûnkirin. Carinan axaftina bi zimanê dayîkê li welatên ku lê hatine dinyayê û mezin bûne qedexe ye û nivîskar jî ji welatê xwe neyên sirgûnkirin jî, ji zimanê xwe tîn sirgûnkirin. Piştî demekê, nivîskar zimanê xwe yê zikmakî ji bîr dikin, wenda dikin û ne bi zimanê xwe yê zikmakî, bi zimanê ku li wî welatî serdest e, dinivîsin.

### **1.1.2.3. Derûniya Sirgûnê: Bêcihûwarî, Nostalji, Melankolî û Nebanbûn**

Sirgûn derûniya kesên çûne sirgûnê serobino dike. Li sirgûnê hesta bêkesî, bêkokî û tenêtiyê dike ku kesên sirgûn xwe wekî hîçekî (tuneyekî) hîs bikin. Dûrketina ji welêt, li cem kesê sirgûn hesteke gelekî neyînî peyda dike, kesê sirgûn xwe wekî kesekî nayêxwestin dihesibîne. Ji ber vê jî nikare li cihê ku çûyê (welatê xerîbiyê) germ bibe, hînî wir bibe, xwe bi wir re bike yek (entegre bibe). Cihê sirgûnê wekî cihê cezayê dibîne lewma jî jê hez nake. Derûniya sirgûnê dibe sedema pirsgerêka nasnameyê. Kesê sirgûn nasnameya xwe ya berê ji der daye (wenda kiriye) û ketiye nav hewldanekê ku nasnameyeke nû bi dest bixe. Dibe ku ew kesê sirgûn li welatê xwe kesekî naskirî, navdar, rêzdar be lê li cihê nû bi tenê yekî biyanî ye. Ew nasnameya wî ya ku bi salan, bi ked û xebateke mezin, bi dest xistibû, êdî tune ye, ji dest çûye. Divê ji nû ve ji xwe re nasnameyekî çêbike (peyda bike).

Li gorî Timur (2012) ji ber ku kesê sirgûn nikare bêkokiyê hezim bike, di vê pêvajoya sirgûnê de pirsgerêka nasnameyê derdikeve meydanê. Dibe ku kesê sirgûn nasnameya xwe ji dest bide, di wê kêliyê de di nava xwe de dikeve şerekî eman, dest bi lêgerîna nasnameyê dike. Ji bo nasnameya xwe wenda neke li ber xwe dide, têdikoşe. Hewl dide ku bi borîroja xwe û welatê xwe re peywendiyê saz bike (r. 20). Kesê sirgûn berî her tiştî rûberî tenêtiyê dibe li sirgûnê. Rûyê hemû kesên ku derdikevin pêşberî wî bi rûpoşan (maske) pêçandî ne di vê pêvajoya sazkirina nasnameyê de. Di paşxaneyê de yekê de bênasnamebûn heye. Di vê

kêliyê de lêgerîna nasnameyê ya bi şûn de dest pê dike (Akay, 1996, r. 72). Kesê sirgûn di heman demê de di nav nakokiyekê de ye. Dikeve dû pirsar; “kî me ez?”. Di nava du kevîran de dimîne; ezîtiya berê û ya niha. Kesê sirgûn di vê pêvajoya sirgûnê de xwe bêcihûwar, veder hîs dike. Xwe ne aîdî welatê xwe ne jî aîdî welatê xerîbiyê dibîne.

Bêcihûwarî ne bi tenê di wateya şûnwarê de, di peywenda civakî, çandî û derûnî de jî tê wateya bêkokiyê anku negirêdana bi kokekî re û xwedî wateyeke berfireh e. Bêcihûwarî pêşî wekî têgiheke felsefî derketiye meydanê û piştî di nava edebiyatê de ya ku yek ji dîsîplînên zanistên civakî ye jî ji xwe re cih dîtiye. Takekesên ku ji ber sedemên ciyawaz ji kokên xwe, welatê xwe, zimanê xwe yê dayîkê veqetiyane, xwestine xwe bi lêgerîna kokekî watedar bikin û ev yek di nava berhemên wan de bi peywendên ciyawaz xwe dide kifşê (Akbaş, 2022, r. 1). Bêcihûwarî ew tişt e, ku cihekî takekes xwe wekî li malê hîs bike êdî li ser rûyê dinyayê tunebe. Kesekî bêcihûwar êdî nikare vegere mala xwe, ew mal êdî tunebe. Sirgûn bi xwe re bêcihûwariyê jî tîne. Takekesê bêcihûwar hesta xwe ya aîdbûnê jî wenda dike. Nikare cihê sirgûnê wekî welat bihebîne loma berê xwe dide zimanê xwe yê zikmakî, xwe dispêre zimên û zimên ji xwe re wekî welatekî qebûl dike. Bi nivîsîna bi zimanê xwe yê dayîkê êşa bêcihûwariyê hêsan dike, dikare pê re serederiyê bike. Nivîskarên sirgûn, ji bo xwe ji hesta bêcihûwarî û bêkokiya sirgûnbûnê rizgar bikin, bîranînên xwe yê zaroktiyê wekî ku tovê li axê bireşînin, bi bêjeyan bi rih û can dikin.

Nostalji bi dariştina bêjeyên *nostos* (vegera malê) û *algosê* (êş) pêk hatiye. Pêşiyê wekî navê nexweşiyekê hatiye pênasekirin (Boym, 2009, r. 14). Di sedsala 18. de ji wê pênaseya xwe dûr ketiye û bûye mijara edebiyat û felsefeyê: Romantîkan bêrîkirina welêt kirine meseleya bingehîn a berhemên xwe, felsefevanan jî mijarên wekî nostalji, melankolî û xwehesînê bi hev re nirxandine. Di sedsala 19. de ji ber karîgeriya modernîzmê nostalji wateya hesta wendakirinê hildaye ser xwe. Êdî wateya nostaljiyê veguhêziye bêrîkirina ji ber şûnwarê ber bi bêrîkirina ji ber zemanê wendabûyî (ji der dayî) (Boym, 2009, r. 38-41). Nostalji pala xwe dide venegerîna dema borî: Borîroj bi awayekî veneger wenda bûye. Girêdana bi borîrojê ve, nostaljiyê dike arezûyeke nepêkan û ev nepêkanî jî ji bo hebûna nostaljiyê esas e.

Pêzanîna nostaljiyê û hesta melankoliyê gelek caran, ji gelek hêlan ve bi jidestdan (wendakirin), cihguherîn, bêcihûwarbûnê re tevîhev dibin, hevdu dibirin. Sirgûn mîna keçe baş e ji bo vê yekê. Edward Said (2016) sirgûnê wekî qelşeke nacebire ya di navbera însên û welatê wî (mala wî) ye rastîn de, pênase dike. Meriv tu carî nikare bi kesera sirgûnê ya bingehîn re serederiyê bike. Her çiqasî dîrok û edebiyat ji jiyana kesê sirgûnê çîrokên gernasîyê û yên romantîk pêşkêş bikin jî, ev encax dikarin bibin pêpelok da ku meriv bikare bi kedera bêeman a sirgûnê re serederiyê bike. Sirgûn bûye wekî motîfeke çanda modern; êdî tiştêkî asan (ji rêzê) e ku meriv wekî nebanbûyî û wenda hîs bike, serdema modern jî wekî serdema fikar û nebanbûnê bifikire (r. 145).

“Bêjeya ‘sirgûnê’ (îng. exile) ji “ex-salire” darijiye ku tê wateya bazdana derve. Sirgûn hem tê wateya derd (êş) kişandina li cihê ku hatiye sirgûnkirinê, hem jî tê wateya bazdana ber bi jiyaneke nû. Bazdan hebe di navberê de qelşek (kendalek) jî divê hebe û ev qelş tu caran nikare bê tijîkirinê” (Boym, 2009, r. 364). Bi xilasbûna sedsala 19. re “sirgûna payîdar (mayînde)” wekî nexweşiya serdema modern dihate pênasekirin (Boym, 2009, r. 365). Arezûyeke êşdar a ji bo vegera kokê (malê) tê hestkirin mijara li ber dest e; “kokdan û ji koka xwe veqetan” du şeweyên derbirinê ne ku hem nostaljiyê hem jî sirgûnê baş pênase dikin (Cassin, 2018, r. 51). Wekî tê dîtî nostaljî li ser nepêkaniya vegera bi şûn de, vegera borîrojê, vegera malê û tecrûbeyê (azmûna) wendayê (der danê) şeweyên girtiye, bi demê re veguheriyê nîşana tirs û fikarê, valahiya ku nikare bê tijîkirin, arezûyên nepêkan ên serdema modern. Lewma nostaljî rê li ber me vedike ku em borîrojê binirxînin û bi vî awayî meseleyên wekî avakirina nasnameya neteweyî, aîdiyet (mal/hêlûn), bêkokiyê vekolin.

*Melankolî* diyardeyek e ku hin caran wekî nexweşiyekî, hin caran wekî haletê rûhiyeyê tê dîtî; bi têgihên wekî wenda û keserê re peywendîya wê tê sazkirin, carinan bi afirîneriyê carinan jî bi lihevnekirina bi sazûmanê, tê pênasekirin. Melankolîkbûna ramangêran bi piranî girêdayî tefekûra wan a kûr e lê melankolî her gav di navbera dînîti û zanyariyê de çûye û hatiye. Di serdema modern de Freud melankolî bi feraseteke nû şirove kiriye. Li gorî Freud (2013) şîn, bertekek e ku li hemberî wendabûna kesekî hezkirî yan jî nirxên şênber ên wekî welat, azadî, îdealê tê nîşandan; ev wenda carinan jî dibe sedema melankoliyê (r. 243). Anku melankolî bi wendakirina tiştê ku jê tê hezkirin, tê

pênasekirin. Wekî tê dîtin bi xebatên Freud, melankolî ketiye ser xeteke nû. Têkiliya melankoliyê ya bi nirxên şênber ên wekî welat, azadî û îdealê re rêyeke nû li ber me vedike da ku em li ser meseleyên wekî bêcihûwarî, bêkokî, wendabûna nasnameya hevpar û hwd., rawestînin ku ew meseleyên navborî gişt bi sirgûnê re têkilîdar in.

*Nebanbûn* bi giştî wekî tiştê ku kesên ji xwe û derdora xwe ji dûr dixê, dike ku kesên ji tiştêkî, ji derdora xwe, ji xwe bi dûr keve, bibe biyanî, tê pênasekirin (Baştürk, 2022, r. 1). Kesên li sirgûnê vê hesta nebanbûnê zêde zêde hîs dikin. Nebanbûn (biyanîbûn) tê wateya têkilîqutkirin, dûrbûn û cidabûna takekes ji merivan, civakê û dinyaya derve. Takekesê nebanbûyî nikare bi civakê, çandê û hawirdora xwe re têkiliyê saz bike, xwe wekî endamê komekî bihesibîne, loma xwe ji civakê dûr dixê û bi vî awayî tenêtiyê dijî û dibe neban. Jixwe sirgûn jî kêmtir zêde tiştêkî bi vî rengî ye loma jî têkiliyê xurt heye di navbera sirgûn û nebanbûnê de. Herçî *tenêti* ye, ew hîs e ku yê diçine sirgûnê serê pêşî rastî wê hîsê tîn, bi awayekî tîr vê hîsê dijîn. Çi bi dil û daxwaz çî jî bi darê zorê be dûrketina ji kokên xwe, ji hezkiriyên xwe, ji welat û zimanê xwe berê mêriv dide tenêtiyê. Têkçûna jiyana berê, rasthatina zorî û zehmetiyên jiyaneke nû, ziman û welatekî nû, derûniya mêriv serobino dike, mêriv pêrgî tenêtiyê xedar dibe.

## 1.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê

Ji tebeqeyên auraya romanên Mehmed Uzun, tebeqeya sirgûnê bêtir di herdu romanên wî yê ewil -*Tu* û *Mirina Kalekî Rind*- de derdikevin pêş anku temaya sereke ku di van herdu romanên navborî de derdikeve pêş, sirgûn e. Loma ev herdu roman di bin navê edebiyata li sirgûnê de hatin dahûrîn û nirxandin. Romana Uzun a ewil *Tu* (1984) û ya duyem *Mirina Kalekî Rind* (1987), hevêlî jiyana Uzun, kronolojîk in, berdewama hev in û hevdu temam dikin. Xeta di navbera van herdu romanên de ya ku wan ji hevdu vediqetîne sirgûna Uzun e: *Tu*, qala serpêhatiya wî ya berî sirgûnê ya girtîgehê û *Mirina Kalekî Rind* jî tevî rêwîtiya wî ya ber bi warê sirgûniyê, qala serpêhatiya wî ya piştî sirgûnê, dike. *Tu*, şert û mercan ava dike ji bo sirgûnê, di *Mirina Kalekî Rind* de sirgûn dest pê dike, leheng wenda dibe; xwekeşîfîkirin û lixwegerîn pêk tê û di taliyê de xwegihan (gihîştin û ronîbûn) derdikeve meydanê; leheng ji hêla felsefî û çandî ve bîrewer dibe.

### 1.2.1. Tu

*Tu* (1984), romana Mehmed Uzun a ewil e. Roman, ji ber ku qala perçeyek ji jiyana Uzun dike, hêmanên otobiyoğrafîk dihewîne. Nivîskar qala serpêhatiyên xwe yên girtîgehê dike: Roman ji du çîrokên hevêlî hev, bi du vegêrên cihê; kesê yekem yekjimar (ez) û duyem yekjimar (tu) tê vegêran. Girtiyê ku piştî îşkenceyê avêtine hicreyeke tarî û kamkêşk, bi kêzîkekê re bi devê kesê yekem yekjimar (ez) dikeve diyalogan. Herçî çîroka hevêlî a dîn e, bi devê kesê duyem yekjimar (tu) qala serdagirtina mala girtî (vegêr), çûna qereqolê, dadgeh, îşkencexane û girtîgehê dike. Şûnwarên romanê zêdetir îşkencexane û girtîgeh in. Sirgûn, tenêti, belengazî, bêçaretî û berxwedan temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin.

Uzun û çend hevalên xwe di sala 1971ê têne girtin. Uzun bi qasî du salan li girtîgehên Diyarbekir û Enqereyê dimîne. Ketina girtîgeha Diyarbekirê ji bo wî dibe tecrûbeyeke gelekî mezin; ji aliyê civakî, çandî, siyasî û zimanê dayîkê ve dibe dibistanek. Cara pêşî li wê derê bi xurtî rastî edebiyatê tê. Piştî girtîgehê jî dikeve nav xebatên siyasî, çandî û wext nabîne ku serpêhatiyên xwe yên girtîgehê binivîse. Piştî sirgûnê, dema diçe Swêdê bîr û fikrên xwe yên der barê serdema girtîgehan de vediguhêze ser kaxizan. Çûyîna derve û nasîna çand û zimanên nû û ciyawaz alîkariya wî dikin da ku berê xwe zêdetir bide edebiyatê. Piştî cuntaya leşkerî ya 1980yî, tê digihê ku pirsgirêkên kurdên Tirkiyeyê ji bilî qelsiya xebatên siyasî û rêxistinî her wiha qelsiya xebatên çandî, ronakbîrî, edebî, felsefî û hwd., jî ne. Uzun romana xwe ya ewil *Tuyê* wekî encama vê balkêşandin û tesbîtê dinirxîne (Uzun, 2010a, r. 222-223). Tu, mehsûla hesabdîtina xwe bi xwe re ye. Pêdiviya Uzun bi vê yekê hebû. Divê bi hestên wextê girtîgehê û şûnwarê wê re hesaba xwe bidîta. Uzun, vê wekî hesabdîtina takekes a hundirîn bi nav dike. Di nav vê hesandîtinê de zimanê takekes jî cihekî sereke digire (Uzun, 2018, r. 48). Anku Uzun, ji bo xwe ji wan hestên neyînî rizgar bike, bi wan re bikeve hesabê ev roman nivîsiye.

#### 1.2.1.1. Kurtiya Romanê

Dem, piştî derbeya leşkerî ya sala 1971ê ye. General dîsa hatine ser hikûm. Her deh salan carekî derbe çêdibe, nivê şevê cendirme, leşker, polîs, sixûr û hwd., bi çekên giran diavêjin ser gund û bajaran. Vê carê jî dor tê navçeya leheng (r.

29). Berî wê leheng kitêbên 'har û bi xeter' tevî hemû kitêb, rojname û nivîsên bi zimanê kurdî vedişêre (r. 31). Saet di nivê şevê de diavêjin ser mala leheng (r. 41). Di destê wan de sîlehên otomotîk, li her derî digerin lê ji bilî hin kitêbên ku nehatine qedexekirin û helbesteke ku bi dest hatiye nivîsîn a bi zimanê kurdî tiştekî bi destê naxin (r. 45). Tevî kitêban, leheng jî digirin û dibin (r. 56). Wî dikine jîpeke leşkerî û pê re didine dijûnan û wî diavêjine erdê, didine ber pehînan, heya li ser hişê xwe here lê dixin. (r. 57-58). Wî bi wî halî tînin qereqolê. Piştî lêpîrsîna nav, paşnav û hwd., dor tê pîrsa; 'tu çima li vê derê yî'? Leheng jî nizane ka gelo çima ew anîne wê derê, îşkence lê kirine, gelo gunehê wî çi ye?

Wextê leheng tê ser hemdê xwe, çavê leheng bi çend kesên nas dikeve, ew jî anîne wê derê, wan jî îşkence dîtiye. Wê şevê gelek kes girtine û îşkence kirine (r. 77). Leheng dîsa tînin odeyekê û vê carê jî qeymeqamê bajêr heman tiştî jê dipirse; nav, paşnav û hwd., û herî dawîn 'tu çima li vir î'? Dema leheng dibêje wan; ez nizanîm, ez jî ji we dipirsim; we çima ez anîme vir, hûn çima li min dixin, ezîyetê li min dikin, sûcê min çi ye? Vê carê jî bi fermana qeymeqam bi têra xwe kutanê dixwe. Ê dîsa ji ser hişê xwe diçe. Leheng dema çavê xwe vedike, li qereqolê di odeyekê de ye, li ser piştê dirêjkirî ye, li der û dora wî gelek girtî hene. Ew der bi xwendevan, mamoste, karker, parêzer, rojnamevan û gundiyan ve tijî bûye. Paşê leheng û hevalên wî, kelemçekirî, bi hev ve zincîrkirî, dikine cemseyên leşkerî û wan ji bo biryara girtin an jî berdanê dibine qonaxa hikûmetê, pêşberî dadger. Dadger jî li gorî benda 142/1-3 a zagona cezayî ya tirkî biryara girtina wan dide. Wê rojê leheng tevî 28 kesan, dibe girtiyê fermî. Dîsa wekî heywanên dirinde; di zendê wan de kelemçe, bi zincîran girêdayî, wan dikine cemseya leşkerî û berê wan didine Diyarbekirê, girtîxaneyê leşkerî.

Girtiyên nû û kevin dikevin nav hev. Pismam û bajariyên leheng jî hene di nav girtiyên kevn de. Girtiyên kevn piştê didin ên nû, xwarin û vexwarinê didine wan. Lê hê haya wan ji bayê felekê tuneye, ew nizanin girtîxaneyê leşkerî ya Diyarbekirê destpêk e. Li wê derê girtiyên navdar hene: Serok û endamên *Komeleya Xortên Kurd*, sekreterê *Partiya Karkerên Tirkiyeyê*, kesê cara ewil li Tirkiyeyê alfabeya kurdî nivîsî<sup>20</sup>, apê girtîxaneyê<sup>21</sup>, sosyologê tirk<sup>22</sup> û hwd.

<sup>20</sup> Mehmed Emin Bozarşan.

<sup>21</sup> Halil Çiftçi.

Serdest wan ji zanîngehên wan diqetînin û diavêjin girtîxaneyan, girtî jî wan deran dikin zanîngeh, dixwînin, xwe bi pêş ve dibin, sûdê ji hev digirin. Bi alîkariya pismamê leheng<sup>23</sup> ew jî daxilî wê zanîngeha civakî dibe.

Piştî çend rojan leşker porê girtiyên nû jî diqusînin. Wan hêdî hêdî hîn girtîxaneyê dikin. Piştî şîvê leheng deftera xwe digire, di rûpela yekem de bi tirkî “Notên Diyarbekra Xopan” dinivîse. Piştîre lîsteya tiştên divê bîn kirin rêz dike: 1- Divê ez xwendin û nivîsîna zimanê xwe hîn bibim. Sibetirê, Apo hal û wextê leheng dipirse û wî vedixwîne çayxwarinê. Hevaltiya leheng û Apo bi wî awayî dest pê dike û roj bi roj bi pêş ve diçe. Şeveke din dîsa dikevin nava sohbeteke xweş û têrtijî. Leheng ji Apo re dibêje; eger rojekî ez firsendê bibînim ez ê van xeberdanên me binivîsim, ez ê dûr û dirêj qala te jî bikim. Apo dixwaze ew ne ku wî lê qehremanên gelê kurd ên wekî Şêx Seîd, Bavê Tûjo, Seyîd Riza, Qazî Mihemed û hwd., binivîse. Apo wesiyetê lê dike û dibêje eger rojekî tu binivîsî, divê tu bi kurdî binivîsî.

Piştî civînê, leşkerek tê, navê wan dixwîne. Li gorî gotina leşker, wan ji dadgeha leşkerî dixwazin da ku îfadeyên wan bigirin. Lê gotina leşker derew derdikeve. Wan dibin îşkencexaneyê. Dest û mil û çavên wan girê didin, bi lez wan dixin cemseyekê. Dawiyê wan tînin cihê îşkenceyê, navê îşkencexaneyê jî danîne “*cinet*”. Wekî heywanan hevsaran dikine qirika wan û wan dikişînin hundir. Wan bi awayekî tund dikutin. Piştî her pirsê li wan dixin. Piştî lêdanê wan dibin diavêjin hucreyê. Êdî gehînekeke nû dest pê dike. Ew li girtîxaneyê, heval û dostan li pey xwe dihêlin û dikevin cihekî gelekî xirab, hov û tirsnaq. Piştî demeke kurt leşker tînin ber deriyê hucreyê. Piştî çend pirsên rûtin, dîsa wê pirsê ji leheng dikin: “tu çima anîne van deran law”? Piştî ku leheng dibêje ez nizanim, ew dîsa wî bi cop, pehîn, kulman bi tundî dikutin.

Bi wî awayî danê carekê tînin hucreya leheng, îşkenceyê lê dikin. Leheng ji bo laş û mêjiyê wî hereket bike, li ser xwe bimîne di hucreyê de pêgermoka digêrîne, ji xwe re mamik, metelok, tiştanokan dibêje da ku hişê wî ji serê wî neçe. Çar roj bi wî awayî derbas dibin. Roja pêncan roja destpêka îşkenceyê ye. Leheng gelekî ditirse, nizane ka dê çi bê serê wî. Wî bi lêdanê tînin dereke din. Vê

---

<sup>22</sup> İsmail Beşikçi.

<sup>23</sup> Ferid Uzun.

carê yek bi zimanekî nerm ji wî dixwaze ku ew, kirinên xwe, têkiliyên xwe îtîraf bike, îmze bike da ku wî zêde aciz nekin û dîsa bişînin girtîgehê cem hevalên wî. Leheng nizane ka çima li wir e, çi xeta kiriye, loma nikare bersiva hin pirsên wan bide. Li ser vê yekê ew jî her carê wî dikutin, ji starê dixin û bi awayekî jixweçûyî, dibin diavêjin hucreyê.

Ev seremonî bi rojan diajo. Her carê çend pirs li pirsan zêde dibin û îşkence dirêjtir diajo. Pirs wê helbesta kurdî ya bi destxeta leheng hafî nivîsîn, pirs hevalên wî yên zanîngehê, têkiliyên wî û hwd., dikin lê tu bersiveke li gorî dilê xwe nagirin. Dû re dîsa îşkence, lêdan. Vê carê jî cereyanê didine laşê leheng. Carekê wextê leheng li zindanê ji xewa mirinê hişyar dibe, dibîne ku kêzikeke piçûk li ber bêfila wî dilepîte. Ew kêzika reş e piçûk, bêzar û bêziman dibe şirikê tenêbûna leheng. Dibe heval û hogirê wî. Leheng di nav wê cenceratê û îşkenceyê de ji xwe re hevalekî peyda dike da ku pê re xeber de, hinekî jî be êşa wî, tenêtiya wî siviktir be. Leheng ji bo barê îşkenceya derûnî û fîzîkî sivik bike bi kêzê re dikeve diyalogan, di wê hîcreya teng û tarî, pîs û kamkêşk de jê re qala borîrojê, rojên zarokatiya xwe, dapîr û bapîrê xwe dike. Xeberdanên leheng ên bi kêzê re zêdetir li ser folklorê ne. Leheng dûdirêj qala Diyarbekirê, dîroka wê, sûr û deriyên wê jî dike.. Qala serhildana Şêx Seîd ya 1925an û hevalên wî, Dr. Fuad, qedexebûna ziman û çanda kurdan, çemê Dicle û Firatê û hwd. dike. Dîsa qala karika xwe, çanda kurdan, gerên xwe yên zarokatiyê, stranên kalikê wî ji wî re strane û hwd., dike. Piştî îşkenceyên dûdirêj wî û hevalê wî yê biqelafet, bi awayekî nîvmirî tînin, diavêjin girtîxaneyê nav hevalên wan.

### **1.2.2. Mirina Kalekî Rind**

*Mirina Kalekî Rind* (1987), romana Mehmed Uzun a duyem e. Roman, tevî romana Uzun a ewil *Tuyê*, hêmanên otobiyografîk dihewîne. Nivîskar qala serpêhatiyên xwe yên sirgûnê dike. Roman, qala serpêhatiya Serdar û Kalê dike: Serdar kurdek e ku neçar maye ji welêt derkeve, here Sûriyeyê, li wir jî derbasî Swêdê bibe, li wir cihûwar bibe û dest bi nivîskariyê bike. Herçî Kalê ye kesekî gerok e; çûye gelek welatan, li wan deran xwendiyê û hînî gelek zimanan bûye, di taliyê de li gundekî li ser sînor cihûwar bûye, li benda mirina xwe ye. Serdar di dema reva xwe de li wî gundê li ser sînor rastî Kalê tê, wî nas dike û meraq dike. Car caran ji bo vekolînên xwe pêk bîne li Swêdê rê digire tê Sûriyeyê. Dema tê Sûriyeyê seriyekî li Kalê jî dixê, ew û Kalê li ser destanên kurdan ên kevin



dixebitin. “Roman, tevî çîroka Kalê Rind ê hostayê bilûrê, di navbera nifşê kevn û nû de, koçberî, sirgûn, nasname, aîdiyet û hesreta welêt guftûgo dike” (Pariltî&Galip, 2010, 60).

Roman bi reva Serdar dest pê dike û bi mirina Kalê diqede. Şûnwarê romanê gundekî li sînore Tirkîye û Sûriyeyê ye ku Serdar û Kalê li wî gundî hevdu nas dikin. Jiyana Serdar, serpêhatiya wî gelekî dişibe ya nivîskarê romanê, Mehmed Uzun, bixwe. Di romanê de Serdar ronakbîrê kurd ê îroyîn, Kalê jî ye sedsala XXan temsîl dike. Roman li ser hest, serhatî, fikr û nêrîn, xewn û xeyalên wan herdu rewşenbîrên kurd, sirgûn, tînêti, bêçaretî û derûniya wan ava bûye. Serdar hem qala Kalê razdar dike hem jî pê re serpêhatiya xwe, hestên xwe, hêviyên xwe pêşkêş dike.

### 1.2.2.1. Kurteya Romanê

Serdar Azad, bi alîkariya dostekî xwe, welatê xwe terk dike bêyî dilê xwe, bi neçarî berê xwe dide welatekî nû, jiyaneke nû. Ligel hevalê xwe ji ber bêçaretî û bêgaviyê rêyeke bi talûke dibijêrin. Piştî meşeke bi saetan, di nava hestên têkel de, derbasî aliyê din ê sînor dibin. Piştî ji sînor derbas dibin hinekî din jî dimeşin û xwe digihînin gundekî piçûk. Wê şevê ji bo ku dotira rojê şivanê gund wan bibe bajêr li wir dimînin. Berbanga sibehê, Serdar bi dengê delal ê bilûrekê hişyar dibe. Deng, dengê bilûra Kalê ye. Dengê bilûrê karîgeriyeke mezin li ser Serdar dike, Serdar dibe kes, tişt, deng û pejnên kevnar. Serdar, Kalê meraq dike, dixwaze wî nas bike. Ji ber ku serê sibê ye û Kalê dixwaze bi tena serê xwe bimîne, ew daxwaz nayê cih.

Piştî ew bi rê dikevin, ber bi bajarê nêzîk ve diçin. Dema êdî bi tîra xwe ji gund dûr dikevin, ji nişkê ve hevalê wî ferq dike ku cizdanê xwe li mala şivên ji bîr kiriye. Wextê ew ji bo cizdan vedigerin gund, Serdar dibîne ku Kalê li bin dara ber xaniyê xwe rûniştiye. Serdar silavê didê û diçe cem wî. Serdar wê hîngê ferq dike ku Kalê nebîna ye. Kalê wan vedixwîne çayxwarinê. Piştî dostê Serdar, wî dide nasîn: Serdar, dostekî min ê kevn e. Me bi hev re li Stenbolê di fakulteya hiqûqê de dixwend. Bi dû xwendina xwe re wî dest bi karê xwe kir; ji kovar û rojnameyan re tiştin nivîsîn. Niha jî ew mecbûr ma ku ji welêt derkeve.

Piştî çayê û xeberdana li ser bilûrê êdî wextê çûyîne tê. Serdar pir dixwaze Kalê nas bike lê nikare hinekî zêdetir li cem Kalê ye ku bi 'tesadîfî' derketibû ser

riya wî, bisekine. Wextê xatirxwestinê, Kalê wiha şîretan li Serdar dike; 'ji reh û rêç, ax û zimanê xwe veneqete. Ew, di nav vê jiyana nexweş û neçar de kaniyên kêfxweşiya me ne. Ew, Kalê û bilûra wî li wê derê dihêlin û bi rê dikevin. Piştî ku xwe digihînin bajêr, şivan û dostê wî ji wî vediqetin. Serdar bi tena serê xwe ber bi bajarê Stockholmê dide rê. Ew der dê bibe warê wî yê sirgûnê.

Serdar li Stockholmê dest bi jiyaneke nû dike. Lê tu carî Kalê ji bîr nake, piştî du salan dîsa tê gundê Kalê. Dema dikeve odeya Kalê dibîne ku Kalê, şivan û du gundî li wir rûniştine. Kalê wî ji dengê wî nas dike. Kalê, Serdar û yên din dikevin nava sohbeteke kûr; qala stran, destan, titûn, mazûvani û gelek tiştinên din dikin. Li wir Serdar mebesta xwe eşkere dike; ew dixwaze, stran, destan û çîrokên kevn berhev bike. Ji bo vî karî bibe serî ji Kalê alîkariyê dixwaze. Kalê jî bi kêfxweşî qebûl dike. Serdar dil dike nêzî neh-deh rojan li wir bimîne, ji Kalê stran, destan û çîrokên kevn guhdarî bike, wan qeydî kasetan bike û paşê vegere Stockholmê.

Li gorî agahiyên şivên Kalê ne ji wî gundî ye, bi tena serê xwe çend sal berê hatiye û li wir cihûwar bûye. Berê ne kor bûye, paşê şereş li ser çavê wî de hatiye. Dotira rojê ew dest bi xebatê dikin. Ew her roj 4-5 saetan dixebitin. Piştî çend rojan êdî dema vegeêrê tê. Serdar gelek stran, destan û çîrokan ji Kalê berhev dike. Lê der barê Kalê de tu tiştî bi dest naxe. Wextê ji hev veqetîne ji nişkê ve Kalê ji Serdar dipirse: Tu dizanî *Rind*<sup>24</sup> kî ne û 'edet û toreyên wan çi ne? Serdar cara ewil e wî navî dibihîze. Dixwaze Kalê bibersivîne lê Kalê bersiva wî nade, wî bi rê dike. Serdar çawa vedigere Stockholmê hema dest pê dike li ser *Rindan* agahiyên berhev bike lê li ser wan her çiqasî bigere jî tu tiştêkî kêrhatî peyda nake. Lê rojekî ji Tehranê nameyek ji bo Serdar tê. Hozanekî kurd jê re bi rêya wê nameyê der barê *Rindan* de agahiyên gelek giring dinivîse. Bi saya wê nameyê êdî Serdar digihîje mirazê xwe.

Piştî salekê Serdar dîsa rojeke biharê diçe serdana Kalê. Dema Serdar xwe digihîne mala Kalê dibîne wa ye Kalê li bin dara ber deriyê xwe li bilûrê dixê. Wê

---

<sup>24</sup> Rind ew kes in ku felsefeya jiyana wan bi vî teherî ye: Kar û barên dinyayê badilhewa dibînin, tiştên baş û nebaş xweş dibînin, li gorî wan xem û şahî heman tişt in. Rindî di edebiyata klasîk de xwedî cihêkî giring e. Rindî ne qelenderî ye lê bi awayekî qismî bohemî ye. Şa'irên klasîk xwe wekî Rind dinixînin. Li gorî wan bi qasî misqalekî qîmeta dinyayê tune. Şa'irên ku di heyata xwe de tu carî mey venexwaribin jî ji bo jiyana Rindane empoze bikin gelek caran di naveroka helbestên xwe de qala xerabat, mey û meygêr û hwd., kirine (Pala, 2000, r. 330).

şevê gelek gundî jî têne mala Kalê. Bi hev re şeveke gelekî xweş derbas dikin. Dotira rojê Serdar dîsa tê cem Kalê. Serdar qiseyê tîne ser *Rindan*; bi hûrgilî qala çîroka wê nameya ji Tehranê hatî dike. Serdar vê carê sê hefteyan li bal Kalê dimîne û der barê serpêhatiya Kalê de hînê gelek tiştan dibê: Kalê ji Diyarbekirê ye. Li Stenbol û Kahîrê edebiyat û ziman xwendiyê. Baş bi tirkî, farisî û ‘erebî dizane. Piştî xwendina xwe çûye gelek deveran. Di taliyê de, ew westiyaye û hatiye li vî gundî cihûwar bûye. Kalê ji Serdar re qala sergûzeştaya xwe û *Rindan* jî dike. Piştî sê hefteyan Serdar, bi hêviya sala bê meha Adarê dîsa vegere cem Kalê, li ser destaneke kevn bixebitin, ji wir vediqete, diçe “welatê xwe yê xerîbiyê”.

Serdar li ser soza xwe disekine; salek bi şûn de, di meha Adarê de, dîsa tê gundê Kalê. Lê Kalê du hefteyan berî ku Serdar bê gund, çûye ber rehma Xwedê. Serdar gelekî li ber xwe dikeve. Li gorî gotina şivên Kalê jî li benda Serdar maye lê mixabin ev yek pêk nehatiye. Gundiyan li gorî daxwaza Kalê ew li bin dara ber deriyê wî veşartiyê. Kalê piştî mirina xwe pakêtek ji bo Serdar hiştiye. Di paketê de gelek tişt hene: Kaset, kovarên kevn, deftereke stûr û hwd. Serdar dibîne ku Kalê ew destana ku dê vê carê bi hev re li ser bixebitiyana bi dengê xwe vegotiyê û qeydî kasetan kiriye. Çend kovarên kevn hene; di nav rûpelên wan de nivîsên Kalê jî hene. Çend helbest di defterê de hene. Kalê nivîsê hiştine, di nameyê de xwestiyê wan helbestên kevn ji pirtûkxaneyên kevn peyda bike û bi xetê wekî ya Kalê li wê defterê binivîse da ku karê Kalê dest pê kiribû û nekaribû bibe serî, tamam bike. Li ser wesiyeta Kalê, Serdar li Şarezorê kalekî peyda dike ku ew pisporê edebiyat û zimanê kurdî ye û dizane wekî Kalê binivîse. Ew pispor jî wekî Kalê ber bi korbûnê ve diçe. Serdar sozê dide Kalê wesiyeta wî bîne cih.

### 1.3. Nirxandina Van Romanan

Mehmed Uzun, ji ber ku di herdu romanên xwe yê destpêkî de, *Tu û Mirina Kalekî Rind*, qala jiyana xwe ya sirgûnê (jiyana berî sirgûniyê û piştî wê) dike, roman ji hêla nîşaneyên otobiyografîk ve mişt in, temayên sereke sirgûn û derûniya sirgûnê ne, ev herdu romanên wî dê di bin kategoriya *edebiyata li sirgûnê* de bêne nirxandin û li ser romanên navborî dê dahûrîneke tematîk bê kirin. Wekî Ahmedzade (2011) jî destnîşan kiriye; Ev herdu romanên Mehmed Uzun (*Tu û Mirina Kalekî Rind*) berhemên otobiyografîk in. Xwendevan dikarin di nav van herdu romanên de nîşaneyên jiyana Uzun bixwe bibînin. Serlehengê

romana *Tuyê*, salên xwe yên girtîgehê -ji ber nivîsîna helbesteke kurdî<sup>25</sup> hatibû girtin- vedigêre. Uzun bixwe jî ji ber heman sedemê hatibû girtin di sala 1971an de. Vegêr di van herdu romanên de serpêhatiyên xwe yên sirgûnê parve dikin, qala nasnameyên xwe, welatên xwe û şertên dijwar ên ku pê re rû bi rû mane dikin; girtin, îşkence, girtîgeha leşkerî, rev û hwd. (r. 71-72). *Tu* wekî vegêran qala jiyana Uzun a berî sirgûnê dike, di *Tuyê* de ji bo sirgûna Uzun şert û merc pêk tînin. Herçê *Mirina Kalekî Rind* e, wekî vegêran qala reva Uzun û demekê piştî sirgûniya wî dike. Wekî çêsn dikeve bin kategoriya bildungsromanê, qala geşedana kesayetiya Uzun û birewerbûna wî dike.

### 1.3.1. *Tu*: Pêkhatina Şert û Mercan bo Sirgûnê

Romana Mehmed Uzun a ewil, *Tu*, romana tenêtî, bêçaretî û di heman demê de romana berxwedanê ye. Di vê romanê de [tevî romana bi navê *Mirina Kalekî Rind*] taybetiyên [oto]biyografîk serdest in. Roman bi du hêlan ve -hêlên demî-dihêrike. Hêla yekem bi devê kesê duyem yekjimar (tu) qala borîrojê (do); pêşî jiyana li derve anku berî girtîgehê û paşê jî jiyana girtîgehê, dike. Hêla duyem jî bi devê kesê yekem yekjimar (ez) qala monologa vegêr a li hucreyê bi kêzikê re, dike. Wextê bi kêzikê re li ser borîrojê, bîranîn û fikran xeber dide, di esasê xwe de di dema niha (îroroj) de ye. Dem, bi şeweya beravajîkirinê hatine pê; borîroj qala îrorojê, îroroj jî qala borîrojê dike û dem dikevin nav guhê hev. Di salên beriya 1980yî de, yên ji hêla qedexeyan ve têtîjî, kesê duyem yekjimar [vegêr/tu] pêşî ji ber ku helbesteke bi zimanê kurdî nivîsiye<sup>26</sup> tê girtin, paşê sûcê wî lê zêde dibe, rastî îşkenceyan tê, wî diavêjine Girtîgeha Diyarbekirê<sup>27</sup> ya bi zilm û zordestiya xwe navdar. Seansên îşkenceyên bêdawîn, dûdirêj cihekî xwe yê giring hene di romanê de. Rexneyên giring, tund li politikayên dewletê yên li ser kurdan, bi awayekî rasterast tînin kirin. Hêmanên folklorîk û vegêranên dengbêjiyê di romanê de wekî leitmotîf cihûwar dibin (Pariltî & Galip, 2010, r. 61-62).

Romana *Tuyê* ji ber ku ji hêla honaka romanê û bijartina vegêr ve taybetiyên bildungsromanê nahewîne em ê wekî bildungsroman nehesibînin û nenirxînin lê

---

<sup>25</sup> Helbesta Faik Bucak.

<sup>26</sup> Helbestek, helbesteke Faik Bucak e, Mehmed Uzun helbest bi destnivîsara xwe li ser kaxezekî nivîsiye, anku helbest ne ya wî ye.

<sup>27</sup> Ev girtîgeh ne girtîgeha 5. nolû ye, ya berî wê ye.

dîsa jî ji hêla qonaxên ku lehengê bildungsromanê tê re derbas dibin ve dişibe bildungsromanê: Rêwîtiya Uzun pêşî di romana *Tuyê* de bi girtina wî dest pê dike, cara ewil e ji malê bi dûr dikeve, vediqete. Li girtîgehê rastî dinyayeke nû, ciyawaz tê, winda dibe, li vê rawestgehê dest bi keşfên nû dike, rastî tiştên nû yên ku li malê nedîtî tê. Nebanbûna wî li wir dest pê dike. Dîtina îşkenceyê, girtiyên ji her çîna civakî û hwd., rasthatina kurdî ya nivîskî û her cure fikrên nû yên tevgerên ciyawaz derî li pevçûna nasnameyî vedikin. Di taliyê de ji hêla *fikrî û siyasî* ve bîrewer dibe. Ziman, nasname û bîr di navenda romanê de ne. Leheng ji ber nasnameya xwe her borîrojê bi bîr tîne.

### 1.3.1.1. Panoramaya Serdemê: Rewşa Sosyopolîtîk a Welatê Kurdistan

*Tu*, me dibe salên 1970yî, panoramaya serdemê, rewşa sosyopolîtîk a welatê kurdan; derbeya leşkerî ya 1971ê, girtina lehengê romanê, îşkenceyên wî dîtine, rewşa girtîxaneyê leşkerî ya Diyarbekirê, fraksiyonên siyasî yên ku wê serdemê di girtîgehê de ne, fikrên wan, kesayetên giring ên doza kurdan, giringiya folklorê û zimên û têkiliya serleheng û hevalên wî ya bi folklor û xebatên li ser folklor û zimên re, derûniya serleheng û hwd., radixe ber çavan.

Welatê kurdan, piştî Şerê Cihanê yê Yekem, bi destê dewletên emperyal ên wekî Frense û Îngilistanê, ji hêla çar dewletên cînar<sup>28</sup> ve hatiye parvekirin anku bi wateyeke modern; hatiye mêtîngehîkirin. Ew çar dewletên navborî nasname, ziman û çanda kurdan qebûl nakin, anku dîrok, ziman, çand, nasname û hebûna kurdan ji hêla van çar dewletan ve rastî qedexe û bişaftinê tînin û ev rewş hê jî didome: Kurd nikarin di nav sînorên wan dewletan de xwe bi nasnameya xwe temsîl bikin; zimanê wan qedexe ye; bi zimanên serdestan perwerde dibin, bişaftin û xwebişaftin her ku diçe zêdetir dibe, ev hemû tişt hê jî derbasdar in ji bilî kurdên Iraqê û bi awayekî qismî yên Sûriyeyê. Li gorî Îsmail Beşikçi (2015), “rewşa Kurdistanê naşibe statuya mêtîngehê, Kurdistan mêtîngeh jî nîn e, rewşa Kurdistanê û gelê kurd ji mêtîngehê jî jêrtir (xirabtir) e. Tu statuyeye (kesayetiyeye) siyasî ya Kurdistanê tuneye. Kurd miletek e ku ji hêla dewletên dagirker ên cînar ve dixwaze bê kolekirin û bêkesayetîkirin, bi nasnav, ziman, nasname, çanda xwe ve ji dîrokê û li ser rûyê erdê bê jêbirin, kokbirkirin” (r. 16). Dema em li romanê dinêrin em rastî gelek nîşaneyên dagirkeriyê û rewşa welatê

---

<sup>28</sup>Tirkiye, Îran, Iraq û Sûriye.

kurdan a mêtîngêh tên: Dagirker (serdest) wekî “dijmin” (r. 17, 28), “xerîb”(r. 18), “xerîbên çavsor”, “serdest” (r. 19), “şeytan” (34, 68, 164), “fesad” (r. 34, 68), “segbav” (r. 36, 124), “ew” (r. 41), “wan” (r. 77, 199), “fitnekar” (r. 68), “tovê Beko” (r. 68), “biyanî” (r. 98), “ordiya Romê” (r. 141) û hwd., têne şayesandin.

Li Tirkiyeyê cara pêşî di sala 1960î (27ê Gulanê) de derbeyeke leşkerî çêbû, leşkeran dest danîn ser desthilatê. Nêzî deh salan piştî vê derbeyê, derbeyeke nû di sala 1971ê (12ê Adarê) de çêbû. Dîsa nêzî deh sal bi şûn de, di sala 1980yan (12ê Îlonê) de derbeya sêyemîn hate pê. Mehmed Uzun romana xwe ya yekem, *Tu* (1984), piştî derbeya sêyem nivîsiye. Uzun di jiyana xwe de şahidiya van her sê derbeyan jî kiriye: Di derbeya yekem de hêj 7-8 salî bûye. Piştî derbeya duyem, 17-18 salî bûye, hatiye girtin, rastî îşkenceyê hatiye. Paşê hatiye berdan û dîsa hatiye girtin û berdan. Berî derbeya sêyem ji bo dîsa neyê girtin û rastî îşkenceyan neyê yan neyê kuştin, bi neçarî berê xwe daye sirgûnê. Dema li sirgûnê bûye derbeya sêyem qewimiye, ji ber nivîsên xwe yê li warê sirgûnê yê ku dijî derbekeran hatine nivîsîn, ji hemwelatiya Tirkiyeyê hatiye avêtin.

Uzun di atmosfereke wisa de romana xwe ye yekem, *Tuyê*, dinivîse. Uzun di romanê de, rûdanên piştî derbeya 1971ê (12ê Adarê), rewşa sosyopolîtîk a Tirkiyeyê û welatê kurdan, bi taybet jî îşkenceyên li qereqol û girtîgehan hatine kirin, bi awayekî hûrgilî çawa ku wêneya rewşa wê demê bikişîne, bi devê lehengê romanê (vegêr/tu) vedibêje. Romannûs qala serpêhatiya lehengê romanê (romannûs bi xwe ye) yê ku hatî girtin, jiyana wî ya di hucreyê, bin îşkenceyê û girtîgehê de tevî bîranînên zarokatiya wî û travmayên girtîgehê bi awayekî hostayane kiriye pêsîra hevdu û vegotiye.

Di romanê de derbeya leşkerî, rûdanên piştî wê li Tirkiyeyê û welatê kurdan qewimîne bi awayekî eşkere hatiye vegêran. “[R]oj, rojên xedar û dijwar bûn” (r. 28). Uzun bi giştî hinceta derbekeran û kirinên wan ên li tevahiya Tirkiyeyê wiha rave dike: Generalan dîsa ji bo başî û parastina gel, welat û dewletê, dest danîbûn ser îqtîdarê. Her ji bo başiya gel, ew dikuştin, diavêtin girtîgehan, li wan didan, îşkence li wan dikirin, heqên wan dixwarin û tiştên nebûyî dianîn serê wan (r. 28)! Herçî kurd bûn; “[ê]dî bûbû ‘edet, di her hatina generalan de hûn [kurd] dibûn tawanbar, curmkar û gunehkar. (...) [W]elat dibû zebeş, hûn [kurd] jî keleş [rêbir/nijdevan]. Wan [generalan] hûn [kurd] dikirin dizek û keleşên zebeşê. Wan fermana we derdixist” (r. 28).

Li gorî romanê dema em li pêvajoyê û paşxaneyê derbeyên leşkerî yê li Tirkiyeyê qewimîne binêrin em ê bibînin ku kengê kurd hêzdar bûne, şiyar bûne, generalan dest dane ser îqtîdarê: Hêza kurdan her gav xofeke mezin kiriye dilê generalan; wan midaxaleyî hêza siyasî kirine, serê rewşenbîran pelçiqandine, hêza wan şikandine da ku heya wextekî nikaribin piştî xwe rast bikin. Uzun vê yekê bi awayekî metaforîk bi bêjeyên “zebeş” û “keleş” pêşkêşî me dike. Li gorî Uzun fermana kurdan bi vî awayî ye: “-Keleş [kurd] li dû zebeşê [Tirkiye] ne. Wan keys hebe. Ew dê zebeşê biqelişînin, bipengizînin, bişeqitînin û bişkînin. Wan dîsan dest pê kirine, serê xwe dilivînin, ji bo çeyî û parastina zebeşa kevnar û giranbiha, divê serê wan bête hinciqandin û perçiqandin” (r. 28).

Li gorî romanê kurdan piştî her derbeyê xwe dane hev, hatine ser hemdê xwe, hêza xwe berhev kirine. Uzun vê yekê jî wekî qedera kurdan bi nav dike; dewlet her deh salan carekê derbeyekî pêk tîne, diavêje ser malên wan. Fermana bîrewerên welatê kurdan derdixê, wan digire, diavêje girtîgehan. Ji bo çûn û hatina kurdan a di navbera perçeyên din de bê astengkirin, hêzên xwe yê li ser sînoran zêde dike. Her roj yek an jî du kurd dikuje. Ji bo gel tobedar bikin, bitirsînin, bi şev nivê şevan, bi komando, leşker, polês û sixûran tevî çek û posatên giran diavêjin ser gund û bajaran, ên kêrî wan tên bi xwe re dibin. Êdî gel bêzar kiribûn (r. 29).

Piştî her derbeyê pêşî kitêbên “har û xeternak” dihatin qedexekirin. Lehengê romanê wan kitêban vedişêre. Herçî kitêb û kovarên kurdî bûn, ji bo tedbîrê ew jî divê bihatana veşartin, binaxkîrin (r. 30-31). Nûçeyên rojname, radyo û televîzyonan (di bin desthilata generalan de bûn) bi ferman û belavokên generalan dixemilîn: Wan dîsa gelek tişt qedexe kiribûn, gelek şoreşgerên tirk û neteweperwerên kurd desteser kiribûn, dest dabûn ser gelek pirtûkan, cebilxaneyan. Lîsteya gelek kesan diweşandin ku li wan digeriyan ji bo wan bigirin, berteref bikin (r. 32). Uzun derbekeran wekî dijminê kitêban û xwendinê terîf dike: “Herçi kitab in, li ba wan qedexe bûn. Kitab, (...) di nav çarşefa sipî de wekî mehkûmê idamê bûn” (r. 53). “Kitab bi dîl girtibûn” (r. 54). Dewlet her dixwaze rajorîya xwe ye leşkerî firehtir bike, bi wî awayî gelê kurd bitirsîne, hêza wan bişkêne. Bi wan operasyonan dixwaze çavê xelkê bajêr bitirse, xofa dewletê her li ser dilê bineliyan be (r. 85). Li her derî leşker hebûn. Polîs, leşker, serleşker,

cîp, tank û cemse ketibûn nav hev. “Hemû li çarmedorên we bûn. Hûn dorgirtî bûn” (r. 92).

Di romanê de kurd û derbeker bi metaforên “em” û “ew”ê hatine pêşkêşkirin. “Bêyî wan tu kes nivê şevê nedihat û wisan pihêt li deriyên nedixist. Ew bûn” (r. 41). Di romanê de ew; komîser û hevalên wî, wekî heywanên dirinde û kirêt hatine şayesandin: Dengê komîser wekî dengê hirçan e, dioriya. Çavên wî wekî yê beqan e. Dengê wî wekî xirecira cinewiran e. Meriv jê xofê digire (r. 44). “[W]ekî tajîkî har” (r. 46). “[W]ekî roviyên ku ketine pîna mirîşkan” (r. 49). “[W]ekî tajiyê ku serê xwe dirêj kiribe” (r. 56). “Hakîm her wekî xwe bû. Bejnkin, rûsar, pozdirêj, çavbelek, devgirtî û rûtirş” (r. 93). “[H]akîmê bajêr û rûyê wî yê wekî mişkan” (r. 118). Her wekî tê dîtin di deqa romanê de rayedarên derbeyê bi şayesandinên dûrî merivahiyê tene pênasekirin. Ew bi kirinên xwe jî merivahiye dûr ketine, reng û rûyê heywanên dirinde wergirtine. Ew ên ku di romanê de wekî “ew” hatine kodkirin, bi giştî bi vî awayî tene şayesandin. “Ew” serdest in û di vê serdestîya xwe de merivahî nebûye para wan: Zulmkar, bêinsaf in, şiklê wan jî naşibe şiklê merivan. Hem jî aliyê giyanî hem jî ji aliyê fizîkî ve bi awayekî nerênî tene şayesandin.

Bi qasî sê yan jî çar sal berî derbeya leşkerî, ji hêla hinek endamên bindestan ve bi kilsa spî sloganeke bi zimanê tirkî, bi herfên gir û xweşik hatibû nivîsîn li ser keleha bajêr. Serdestan carê ev jê dibirin lê hinek kesan dîsa bi veşarî ev slogan li ser kelehê dinivîsîn: “Ji rojava re elektrîk û rê ji rojhilatê re cendirme û qereqol” (r. 22). Ev slogan yek ji sloganên *mîtîngên Rojhilatê*<sup>29</sup> bûn (Yavaşca, 2021, r. 565-590). Nivîskar atmosfera serdemê li ser şayeskirina “ew” an û li ser sloganên li ser dîwaran hatine nivîsîn tîne ber çav. Nivîskar di vê derê de bi awayekî terefgîr mijarê dinihêre û hemû tiştên nebaş li ser terefdar û kiryarên derbekeran ve dide nîşan.

Vegêr ji yana kurdan wekî jiyaneke asayî, rûtîn nîşan dide. Hema bêje rojên wan wekî hev derbas dibin. Çend cejnên wan ên olî jî hene. Ê ya herî giring çend cejn jî hene ku serdestan li ser wan ferz kirine. Di wan rojên taybet (cejnên serdestan) de serdest (rayedarên wan) derdiketin kolanan, her der bi alayên xwe dixemilandin, dixwestin bineliyên bajêr (bindest) jî beşdarî wan merasîman bin,

---

<sup>29</sup> Doğu mitingleri.



zarok ji dibistanan dianîn, li meydanan dicivandin, tevî amîr, serbaz, leşker û polîsên xwe, bi bando, orkestra û amûrên xwe yên mûsîkê cejnên xwe pîroz dikirin. Sloganên ku methê Komarê û serekê xwe didan, digotin. Ew Komara ku ji xêra lihevketina welatê kurdan ava bûbû, serekê ku fermana bindestî û kuştina kurdan dabû (r. 19-20).

Di romanê de em dibînin ku cejnên serdestan (tirkan) li ser gelên bindest hatine ferzkirin lê bindest (kurd) nikarin cejnên xwe pîroz bikin; “ji bo selametiya yekîtî û tevayiya Komara serbilind” hatibûn qedexekirin. Lê her çiqasî qedexe jî bin dîsa kurdan Cejna Newrozê ya 21ê Adarê pîroz dikirin, agirê Kaweyê Hesinker li ser lat û zinaran, kelehan vêdixistin (r. 20).

Vegêr qala keleha bajêr dike. Keleha wan keleheke qedîm bû, ji Romên Antîk mabû. Ji roja pêşîn vir de her li ser bircên wê alayek hatibû daliqandin: “Carina ala[ya] we û piraniya caran al[ay]ên biyaniyan” (r. 20). Vegêr kelehê wekî bextreş û neçar bi nav dike. Ji ber ku biyaniyan alaya wan (kurdan) rakiribûn û li dewsa wê alaya xwe daliqandibûn, keleh xemgîn bû, her digiriya û li dewsa rondikan kevirên xwe dirijandin (r. 22).

Vegêr wextê tê girtin hêj li ber deriyê malê heqeretan lê dikin, wî dikutin, dixine pişt jîpekê, bi pehînan lê dixin. “-Segbav hîn dipeyîvî! Lê bidin, lêdin!” (r. 57). Vegêr bi awayekî îronîk ji kêzê re dibêje; Ya kêzê dîsa siûda te baş bû, tu hatî vir, nik min. eger tu biketayî destên wan, tu dê niha bibûyayî laş. Wan ê parsû û pişt bi te ve nehiştana (r. 36). Leheng îşkenceya ku ditiye û karîgeriya wê ye li ser laşê xwe bi van hevokan tîne zimên; “Êşên min, janên laşê min bernadin ez bifikirim” (r. 11). “destên min kul in” (r. 35). “Pêçiyên min şikandî segbavan”, “parsûyên min jî ne sax in, pir diêşin” (r. 36). “Li cihên bi goşt û masûlk nadin. (...) Li cihên bi hestî dixin” (r. 40). Hinek ji wan girtiyan sê mehan îşkence dîtibûn (r. 113).

Pirsa “tu çima li vê derê yî, çima tu anîn vir?” (r. 71, 72, 81) di gelek cihên lêpirsîn û îşkenceyê de derbas dibe. Piştî çend rojên girtîgehê leheng û çend hevalên wî dixapînin û çawa ku wan bibin dadgehê ji wir derdixin lê wan dibin îşkencexaneyê. Navê îşkencexaneyê jî danîne “cinet” (r. 180, 182). Leheng li wir rastî îşkence û heqaretên giran tê, bi rojan cure cure îşkence û heqeretan li wan dikin: “Ma perçekirina vî welatî xweş, yekgirtî û yekpare di hedê we de ye! (...)

Hûn kî ne ku li hemberî dewletê radibin” (r. 182). Îşkenceyên gelekî zor li leheng dikirin, cereyan didane laşê wî, lebata wî ya mêranyê (r. 217-218). Wextê li piştî îşkenceyeke giran a çar rojan dom kiriye, tînin qawûşê, ji ber ku nemiriye, hevalên wî şa dibin (r. 220). Wekî heywanan (gladyotoran) miameleyî wan dikin; “Belê, kelemçekirin têr nedikir, hûn hemû bi hevûdu re, bi zincîran, jî girê didan” (r. 89). Wekî heywanan hevsaran dixine stûyê wan (r. 181). Bêzagonî tiştêkî asayî ye li bal wan; “Çi ka[x]iz e, çi qanûn e, hêz û ferman di destên me de ne” (r. 45). “Dev ji kaxiz û rêdan û qanûna berde” (r. 46).

Wextê dayîka leheng bi kurdî (ji ber ku bi tirkî nizane) nifiran li komîser û hevalên wî dike, komîser hêrs dibe; bi temsîldarên dewletê re xeberdana bi kurdî qedexe ye lê tu şikur bike em dengê xwe dernaxin, çavê xwe digirin, ev yek toleranseke me ye, qedrê me zanibin (r. 48). Helbesta kin a ku *Uzun* li ser kaxizekî bi destxeta xwe nivîsîbû, helbesta bajariyekî Uzun bû. Bajariyê Uzun<sup>30</sup> parêzer, ronakbîr, welatparêzekî navdar bû. Çend sal berî wê roja ku Uzun desteser kiribûn di nexweşxaneyekî de hatibû kuştin. Helbestên wî yên kurdî li welêt nav dabûn, her kesî ew helbest li ser kaxizan dinivîsîn û ji ber dikirin (r. 54). Ew helbest dikeve destê komîser û ji bo wan dibe delîleke qehîm.

Çawa ku wan Uzun avêtine zindaneke pîs, kûr û hwd., ew jî kêzê zept û rept dike; ji kêzê re cihekî wekî wê mirdar û pîs peyda dike. Wê jî dişibîne qesr û koşkê (r. 38-40). Di romanê de zindan wiha hatiye şayesandin; “[Z]indanên bêroj, qeyd û zincîrên xedar, kevirên reş û deriyên hesin” (r. 34-35). “Ez ê di nav van gû, mîz, xwîn, xwêdan, vereşin, qeyd û zincîran de vegevizim” (r. 62). Bajarê leheng wekî bajarekî belengaz hatiye şayesandin; “[B]ajarê piçûk bêdeng stûxwar” (r. 14). “Bajarê we yê piçûk û bextreş” (r. 15). “[B]ajarê we yê piçûk û belengaz” (r. 18, r. 19). “[B]ajarê we yê belengaz” (r. 85).

Di gelek cihan de amaje bi vê hevokê dike. Wekî xaleke giring a romanê ew amajepêkirin di gelek cihan de derdikeve pêşberî me. Heya ew şev bê, xwîneran amade dike, di pêşî de dibêje; dê ew şev bê û dê leheng bê girtin. Wê salê (zivistanê) û hwd., hevhelî rewşa siyasî ya welêt her tişt aloz e di romanê de. Tê bê qey hewa jî li gorî rewşa aloz tev digere. “Şeva ku wan tu birin, dîsan şireşira baranê bû” (r. 12). “[D]i wê zivistana ku wan tu birî de, baran hatibû xezebê” (r.

---

<sup>30</sup> Faik Bucak

13-14). “Ew havîna wê salê jî ya ku di zivistana wê de, tu û hevalên te birin, dîsan wekî her carî germ derbas bû” (r. 14). “Dema serrezan a sala ku tu û hevalên te hatin girtin, zû hat” (r. 16). “ Ew zivistana ku tu û ba[j]ariyên te girtin û birin” (r. 18). “[D]i wê zivistana ku ew hatin, tu 28 heval û bajariyên te girtin û birin de” (r. 19). “Di wê şeva zivistana ku ew hatin, tu girtin de, tu li malê bûyî” (r. 26).

Nivîskar di romanê de bi awayekî zelal panoramaya serdema ku vegêran tê de derbas dibe xêz dike, rewşa sosyopolîtîk a welatê kurdan û Tirkiyeyê pêşkêşî xwîneran dike. Rewşa welatê kurdan a mêtîngeh, derbeyên leşkerî, metaforên "em" û "ew", slogan, cejn û alayên serdest û bindestan, îşkence, heqaret û bêzagonî, qedexebûna zimanê kurdî, şayesandîna bajêr, hewa û zindanê û hwd., di romanê de derdikevin pêşberî me.

### **1.3.2.2. Dîrok, Çand, Ziman û Folklor di Avakirina Gotara Neteweyî de**

Nivîskarê Kenyayî Thiong’o balê dikişîne ser têkiliyên pirtebeqeyî ên di navbera ziman û çandê de; “mêtîngerî, zimên hildide bin desthilata xwe û bi vî awayî êrişî çandê dike” (Loomba, 2000, r. 115-116). Mêtînger her tim zimanê xwe li ser gelên hatine mêtîngehîkirî ferz dîkin, bi rêya perwerdehiya bi zimanê serdest li ser çand û zimanê xwecih desthilatekî saz dîkin, wê dibişêvin û bi vî awayî aboriya bindestan jî teselî dîkin, dixin bin serweriya xwe. Mêtînger ji bo kirinên xwe meşrû bikin xwe wekî medenî û bineliyan jî wekî weşş (nemedênî) nîşan didin, ji xwe re gotaran (bêjaran) ava dîkin, serweriya xwe bi vî awayî bi rê ve dibin.

Folklorê neteweyekî rasterast nasnameya wî neteweyî ye. Ziman, bi keresteyên folklorê zindî dimîne, dikare xwe ji zimanên serdest biparêze. Windabûna keresteyên folklorîk di heman demê de windabûn û mirina zimanî ye jî. Ji ber vê yekê ji bo zimanek bi pêşve here, xwe biparêze, geş bibe, divê keresteyên folklorê bi awayekî rêkûpêk bên berhevkirin û nivîsîn. Ji ber ku folklor neynika ruhê neteweyê ye em ji hêla van keresteyên xwe angû nasnameya xwe, jiyana xwe, urf u toreya xwe, civaka xwe, bi taybetî jî zimanê xwe nas dîkin, ji windabûne xilas dîkin.

Dema em li romana *Tuyê dinêrin*, em dibînin ku li ser giringiya dîrok, çand, ziman û folklorê di avakirina gotara neteweyî de disekine, anku vê yekê sirayetî romanê kiriye. Uzun berî ku bê girtin bala wî li ser berhevkarîya keresteyên

folklorê bûye; “demekê, herçî zargotinên kurdî bin, tu li ser xebitîbûyî û te hinek ji stranên şînê berhev kiribûn” (r. 76-77). Pismamê leheng [Ferit Uzun] li girtîgehê tomarek kaxez nîşanî leheng dide. Tê de metelokên kurdî hatine nivîsîn, wî ji girtiyên tomar kiriye. Berhevkarîya keresteyên folklorê wekî karekî giring dibîne û wekî armançê datîne ber leheng jî. “Em divê bi karê berhevkerin, civandin û nivîsîna folklor û edebiyata xwe ya devkî jî rabin. Ya na ew ê winda bin” (r. 127). Pismamê wî ji bo wî rolmodelekî baş e. Pismamê leheng dixwaze destana *Memê Alan* modernîze bike (r. 139).

Leheng di girtîgehê de bi alîkariya pismamê xwe ji xwe re lînûskekî tevî pênuş û jêbirê peyda dike. Li rûpela pêşîn “Notên Diyarbekira Xopan” dinivîse. Di rûpela pey wê de qala giringiya zanîn û hêviyê dike ku di girtîgehê de dê gelekî kêrî wî bên. Û helbesteke Nazım Hikmet a der barê girtîgehê de lê zêde dike. Wekî armanca yekemîn hînbûna xwendin û nivîsîna zimanê xwe datîne pêşberî xwe û vê di lînûska xwe de dinivîse (r. 135-136). Lehengê romanê bi kêzê re bi kurdî xeber dide û naveroka van xeberdanan li ser folklorê û giringiya wê çerx dide. Taybetiya folklorê di avakirina neteweyê de, tîkiliya folklorê û borîroja neteweyan, karîgeriya hêmanên folklorîk ên li ser leheng, bi rêya çîrokan tîkiliya wî ya bi dapîr, dayîk, amojin û xaltikan re, destana *Memê Alan*, kilam û stranên kurdî û hwd., tev di nav van xeberdanan de derdikevin pêşberî me.

Dîrok û erdnîgariya Kurdistanê jî yek ji mijarên van xeberdanan in: Vegêr qala Diyarbekirê, dîroka wê, dike, dixwaze bipeyitîne ku kurd bineliyên vî welatê kevnar in û Diyarbekirê wekî paytextê Kurdistanê dişayesîne. Dîroka kurdan a nêz, serhildana Şêx Seîd, bindestiya kurdan, rajoriya kesk (leşkerî) (r. 104) û hwd., tîkî guftûgokirin. Siruştî Kurdistanê: Çemê Dicle û Feratê, dewr û gerên wî bi kalîkê wî re, gundê kirîvê kalîkê wî, gera li ser piştî hespê û hwd., (r. 105) dibin mijarên van xeberdanan.

Uzun, di romanê de amaje bi dîroka kurdan û bajarê Diyarbekirê dike, balê dikişîne li ser bindestiyê: “Ev der Diyarbekir e, kêzê, Diyarbekir. Em di bin axa Diyarbekirê de, di zindana biyaniyan de ne” (r. 98). “Ev bajarê me yê herî mezin e, kêzê, serbajar, paytextê welatê bînpê û xelkekî bindest e” (r. 99). “Diyarbekir nazdara hezaran salên me, serpêhatiya tarîxa me” (r. 101). Uzun qala milîtarîzmê dike û wê navçeya ku zindana leşkerî lê ye, tê de gelek girtiyên kurd, “bîrewer û pêşewayên welêt” (r. 104) hene bi vî awayî terîf dike: “Lûlên tank û topan ber bi

bajêr in. Keskahiya rengê ordiyê navçê vegirtiye. ev navçe di dilê Diyarbekirê de kuleke mezin e, kêzê. (...) Siûda bajêr li vê navçê zindan bûye” (r. 104).

Uzun Şêx Seîd û hevalên wî wekî “bîrewer û rêberên welêt” (r. 104-105) bi nav dike. Wan piştî damezrandina Komarê mafê kurdan xwestibûn loma hatibûn darvekirin. Bi dehan kes li Diyarbekirê hatibûn darvekirin. Yek ji wan jî Dr. Fuat bû (r. 105). Vegêr berê xwîneran dide nav û naveroka kitêbekî ku di salên 60î de kurdan ji bo hebûna xwe wekî belge ew kîtêb nîşan didan. “Vegeza dehhezaran a Ksenefonê Yewnanî” (r. 126). Wekî tê dîtîn, roman li ser giringiya dîrok, çand, ziman û folklorê disekine, dixwaze bi xwîneran bide zanîn ku, ev têgih di avakirina neteweyê de roleke giring dilîzin. Rewşenbîrên kurdan di nav şert û mercên gelekî giran de, di girtîgehan de, heta di bin îşkenceyê de jî bi van tiştan re mijûl bûne, ji bo fikreke neteweyî saz bikin her hewl dane, ked xerc kirine.

### **1.3.2.3. Helwesta Rewşenbîrên Kurd a Dijmêtinger**

Her çiqasî serdema mêtîngeryê xilas bûbe û îro wekî serdema piştî mêtîngeryê tê qebûl kirin jî karîgeriyên mêtîngeryê yên li ser ziman, çand, derûnî û nasnameya gelên ji mêtîngeryê rizgar bûne, didomin. Divê têgeha piştîmêtîngeryê ji bo ji destpêka mêtîngeryê heya roja me bê bikaranîn ne ku bi tenê di wateya xwe ya teng de, piştî mêtîngeryê temsîl bike û li ser hemû ziman, çand, derûn û nasnameya gelên ku karîgeriya mêtîngeryê li ser çêbûyî bixebite. Peywira teoriya piştîmêtinger a edebî ew e ku li ser berhemên edebî yên wan gelên mêtîngêrkirî vekolînan bike. Dema em li metnên nivîskarên serdema piştîmêtîngeryê dinêrin karîgeriyên mêtîngeryê di nava van metnan de derdikevin ber çav. Dema em li teoriya piştîmêtinger dinêrin piranî qala gelên hindistanî, malezyayî, kenyayî, sudanî, tunusî, cezayîrî, endonezyayî û hwd. ên ku ji koloniyên rizgarbûne tê kirin. Dagirkerên van welatên navborî ji welatên dûr hatibûn, ew mêtîngêrhî kiribûn û piştî şerên azadiyê ew der terikandibûn û vegeyriyabûn welatên xwe.

Piştî Şerê Cîhanê yê Yekem, welatê kurdan bi destê dewletên emperyalîst ên wekî Frense û Îngilistanê ji hêla çar dewletên cînar -Tirkiye, Îran, Îraq û Sûriye- ve hatiye parçekirin û kolonîzekirin, ziman, çand û nasnameya wan hatiye qedexekirin. Ev çerxa asîmilasyon û qirkirina ziman, nasname û çanda kurdî hê jî

bi awayekî lez û bez berdewam dike. Vê rewşê sîrayetî berhemên nivîskarên kurd jî kiriye.

Wekî hemû derbeyan di derbeya 1980yan de jî kesên herî xeternak anku yên ji bo derbekeran herî bitalûke hatine girtin. Ew kes ronakbîrên kurd û mixalifên pergale ne. “Li ser wan, kesên girîngtir û şexsiyetên mezintir tune li welatê me” (r. 123). Ew kes di warên siyaset, civat, çand û edebiyatê de xebatan dikin (r. 123). “Serok û endamên komîta navendî ya Komela Xortên kurdan, (...) doxtor, sekreterê Partiya Karkerên Tirkiyeyê, (...) welatparêzekî pir xebatkar, (...) ew kesê ku cara yekemîn li Tirkiyê elfaba kurdî nivîsî û destana *Mem û Zînê* wergerand tirkî, (...) çend gundî (...) wan alîkariya tevgera Kurdistana Iraqê kirine, (...) apê girtîxanê, (...) Sosyolog” (r. 123). çend gundî û parêzer ji doza “Partî Demokratî Kurdistanê” bûn (r. 134-135).

Leheng dikeve cihekî wisa, li derve bixwesta jî nedikarî ewqas zane û kesên ji her çîna civakê bi hev re bidîta, ji fikr û nêrînên wan sûd bigirta (r. 128, 157). Li wir dostaniyeke nêz di navber leheng û Apo, apê girtîxaneyê, de peyda dibe. Apo jê re çîrok û meseleyên folklorîk û dersdar dibêje. Leheng dixwaze wan xeberdanan li lênûska xwe binivîse. Apo kesekî dilnizm e, ji leheng dixwaze; ne li ser wî lê li ser “qehremanên gelê kurd wekî Şêx Seîdê rûspî, Bavê Tûjo, Seyîd Rizayê Kal, Qazî Mihemedê Pêşewa” binivîse (r. 150). Lê eger îlim tu dê li ser min binivîsî divê bi kurdî be. Wesiyeta xwe lê dike. Leheng jî qebûl dike, soz dide Apo (r. 154). Şîretên Apo bala leheng dikişînin, tecrûbeyên wî yên jiyanê û şer pir balkêş in.

Leheng li wir sosyologê tirk jî nas dike. Ji ber ku wî li ser kurdan vekolîn dikir, qala hebûna kurdan dikir, du kitêb nivîsîbûn, yek ji wan kitêban lehengê romanê jixwe berê xwendibû, hatibû girtin (r. 156). Leheng xwe wekî kesekî “li pey tarîx, kultur û edebiyata xwe (...) li pey kesên xwedan tecrûbe û bîrewer” (r. 155) dibîne. Di romanê de rêjeyên îstatîstîkî û berawirdî jî hene li ser kurd û tirkan, bajarên kurdan û tirkan, pêşveçûna aborî û hwd. (r. 160) Di salên 50î û 60î de siyaseta kurdan û tevgerên wekî DDKO û hwd., li ser paşdemana aborîk a Kurdistanê bû.

Girtîgeh ji bo wan cihê xwepêşdebirinê ne: “[G]irtîxane, unîversîtên civakî ne” (r. 126). Her çiqasî kitêbên ji wan re lazim in qedexe bin jî ew rêyekî dibînin

û wan kitêban bi dest dixin. Dewlet her çiqasî bixwaze wan û danûstandinên wan ên bi civakê re, bi xwendinê re bibire jî ew girtîgehan ji xwe re dikin fêrgeh, bi vî awayî projeya dewletê naçe serî. Vegêr di romanê de wekî mînak serpêhatiya wênekêşê frensî Xavier de Maistre (1792) dide: “Cihê ku tê de bû, teng bû, lê sînorên fikirandin û fanteziyên wî jî firehtir bû” (r. 127).

Wekî tê dîtîn, em di *Tuyê* de dibînin ku rewşenbîrên kurd ên hatine girtin li hemberî vê berxwe didin, zindanê wekî zanîngeheke civakî dibînin, li wir li ser ziman, çand û folklorê xwe dixebitin, fikr û nêrînên xwe bi hev re parve dikin, bi vî awayî helwesteke dijmêtinger nîşan didin.

#### **1.3.2.4. Derûniya Leheng: Tenêtî, Bêçaretî û Berxwedan**

Serlehengê romanê, ji ber ku tê girtin, bi mecbûrî ji mala xwe bi dûr dikeve, rastî îşkenceyan tê derûniya wî xirab dibe, bi hestên wekî tenêtî, bêçaretî û berxwedanê re rû bi rû dimîne. “[T]u niha li vir di vê tenêtiya min de, ji min re bûyî heval û hogir” (r. 10). “Em niha li vir in. Tenê, bêkes, bêçare” (r. 11). “Kêzê tenêbûyîn, tenêmayîn dijwar e” (r. 11). “[H]ûn dianîn cihê xem, lêdan û tenêbûnê” (r. 180). Li qereqolê, piştî îşkenceyê, li salonê di nav nalenala girtiyan de dengê jinekê dibihîze. “Wekî dengê melodyekê bi rîtm bû” (r. 76). Jinikê straneke şînê dihêwirand. Navê stranê Xaniyê xerîb bû. “[X]aniyê xerîban, qereqola wanî mezin û sar bû û hûn jî tê de dinaliyan” (r. 78). “Hingê te çêtir fam kir ku doralîyên te bi xem, lêdan û tenêbûnê ve hatiye girtin” (r. 185).

Leheng ji bo ji ber îşkenceyê tab bike, li ber xwe bide dema îşkenceyê bala xwe dibe ser “stran, çîrok, methelok, mijûlî û têderxistanokan” (r. 200) da ku îşkence zêde zora wî nebe, hêsantir derbas be. “Wan li hemberî te şerekî psîkolojîk dikirin û dixwestin ji aliyê psîkolojîk de te têk bibin” (r. 202-103). Dîsa helbestên şa’îrên wekî Ahmet Arif, Nazım Hikmet û Rîtsos ên der barê zindanê de tîne bîra xwe, ji xwe re helbestan diafirîne (r. 205) bi wî awayî xwe amadeyî îşkenceyê dike. Wan dixwest bi leheng û hevalên wî bidin qebûlkirin ku ew tev tirk in, di vî welatî de kurd û meseleya kurdan tune ye, ev gişt lîstikên dewletên dijmin in ku nifaqê dixine nava welêt (r. 208). Divê leheng (di şexsê wî de neteweya kurd) qebûl bikira ku kurd tune ne (r. 209). “Tu bi tena serê xwe, bêkes, bêyî ew piştîmêr destek heval yar û nas bûyî” (r. 211).

Dem a em li sohbetên leheng û kêzê binêrin em ê têbigihên ka gelo çi cure îşkence dîtiye, di rewşeke çawa de bûye, şunwarê lê mayî çawa bûye, çi hîs kiriye, derûniya wî çawa bûye û hwd. Leheng li hemberî hestên tenêtî û bêkesiyê bi hewldanên xwe li berxwe daye da ku têk neçe.

### **1.3.2. Mirina Kalekî Rind: Bildungsromana Rewşenbîrekî Kurd**

Di romana *Mirina Kalekî Rind* de ezvegêr heye. Ev roman jî wekî romana wî ya bi navê *Tuyê*, qala borîroj û îrorojê dike. Lê belê vê carê ezvegêr van herdu hêlan [hêlên demî] diguhêze û duh û îro di nav hevdu de ne, wekî romana *Tuyê* bi binbeşên cihê cihê [dor bi dor] nayê vegêran. *Mirina Kalekî Rind* dikeve nav çêşnê romana 'bildungsroman'ê ya ku wekî romana 'gihîştin, bîrewerbûn û bidestxistina nasnameyê' tê pênasekirin. Roman, taybetiyên sereke yên vê çêşnê romanê dide kifşê. Ezvegêrê ku yek ji karakterê romanê ye û navê wî Serdar e, hem bi weteya rastîn hem jî bi ya mecazî welatê xwe diguherîne. Wextê ji welatekî ku tundiyên siyasî mişt in [Tirkiye] berê xwe dide welatekî ku tu kesek ji ber fikrên xwe yên siyasî rastî tundiyê nayên [Swêd], li gundekî tam li ser sînor [sînorê Tirkiye û Sûriyeyê] rastî kalekî tê. Diyaloga wî ya bi Kalê re dibe sedem ku bala xwe bide hin hûrgiliyan, ên ku berî wê demê ji ber siyasetê nezanibûye lê binêre. Di vir de encamên bikaranîna ezvegêr ên bi vî awayî hene: 1. Em dikarin ji kesê yekem [ji çavkaniya eslî] veguherîna dinyaya Serdar a hundirîn (derûnî) hîn bin. 2. Eger na (ezvegêr nehata bikaranîn) me dê karibûya tevî Kalê Rind, hîni dinyaya hundirîn a karakterên romanê yên din [şivan, hevalê Serdar] jî bûna. Encax hewcetî bi vê tuneke, çunkî ev roman, romana gihîştina Serdar e. 3. Serdar wekî ezvegêr, veguherîna xwe kêlî bi kêlî diguhêze. Pêvajoya gihîştinê ya ku dijî, di esasê xwe de cureyekî pêvajoya keşfê ye jî (Temo, 2007, r. 275-276). Em ê li jêr di deqbanda (peywenda) rûdansaziya (îng. plot) romanê de taybetiyên tematîk ên romanê, li gorî nerîta bildungsromanê (romana gihîştinê) binirxînin.

#### **1.3.2.1. Bildungsroman wekî Çêşneke Romanê**

Bildungsroman di eslê xwe de têgihêke bi zimanê elmanî ye lê bi ajotina demê re bûye têgihêke edebî ya navneteweyî. "Bildungsroman ew çêşnê romanê ye ku ji zarokatiyê heta gihîştina civakî behsa geşedana serlehengekî dike (Mackay, 2018, r. 304). Bildungsromana ku wekî romana perwerdehiyê, romana peydabûnê û romana geşedanê jî tê binavkirin, bi taybet di sedsala 19. de, li



Ewropayê yek ji çeşnên romanê yê giring e. Di vê çeşnê romanê de leheng bi sazkirina têkiliya ligel pergala civakî re di nav lêgerîna wateyê de ye û di dawiya romanê de veguherîn û gihiştinek peyda dibe. Xala destpêkî ya pêvajoya vê gihiştinê bi giştî destpêkirina leheng a rêwîtiyekê ye. Di seranserî vê pêvajoyê de leheng hewl dide ku bi civakê re li hev bike û vê yekê ne bi tena serê xwe bi arîkariya hînkêrên xwe yê ku rê nîşanî wî didin (rêber), dike. Roman bi bextewariyê bi dawî dibin û diyalogên bi takekesên cuda re cihekî giring digirin di van romanên de. Hêmaneke giring a van romanên jî ev e ku riwangeya romanê li ser lehengê romanê hûr dibe anku vegêrê yekem yekjimar (ezvegêr) tê bikaranîn. Ev çeşnê romanê bi giştî pêvajoya ronîbûn û gihiştina lehengekî dişopînin (Hirsch, 1979, r. 293-311).

*Bildungsroman*, di sedsala 13. de bi destana Serdema Navîn a Wolfram von Eschenbach a bi navê *Parzivalê* dest bi rêwitiya xwe kiriye, di sedsala 18. de bi berhema Christoph Martin Wieland a bi navê *Geschichte des Agathon*<sup>31</sup> [*Çîroka Agathon*] (1766) bi hêla xwe ye ronakger derketiye pêş, di berhema Goethe ya bi navê *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [*Salên Wilhelm Meister ên Çiraxiyê*] (1795) gihiştîye lûtkeya xwe ya klasîk (Aytaç, 2014, r. 155).

Di bildungsromanê de beriya sedsala 18. zêdetir wateyên dînî li pêş bûn, ligel tevgerên ronakgeriyê, guherîn hatine pê û nirxên dinyevî bi/tevî derketina têgeha takekesî re bûne xwedî wate. Û her çiqasî perwerde û gihiştin li pêş bin jî şêwegirtina manewî û çand pêşdetir e (Duran, 2018, r. 32). Li gorî Morettî (2000), gihiştina kesayetiye û tevdeyîbûna bi civakê re du rê ne ku hevdu temam dikin, di xalekî de dibin yek. Morettî, van tezahurên ku hevdu dibirin (hevdu hev kêşe dikin) jî wekî gihiştin (geşbûn) wesif dike (r. 18-19).

Rûdanên siyasî, civakî û hwd., ên sedsala 19. bûne sedem bo guherîna vê çeşnê romanê. Lehengê ku berî niha hewl dida bi civakê re li hev bike, di vê pergala nû de dest bi hilweşandina pergale dike û bi wî awayî dikeve dû lêgerîna wateyê. Têgiha rêwîtiyê ya ku destpêka pêvajoyê bû êdî veguheriye rêwîtiyê hundirîn (hişî). Bextewariya ku encama vê pêvajoyê bû êdî cihê xwe daye şer, şikestin û pevçûnan. Leheng dê yan girêdayî nirxên dîrokî bimîne, derveyî serdemê bimîne yan jî dê rêbazan tune bihesibîne û bi vî awayî ji bo ji xwe re

---

<sup>31</sup> Ev roman wekî yekem romana vê çeşnê (bildungsroman) tê qebûl kirin.

cihekî bibîne, hewl bide. Diyalog û guftûgoyên bi takekesên din re dihatin kirin di serdema pêşîn de dê cihê xwe bidin lêpîrsînên leheng ên hundirîn. Dîsa di sed sala 20. de jî ev çêşn dê veguhere û bikeve formeke nû. Pêşketina pîşesaziyê, mêtîngerî û karîgeriyên neyînî yên herdu şerên cihanê sedemên sereke yên vê veguherînê ne (Duran, 2018, r. 33-34).

Bi saya serê berhemên femînîst û piştîmêtîngeriyê di wateya bildungsromanê ya klasîk de berfirehî çêbûye. Ev berfirehî di serî de di temayên sereke yên wekî pêşveçûna bajarî û erêkirinên civakî de hatine pê; li dewsa van temayan, temayên wekî veguherînên global (gerdûnî), perçeyî û vegêranên raperînê zêdetir cih girtine (Boes, 2006, r. 231). Sê qonaxên giring hene ku divê lehengê bildungsromanê tê re derbas bibe: 1. Derketina rê: Sirgûn (piştî lihevnekirina bi civakê û pergala berdest re); 2. Wendabûn: Lêpîrsîn û xwekeşîfîkirin; 3. Xwegihan: Gihiştin û ronîbûn (ji hêla siyasî û çandî ve).

### **1.3.2.2. Sirgûn: Qedera Çarenîn (Misoger) a Lehengê Bildungsromanê**

Di bildungsromanê de serpêhatiya lehengê romanê ji piçûkatiya wî dest pê dike. Roman geşedana hişî û exlaqî, guheran û di taliyê de ciyawazbûna takekes radixe ber çavan. Ev dirûvguherîn (veguheran) di esasê xwe de raperînek e li hemberî sazûmana berdest (heyî) a civakî. Di serî de lehengê bildungsromanê di nava wê sazûmana civakî ya berdest de bi awayekî tengijî dijî. Gava ku li ser wan tiştên wî ditengijînin û zextê lê dikin difikire, lê dipirse, hayjêbûnek lê peyda dibe, bi wî awayî kirasê xwe diguhere û gava pêşîn a takekesbûnê diavêje. Ji wê gavê pê de êdî leheng û sazûmana berdest hev nakin. Leheng ji bo hebûna xwe, xwemalîbûna xwe raxe meydanê, rêya berxwedanê dide pêşiya xwe. Leheng çiqasî bi qerar jî be, rê çiqasî dijwar û bi elem jî be bivê nevē daxilî civakê û sazûmana berdest dibe. Lê dîsa jî ji ber vederbûn û zextê nikare adapteyî pergale bibe û di taliyê de rêya rêwîtiyê an jî sirgûnê li ber wî vedibe. Herçî sirgûn e; *qedera çarenîn a lehengê bildungsromanê* ye. Ev sirgûn bi du awayan xwe dide der: Ya yekem; sirgûneke hundirîn e ku ji rêwîtiyeke hişî (navxweyî) pêk tê. Ya duduyan; serpêhatiya revê ye ji zehmetiyên jiyanê û berxwedana li hemberî civakê. Rê (rêwîti) di lêgerîna xwemalîbûn û avakirina (lêkirina) nasnameyê de hêmana leheng a jêneger (bivê nevē) e (Aktokmakyán, 2007, r. 35).

Mehmed Uzun jî di romana xwe ya bi navê *Mirina Kalekî Rind* de qedexeyên ku di aloziya nasnameya Serdar de roleke mezin dilîzin û loma Serdar ji kirdariyên (cezayên) dewletê -yên ku karîgeriyê li hemû jiyana civakî dikin-, coş û xiroşa dîrokî ya welatê kurdan dipirse û bi rêya pevçûn û berxwedanê zayîna takekesekî dihene. Ev çeşn roman, bi piranî romanên ewil ên romanûsan in. Roman, romana romannûs a duyem e û wekî kronolojî berdeyama ya yekem e. Taybetiyên romanê yê otobiyografîk hene. Loma em dikarin bibêjin ev roman çîroka lêgeranê ya leheng (Serdar Azad) û nivîskarê romanê (Mehmed Uzun) bixwe ye. Ji ber vê yekê, gelek caran nivîskar û leheng hev dibirin, li hev dikin anku heman kes in, çîroka afirîna (peydabûna) nasnameyên xwe vedibêjin. Di romanê de Serdar (Uzun) bi dewletê re dikeve pevçûneke bêeman bi wî awayî nasnameya xwe bi dest dixê, digihîje armanca xwe; dibe takekesekî (Serdar) [a]zad.

Pevçûna serdest a çîroka rê (rêwîtiyê) [sirgûnê/revê] ya romana *Mirina Kalekî Rind* ku Serdar vedigêre encama travmayeke dîrokî ye. Loma ye Serdar duh û îroyê bi hev re îdrak dike anku têgihîştina Serdar a bêyî ku duh û îroyê ji hevdu cihê bike, veqetîne, wî dike lehengê bildungsromanê. Çîroka gihiştina Serdar di esasê xwe de bildungsromana [rewşenbîrên] kurdan e. Mehmed Uzun di vê romanê de tevî çîroka xwe ye şexsî di heman demê de portreya rewşenbîrên kurd ên serdemê jî xêz dike. Uzun bi karakterê Kalê jî hevhelî portreya xwe (portreya rewşenbîrê îroyîn), portreya rewşenbîrên berî xwe, rewşenbîrên kurdan ên sedsala 20. jî xêz dike. Uzun pêşî di romana xwe ya ewil, *Tuyê* de tê girtin, dikeve hepsê, îşkenceyan dibîne, li wir ji hêla *fîkrî û siyasî* ve bîrewer dibe, xwe û civaka xwe nas dike. Paşê tê berdan, li ser wî doz tîr vekirin, tu rê namîne ku li welêt bimîne (bijî), rêya revê (sirgûnê) dide ber xwe. Di *Mirina Kalekî Rind* de, ji sînor derbas dibe, berê xwe dide sirgûnê, li ser rêya revê, li gundekî ser sînor, Kalekî Rind nas dike, pê re dikeve diyalogê, dikeve bin karîgeriya fikr û nêrînên wî, ji hêla *çandî û felsefî* ve jî digihîje, ronak dibe. Wekî her lehengê bildungsromanê ji her sê pêvajoyan; 'derketina rê', 'wendabûn' û di taliyê de 'xwegihan'<sup>32</sup>ê re derbas dibe.

<sup>32</sup> Xwegihan; ji hêla siyasî û çandî ve gihiştin, ronîbûn.

### 1.3.2.3. Wendabûn: Lêpîrsîn û Xwekeşîfîkirin:

Di vê qonaxa bildungsromanê de leheng diçe sirgûnê, li welatekî xerîb û nenas cihûwar dibe. Di qonaxa berî vê de sirgûna misoger dest pê kir; di rêwîtiya xwe de rastî rêberêkî (Kalê) hat, ket bin karîgeriya fikrên wî, hêdî hêdî bîrewerbûna wî dest pê kir. Di vê qonaxê de lêpîrsîn û xwekeşîfîkirinê pêk bê: Leheng rêwîtiya xwe çawa ku ji çîrokan ji dizane wekî keşfêkî dibîne; “her ger her rêçûn, her rêwîti wekî helbesteke xweş di mêjî û dil de pêl dide û îmkanan tîne pê da ku meriv tiştên xweş û nû keşf bike” (r. 13). Di romanê de *rewşa sosyopolîtîk a serdemê* bi awayekî zelal tê şayesandin. Ligel wê *derûniya leheng û zimanê dayîkê wekî çeper û kozîk li welatê xerîbiyê* temayên giring in ku tevna romanê li ser hatiye avakirin.

#### 1.3.2.3.1. Rewşa Sosyopolîtîk a Serdemê

Di navbera edebiyat û civakê de têkiliyeke xurt heye. Em dikarin wiha jî bibêjin; civak kana edebiyatê ye. Wekî ku Alver (2012) jî destnîşan kiriye; guherîn û veguherînên civakê di heman demê de rengê xwe didin edebiyatê jî. Loma rewşa sosyopolîtîk a serdemê anku avaniya civakê ya sosyal û polîtîk di berhemên edebî de xwe didin der. Edebiyatvan bivê nevé dikevin bin karîgeriya serdema ku tê de ne û civaka ku di nav de dijîn. Ev yek jî dike ku rewşa serdemê ya aborî û civakî, rûdanên dîrokî, siyasî û hwd., rengê xwe bidin berhemên edebî (r. 40).

Deqên edebî wekî neynikekê ruhê serdemê nîşan didin, pêvajoyên pêkhatina dîrokê dinirxînin û li gorî dînamîkên xwe têkoşîna hebûnê ya di pêvajoya dîrokî de radigihînin. Ew, bi derketina rûdan, mirov, şûnwar û demê ji riwangeya psîko-sosyal re dihêlin ku rastî rengêkî hunerî werbigire. Deqên (romanên) Mehmed Uzun jî li ser heman xetê dimeşin; hem ruhê serdemên ku roman tê de hatiye nivîsîn hem jî ya ku vegêran tê de derbas dibin diteyisînin, ew di heman demê de pêvajoyên dîroka neteweya kurd dinirxînin. Uzun, bi awayekî serkeftî rewşa sosyopolîtîk a serdemê; şert û mercên jiyane, rûdanên dîrokî, siyasî, aborî û hwd., honaye di romanê de. Roman qala serdema ku Uzun diçe sirgûnê, dike; “[w]ê şevê me tixûb li pey xwe dihişt. Me berê xwe dida oxirê, piştî xwe dida felekê” (r. 10). Dema ku rûdanên romanê diqewimin û dema ku roman tê vegêran hevêlî hev in.

Dema em li rûdanên siyasî yên di romanê de qala wan tê kirin dinêrin, em dibînin ku lehengê romanê Serdar (Uzun) bi rêya ezvegêr qala rêwîtiya xwe dike: “Min welatê xwe terk dikir. Ez li ser rêwîtiyekê bûm” (r. 12). Wextê em otobiyoграфиya Uzun bidin ber çav, ev rêwîti (sirgûn) teqabilî çend salan berî derbeya leşkerî ya 1980yê dike. Uzun ji ber ku tu çare nemabûn, eger welat terk nekira dê dîsa bihata girtin, dibe ku bihata kuştin, rêya revê bijartibû: “[M]in diviya welatê xwe terk bikira. Ez diviya bireviyama” (r. 13). Wekî em ji jiyana wî û ji romana wî ya ewil, Tu, jî dizanin ka li welat çi dihate serê rewşenbîrên kurd. An dê li welat bimaya, ji ber doza xwe biketa girtîgehê, dîsa rastî îşkenceyên celeb celebî bihata, belkî bihata kuştin, an jî dê bireviya. Uzun rêya duyem bijartibû. Ev yek der barê rewşa siyasî ya Tirkiyeyê ya wan rojan de gelek agahiyan dide me.

Dîsa hevoka Kalê ya jêrîn rewşa Stenbolê û bajarên mezin ên wekî wê baş rave dike: Ew der jî niha bûne wekî koxên mirîşkan; însan hevdu dixwin û diperçiqînin û tê de nefes nayê girtin (r. 35). Serdar bi alîkariya dostekî xwe ji sînor derbas bûbû, çûbû welatê xerîbiyê; Swêdê, bajarê Stockholmê. Dostê wî dîsa vegeyabû welêt. Piştî du salan wextê Serdar ji bo hin karên xwe ji Stokholmê vedigere Sûriyeyê<sup>33</sup>, tê seriyekî dide Kalê. Kalê pirsra dostê wî dike yê ku piştî alîkariya Uzun kiribû, ew ji sînor derbas kiribû, vegeyabû welêt. Kalê ev du sal e xeber ji dostê Serdar<sup>34</sup> (Uzun) hilnedaye. Serdar jî ji mêj ve ye tu xeber ji hilnedaye. Ê jî bo wî bifikar e, ditirse ku tişteke hatibe serê wî: “Li welêt jî rewş her ku diçû xirabtir dibû. Welat bi her awayî tevlihev bûbû, alozî û geremolên siyasî û aborî li pey hev dihatin û her roj gelek meriv dihatin kuştin” (r. 50). Rewşa welêt û dostê Serdar dema Serdar cara duduyan dîsa vedigere cem Kalê dîsa derdikeve pêşberî me, em ji diyaloga Serdar û Kalê hîn dibin ku dostê wî hatiye girtin. Kalê jî wekî Serdar bifikar e ku tişteke bînin serê dostê Serdar, wî di girtîgehê de bikujin. Herçî rewşa welêt e li gorî par û pêrar hêj xirabtir e (r. 90-91).

Uzun di vê romanê de tabloya sosyopolîtîk a serdemê nexş kiriye. Sedemên sirgûna xwe, dema sirgûnê anku serdema piştî derbeya 1971ê û berî derbeya

<sup>33</sup> Di romanê de navê Sûriyeyê derbas nabe lê em ji otobiyoграфиya wî dizanin ku ew gundê li ser sînor, gundekî kurdan ê Sûriyeyê ye, li ser sînorê Tirkiyeyê ye.

<sup>34</sup> Necmettin Büyükkaya.

1980yî, û piştî wê, rewşa welêt, rewşa rewşenbîrên kurd ên sirgûn di şexsê Serdar de, girtîgeh û metirsiya xwe ya der barê rewşenbîrên kurd ên li welat mane de, di şexsê dostê Serdar de, û rewşa rewşenbîrên kurd ên beriya xwe, ên sedsala 20. jî di şexsê Kalê de, bi awayekî zelal raxistiye ber çavan.

### 1.3.2.3.2. Zimanê Dayîkê wekî Çeper û Kozik li Welatê Xerîbiyê

Zimanê dayîkê ji bo kesên sirgûn li dewsa welatê ku bi neçarî terikandine, digire. Bi taybet ji bo kesên nivîsênde wekî stargehekî ye li welatê xerîbiyê. Agirê hesreta welêt, bi zimanê dayîkê tê temirandin. Nivîskarê hatî sirgûn kirin ji ber ku li welatê ku çûyê nikare zimanê xwe yê dayîkê (zikmakî) xeber bide, kesên bi zimanê wî dizanin li derdora wî tune ne ku bi wan re xeber bide, di jiyana rojane de zimanê xwe yê dayîkê bi kar naîne. Ew jî zimanê xwe bi rêya nivîsînê bi kar tîne, bi vî awayî hesreta xwe sivik dike. Zimanê dayîkê, wekî nivîskarên din ên sirgûn ji bo Uzun jî cihekî xwe yê giring heye. Uzun, di romanê de cih daye hesreta zimanê dayîkê ya takekesên sirgûn û bi vî awayî têkiliya rewşenbîrên kurd ên sirgûn a bi zimanê dayîkê re teyisandiye. Di romanê de ezvegêr (Serdar/Uzun), kesên ku li sirgûnê hesreta welêt û zimanê xwe yê dayîkê dikişînin, temsîl dike. Dîsa em ji salixdana dostê Serdar tê digihên ku Serdar li Stenbolê hiqûq xwendiyê, dû re dest bi karê xwe kiriye, pê re ji kovar û rojnameyan re tiştin nivîsîne, paşê jî bêgav maye ku welêt terk bike (r. 35). Li gorî van agahiyan em dizanin ku Serdar yekî xwende û nivîsênde ye.

Sirgûn karigeriyê li derûniya Uzun dike; bîranînên welêt gelekî zora wî dibin, xewnên ‘ecêb dibîne. Ji bo bikare serederiyê bi halê sirgûnê re bike biryara xwe dide ku xwe bispêre bêje û hevokan: Bi tenê bêje û hevokan dikaribûn min ji wê cihana derve ku dijminê xatire, xewn û bîranînan in, biparêzin. Bêjeyan, bi tenê bêjeyan dikaribûn alîkariya min bikin da ku ez li hemberî pêlên dijwar ên ba û bahozên jibîr kirinê rawestim. Bi tenê bêjeyan dikaribûn ji min re bibin *çeper û kozik* (r. 12). Gava cara ewil Serdar xatirê xwe ji Kalê dixwaze da ku ji gund veqetin, herin bajêr û peyre berê xwe bide welatê xerîbiyê, Kalê şîretekî lê dike; “ji reh, rêç, ax û zimanê xwe vemeqete. Ew, di nav vê jiyana nexweş û neçar de kaniyên kêfxweşiya me ne” (r. 40). Ev gotinên Kalê ji ber ku hêj ji wan (reh, rêç, ax û ziman) veneqetiye, an jî nehatiye veqetandin, pêşiyê tu wateyeke xwe tunene ji bo Serdar lê piştî Serdar diçe welatê xerîbiyê, rastî zimanê biyanî tê, ji zimanê

xwe yê zikmakî dûr dimîne, hesret serî hildide, gotinên Kalê di mêjûyê wî de olan didin.

Piştî ku Uzun hesreta zimanê xwe yê zikmakî dikişîne, gîr û giriftên zimanê biyanî zora wî dibin, bêyî hemdê xwe hejmar û pêjimarên zimanê zikmakî zikir dike, çaverê li posteyê dinêre da ku nameyên ku bi zimanê zikmakî hatine nivîsîn jê re bîn, wan hilde û pêşî bêhn bike û paşê bixwîne, pê hesreta dilê xwe bişkêne, ji şîretên Kalê têdigihê (r. 40). Dema Serdar diçe welatê xerîbiyê, her çiqasî ji zimanên biyanî nedizanî jî, ji xwe re çendek kitêban dikire, tîne malê, datîne ser refê. Lê wextê li kitêban dinêre li ber xwe dikeve; “min pir xwest ku bila kitêbeke pir kevn ku bi zimanê min hatibû nivîsîn, li ba wan kitêban hebûya. Ew jî bibûya pardarê xerîbiya min” (r. 45). Uzun bi rêberiya Kalê xwe ji nû ve keşif dike. “Belê, min zimanê xwe, heyîna xwe ya herî pîroz, herî mezin ji nû ve keşif kir” (r. 57). Serdar nivîskariya xwe wekî şerê xwe û bêjeyan terîf dike (r. 126). Leheng jiyanê wekî tabloyeke rengîn wesif dike ku ji rengên xweşik ên tesadifan hatiye neqîşandin. Rasthatina leheng û Kalê bi awayekî tesadifî pêk tê û eger ew rastî hev nehatana şopên firçeya Kalê dê di tabloyê de, tabloya ku jiyanê vegêr temsîl dike, nebûya. Dê li dewsa wan rengên jîndar û xweş, rengên mirî û dûrî jiyanê hebûna (r. 9).

Edebiyata li sirgûnê bi zimanê zikmakî tê hilberîn, dike ku nivîskar nasnameya xwe ji nû ve bi dest bixe. Mehmed Uzun jî nivîsîna bi zimanê xwe yê zikmakî ji xwe re wekî erkekî esasî ditiye, bi wî awayî nasnameya xwe parastîye. Di romanê de nasname, welat û ziman bi van bêjeyan; reh, rêç, ax û ziman tene temsîlkirin. Divê meriv bikeve dû ew reh û rêça ku Kalê behs dikir. Divê meriv ji reh û rêça xwe bi dûr keve da ku zanibe ka reh û rêç çi ne (r. 41). Meriv di bin perdeya giran a tenêtiyê de dikare bi bêjeyan re hevaltiyeke kûr û bestijî pêk bîne (r. 57). Vegêr nivîsînê jî wekî rêwîtiyekî dibîne: Rêwîtiyeke ku di nav pêlên deryayê de bi macerayan tijî (r. 68).

Nivîskarên sirgûnê ji bo nasnameya xwe wenda nekin, li welatê xerîbiyê pala xwe didin zimanê xwe yê zikmakî, zimên ji xwe re dikin piştevan. Bi nivîsîna bi zimanê xwe yê zikmakî nasnameya xwe ji mirinê, wendabûnê diparêzin. Mehmed Uzun jî wekî hemî nivîskarên sirgûnê, di zimanê xwe yê dayîkê de ji xwe re niştimanek ava kiriye, ziman ji xwe re kiriye *çeper û kozik*, bi vî awayî kariye bi

tenêtiya kambax a welatê xerîbiyê re serederiyê bike, nasnameya xwe biparêze, nerûxe.

### 1.3.2.3.3. Derûniya Leheng (Ezvegêr)

Ezvegêr anku serlehengê romana bildungsromanê, ji ber ku sirgûn dibe, bi mecbûrî ji welatê xwe ji dûr dikeve derûniya wî xirab dibe, bi hestên wekî *nebanbûn*, *tenêti*, *bêcihûwarî*, *hesreta welêt*, *melankolî* û *nostaljiyê* re rû bi rû dimîne. Uzun jî wekî sirgûnekî, di berhema xwe de nebanbûna xwe teyisandiyê. Uzun pêşî ji welatê xwe hatiye veqetandin, paşê jî ji zimanê xwe yê dayîkê. Vê yekê jî kiriye ku nebanbûnê bijî, xwe bêçare, bêkes û bêkok hîs bike. Uzun dizane sirgûn qedera wî ya çarenîn (misoger) e, nikare jê bireve, loma di romanê de gelek caran qala tenêtiyê dike. Bi rêya tenêtiya Serdar anku ezvegêr xwestiyê qala tenêti û bêkesiya rewşenbîrên kurd ên sirgûn bike, bala me xwîneran bikişîne ser wê hestê. Stockholm ji bo wî cihê sirgûnê ye, lewma çî jî bike li bajêr germ nabe, nikare xwe bi tamamî pê ve girê bide. Her tiştê ku li wir ber çavê wî dikevin sirgûna wî pesend dikan. Stockholm çiqasî cihekî medenî, xweş û azad jî be dîsa jî ji bo Serdar welatê xerîbiyê ye. Çûbe ku derê jî dîsa hesta nebanbûnê û tenêtiyê her û her hîs kiriye. Li gorî vegêr “meriv divê bibe xerîbek li welatê xerîbiyê bibe biyaniyek (...) û xerîbiyê, biyanîbûnê bijî” (r. 41).

Uzun pirî caran, rasterast, xwe wekî ‘sirgûn’ û warê xwe yê nû jî wekî ‘welatê xerîbiyê’ bi nav dike: “Serdar Azad ê sirgûn” (r. 34), “Stockholma ku dê bibûya warê min ê sirgûniyê” (r. 42), “jiyana nû ya sirgûniyê” (r. 46), “min li welatê xwe yê xerîbiyê, ji jinikekê guhdarî kir” (r. 69), “ez dîsan vedigeriyam welatê xwe yê xerîbiyê” (r. 74), xaçerêyên tevlihev ên sirgûnê (r. 78), “[w]î [Kalê] rêwitiya xwe ya dûr û dirêj wek[î] celebeke sirgûnê didît” (r. 98), “ez vegeriyam welatê xwe yê xerîbiyê” (r. 108), “Min dil hebû ku ez li mekana xwe ya sirgûnê, li welatê Bakur, li welatê xerîbiyê vekim” (r. 115). Uzun, di pêvajoya sirgûna xwe de gelekî hesreta welêt kêşaye û di romanê de gelek caran qala hesreta welêt dike. Ezvegêr bala me dibe ser bêcihûwarî û hesreta welêt.

Li gorî vegêr rêwitiya wî ji cihên nas ber bi cihên nediyar, tarî ye: “[E]z ji welatê xwe bi dûr diketim û diçûm cihaneke nû ku li pey mij û dûmanê” (r. 13). Vegêr derketiyê rêwitiyekî, cihê ku dê biçê ne diyar e ku cihekî çawa ye, pê guman e, pêşiya wî ne ron (zelal) e. Çûyîn û hatin bi macera, xemgînî û bêrikirinê



mişt in, lê kêfxweşî pir hindik. Herçî veger e gelekî dijwar e (r. 13). Vegêr ji bêçaretî û bêgaviyê rêyeke bi talûke tercîh dike, tevî dostê xwe şevêkî ji sînore xeternak derbas dibin. Vegêr stêrkên wê şeva ji sînore derbas dibin jî dike hevparê tenêtiya xwe; “[h]eta stêrkên şeva reş ku ji me re dibişirîn jî -mêriv digot qeystrana xerîbiyê bi awakî zîz û kezebxur digotin” (r. 14). Hestên wê şevê “keser, tirs, nenasî û nezaniya pêşerojê” (r. 14) ne. Vegêr sînore wekî “niqta sifir a wext û jiyanê” pêname dike.

Wextê di sînore re derbas dibin li pey xwe dinêre, naxwaze ji sînore bi dûr keve, gelek tiştên cihana wî ya li pey xwe hiştibû wekî şerîdeke sînemayê ji ber çavê wî re derbas dibin (r. 15). Wextê meriv van şayesan dixwîne meriv dibêje qey nivîskar qala jiyan û mirinê dike, hestên kesekî li ber sekerata mirinê tîne bîra mêriv. Çawa ku di nav gel de tê qebûlkirin ku kesên ber sekeratê berî ku koçî cihana nû bikin, panaromayeke cihana ku dê li pey xwe bihêlin wekî şerîdeke filmekî li pêş çavê xwe dibînin, li ser niqta sifir a jiyan û mirinê ne. Vegêr rêwîtiya xwe ya derbasbûna ji sînore wekî “rêwîriya pira Siratê” a tirsnak bi nav dike (r. 33). Vegêr xwe û hevalê xwe wekî “mêvanên şeva reş” bi nav dike, ev yek jî dîsa nîşanî me dide ku vegêr wê şevê wekî şeveke bêyom, wekî şînekê dibîne û siberoj jî tarî ye. Lê li aliyekî din derbasbûna ji sînore, xilasbûna ji talûkeya li pey xwe, hesteke erênî jî daye vegêr: “Em niha li aliyê din ê tixûb bûn. Em niha hîn rehet, azad û bêtirs bûn” (r. 16). Hesta ku herî zêde vegêr li ser disekine li aliyê sînore ê din, hesret e. “Hesretên stûxwar, şikestî, qurmiçî, dilgerm û dilsoj. Hesreta wextên azad û wekhev. Hesreta azadiya nezincîrkirî. Hesret” (r. 21).

Uzun, sirgûnê û bêcihûwariyê bi şibandina xwe û hehecikê dişayesîne. Vegêr qedera xwe, anku ya “merivê kurd Serdar Azad” dişibîne qedera hehecikan (r. 29). Ji ber ku hehecik cureyek ji çûkên koçber in, wextê koç dîkin gelek caran venagerin. Hehecik dema koçî cihekî nenas dîkin, ji xwe re hêlûnekî çêdîkin. Heta ji ewlehiya xwe beled nebin, nêzikî merivên wê derê nabin (r. 30). Hehecika zaroktiya vegêr ji ber ku kulek bû, nedikarî bifiriya, ji hevalên xwe veqetiyabû, li paş mabû, ên din firiyabûn, xilas bûbûn. Ji ber wê jî ji xwarinê tê birîn, ji ber wê xemê roj bi roj dihele û di taliyê de dimire. Vegêr di navbera serpêhatiya hehecikê û hevalên wê yên koçber de têkiliyekî saz dike (r. 95) û xwe û yên wekî xwe sirgûn, koçber dişibîne hevalên hehecikê.

Herçî hehecik e di şexsê dostê vegêr ê li welat mayî de temsîliyeta rewşenbîrên kurd ên nekarîne an jî nexwestine koçber bin, ji wê zilmê xilas bin û li welêt mane, di zindanan de, di bin îşkenceyan de hatine kuştin, temsîl dike. Dostê Uzun jî bi dil û daxwaz li welêt dimîne, xebatên xwe yên çandî, siyasî didomîne, tê girtin û bi îşkenceyê tê kuştin. Helbet ev yek karîgeriyeke neyînî li Uzun jî dike. Dîsa çawa ku li welatê xerîbiyê bilûr dibe pardarê tenêtiya Kalê (r. 37). Kalê bi bilûrê, pêlên di hunirê wî de dikelin, radiwestîne (r. 36). Vegêr li welatê xerîbiyê çarînên hêviyê û azadiyê nivîsîne (r. 44) û helbestên ku hêviyê didin mêriv xwendine (r. 46). Xwestiye û dil kiriye da ku ew hewşên welatê xerîbiyê bişibin hewşa mala wan a ‘eşîrî, lê ne pêkan bû (r. 45).

Serleheng wextê derdikeve rêwîtiyê (sirgûnê), ji baxçeyê mala xwe guleke sor diqetîne, dixê berîka caketê xwe berîka ku tam li ser dilê wî ye, bi xwe re dibe warê xwe yê sirgûnê (r. 14). Wextê wê şevê ji sînor derbas dibin, li gundê sînor diêwirin, vegêr dibîne ku gula di bêrîka wî de bûye “stûxwar” û çilmisiye (r. 20). Vegêr gulên sor ên li ser dilê evîndaran wekî “qewl û sondeke miqedes a evîndaran” terîf dike (r. 21). Wextê xwe digihîne warê xwe yê xerîbiyê, gula wî êdî hişk bûbû. Gulê datîne goşeyê herî baş ê salonê (r. 43). Vegêr bilûrê wekî meteforekê bi kar tîne, rewşenbîrên beriya xwe wekî hostayên bilûrê pênase dike; ew êdî nemanê, koç kirine, bilûrên wan wekî mîras ji nifşên nû re mane, nifşên nû diemilîne, bilûr wekî alayekî derbasî nifşên nû bûye, ew hêj nepijiyane, jê re wext divê. Gelo nifşên berê jî wekî yên nû “gêj û mat mabûn? Pêtî û çirûsk dilên wan de jî rabûbûn” (r. 26)?

“Min ji kal, pîr û tiştên ku êdî li pey roja me mane, hiz dikirin, (...) min dixwest xwe bispêrim kes, tişt, deng û pêjnên kevn û kevnar” (r. 26). Wekî vegêr (rewşenbîrê îroyîn) bala Kalê (rewşenbîrê berê) jî li ser borîrojê ye: “Ez dixwazim tevî bilûra xwe vegerim wan wext, dewr û dewranên ku êdî li pey me mane. Dixwazim dîsan herim nik wan, dîsan li wext û tiştên kevn vegerim” (r. 38). Kalê xwe aîdî borîrojê dibîne; Ez jî wekî destan û stranên me kevnar im. Ez ê duh im, ne yê îro (r. 38). “[A]x û welatên xerîb çiqasî baş û xweş bin, însan nikare li wan deran bimîne û bihewe. Însan nikare rehên xwe berde bin axên xerîb” (r. 51).

Vegêr təkiliya îrroj û borîrojê wiha saz dike: Wekî ku Kalê dixwest bêçaretî û belengaziya me kurdan a îro bîne bîra me û ji me re bibêje, “meriv divê li dihu, li cihana dihu û li tecribên dihu binihêre” (r. 59). Vegêr wextê Kalê nas

dike, ligel hev li ser destanên kevn dixebitin, dibîne ku cihana Kalê ji bilûr, çîrok û destan, xewn, fantazî, dewr û dewranên borîrojê hatiye pê (r. 67). Leheng ji aliyekî ve li hemberî zehmetî û diwariyên welatê nû dilebite û ji aliyekî ve jî, xwe diêşîne ku welatê xwe, tiştên ku li pey xwe hiştine, ji bîr neke. Leheng bi devê Kalê bi me dide zanîn ku divê Melayê Cizîrî neyê jibîrkin. Leheng wekî nivîskar û rewşenbîrekî, berhevkarîya stran, destan û çîrokên kevn wekî erkeke esasî dibîne ji bo nîfşên nû û bîra çandî. Leheng dixwaze li ser jiyana Kalê li ber destê wî agahî hebin da ku Kalê ji bîr nebe, bêşop neçe.

#### **1.3.2.4. Xwegihan: Gihîştin û Ronîbûn:**

Di vê qonaxa dawîn a bildungsromanê de leheng êdî bîrewer dibe, xwegihan anku gihîştin û ronîbûn pêk tê: Xwegihan bi hêsanî nikare bê bidestxistin; ew pêvajoyeke dû-dirêj û dijwar e, hewceye leheng bi gelek xeletî, azmûn û ceribandinan ve rû bi rû bimîne da ku di dawiyê de bigihîje xwegihanê. Leheng bi hesteke nûkeşîfkirî ya aidî xwe ji wir derdikeve û dizane ku ew wekî kesayet êdî merivekî cûda ye. Leheng bi zor û zehmet digihîje xwegihana xwe û ew bi vê yekê serbilind e. Leheng xwegihana derûnî, exlaqî û giyanî dijî, qebûl dike ku ew ne karakterekî raser e; xeletiyên wî pir in lê di bingeha xwe de ew merivekî qenc e.

Leheng pirî caran vedigere cîhê ku dest bi rêwîtiya xwe kiriye û hewl dide xwegihana (zanîn û şarezatî) xwe ya ku nû peyda kiriye bide kifşê. Xwîner bi vî awayî veguherîna di kesayeta leheng de hatiye pê ferq dikin, lehengê berê û yê nû berawird dikin. Di romanê de leheng piştî ku diçe warê xwe yê sirgûnê çend caran vedigere vî gundê ku li ser rêya sirgûnê lê mabû, li wir Kalê nas kiribû, Kalê karîgeriyeke mezin li wî kiribû. Her cara ku vedigere gund xwegihana xwe gaveke din bi pêşve dibe.

##### **1.3.2.4.1. Bîrewerbûn; Pêrgî Rastiya xwe ya Neteweyî Hatî**

Leheng di taliyê de digihîje armanca xwe; hem ji Kalê (rêber) hînî gelek tiştan dibe, hem bergeha xwe ya fikirînê fireh dike, hem jî bîrewer dibe lê vê carê ne ji hêla *fîkrî û siyasî* ve, ji hêla *çandî û felsefî* ve. Taliyê *pêrgî راستiya xwe ya neteweyî* tê: Têdigihê ku ne bi rêya siyasî lê bi rêya rapêrîna çandî û zimanî dikare xizmetê bi neteweya xwe re bike. Li gorî leheng di avakirina nasnameya neteweyî de têkiliya bi dîrokê (rabirdûya neteweyî), bi folklorê (nerîta dengbêjiyê

û destanên gelêrî), bi edebiyata klasîk (Melayê Cizîrî û tesewif, rindîtî) û hwd. re pir giring e, edebiyata neteweyî encax dikare li ser van nerîtan ava bibe. Wekî rewşenbîrekî îdeal ê îroyîn piştî ku bi pergalê re li hev nake, derdikeve rêwîtiyekê (sirgûnê), di wê rêwîtiyê de bi rêberiya rewşenbîrekî berê gav bi gav xwe bi pêş de dibe, wekî rewşenbîrekî kurd ê sedsala 21. ji rewşenbîrê kurd ê sedsala 20. alaya rewşenbîriyê digire, di navbera borîroj û îrorojê de pireyekî ava dike û dawiya dawîn digihê û ronî dibe.

## BEŞA DUYEM

### DÎROK

#### 2.1. Romana Dîrokî

Romana dîrokî çeşneke edebî ye ku ji sedsala 19. heya îro li ser wê nîqaşên cihêreng hatine kirin û hê jî rexnegiran li ser vê çeşnê edebî li hev nekirine. Dema em li van herdu bêjeyan; roman û dîrokê, binêrin em ê sedema nîqaşan fam bikin: Wekî dîsîplînekî, dîrok, pala xwe dide delîlên bêalî û diyardeyî û roman ku çeşneke edebî ye, kirdewariyê û tiştên xeyalî temsîl dike. Ev herdu bêje tene bal hev û bi hev re çeşneke edebî ya bi navê *romana dîrokî* saz dikin anku romana dîrokî yekparebûna rasteqînî û honakê temsîl dike. Li vir bala me diçe ser rasteqînî û honaksaziyê û dijberiya van dibe navenda nîqaşê. Ji ber ku çeşnê romanê dikare ji jiyane dîmenên rasteqîn pêşkêşî me bike, romana dîrokî me bêtir nêzî rasteqîniyê dike. Lê li hemberî vê yekê, di vegêranê de honak bêtir li pêş e.

#### 2.1.1. Têkiliya Dîrok û Edebiyatê

Dîrok û edebiyat du dîsîplînên ji hev cihê ne lê di heman demê de xwedî taybetiyên hevpar in. Ji serdemên berê vir ve ye, di navbera van de peywendiyê kûr heye. Bi zayîna romana dîrokî re ev peywendî xurttir bûye. Romana dîrokî hewl daye ku borîroja neteweyan bi şêweyê xweşîk nîşanî xwîneran bide. Armanc ew bûye, bêyî ku xwe bi awayekî şid bi şexsan an jî dîrokan re girê bide, bişibe rastiye û kêfa xwîneran xweş bike bi vî awayî eleqeyekê ji bo dîrokê saz bike.

Li gorî Simmel (2008); dîroknas rastiye li parzûnên derûnî dixê, şirove dike û bi wî awayî nêzî edebîbûnê dibe, lê belê edebiyatnas di şirovekirin û teşedanê de ji dîroknas azadtir e. Li gorî wî, karê edebiyatnas jî ne zêde hêsan e. Dîsa, edebiyatnas di destpêkê de, di afirandina karakterekî li gorî dilê xwe de azad e. Lê di rastiya xwe de edebiyatnas bi bijartina vî karakterî re di serî de mecbûr dimîne honaka şexs, rewş, rûdan, dem û şunwarê jî diyar bike. Loma bijartin zagona xwe li ser nivîskar ferz dike: 'Em di ya yekem de azad in û di ya duyem de bende'. Hal ev e ku dîroknasîti vî yekê berevajî dike. Nexwe dema dîroknas dest bi kar dike bendeyê melzemeyê li ber destê xwe ye, bes di teşedana vî melzemeyî ya di nava bitûnê de azad e (r. 28).

Dîrok û edebiyat ji paceyên cuda re li borîrojê dinêrin. Dîroknas bi belge û şahidên berdest nêzîkî dîrokê dibe, têkiliyên sedem û encamê saz dike, bi wî awayî şiroveyan dike û ev kirinên wî hemû bêalî û zanistî ne. Heçî edebiyatnas e mebesta wî ya sereke estetîk e, belge û şahidên dîrokî bi kar bîne jî di honaksaziyê de bi awayekî azad tev digere, avakirina çarçoveyeke yekpare bes e bo wî. Di herdu dîsîplînan de jî têgihên wekî vegêran, bîrdozî, şahidî, bîr, trawma, şewaz, vekolîn honak û hwd., hene. “Dîroknas û edebiyatnas, herdu jî, di nava dinyayeke rastbîn de dinyayên pêkan ava dikin. Edebiyatnas dinyaya xwe ji tunebûnê diafirîne, dîroknas bi alîkariya hin belge, rêç û şahidên cihêreng, bi dinyayeke bi rastî jî di borîrojê de heyî, dide rê” (Köroğlu, 2006, r. 85). Mijara dîrokê jî ya edebiyatê jî; meriv û civak e. Berhemên edebî yên civakekê, erdnîgarî, aborî, bawerî, nerî û avaniya siyasî ya wê civakê, bi awayekî zelal radixin ber çavan. Ev yek jî peyt dike ku edebiyat û dîrok gelekî nêzî hev in, her dem di nav danûstandinekê de ne.

### **2.1.2. Rasteqîniya Honakî wekî Têgih**

Ji dewra antîk vir ve ye li ser cudahiya honaksazî û rasteqîniyê nîqaşên cur bi cur tene kirin. “Di dewra vegêrannasiya klasîk (binyadgerî) de ji ber ku bi tenê vegêrana honaksaz wekî bingeş dihate hesibandin nîqaşa honaksazî û rasteqîniyê zêde neketiye rojevê. Encax bi dewra piştî vegêrannasiya klasîk naveroka vegêrannasiyê berfireh bû û vegêranên rasteqînî jî vehewandin. Bi vî awayî êdî hewcehiya jihev cudakirina honaksazî û rasteqîniyê derkete meydanê” (Dervişcemaloğlu, 2014, r. 89).

Têgiha rasteqîniya honakî bi têkiliya dîrok û honakê xwe daye der. Bi peywendiya dîrokê, ku borîroja ceribandî temsîl dike û honakê ku tiştê bûna wê mihtemel sembolîze dike, çeşnê edebî ya bi navê romana dîrokî derketiye meydanê. Ev avaniya dureh (îng. hybrid) ji ber ku xwediyê rêçên ji dîrokê ye bala xwîneran dikişîne ser xwe, di heman demê de ji ber ku sûdê ji îmkanên honakê digire; vegêran hem tîrtir hem jî dewlemendtir dibe.

### **2.1.3. Dîrok û Roman: Wekhevî û Cudahî**

Yek ji çeşnê honaksaziyê roman, çeşnekî edebî ye ku “xwedî binyadeke ku di cihekî navbera rasteqînî û honaksaziyê de lê belê wesfên wê yên honaksaziyê bêtir li pêş, rasteqîniyê encax wekî melzeme bi kar tîne û wê (rasteqîniyê) xira

dike û vediguherîne” (Sağlık, 2010, r. 31). Herçî dîrok e, bi awayekî hêsan wiha dikare bê pênasekirin: Dîrok, wekî zanisteke ku jiyana û serpehatiyên merivan ên borî, bi peywendiya sedem û encamê, bi nîşandana dem û şûnwarê, di bin ronîya belgeyan de, bi awayekî bêalî dadihûrîne tê qebûlkirin. “Di hîmê peywendiya roman û dîrokê de, herdu bizavên entelektuel jî bi destê heman amrazên (instrument) derbirîne -ziman û nivîs- avakirina li ser ‘dem’ û ‘şûnwar’ê, pêngava honandinê ya wê demê ya li gorî hîn (zanîn), bawerî û pergaleke hêjayiyê; xwesteka watedarkirina “kêlî”yeke dîrokê heye” (Türkeş, 2017, r. 81).

Rasteqînî û honak du têgihên wateyên wan dijberî hev in: Dîrok tiştên şênber û qewimiye, honak jî tiştên xeyalî lê hebûna wan mihtemel temsîl dike. Li vir taybetiya dîrokê ya herî berbiçav rasteqînî û rûdanên bi rastî jî qewimî ne û her wiha ya romanê jî ew honak û rûdan in ku ihtimal e qewimî bin. Lê her çiqasî ewqas dûrî hev jî bin, bêtir ku vê dijberiya xwe nîşan bidin, di bin banê romana dîrokî de, di nava sazûmanekî de, bihevrebûnekî saz dikin. Anku romana dîrokî wekî şiklê şênber e rasteqîniya honakî derdikeve pêşberî me. “Di nava rasteqîniya honakî de dîrok derketiye derveyî rastiya xwe ku şaxeke zanistî ye, bûye melzeme û jêdera îlhamê ji bo hunerên bedewiyê û edebiyatê ku yek ji şaxên hunerên bedewiyê ye” (Argunşah, 2016, r. 10).

Li gorî Carr (2018) dîrok jî di nava xwe de ji şiroveyekê, ji vegêranekê pêk tê. Dîroknas, diyardeyan tîne bal hev, di nava wan diyardeyan de yên ku bi kêrî wî tîne dibijêre û li ser wan diyardeyan şiroveyên xwe dike. Vêga dîrok li ser bingeha diyardeyan karekî şirovekariyê ye (r. 31). Piştî van tesbîtan em dikarin bibêjin; ji ber ku dîrok pala xwe dide tiştên qewimî û honak jî pala xwe dide tiştên ku ihtimal e qewimî be, her çiqasî rê û rêbazên hevpar bi kar binin jî di navbera dîrok û honakê de cudahî heye.

#### **2.1.4. Çarçoveya Romana Dîrokî û Zayîn û Geşedana Wê**

Romanên dîrokî ew roman in ku tevna rûdanê di nava rûdanên dîrokî de hatiye honandin an jî diyardeyên dîrokî di rola sereke de ne. Lê belê di van berhemana de ji ber ku her yek jê deqeke honaksaziyê ye, giraniya diyardeyên dîrokî û şeweya cihgirtina wan di nava deqê de, di teserûfa nivîskarê romanê de ye. Dîroknûs dema deqeke dîrokî dinivîsin, mecbûr in şiroveyên xwe li gorî belge,

qeyd û şahidên ber dest bikin lê romannûs di vî warî de bi têra xwe serbest tev digerin, deqa xwe li ser rûdana ku êdî bûye dîrok, ava dikin.

Li gorî Gümüş (2011) “romannûs, rûdana ku derketiye dereceya rûdana dîrokî, bi sê şêweyan di nava romanê de bi cih dikin: Ya yekê; rûdana dîrokî bêyî ku şêweya pêkhatina xwe xira bike, di nava sînorên dem û şûna xwe de cih digire. Ya duyê; rûdana dîrokî li gorî şert û mercên îroyîn cih digire. Ya sêyê; rûdana dîrokî ji sînorên dem û şunwarên xwe wêdetir cih digire” (r. 79). Romannûs li gorî sêwirandî û nêrîna xwe, hin caran van her sê şêweyan bi hev re hin caran jî cuda cuda bi kar tînin.

Wekî Gögebakan (2004) ji Döblin veguhastiye; “romana dîrokî berî her tiştî roman e, ne dîrok e” (r. 13). Ev jî nîşanî me dide ku divê em vê yekê tekez bikin; her çiqasî romana dîrokî çeşneke dureh jî be, ew çeşneke vegêranê ye. Ligel vê yekê di nava vê avaniya dureh de dîrok û roman ne şîrîkê hev ên wekhev in, para taybetiyên romanê anku honakê ji ya dîrokê zêdetir e. Her wiha tesbîta Argunşahê (2016) jî vê yekê; di romana dîrokî de pirbûna giraniya honakê ji ya dîrokê, dupat dike: “Roman, bi rêya zimanî, ji nû ve avakirina rastiye ye. Ji ber vê yekê, rasteqîniya di romanên dîrokî de, bi rasteqîniya dîrokî re cih guheriye. Nivîskar ji rasteqîniya dîrokî ya tesbîtkirî daye rê, lê belê di dinyaya nirxan a xweserî romanê bi xwe de tûmeke nû ava kiriye” (r. 13). Ji ber ku di navbera romana dîrokî û nerîta romanê de cudahî hene, em van tesbîtên xwe ne ji bo nerîta romanê lê ji bo romana dîrokî dibêjin.

Dema em berê xwe bidine têkiliya roman û dîrokê divê em heya Yewnana Antîk herin. Ji ber ku ev têkilî ne ya duh û îro ye, gelekî dûr diajo. Lê şêweya vê têkiliyê wekî îro, wekî têkiliya roman û dîrokê nîne. Sedema vê yekê ev e ku wê demê şêweya nivîsînê ji pexşanê zêdetir helbest bû. Û dema em berê xwe bidin serdema navîn jî, dîsa destanên epopîk ên ku wekî pêşengên romana modern tene qebûlkin jî, di şêweya helbestê de bûn. Li gorî Argunşahê (2016) “bi serdema modern re, ew vegêran û destanên jêderka wan mît bûn ku têkiliya wan bi dîrokê re hebû, ji ber ku êdî însanên serdema modern ku êdî berê xwe dabûn zanistên pozîtîf, tetmîn nedikirin, valahiyek derkete meydanê û ev valahî jî ji hêla romanê, bi taybet jî bi romana dîrokî hate dagirtin” (r. 11).



Romana dîrokî di destpêka sedsala 19. de derketiye ser dikê. Yekem romana dîrokî wekî romana Walter Scott a bi navê *Waverley* (1814) tê zanîn. Vê romana Scott di demeke nêz de dengê gelekî mezin vedaye, li her derê Ewropayê belav bûye. Her çiqasî beriya Scott berhemên mîtîk hin hêmanên romana dîrokî hewandibin jî, nayê wê wateyê ku her afirana edebî yê mijara wan rûdanên dîrokî ne bibin romanên dîrokî. Li gorî Lukacs (2016); “romanên sedsala 17. û 18. ên ku mijarên wan mijarên dîrokî ne, bi tenê wekî dekor dîrokî ne. Li vir dîrok bi tenê wekî fonekî ye ku lehengên romanê tê de hatine bicihkirin. Dema dîrokî ya ku reng vedide nêzî rastiye ye û di afirandê de helwesteke afirandina estetîkê jî tune. Ne ji hêla derûniya lehengan ve ne jî ji hêla şeweya vegêrana rûdanan ve, bi awaniya romana dîrokî re li hev dikin” (r. 15).

Zayîna romana dîrokî ne tenê girêdayî hunera Walter Scott e, di paşxaneyê wê de fikra Ronakgeriyê û lûtkeya wê, Şoreşa Frensî heye. Romana dîrokî encama van herdu rûdanên mezin e. Li gorî Lukacs (2016) jî “li ser zayîn û geşedana romana dîrokî karîgeriyê mezin a pêvajoya Ronakgeriyê heye. Ji ber ku di wê pêvajoyê de xebatên der barê dîroknûsiyê de hatine kirin, wan xebatan hîmên romana dîrokî ava kirin. Bilindbûna feraseta hevgirtina civakî û hişmendiyê neteweyî, piştî van xebatan bûne pêngavên binasaziya ramanî ya Şoreşa Frensî” (r. 17). Göğebakan (2004) jî heman tesbîte dîke: “Şoreşa Frensî û şerên Napolyonî pêla netewetiyê li Ewropayê kire mode. Ji ber wê hem nivîsîna romana dîrokî ya yekem di sedsala 19. de ye hem jî serdema romana dîrokî ya herî rewnaqdar sedsala 19. e. Ev gişt encamên vê pêvajoyê ne” (r. 19).

Piştî nivê sedsala 20an, bi guherîna dem û dinyayê re romana dîrokî jî dirûvê xwe guherî, êdî vegêraneke wekî ya Scott ku ji lehengên jirêzê û rûdanên li der û dora wan diqewimin pêk dihat, nemabû. Her çiqasî wekî vegêrana Scott rûdanên dîrokî dîsa wekî fon an jî rasterast di vegêranê de cih digirtin jî lê nivîskar li gorî berê bêtir azad bû, anku honak zêdetir derdikete pêş. Ji ber vê îmtiyaza ku bexşî nivîskar bûbû rê li ber romanên ku ji hêla binyadê ve guherbar vebû. Romanên dîrokî yê postmodern ji bo vê çeşnê romana dîrokî mînakên balkêş pêşkêşî me dikin.

### 2.1.5. Taybetiyên Romana Dîrokî yê Binyadî

Têkiliya romana dîrokî ya bi dîrokê re eşkere ye, lê gelo dîrokeke çawa? Gelo her rûdana ku di borîrojê de qewimiye dibe bibe mijara romana dîrokî? Divê pêşî em xwe bigihînin bersivên van pirsan. Rast e nivîskarên romanên dîrokî bala xwe didine dewr û rûdanên balkêş û bipirsgirêk ên borî û mijarên romanên xwe ji wan dibijêrin. Peywira ewil a nivîskarê romana dîrokî ew e ku rûdaneke ku şopek li pey xwe hiştiye hilde, di çarçoveya rê û rêbazên rasteqîniyê de parzûn bike, bi şêwazeke edebî bike roman. Lê ev bi tena serê xwe têrê nake ku em ji hemû romanên ku mijara wan rûdaneke dîrokî ye re bibêjin romana dîrokî. Divê ew rewş û rûdan bi rastî jî bûbe dîrokî, ji ser re qe nebe 60-70 sal derbas bûbe. Lê gava em li romanên dîrokî binêrin em ê bibînin ku ev li gorî nivîskarê romana dîrokî diguhere, êdî ew li gorî nêrîna xwe ya li dîrokê mijara romana xwe dibijêrin.

Gögebakan (2004) balê dikişîne li ser romanên Walter Scott û dibêje; rûdanên romanên wî nêzî 60-70 salî beriya nivîsîna romanên qewimîne. Lê rûdan çiqasî dûr an jî nêzîk qewimîbin jî ya giring ew e ku divê ew rûdan xwedî wesfeke alozî bin (r. 16). Vêga em dikarin bibêjin dewr û rûdanên ji rêzê nikarin bibine mijarên romanên dîrokî. Xaleke din a giring jî ew e ku divê kadroyên romanên dîrokî ji însanên ji rêzê pêk bên. Bi wî awayî rûdanên dîrokî bi riwangeya kesên ji rêzê tene pêşkêşkirin, meriv dikare bi hêsayî xwe bigihîne rastiya civakî ya dema rûdana dîrokî ya romanê.

### 2.1.6. Cureyên Romana Dîrokî û Teoriya Dîroknûsiya Nû

Romana dîrokî, çeşneke romanê ye û ew jî wekî romanên din di heman merhaleyan re derbas bûye. Ji ber vê yekê romanên dîrokî jî wekî *romanên dîrokî yê klasîk*, *romanên dîrokî yê modern* û *romanên dîrokî yê postmodern* dabeşî sê beşan dibin. Di romanên dîrokî yê postmodern de teknîkên wekî; metafiction, navdeqî, pirtebeqeybûn, parodî û hwd., derdikevin pêş.

“Roman wextê ji rasteqîniyê derbasî natûralîzmê, ji wir derbasî modernîzmê û paşê jî derbasî postmodernîzmê dibe têkiliya wê ya bi dîrokê re bêtir tevlihev dibe. (...) Romanên natûralîst bi teslimiyeteke qederparêz nêzî dîrokê dibin, ên modernîst xewnexofîya dîrokê dibînin, ên postmodern jî ew

dîroka ku modernîstan pişta xwe dabûnê, berê xwe jê guherîbûn dîke taca serê xwe lê ji bo ku parodiya wê çêbike” (Antakyalıoğlu, 2016, r. 111-112).

Postmodernîzm rexneyan li zanistên civakî dîke û dîrok jî wekî beşeke zanistên civakî dikeve ber tîrên rexneyên postmodernîzmê. Teoriya dîroknasiya nû jî fêkiya wan rexneyan e. Li gorî vê teoriyê; deq, heta ku rengê vehûna civakî û çandî vedin, ji bilî pêkhatiyên polîtîk pê ve tiştêk nînin. Rasteqîniya dîrokî goranî (nisbî) ye û edebiyat amrazek e ku dîrokê temsîl dîke. Divê deqa edebî taybetiyên dewra ku tê nivîsîn nîşan bide, hemû hûrgiliyên vê dewrê raxe ber çavan û rengê jiyana rojane vede (Kara Erdemir, 2018, r. 302-310).

Feraseteke romana postmodern heye ku rasteqîniyê şêlû dîke. Ev feraset rê li ber nivîskarê romana postmodern vedike ku bi awayekî azad li ser melzemeyên dîrokî tev bigere. Teoriya dîroknûsiya nû li ser vê têkiliya di navbera romana postmodern û dîrokê hûr dibe û dibêje; roman û dîrok ji hêla şeweyên xwe yên vegêranê û honakê ve ji hev cuda nabin. Li gorî Yalçın Çelikê (2005) “herdu dîsîplîn jî ji tûmeke honakî pêk tên. Yek ji armancên wan ên sereke ew e ku ji nû ve li ser borîrojê bisekinin, li rasteqîniya wê bipirsin, dîrokê bi nêrîna îroyîn şirove bikin” (r. 18).

Romana postmodern û teoriya dîroknûsiya nû têgihên bêalîti û rasteqîniyê ji dîrokê dûr dixin. Rastiyeke dîrokê ye teqez tune; li gorî her vegêr û xwînerî wate û şiroveyeke xwe ya cuda heye. Nivîskar li ser vê şopê xeta di navbera dîrok û honaksaziyê xira dikin, di nava deqekî de herduyan (dîrok û honaksaziyê) bi hev re dişixulînin. Bi vî awayî xwîner hewl dide ku rastî û honaka di berhemê de tê derbirîn ji hev cuda bike lê ev hewla wî badilhewa ye. Xwîner carînan hemû derbirînan wekî rastî qebûl dîke carînan jî wekî honak.

## **2.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê**

Romanên dîrokî ew roman in ku li ser rûdan an jî kesayetên dîrokî hatine nivîsîn. Nivîskar rastiyên dîrokî bi hêza xeyalên xwe vedigêrin. “Romanên dîrokî rûdanên di serdemên cuda yên dîrokê de cih digirin ji xwe re dikin mijar. Leheng dikarin rastî an jî xeyalî bin lêbelê, tiştên ku tene gotin bi gelemperî bi rastiyên dîrokî re hevaheng in” (Çetin, 2019, r. 222). Çar romanên Mehmed Uzun; ji ber ku qala hin mijar û rûdanên dîrokî û kesayetên dîrokî dikin, li dora wan çerx didin û tevna romanên li ser wan hatiye ristîn, dikarin wekî romanên dîrokî bêne

binavkirin. Ew bi dorê ev in: *Siya Evînê* (1989), *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (1991), *Bîra Qederê* (1995) û *Hawara Dîcleyê* (2002-2003).

### 2.2.1. Siya Evînê

*Siya Evînê* (1989), romana Mehmed Uzun a sêyem e. *Siya Evînê* romaneke dîrokî ye û di heman demê de biyografîk e jî. Roman, qala sirgûna ronakbîrekî kurd ê sedsala 20an, Memduh Selîm Begê Wanî dike. Ew yek ji damezrînerê Komeleya *Hêviyê*, nivîskar û berpîrsê kovara *Jînê*, yek ji damezrînerê rêxistina kurdî Cemiyeta *Kurd Tealî*, yek ji damezrînerê *Partiya Xoybûnê* bû. Roman “(...) bi ‘dawi’ yekê dest pê dike. Çimkî lehengê romanê li ber mirinê ye, ruhsitên dor de çerx dide. Lê, di ser wê dawiyê re gav dide û ‘destpêk’ekî tîne pê. Wî emrê bextreş, ji Stenbola 1922an hiltîne û tîne li Şam’a 1976an. Rêwitiya welatê xeribiyê rojeka payîzê dest pê dike û dîsa rojeka payîzê diqede” (Alan, 1998, r. 137).

Roman li Stenbolê, di sala 1922an de dest pê dike heya li Şamê, di sala 1976an de mirina serlehengê romanê, Memduh Selîm Begê didome. Şûnwarên romanê zêdetir Antakya û Şam in. Lê rêwitiya Memduh Selîm li Stenbolê ber bi Îskenderiyeyê, ji wir ber bi Beyrût, Şam, Heleb û Antakyayê didome. Piştî ku Antakya daxilî Tirkîyeyê dibe şûnwar dîsa dibe Şam. Roman bi awayekî kronolojîk tevî sirgûna Memduh Selîm qala hilweşîna dewleta Osmanî, avabûna Komara Tirkîyeyê, sirgûnkirina ronakbîrên kurd, serhildana Şêx Seîd, *Partiya Xoybûnê*, serhildana Çiyayê Agirî dike. Roman li ser evîna Memduh Selîm û Ferihaya Çerkez ava bûye, li dora vê evînê çerx dide û bi awayekî berfireh rewşa sosyopolîtîk a serdemê radixe ber çavan. “*Siya Evînê*, romana jibîrbûnekê nefitîyekê û tenêtîyekê ye. Belkî jî zêdetir romana “*jibîrbûn*”ê ye. (...) Ev jibîrbûn e ku romanê xemgîn û mirûz dike. Xayintiya felekê careka din bi ser dikeve, cilekî davêje ser hiş”... (Alan, 1998, r. 137).

Paşxaneyê dîrokî ya romana *Siya Evînê* dîrokeke alternatîf e ku hatiye înkarkirin. Ev dîrok qala yên hatine jibîrkirin û di bin zor û zextê de dijîn dike. Memduh Selîm rewşenbîrekî kurd bû û hatibû jibîrkirin. Serpêhatiya wî wekî dîpnotekî jî di wan dîrokên fermî de derbas nedibû (Uzun, 2009, r. 25-26). Dîrok, sirgûn, jibîrbûn, tekçûn temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin.

### 2.2.1.1. Kurteya Romanê

Sala 1923yan, Memduh Selîm Beg li Stenbolê dijî. Ew geremola piştî Şerê Cihanê yê Yekem, hê jî zelal nebûye. Peymana Servesê (1920) rê dida ku kurd jî ji xwe re dewletekê ava bikin, qetqetî bûye. Li dewsa wê Peymana Lozanê (1923) hatiye, ew jî qet behsa mafên kurdan nake. Malbata Bedirxaniyan Stenbolê terk dikin; Celadet û Kamiran diçin Elmanyayê, bavê wan Emîn Alî Beg jî koçî Misirê dike.

Sala 1923an, Dewleta Osmanî hilweşiyaye, Mistefa Kemal û hevalên wî bi ser ketine, dil dikin dewleteke nû ava bikin. Padişahê Osmanî, rojnamevan, nivîskar, demokrat, kurd dûr dikevin. Konê sirgûnê tê wergirtin. Karmendên rejîma nû ketine pey kes û hêzên ku li dijî tevgera wan in. Li her aliyê welêt sêdar hatine daçikandin. Meriv têne girtin û kuştin, ên mayîn jî direvin. Memduh Selîm, bav û xwîşka xwe li dû xwe dihêle, dest bi rêwîtiyê (sirgûnê) dike; bi keştiyê jî Stenbolê diçe bajarê Misrê, Îskenderiyeyê.

Memduh Selîm ji Îskenderiyeyê derbasî Kahireyê dibe, ji wir diçe Helebê ku wê demê Sûriye di bin kontrola Frenseyê de bû. Ji rayedarên frensî dixwaze ku li Sûriyeyê cihûwar bibe. Rayedar bi kêfxweşî qebûl dikin lê bi tenê bi şertekî: Divê ew bi xebatên siyasî re mijûl nebe. Memduh Selîm, ji ber ku nêzî sînor e li Antakyayê cihûwar dibe. Memduh Selîm li Wanê hatiye dinyayê, li Stenbolê mezin bûye, li Frenseyê maye, li wir xwendiyê, bi zimanê frensewî baş dizane. Li Antakyayê dibe mamosteyê zimanê frensewî.

Payîza 1926an, Memduh Selîm diçe hevalekî xwe yê Çerkez. Hevalê wî li Stenbolê rojnamevan bûye, ew jî wekî Memduh Selîm koçber bûye, li Antakyayê cihûwar bûye. Ew jî li vir mamostetiya zimanê frensewî dike. Memduh Selîm Beg wê şevê li mala hevalê xwe dengê kemeçeya keça hevalê xwe, Ferîhayê dibihîze, Bavê keçikê wan dide nasîn. Ferîha bi bedewbûna xwe, hunera xwe Memduh Selîm hijmekar dihêle. Memduh Selîm ji Ferîhayê re qala Parîsê, muzîka frensewî dike. Memduh Selîm jî bi bejn û bala xwe, qeşengî, zerafet û zanyariya xwe bala Ferîhayê dikişîne. Piştî wê rojê li baxçeyê Zîraî dîsa Ferîhayê dibîne. Bi wî awayî dilê wan dikeve hevdu.

Sersala 1927an, Memduh Selîm Beg şeva sersalê, destgirtî dibe, bi Ferîhayê re qewlê xwe dibire. Celadet Bedirxan jî tevli merasimê dibe. Piştî têkçûna

serhildana Şêx Seîd ronakbîr û şervanên kurd ên ji destê rejîmê filitîne berê xwe didin binxetê, li Sûriye û Lubnanê cihûwar dibin. Celadet Bedirxan ji Memduh Selîm daxwaz dike ku bicivin û ji bo rizgariya welêt bixebitin.

Destpêka payîza 1927an. Memduh Selîm Beg, Celadet Bedirxan û gelek ronakbîrên kurdan ji bo pêngaveke nû li Beyrûtê dicivin. Partiyêke bi navê *Xoybûn* ava dikin. Memduh Selîm wekî sekreterê Partiyê tê bijartin. Memduh Selîm ji bo deşîfre nebe navê xwe dike Îskender Beg. Memduh Selîm û Celadet Bedirxan bi hev re bi gelek zimanan danezaneke fermî dinivîsin û belav dikin. Û her wiha li ser rewşa kurdan ji bo *Koma Miletan* raporakê amade dikin. Serhildaneke mezin organîze dikin: Navenda serhildanê; çiyayê Agirî, serbazê serhildanê; Îhsan Nûrî ye. Ji aliyekî din ve wextê zewaca Memduh Selîm Beg hatiye, her kes li benda zewaca wî û Ferîhayê ye.

Piştî damezrandina *Partiya Xoybûnê* Memduh Selîm Beg vedigere Antakyayê. Di wan rojan de xwazginiyên Ferîhayê tên. Malbat bersivên nerênî dide xwezginiyan. Memduh Selîm Beg jî dixwaze piştî ku şixulên xwe bide hev zûtirê bizewicin. Memduh Selîm li Antakyayê mamostetiyê dike, li aliyê din bi xebatên *Xoybûnê* re mijûl e.

Sala 1928an, dêwbavê Ferîhayê diçine Urdinê, Ferîha çî firsendê dibîne tê mala dergistiyê xwe. Memduh Selîm Beg di wê çola bejî ya welatê xerîbiyê de ji xwe re siyek peyda kiriye; siya evînê. Ew û Ferîha li wir rojên xwe bi evîn û hezkirinê derbas dikin. Destpêka Nîsana 1929an, Qedrî û Ekrem Cemîlpaşa ji tîrsa kuştinê li Tirkîyeyê rewiyanê, ji bo beşdarî *Xoybûnê* bibin binxet bûne ew herdu hevalên Memduh Selîm Begê yê qedîm hatine serdana wî. Li ser rewşa welat, avabûna *Xoybûnê*, serhildana Çiyayê Agirî û heviyên siberojê sohbetê dikin.

Serokatiya *Xoybûnê* li Helebê dicivin û hin biryaran didin. Divê Yaşar Xanima hevîna Îhsan Nûrî Paşa ji Helebê bişînin çiyayê Agirî, cem Îhsan Nûrî Paşa. Divê navenda partiyê ji Beyrûtê bo Hesecê bê guhastin. Û li ser daxwaza Îhsan Nûrî Paşa *Xoybûn* ji bo kar û barên siyasî ji serokatiya partiyê kesekî bişîne çiyayê Agirî. Piştî civînê Memduh Selîm Beg vedigere Antakyayê mala xwe. Ferîhayê jê re nameyek şandiye. Daxwaza zewacê ji wî dike, dixwaze zûtirê bigîjin mirazê xwe. Piştî nameya Ferîhayê Memduh Selîm Beg bi xezûrê xwe re

xeber dide. Biryara dawetê didin. Memduh Selîm dixwaze bavê wî û xwîşka wî jî bîn dawetê loma divê pêşî ji wan re nameyekî bişîne.

Piştî biryara zewacê, ji hevalên wî yê çiyê telgirafek tê: “Memduh Beg, Agirî di nav êgir de ye, were Helebê. Silav”. Piştî vê telgirafê Memduh Selîm Beg berê xwe dide Helebê. Li wir hîn dibe ku partiyê ji bilî wî kesekî guncav nedîtiye ku ji bo alîkariya Îhsan Nûrî Paşa ji bo du mehan biçe çiyayê Agiriyê. Memduh Selîm Beg şeva berî rêwîtiyê diçe mala xezûrê xwe û ji wan re meseleyê dibêje. Memduh Selîm Beg axirî xwe digihîne çiyayê Agirî cem şervan û kumandarên kurdan. Memduh Selîm Beg ji hêla dîplomasî û siyasî ve arîkariya kumandaran dike, bi îmkânên kêrnameyekî derdixin. Ew du mehên ku qewl lê hatibû dayin, dibihurin. Lê ne Memduh Selîm Beg dizivire Sûriyeyê û ne jî hin kes tene Agiriyê.

Hezîrana 1930î, tirk bi hêzeke mezin êrîşî çiyê dikin lê şikestê dixwin. Memduh Selîm Beg di nav wê xirecirê de name û belavokan dinivîse. Piştî van êrîşan rewşa şoreşê xirab dibe, biryarê didin ku heya dawiyê şer bikin. Îhsan Nûrî Paşa û hevjinê wî Yaşar Xanim jî li Agiriyê dimînin lê Memduh Selîm Beg divê vegere Sûriyeyê û hal û hewalê kurdan bi dinyayê re bide zanîn. Memduh Selîm Beg dawiya zivistana 1931ê li çiyayê Agiriyê vedigere Antakyayê. Dema tê mala xwe berê xwe didê wa ye mala wî bi kirayê dane malbatekê, li wir dibihîze ku Memduh Selîm Beg hatiye kuştin. Xeberên neçê ser hev rêz dibin; Ferîha zewiciye û çûye Urdinê. Ne name ne jî xeber negihane destê dostê wî. Tiştê ku wan bihîstine şehîdbûna Memduh Selîm Begê bûye.

Piştî ku Memduh Selîm Beg vedigere, frensiyên ku rêveberiya Antakyayê di destê wan de ye, gefan li wî dixwin. Kar ji destê Memduh Selîm Begê tê girtin. Ew divê dev ji Antakyayê jî berde. Welatê wî diçe, mal diçe, destgirtî diçe, kar diçe, heval û dost diçin. Memduh Selîm bi neçarî berê xwe dide Şamê, li taxa kurdan cihûwar dibe. Gelek kesên din jî sirgûnî Şamê bûne: Celadet Bedirxan, Qedrî, Ekrem û Mihemed Cemîlpaşa, Hemzeyê Miksî, Dr. Nafiz. Ew li mala Eliyê Zilfo dimînin. Piştî ku tê Şamê haya wî ji paşxaneyê rûdanan çêdibe. Hevalên wî pir xwestine ku alîkariyê bigihînin Agiriyê, hewl dane ku li ser tixûbên Sûriyeyê jî serhildanekê pêk bînin û êrîşê bibin ser Tirkiyeyê. Lê mixabin bi ser neketine. Û ji ber vê yekê ye ku firansîzan kurd jî sînor bi dûr xistine û anîne Şamê. Şoreşa Agiriyê bi temamî têk çûye, Îhsan Nûrî û hevalên wî xwe

sipartine Îranê. Her tişt hêdî hêdî zelal dibin lê Memduh Selîm Beg dike nake zewaca Ferîhayê nakeve serê wî.

Destpêka sala 1933yan, ev deh sal e Memduh Selîm Beg li welatê xerîbiyê ye. Tirkiye ji bo kesên ku ji Tirkîyeyê hatibûn derkirin ‘efûyeke giştî derdixe. Eger Memduh Selîm vegere Tirkîyeyê dê li xwe mikur were û li aliyê din tu garantî tune ye ku neyê kuştin. Ji bilî bav û xwîşka wî tu kesên wî li Tirkîyeyê nemane. Û sedema herî giring a rê lê dibire ku vegere Tirkîyeyê jî Ferîha ye. Ew dev jê bernade. Piştî ji ber sedemên tenduristiyê destûrê didinê ku dîsa li Antakyayê bi cihûwar bibe. Li wir dîsa dest bi mamostetiyê dike. Xeberekî ji Ferîhayê re dişîne da ku ew ji mêrê xwe veqete, dev ji Urdinê berde û vegere, were bi Memduh Selîm Begê re bizewice.

Sal 1935, ji Ferîhayê bersiva nerênî tê. ‘Edet û tore rê lê digirin. Sala 1936an Sûriye dibe welatekî azad û serbixwe. Sala 1937an, Tirkiye doza Antakya, Îskenderûn û Kirikxanê dike. Hingê ew divê dîsan koç bike û ji xwe re warekî nû bibîne. Sala 1939an, Antakya, Îskenderûn û Kirikxan tevî Tirkîyeyê dibin. Di wan rojên reş de dêwbavê Ferîhayê diçin ber rehma Xwedê. Ferîha ji bo şînê tê Şamê. Memduh Selîm Beg firsendê dibîne ku bi Ferîhayê re xeber bide. Dîsa dibêjê; were, ez li hêviya te me. Ez ê heta mirinê li hêviya te bim. Lê Ferîha dîsa bersiva nerênî didê.

Sal ber bi 1960î hildikişin. Memduh Selîm Beg jî digihîje payîza ‘emrê xwe. Gelek nas û hevalên wî çûne ber rehma Xwedê. Piştî Antakyayê li Şamê, li taxa Mihacirîn cihûwar bûye, li wir mamostetî kiriye û niha jî teqawît bûye. Sala 1966an Memduh Selîm Begê careke din ji Ferîhayê re xeber şandiye ku ew were, lê ew nehatiye. Dawiya dawîn Memduh Selîm biryarê dide ku bizewice, hevalên wî jê re jinebiyeke Çerkez, Wîldan Xanimê dibînin. Qet nebe payîza ‘emrê wî bi tenê derbas nebe. Li ser zewacê re heft meh diborin, mêrê Ferîhayê diçe ber rehma Xwedê, Ferîha tê Şamê cihûwar dibe. Niha jî zewaca Memduh Selîm Beg dibe asteng ku bigihîjin hevdu. Di payîza 1976an de, Memduh Selîm Beg, li Şamê, li mala xwe, xatirê xwe ji dinya ronik dixwaze, koça xwe ya dawîn dike.

### **2.2.2. Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê**

*Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* (1991), romana Mehmed Uzun a çarem e. Romaneke dîrokî ye. Roman bi girîzgehekê dest pê dike; Mîr Celadet Bedirxan li



sirgûnê dema kovara *Hawarê* derdixe diçe li gundekî kurdan ê di nava sînorên Tirkiyeyê de dengbêjê bi navê Ehmedê Fermanê Kîkî qanî dike û bi xwe re dibe Şamê, ji wî berhemên folklorîk digire û di *Hawarê* de diweşîne. Rojekê Celadet û Kamiran ji Ehmedê Fermanê Kîkî dixwazin ji wan re qala serpehatiya şahê dengbêjan, Evdalê Zeynikê, bike, ew jî tenê qala rojê jiyana wî dike. Bi wî awayî roman dest pê dike. Sernavê vê beşa girizgehê “Gotina Min” e, bi devê Kîkî hatiye vegêran.

Uzun cara pêşî li ber weşana *Radyoya Yêrêvanê* navê Evdalê Zeynikê dibihîze: Pîrî caran Evdal wekî dengbêjekî nebîna (kor), dengê wî dilsoj, bêjeyên wî wekî durê, yekî bêsiûd dihate şayesandin. Qala qulinga wî ye per-başkîstî, bêsiûd, dihate kirin. Bi devê dengbêjê ciyawaz çîroka korbûnê û per-başkîkestîbûnê wekî kilam û vegêran dihate vegotin di wan weşanên radyoyê de (Uzun, 2008b, r. 37). Uzun paşê sala 1972yan, li girtîgeha leşkerî ya Diyarbekirê, vê carê di forma nivîskî de, rastî deqa kilameke Evdal tê. Wê hingê girtiyên kurd ew deq bi veşarî (dizîkave) xistibûne hundirê girtîgehê (Uzun, 2008b, r. 41).

Dîsa wan salan bi rêya Yaşar Kemal, ê ku zêde zêde ketibû bin karîgeriya nerîta dengbêjiyê, li ser hêleke din a Evdal dest bi fikirînan dike. Yaşar Kemalê ku bi edebiyata devkî re têkiliyê wî ye gelekî nêz hebû, zengîniyên edebiyata devkî bêsekn dikire hêmanên sereke yên romanên xwe, car caran, di xebirdan û gotûbêjên xwe de wiha digot: 'Evdalê Zeynikê Homerosê Kurdan e' (Uzun, 2008b, r. 43). Uzun piştî ku diçe Swêdê, têkiliya wî bi edebiyatê re, nemaze çavkaniyên edebiyata kurdî ya devkî; deqên kovar û pirtûkên berî wî hatine çapkirin, bandên (kasetên) dengbêjan û hwd., zêde dibe, li ser hûr dibe, têkiliya wî û Evdal xurttir dibe. Evdal dibe hevlekî wî yê xeyalî, wî wekî hostayekî xwe dihebîne. Di wê kêliyê de qîrar dide ku der barê Evdal de xebatekî bike. Jixwe Uzun hê di serêser de xwe deyndarê dengbêjan dihesiband, ji bo deynê xwe yê wefayê bide, dixwest li gorî nerîta dengbêjiyê, romanekê binivîse ku bi ziman û şêwaza dengbêjiyê be. Evdal tam li gorî vê daxwaza wî bû. Her bi vî awayî Evdal bû serlehengê romana Uzun a bi navê *Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê* (Uzun, 2008b, r. 47).

“Min Evdal nedît lê min guh dan kilamên wî afirandî, ez li ser çîrokên wî fikirîm û taliyê min jiyana wî li dinyaya xwe anî, ev ji nû ve hona û nivîsî” (Uzun, 2008b, r. 33). Evdal çima ewqas bala Uzun dikişand ser xwe? Wekî tê zanîn Evdal dengbêjekî Serhedî bû her wiha kurdên Kavkazê jî Serhedî bûn. Deng,

kilam û çîrokên Evdal ji bo kurdên Kavkazê gelekî giring bûn ji ber ku ew ji dûrî welatê xwe, welatê Serhedan bûn, sirgûn û koçber bûn, nedikarî vegerin lê dengê Evdal ew dibirin welatê wan, çiya, deşt û zozanên wan, ew şûnwarê ku ji ber qirkirin, kuştin û talanê bi neçarî terikandibûn (Uzun, 2008b, r. 38). Uzun jî xwedî hestên hevpar bû bi kurdên Kavkazê re; ew jî sirgûn bû, dûrî welatê bû, nedikarî vegere, bêguman dengê Evdal karîgeriyeke bi wî teherî li Uzun jî dikir, ew dibire welatê wî, zaroktiya wî loma jî Evdal ji bo wî gelekî giring bû.

Armanca Uzun ew bû ku hunera dengbêjiyê bi zimanê dengbêjan binivîse. Bi rêya vê romanê nerîta dengbêjiyê, di şiklê romanê de, pêşkêşî, kurdan, cînarên kurdan û dinyayê bikira (Uzun, 2009, r. 28). Armanca Uzun ne ew bû jiyana Evdal bike roman. Uzun dixwest romana wê nerîta ku Evdal dewsbêjê (şûnbêjê) wê bû, bi nirx û rûdanên mêriv û hunerî bineqîşanda û binivîsiya. Wê nerîtê terza jiyaneke û şewaza vegêranekê temsîl dikir ku êdî di ber sekeratê de bû (Uzun, 2009, r. 261). Uzun xwe wekî deyndarê edebiyata kurdî ya devkî dibîne, vê romana xwe ya li gorî nerît û şewaza edebiyata kurdî ya devkî hatiye honan, wekî diyariyekê pêşkêşî wê dike (Uzun, 2009, r. 262). Roman bi awayekî qala jiyana Evdalê Zeynikê, rûxandina mîrekiyên kurdan bi destê dewleta Osmanî, qira êzîdî û ermenan û hwd., dike. Dîrok, çanda devkî, sirgûn, jibîrbûn, tekçûn, berxwedan temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin. Uzun bi vê romana xwe nerît û modernîzm gihandiye hevdu: Nerîta devkî bi şewazeke modern hatiye honan û jiyana Evdal a trajîk di rojekî de hatiye vegêran.

### **2.2.2.1. Kurteya Romanê**

Ehmedê Fermanê Kîkî li gundekî kurdan ê di nav sînorên Tirkiyeyê de, nêzî sînorê Sûriyeyê, dijî. Rojekê Celadet Bedirxan diçe gundê wî, wî qanî dike da ku bi xwe re bibe Şamê, dengê wî qeyd bike, di *Hawarê* de biweşîne. Li Şamê, Celadet û birayê wî Kamiran ji wî dixwazin ku ew çîroka pîrê dengbêjên kurdan, Evdalê Zeynikê bibêje. Evdal dengbêjekî navdar e. Rojekî Begekî bajarê Xamûrê ji bo daweta kurê xwe gazî Evdal dike. Dema Evdal diçe dawetê, li sergovendê keçikeke bedew dibîne, dilê wî dikevê. Ew keça ermen, Gulê ye. Piştî dawetê, Evdal Gulê qanî dike, daweta wan tê lidarxistin û dizewicin. Xwedê kurekî dide wan, navê wî datînin Temo. Lê Temo nexweş e, wî çiqasî dibin ser hekîman jî baş nabe.

Evdalê Zeynikê dengbêjê Tahar Xan e, ji meclîsa Tahar Xan kê nabe. Rojekê xeberek tê qonaxê; kerwanek hatiye. Dengbêjekî yeman jî bi kerwanê re ye. Navê wî Şêx Silê ye. Êvarê, gava Tahar Xan meclîsa xwe digêrîne, Şêx Silê jî tê. Dotira rojê Evdal û Şêx Silê dikevin leceke efsanewî. Di dîroka welatê kurdan de, pevçûneke wisa nehatiye dîtin. Wê şevê heta destê sibê, herdu dengbêj kilaman dibêjin. Ew pêveçûna dengbêjan du roj û du şevên din jî didome. Di taliyê de ava reş bi çavên Evdal de tê.

Paşê Temo mezin dibe, dikeve sala bîstan. Piştî ku Temo rojekî qulingekî li ber devê avê dibîne û tîne malê, tiştê lê diqewime. Ew ji xewneke kûr û dirêj hişyar dibe. Quling birîndar e û Temo û quling dibin dostên hev. Bi saya wê dostaniyê Temo bêtir baş dibe, dest bi doza zewacê dike. Evdal û Gulê, ji Temo re keçikeke bi navê Zînê dixwazin. Wextê Temo qulingê li deştê dibîne, herdu basken qulingê jî şikestine. Evdal baskê qulingê derman dike lê quling baş nabe. Çare tembûr, saz, bilûr, dengê Evdal û Gulê û germiya malê ye. Quling roniyê direşîne şevên Evdal û ruhê wî vedijîne.

Piştî ku Evdal kor dibe, Tahar Xan hekîm, şêx, melayên dinyayê tîne ser Evdal. Dermanê Evdal tune ye. Piştî korbûnê, Evdal, Gulê, Temo, Bengîn, Meyro û heval û dostên wan diçin li gundekî cihûwar dibin. Di wan salan de, rewş li welêt, bi carekê, xirab dibe. Li gelek deveran şer di navbera mîrekên kurd, di navbera musulman û nemusulman de derdikevin. Bi geşbûna agirê şer re, Osmanî jî, bi ordiyên xwe, êrîşê tînin ser kurdan. Wê demê du paşayên Osmanî Kor Reşîd û Pala Osman paşayên malikşewitî welatê Kurdistanê bi ser û binê hev dikin û dişewitînin.

Rojekî bavê Bengîn, Biroyê Dengbêj û Bengîn, tîne bajarê Tahar Xanê. Bengîn yanzdeh salî ye. Diya wî miriye û ew û bavê xwe bi tenê mane. Evdal ji wan re maleke biçûk peyda dike. Piştî demekî Biro diçe ber rehma Xwedê. Bengîn, sêwî û bekes dimîne. Evdal lê xwedî derdikeve. Bengîn ji Evdal re dibe lawê dudiyar. Bengîn li ber destê Evdal dibe dengbêjekî çê. Piştê Evdal mekteba dengbêjiyê ava dike, dest bi hînkirina xortan dike. Mekteba Evdal li welêt deng vedide. Axa, beg û mezinên kurdan bi mesrefa şagirtan radibin.

Meyro keçeke ermen e. Dêwbavê wê li gundekî ermenan dijîn. Dewleta Osmanî diavêje ser gundê wan, mal û mulkê wan dişewitîne, ûrta wan diqelîne.

Rojekî Evdal li gundekî dibe mêvan, dibihîze ku çend gundiyan kurd zarokên ermenan ji mirinê xilas kirine û li gund veşartine. Evdal destûrê ji gundiyan distîne, ji wan zarokan keçikê bi xwe re tîne û dike keça Gulê û xwişka Temo û navê keçikê datînin Meyro. Gava Meyro dibe çardeh salî, Evdal û Gulê jê re behsa serpêhatiya malbata wê dikin. Piştî ku Bengîn û Meyro mezin dibin, Evdal û Gulê, wan dikin destgirtî.

Piştî Tahar Xan, Kor Reşîd Paşayê xwînrêj Egîd Begê dixwe dewsa Tahar Xan û wî wekî mîr îlan dike. Lawekî Egîd Begê heye, bi navê Çeto, lawekî nerm û qenc e. Çeto li bavê xwe neçûye. Ew di ‘emrê Bengîn û Meyro de ye, ew bi hev re dixwînin. Tahar Xan jî jê hez dikir û ew di medreseya Qonaxê de dida xwendin. Rojekê Çeto û hevalên xwe diçin nêçîra xezalan û li ser riya xwe, seriyekî li Evdal, Gulê û hevalên xwe yên zarotiyê dixwe. Piştî veşerê Çeto, mamosteyê xwe, du beg û du rûspiyan dişîne xwazginiya Meyro. Evdal û Gulê bi mêvanan didin zanîn ku Meyro bi Bengîn re destgirtî ye, qewlê wan hatiye birîn. Gava Çeto xeberê dibihîze, gelekî li ber xwe dikeve. Ew hedî hedî xwe ji alem û dinyayê dide alî û dikeve nav xem, derd û keseran heta ku rojekê, dema nêçîra xezalan, li ser hespê dikeve û can dide.

Bi dû mirina Çeto re meseleya Çeto, Bengîn û Meyro dikeve devê xelkê û li bajêr digere. Xeber digihîje ber guhê Egîd Begê jî. Taya kîn û nefretê wî digire. Fersenda ku ew li pey e, dikeve destê wî. Siwaran dişîne da ku Bengîn û Meyro bibin cem Egîd Begê. Beg û giregir dikevin navberê û nehêlin siwar wan bi xwe re bibin. Ser van rûdanan Evdal, Bengîn û Meyro dişîne çiyaye Şengalê cem dostên xwe yên qedîm, êzidiyan.

Gava Bengîn û Meyro digihîjin Şengalê, êzidî wan bi dil û can diezimînin. Egîd Begê dîsan siwaran dişîne gund. Lê Bengîn û Meyro winda bûne. Rojekî Kor Reşîd Paşa tê ziyareta Egîd Begê. Dibêjê; ew sewiyên ku tu li pey wan î, li çiyaye Şengalê, li cem êzidiyan in. Egîd Beg du kumandarên xwe dişîne cem mezinên êzidiyan da ku Bengîn û Meyro teslîmî wî bikin, lê êzidî vê yekê qebûl nakin. Ser vê yekê Egîd Beg bi siwaran dikeve Şengalê. Şerekî mezin li wir diqewime. Êzidî bi mêranî li ber xwe didin û Bengîn û Meyro diparêzin. Lê biserketina êzidiyan zehmet e. Şevêkê, diavêjin ser kerwanan, Bengîn û Meyro bi saxî digirin û bi xwe re dibin cem Egîd Begê.

Bi qasî deh rojan berî roja Newroza ku Evdal xwe li çiyayê Sîpanê Xelatê girtiye, Evdal xebera girtina Bengîn û Meyro dibihîze. Mala Evdal û medreseya wî dibe cihê şînê. Piştî şînê Evdal ji Gulê re wiha dibêje; li min beyan bûye; ez divê hilkişim ser kevirê herî bilind ç Sîpanê Xelatê û bi hemû hêza xwe li ser siûda me kilaman bibejim. Ew hildikişin lûtkeya çiyê. Temo jî tevî qulingê, dide pey wan. Evdal destê xwe dibe ber guhê xwe û dest bi kilamê dike.

Dengê Evdal li ser Sîpanê Xelatê, li nav zinaran, li seranserê deştê olan dide. Her kes şaş û metel dimîne, Evdalê ku li ber mirine bû, niha, bi dengê xwe, miriyan ji gorê radike. Ew ‘ecêba giran, li serê çiyayê Sîpanê Xelatê diqewime; şereşa Evdal winda dibe, perdeya tariye diqelişe, bextê reş lê diqulibe, çavên Evdal vedibin. Quling jî dest pê dike û xwe dilivîne, dide bask û pervazan, dest bi firînê dike.

### 2.2.3. Bîra Qederê

*Bîra Qederê* (1995), romana Mehmed Uzun a pêncem e. Romaneke dîrokî lê di heman demê de biyografîk e. Roman, qala jiyana ronakbîrekî kurd ê sedsala 20an, Celadet Bedirxan: Nivîskar û berpirsê kovara *Hawar û Ronahiyê*, danerê alfabe ya kurdî ya latînî, yek ji damezrînerê *Partiya Xoybûnê* dike. Roman li Stenbolê, di sala 1893yan de dest pê dike heya li Şamê, di sala 1950an de mirina serlehengê romanê, Celadet Bedirxan didome. Şûnwarên romanê zêdetir Stenbol û Şam in. Malbata Bedirxaniyan ji Cizîra Botan hatine sirgûnkirin, li Stenbol, Gîrît û Şamê jiyana sirgûniyê dijîn. Malbat belawela bûye. Celadet Bedirxan li sirgûnê, li Stenbolê, tê dinyayê. Di dema desthilata Îttîhad Terakkîyê de neçar dimîne Stenbolê terk bike. Pêşî diçe Elmanya, Vîyana û Munîh, li wir perwerde dibe. Paşê derbasî Misir û Lubnanê dibe û di taliyê de diçe Şamê, li wir cihûwar dibe. Dibe yek ji damezrînerê *Xoybûnê*, bi awayekî çalak ji bo serhildana Agiriyê dixebite. Piştî têkçûna serhildanê berê xwe dide têkoşîneke entelektûelî; alfabe ya kurdî ya latînî saz dibe, kovara *Hawarê* diweşîne, li ser rêzimana kurdî kitêban çap dike. Xebata xwe heya dawiya emrê xwe didomîne.

Di serê salên 1980yî de Uzun dikeve dû şopa Mîr Bedirxan, diçe Gîrîtê, Şamê, dixwaze li ser jiyana wî, sirgûna wî romanekê binivîse. Bi Rewşen Xanima hevjinê Celadet Bedirxan re hevpeyvînan çêdike, nameyan ji hev re dişînin, bi rêya telefonê xeber didin. Bi wî awayî jiyana Celadet Bedirxan a wekî romanekî

zêdetir bala wî dikişîne, dest bi vekolînên li ser jiyana Celadet jî dike. Taliyê piştî deh salan romana xwe ya bi navê Bîra Qederê dinivîse (Uzun, 2008b, r. 118). Uzun piştî romana xwe ya bi navê Siya Evînê, bi vê romanê –Bîra Qederê- jî xwestiye qala trajediya rewşenbiriya kurdî bike. Jiyana neviyê Mîr Bedirxan, Celadet ji xwe re wekî rûdana romanê bijartiye, xwestiye romaneke dîrokî, dokumenter û fêrker di heman demê de xwedî honak û estetîkeke modern, biafirîne (Uzun, 2009, r. 247). Uzun dibêje; eger êwra Hawarê, ked, xebat û berhemên wê tunebûna wî dê tu carî nekaribûya zimanê romanên xwe biafiranda; di serî de jî Celadet Bedirxan, alfabe, ferheng, rêziman û nivîsên wî. Uzun Romana xwe ya bi navê Bîra Qederê wekî deyneke wefayê nivîsiye (Uzun, 2007b, r. 14).

Roman bi awayekî kronolojîk qala jiyana Celadet Bedirxan, hilweşîna dewleta Osmanî, avabûna Komara Tirkiyeyê, sirgûnkirina ronakbîrên kurd, serhildana Şêx Seîd, *Partiya Xoybûnê*, serhildana çiyayê Agirî, êwra (qonaxa) Hawarê, Şerê Cihanê yê Duyem, Komara Kurdistanê a li Mehabadê û mirina Celadet Bedirxan a di nav feqîrî, belengazî û tenêtiyê de, dike. Dîrok, sirgûn, jîbîrbûn, tekçûn, şer temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin.

### **2.2.3.1. Kurteya Romanê**

Sala 1893yan, Malbata Bedirxaniyan li Stenbolê, li warê sirgûnê, jiyana xwe didomînin. Jina Emîn Alî Bedirxan, Semîha Xanim, li ber welidandinê ye. Bi alîkariya bijîşkekî encax Semîha Xanimê ji mirinê xilas dikin lê zarok mirî tê dinyayê. Zarokê dibin datînin kêleka bîra hewşê da ku paşê wî bişon û binax bikin. Wextê xizmetkara malê diçe ji birê avê bîne dengê zarokê dibihîze. Tiştê nebûyî diqewime; zarok mirî nîne, dijî. Malbat gelekî şa dibe, navê zarokê datînin Celadet. Sala 1898an, Celadet dibe pênc salî, niha du birakên wî jî hene; Kamiran û Hîkmet. Wan salan birayê Emîn Alî Bedirxan, Mîdhed, li Misirê, rojnameya kurdan a yekem, Kurdistanê derdixe. Sala 1902an, Tewfik û Seftir jî li lawên Emîn Beg zêde dibin.

Sala 1906an, Celadet dibe sêzdeh salî. Berî wê rojê Şehremîniyê Stenbolê ji hêla kurdan ve tê kuştin. Ew rûdan dibe sedema fermana Bedirxaniyan. Emin Beg tevî malbata wî sirgûnî keleha bajarê Akkayê, Alî Şamil Paşa sirgûnî Trablûsê dikin. Sala 1908an, bi îlankirina meşrûtiyeta duyem re heyameke nû dest pê dike.

Hemû mixalîf û sirgûnên Evdilhemîd, Bedirxanî jî tê de, vedigerin Stenbolê. Serbestî û azadî tê nav tixûbên Dewleta Osmanî. *Cemiyeta Îttîhat û Teraqqiyê* tê ser hikûm. Ew li hemberî padîşah serî hildidin û bi ser dikevin û padîşah hemû şertên wan qebûl dike. *Kanûn-i Esasî* û azadiya çapemeniyê qebûl dibe. Gelên xeyrî-tirk li dû mafên xwe yên neteweyî dikevin.

Sala 1909an, Siltan Reşad dibe padîşah. Partiya *Îttîhad û Terakkiyê* li ser hikûm e. Li gorî wan li ser axa dewleta Osmanî bi tenê tirk hene, her kes tirk e û her kes wê bibe tirk. Ev fikr û nêrîna *Îttîhadiyan* paşê dibe sedema perçebûna dewleta Osmanî. *Partiya Îttîhad û Terakkiyê* doza tirkitiyê, xeyala bidestxistina hemû Asyayê dike. *Îttîhadî* diavêjin ser *Bab-i Ali*, bi derbeyekê dewletê dixin bin destê xwe. Sala 1914an, şerê cihanê dest pê dike. Frensî, îngilîz û îtalî li aliyekî ne, elman û ûris jî li aliyekî. *Îttîhadî* bi elmanan re peymanekî saz dikin, derbasî aliyê wan dibin.

Kurdên Stenbolê jî di nav liv û tevgerekê de ne; di sala 1912an de *Cemiyeta Hêviyê* ava dikin, bi navê *Rojî Kurd* koverekî derdixin. Dewleta Osmanî dikeve nav şerekî giran. Siltan ji tirsê *Îttîhadiyan* cîhada îslamî îlan dike. Celadet jî wekî hemû xortên Osmanî, beşdarî şer dibe; wî wekî zabît dişînin ‘eniya şer, ‘eniya Rojhilatê. Sala 1915an, Kurd jî wekî hemû gelên Osmanî çekan hildidin û beşdarî şer dibin. Sala 1917an, Celadet li Bakuyê, li ‘eniya Kavkazê ye. Di taliyê de dewleta Emrîkayê tê piştê îngilîzan, Osmanî û elman têk diçin. *Îttîhadî*, bi sed hezaran ermenan ji welatê wan bi dûr dixin, piraniya wan li ser wan rîyan, tî-birçî qir dibin. Gelek ji wan ji hêla çeteyên *Teşkilati Mahsusayê* ve tî kuştin.

Pergala dinyayê serobin dibe; hikûm dikeve destê dewletên serketî. Ew li gorî berjewendiyên xwe şikil didin dinyayê. Celadet piştî şer kuta dibe, vedigere Stenbolê. Mewlanzade Rifat Beg rojnameya *Serbestiyê* derdixe. Wan rojan *Muterekeya Mondrosê* çêdibe, hêzên Îngilîzan Stenbolê dorpêç dikin. Celadet li *Serbestiyê* dest bi karê rojnamevaniyê dike, nivîsên giring diweşîne. Kurd li Stenbolê rêxistineke bi navê *Cemiyeta Kurd Tealî* ava dikin. Serokê wê Seyid Evdilqadir e. Cemiyet li ser *Prensîbên Wilson* radiweste. Cemiyet kovareke bi navê *Jîn* jî derdixe.

Sala 1919an, piştî hewl û xebatên *Cemiyeta Kurd Tealî*, Îngilistan û hevalbendên wan, tî ser rîya fikra mafên kurdan û êdî behsa welatekî ji bo

kurdan dikin. Ew dixwazin heyetekî bi serokatiya M. Noel bişînin Kurdistanê. Bi biryara Cemiyetê Celadet û Kamiran Bedirxan û Ekrem Cemîlpaşa rêberiya heyetê dikin. Heyet, heya dawiya Îlona 2019an li nav ‘eşîr, axa, beg, koçer, gundî û hwd., ên kurdan digere, notên xwe digire, Piştî gereke dûr û dirêj vedigerin Stenbolê.

Sala 1922yan, Mistefa Kemal û hevalbendên wî bi ser dikevin, hewl didin li ser kaviên dewleta Osmanî dewleteke nû ava bikin. Mistefa Kemal di her firsendê de qala wê gera heyetê, dijminahiya Noel û kurdên ku beşdarî wê gerê bûne dike. Desthilata nû li pey wan e. Ew berê xwe didin Elmanyayê. Piştî salekî, Celadet dersên ziman, çand û siyasetê dixwîne, Kamiran doktora hiqûqê dike. Sala 1923yan, rejîma Tirkiyeyê ya nû vegera Celadet, Kamûran û bavê wan a Stenbolê qedexa dike. Wan salan Hîtler hikûmeta elmanî hildiweşîne û yeke nû ava dike. Piştî sê salên Elmanyayê, sala 1925an, Celadet ji wir vediqete û berê xwe dide Misirê, cem dêwbavê xwe û kekê xwe Sureya.

Celadet piştî li Misirê malbata xwe ziyaret dike, ji bo civînên giring derbasî Lubnanê dibe. Li wir dostê xwe yê qedîm Memduh Selîm Begê dibîne. Ew jî wekî gelek rewşenbîrên kurdan ji ber bêgaviyê Stenbolê terk dike, li Antaqayê cihûwar dibe. Welatê kurdan bi destê dewletên serketî tê perçekirin. Qismê mezin dikeve para Tirkiyeyê. Piştî wê serhildanên kurdan pêk tên lê bi ser nakevin. Gelek rêberên kurdan tên kuştin, gelek serekên kurdan jî direvin binxetê. Celadet Bedirxan û birayên wî Kamiran û Sureya, Mewlanzade Rifat, Memduh Selîm, Dr. Şukrî Sekban, Haco Axa û gelek rêberên kurd li Lubnanê li mala Xelîl Ramî Begê dicivin. Kurdên ji Tirkiyê dûrketî û kurdên Lubnan, Sûriye û Îraqê bi hev re, li Lubnanê, *Partiya Xoybûnê* didamezrînin. Berpirsiya îdarî didin Celadet Bedirxan û Memduh Selîm Beg. Îhsan Nûrî Paşa, wekî kumandarê giştî yê hêzên çekdar ên partiyê niha li Çiyayê Agiriyê rêberiya serhildana kurdan dike.

Sala 1928ê, Celadet ji bo xebatên *Xoybûnê* diçe herêma Behdînanê. Ji wir dixwaze derbasî Îranê, tixûbên serhildanê bibe. Celadet diçe ku derê îstîxbarata tirk her li pey e. Sala 1930yan, serhildana ku di destpêkê de xurt û geş e, niha, nikare bi pêş keve. Rejîmên Tirkiye û Îranê li hev tên. Her çend piraniya gel û ‘eşîran piştgiriya tevgerê dikin dîsa jî îmkânên wan pir kêmtir in. Frense û Tirkiyeyê li hev dikin, çûyîn hatina wan tê qedexekirin. Lê ji ber van bêîmkaniyan ew dîsa jî bi xurtî dikevin nav karên siyasî û çekdarî. Tîrmeha sala 1930an, Celadet tevî



Qedrî û Ekrem Cemîlpaşa li gundekî Hesece, nêzî sînore Tirkîyeyê, êrîşê dibin ser Tirkîyeyê lê bi ser nakevin; hin ‘eşîr xiyanetê dikin, hin serokên partiyê pereyên partiyê dixwin, hin sixûr plana êrîşê digihînin dewleta Tirkîyeyê. Piştî van rûdanan Celadet hew tevli civînên partiyê dibe, berê xwe ji siyasetê diguhere.

Sala 1932yan, Celadet piştî têkçûna herdu serhildanên kurdan êdî baş têdigihê ku dê ne bi sîlehê lê bi qelemê, zanîne têkoşîna xwe berdewam bike. Ew niyet dike kovareke xwerû bi kurdî derxe. Li Şamê, 15ê Gulana 1932yan, hejmara yekem a kovara *Hawarê* derdixê. Kovar wextê derdikeve gelekî deng dide. Celadet piştî ku kovarê derdixê, dikeve pey şopa dengbêjekî navdar, Ehmedê Fermanê Kîkî, wî qanî dike, tîne Şamê, dike dengbêjê kovarê. Ew kovareke xwerû bi zimanê kurdî derdixê, tê de alfabeya xwe ya nû ya latînî diceribîne û hêdî hêdî wê alfabeyê dike bingeha nivîsîna kurdî.

Tebaxa 1935an, Celadet bi dotmama xwe Rûşenê re dizewice. *Hawar* piştî gelek zehmetî, bêîmkanî, sansûra frensiyan, dijiwariyên weşan û belavkirinê digihêje hejmara xwe ya 26an. Di sala 1933yan de kitêbekî, di formata nameyeke dirêj de, dinivîse û ji Mistefa Kemal re dişîne. Niha jî niyeta wî heye romanekî binivîse. Du zarokên Celadet û Rûşenê çêdibin; Sînem û Cemşîd. Sala 1941an. *Hawar* piştî rawestanê ji nû ve derdikeve, hejmara 27an der diçe. Şerê Cihanê yê Duyem, sala 1941ê, li Ewropayê derdikeve, êdî tê xwe digihîne Sûriye û Lubnanê. Elman bi serokatiya Hîtler dikevin pey tolhildanê; Çekoslovakayê ji holê radikin û dirêjî Polonyayê dibin, êrîşê dibin ser Denîmarka û Norveçê. Paşê bi balafiran Londrayê bombebaran dikin.

Di vê serdemê de êdî alfabeya *Hawarê* di‘edile, xort radihijin qelemê û bi vê alfabeyê dinivîsîn. Rûşen Xanim û gelekên din; Osman Sebrî, Nûredîn Usif, Dr. Nazîf, Qedrîcan, Cegerxwîn, Mele Hesenê Hişyar, Ehmedê Namî, Mele Enwer û hwd. jî dinivîsin. Nîsana 1942yan kovara *Ronahiyê* dest bi weşanê dike. Wan rojan Kamiran jî li Beyrûdê dest bi weşandina rojnameya *Roja Nû*, dike. Dîsa Kamiran û hevalên wî yê kurd ên Lubnanê dest bi weşana radyoyê dikin. Kamiran parêzeriyê, Rûşen Xanim mamostetiyê, Celadet hem parêzerî hem jî tercimaniyê dike.

Şer bi milyonan kuştî, bi sedan bajarên şewitî, *Austwîch*, *Nagazakî*, *Hîroşîma* li pey xwe dihêle û xilas dibe. Hîtler, Mûsolînî, nazîst, faşîst têk diçin.

Dewletên hevalbend û Yekîtiya Sowyetê bi ser dikevin. Rewşa kurdan her wekî berê dimîne. Li Iraqê inglîz êrîşî kurdan dikin, li Îranê ûris û inglîz li hev tîn, piştkirîya rejîma Îranê dikin. Rejîm *Komara Kurdistanê ya Mehabadê* ji holê radike. Li Tirkiyeyê tu kes nikare qala kurdan û mafên wan bike. Li Sûriye û Lubnanê jî frensî welat teslîmî 'ereban dikin û diçin.

Wan rojan inglîz, frensî û tirk li hev dikin, pêşiya weşanên kovaran û radyoyê digirin. Kamiran vedigere Parîsê, Nûredîn Usif diçe Lozanê, dostên Celadet ên frensî, Pierre Randot û Thomas Bois vedigerin Frenseyê. Celadet bi tenê dimîne. Celadet ji hêla aboriyê ve jî di halekî xirab de ye, ji bo debara xwe dest bi çandiniya pembo dike, ji xwe re zewiyekî îcare digire, toxim diavêjê, bîreke avê dikole. 15ê Tîrmehê, Celadet dest bi romaneke nû dike; *Bîra Qederê*. Celadet paşê radibe diçe ser zewiya pembo û bîrê. Celadet motora avê dide xebatê, dengê teqînê ji motorê tê, Celadet gêrî binê bîrê dibe. Jiyana wî li kêleka bîreki dest pê kiribû û niha jî li kêleka bîreke din xilas dibe. Bîr dibe qedera wî. 15ê Tîrmeha 1951an, Celadet Bedirxan diçe ber rehma Xwedê.

#### **2.2.4. Hawara Dîcleyê**

*Hawara Dîcleyê* (2002-2003), romana Mehmed Uzun a heftem û di heman demê de ya dawîn e. Romanekê dîrokî ye. Roman, bi devê dengêj Biro qala derketina Mîr Bedirxan a li ser text, çûna wî ya sirgûnê û mirina wî, dike. Biro zarokêkî êzidî ye, ji tevkujiyekî filitiye, malbata wî gişt hatine kuştin. Dengbêjekî bi navê Apê Xelef, Biro xweyî kiriye. Xwestiye bibe dengbêj lê Mîr ew şandiye *Medreseya Sor* da ku perwerde bibe. Di ciwaniya xwe de li Mezopotamyayê digere, dikeve dû koka xwe, êzidiyan û baweriya êzidîtiyê nas dike. Keçikeye Keldan a bi navê Ester, ji tevkujiyê xilas dike û pê re dizewice. Mîr li hemberî Osmaniyan serî hildide, têk diçe û tevî dost û alîkarên xwe, malbata xwe tê sirgûnkirin. Ji Cizîra Botan bi rêzê diçin Sêwas, Semsun, Stenbol, Gîrît û Şamê. Şêwirmendê Mîr ê ermen Mam Sefo, li Stenbolê tê daliqandin, hevalê wî Migo li Gîrîtê, Mîr li Şamê dimire. Ester jî li Şamê tê kuştin. Biro dibe şahidê mirina hemû dost û hezkiriyên xwe. Di taliyê de Biro jî bi birîneke xedar birîndar dibe lê namire. Tê Cizîra Botan û qala serpêhatiya xwe dike. Şûnwarên romanê Cizîra Botan, Stenbol, Gîrît û Şam in. Roman li ser jiyana Biro û hevêlî wê jiyana Mîr Bedirxan ava bûye, bi awayekî berfireh rewşa sosyopolîtîk a serdemê radixe ber

çavan. Sirgûn, jîbîrbûn, tekçûn hin temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin.

Wekî tê zanîn Dewleta Osmanî di sala 1839an de Fermana Tenzîmatê îlan kir. Osmaniyan xwestin rêveberiya mîrektiyên kurdan ji holê rakin, waliyan tayînî rêveberiyê bikin, wan bi navendê ve girê bidin. Mîrektiyên kurdan serî hildan, lê libo libo têk çûn, hatin sirgûnkirin. Di wan serhildanan de gelek tevkujiyan jî rû da. Yek ji wan serhildanan jî serhildana Mîr Bedirxan e. Li gorî Uzun (2018), ew serhildana ji bo kurd jê dersê bigirin, bi rûdanên îrorojê re peywendiya wê saz bikin, gelekî giring e. Loma jî ew serhildan bûye mijara vê romanê (r. 146-147). Armaneke nivîsîna romana *Hawara Dîcleyê* jî ev e ku bi afirandina romaneke modern nûkirina (zindîkirina) nerîta dengbêjiyê û veguhastina wê ji bo nîfşên nû. Ev yek ne bi tenê xasî kurdan e; hemû gelên dinyayê nerîtên xwe yê cihêreng hene. Di hemûjkan de jî edebiyateke devkî heye û edebiyata nivîskî li ser hîmê wê hatiye avakirin (r. 24).

*Hawara Dîcleyê* macera, hawar, qêrîn, fixan, lava û axîna merivan û merivahiyê ye. Daxwaza hawara yê stambar, neçar, bêkesan e; ya kurdan, suryanan, ermenan, êzidiyan, keldanan e (Uzun, 2007a, r. 21). Uzun ji bo hawara wan bigihîne dinyayê, bibe dengê wan ev roman nivîsiye. Uzun ev roman wekî tevna xalîçeyêke fireh û rengrengî, ya ji mîrasa çandî ya tevahiya Mezopotamyayê hatiye daxistin, honaye (Uzun, 2007a, r. 127). Bi wî awayî hemû nasname, çand û baweriyên Mezopotamyayê pêşkêşî xwendevanan dike. Ev yek jî armanca nivîsîna vê romanê radixe ber çavan. “Uzun bi vê romanê xwestiye xirabiyên bîrdoziyên fermî, karûbarên wan ên qirêj jî deşîfre bike; xirabiyên kurdên misilman ên anîne serê nastûr, ermen û êzidiyan bi awayekî eşkere raxe ber çavan. Uzun edebiyata xwe li hemberî her cure îqtîdarê, her gav li cem neçaran û yê nikarin xwe îfade bikin, cihûwar kiriye” (Kaya, 2007, r. 38). Uzun vê romana xwe wekî deynê wicdanê dibîne li hemberî Keldanî û Êzidiyên ku bi sedsalan rastî komkujî û terteleiyên xedar hatibûn. Vê romanê wekî xwe-rexnekirinekî pênase dike (Uzun, 2018, r. 15). Ev roman, romaneke muhasebeyê ye.

Mehmed Uzun di romanên xwe yê dîrokî de bi awayekî hûmanîst tevdiqere û wekî li jorê jî hat diyarkirin, Uzun meseleyên dîrokî ji xwe re wekî mijareke wicdanî dibîne. Car caran ji rûdanên dîrokî dûr dikeve û rûdanan li gorî hest û ramanên xwe dihûne. Gelên ku di wê serdemê de bi hev re jîyayî di nava hev de

wekî gelên hevpar nîşan dide. Ermen, keldan û kurdan di nava hev de bi têkilîyeke baş dide şayesandin û li hemberî serdestan ev gelên navborî di piştgirîya hev de derdikevîne pêş.

#### 2.2.4.1. Kurteya Romanê

Biro ji malbateke êzidî ye, malbata wî di komkujiyeke êzidiyan de hatiye kuştin, ew jî bi derbeya şûrekî birîndar bûye. Apê Xelef şivanê Cizîra Botan, dengbêjekî çê ye. Biro li mala Apê Xelef mezin bûye. Di temenê Biro de bi navê Heme û Gulîzer du zarokên Apê Xelef hene. Mam Sefo û malbata wî ermenên Cizîra Botan in. Ew şewirmendê mirekiya Cizîra Botan e. Lawê wî Migo û keça wî Armê jî di temenê Biro de ne. Rojêke Newrozê Mîr Bedirxan tê ser hikûm. Wan rojan dewleta Osmanî di halekî xirab de ye; gelên bindest ji bo xwe ji bin hikûmraniya wan rizgar bikin serî hildane.

Wê rojê Biro, Heme û Gulîzer ji bo pîrozkirina Newrozê diçin mala Mam Sefo. Zarok diçin kitêbxaneyê cejna Mam Sefo pîroz bikin. Biro berî niha ji bilî Qur'an û Încîlê tu kitêb nedîtine; cara ewil e ku ew li kitêbxaneya Mam Sefo ewqas kitêbî dibîne. Piştî pîrozbahiyê Biro, Heme û Migo didine pey Mam Sefo, diçine dîwana Mîr ji bo pîrozbahiyê. Li Birca Belek, Mîr li ser dîwaneke rengîn, rûniştiye. Piştî merasîma Mîrtiyê, dengbêjên mîr û began derdikevin dîwanê û distirên. Piştî dengbêjek kilama xwe diqedîne, ji nişkê ve Biro dengê xwe bilind dike û distirê; kilamekî diavêje ser çemê Dîcleyê. Hemû dîwan bédeng lê guhdarî dikin. Bi vî awayî Mîr û Biro hevdu nas dikin. Mîr ferman dike ku Mam Sefo wî bişîne *Medreseya Sor* da ku li wir perwerde bibe.

*Medreseya Sor*, yek ji navendên herî giring a ‘ilm û ‘irfanê yê hemû Mezopotamya Jorîn e. Mîrên welatê Cizîra Botan ev medrese ava kirine. Bi daxwaza Mîr jiyana Biro wê rojê dikeve ser rêyeke nû ya pîroz. Lê ev biryar qet li gorî dilê Biro nine; ew ji medreseyê hez nake, dixwaze bibe dengbêj. Biro cara ewil li medreseyê rastî “gotina nivîskî” tê. Biro li medreseyê hînî qaîdeyên zimanê ‘erebî û dîne îslamê; li derveyê medreseyê hînî qaîdeyên dengbêjîyê; li mala Mam Sefo jî hînî qîdeyên dîne Îsayê Mesîh dibe.

Biro li medreseyê hînî ziman û edebiyata rojhilatê dibe. Li mala Mam Sefo jî bi alîkariya resmên di wan kitêbên bi zimanên wekî ermenî, aramî, latînî, romî, îtalî û frenewî gav diavêje cihaneke cihêreng. Biro li mala Mam Sefo herî zêde

hez ji kitêbên Keso (Ksenefon), Naso (Odivius), Maro (Virgilius) û resma teyrê tawis dike. Piştî jiyaneke di navbera *Medreseya Sor* û kitêbxaneyê Mam Sefo êdî Biro diğihîje temenê xwe yê xortaniyê.

Di salên Biro yê xortaniyê de, Cizîr êdî ji wî re teng dibe, wî difetisîne; Biro dil dike li dinyayê bigere, welat û bajarên nû bibîne, ziman û çandên nû nas bike. Biro plan dike ku bi kelekê li ser çemê Dîcleyê, ber bi Nînova, Lalîş, Bexda û Babilê biçê. Biro, Migo, Kerapet, Heme û Kemalettîn bi keleka Apê Yaqûbê Keldanî tevî kurê wî Bedros dikevin rê. Piştî sê rojên aram, keleka wan noqî binê avê dibe, ji mirinê difilitin. Piştî tevî kervanekî diçine Mûsilê.

Biro û Migo demeke dirêj li Mûsilê dimînin, li bajarê Mûsilê rastî êzidiyên ji Şengal û Lalîşê tên. Çend roj bi şûn de Biro, ji bo pîrozbahiya cejna êzidiyan diçe Lalîşa Nûranî. Biro li wir qewalekî zarşîrîn ê bi navê Zerdeşt nas dike. Zerdeşt jê re qala serpehatiya êzidiyan; qala fermanan, qira Osmaniyan dike. Biro demeke dirêj li wir dimîne, guh dide qewl, lawij û stranên wan, hînê hûrgiliyên jiyana wan, baweriya wan dibe. Welatê êzidiyan karîgeriyeke mezin li Biro dike. Biro ji wir xatir dixwaze û vedigere bal Migo, Mûsilê. Dîsa demekî li Mûsilê dimînin paşê berê xwe didin Bexdayê û li wir jî diçin Babilê. Piştî gereke mifadar û tîr û tijî dîsa vedigerin Cizîrê.

Dewleta Osmanî ji binî ve diheje, gelek paşa serî hildidin, Yewnanistan, Sirbistan û gelek welatên Balkanan dixwazin ji Osmanî veqetin, welatên wekî Tirablûs, Libnan, Gîrît û Sûriyeyê jî li ber bayê azadiyê ketine, dek û dolabên Ewropayî û Êrisan rewşa Osmaniyan yek carî aloz kiriye. Dewletê dev ji welatên Balkanan, welatên Mexrîbê û 'Erebistanê berdaye, hemû zext zora xwe daye ser Anatolya û Mezopotamyayê. Li welatê kurdan kurd, ermen, asûr, suryan, cihû, keldan, êzidî û hwd., bi hev re dijîn. Welêt di navbera mîr û began de hatiye parvekirin. Mîr û beg xwe wekî yek ji perçeyên dewleta Osmanî dibînin. Di şerên osmaniyan de leşkerên xwe dişînin hawara wan. Dewlet jî destûrê dide ku xweser bin. Lê van salên dawîn paşayên Osmanî guh nadin peymanan; êrîşê dibin ser kurdan. Ji ber ku di navbera mîr, beg û axayan de yekîtiyê û tifaq tune, berberî û dijminahî heye, her carê Osmanî bi ser dikevin.

Biro şevê ji Mam Sefo xebereke nebaş dibihîze; biryar hatiye dayîn ku Mîr tevî êrîşa Osmaniyan bibe û bi hev re herin ser hêzên Seîd Begê ku li hemberî

Osmaniyan rabûye. Seîd Beg li keleha Dêrgulê cihûwar bûye, hikûmraniya Erûx û hin deverên Hekaryan dike. Ne bacê dide dewleta Osmanî ne jî leşkeran dişîne hewara wan. Ji ber vê helwesta wî Osmanî êrîşê dibin ser wî. Mam Sefo dike û nake nikare Mîr ji vê biryarê vegeîne. Osmanî bi arîkariya hêzên Mîr zora Seîd Begê dibin. Seîd Beg piştî vê rûdanê tevî malbata xwe tê sirgûnkirin. Du meh piştî vê, Mîr hêz û hikûmraniya xwe xurttir dike. Navbera xwe, Padşahê Osmanî û Şahê Îranê baştir dike. Biraziyê xwe, Yezdînşêr, jî dike şewirmendê xwe. Apê Xelef diçe ber rehma Xwedê. Heme dibe ‘alimekî qerase yê dînê îslamê, dizewice. Biro dibe keyayê Migo. Mîr bi munesebeta cejna Newrozê şahiyekî li dar dixwe. Biro jî vedixwîne da ku li wir hunera xwe ye dengbêjiyê nîşanê wan bide. Piştî ewqas salî, Mîr û Biro hinek sohbetê dikin, Mîr pesnê dengbêjiya wî dide. Biro wê şevê ji wan re helbesteke li ser çemê Dicleyê honandiye, dixwîne.

Dijminahiya li hemberî gelên file, keldan û hwd., bi destê kevneperestên misilman li nav gel belav dibe. Vê carê jî pêl di nav ehlê keldanên nastûr de dikele. Keldanên nastûr wan demên dawîn êdî bacê nadin kurdan. Serekê wan Mar Şamûn bi gotina Nûrîlah Begê Hekaran û Mîr Bedirxan nake. Li hemberî wan serî radike. Vê carê jî Mîr êrîşê dibe ser keldanan. Piştî sefera Mîr, Mam Sefo xeberê dişîne Biro da ku xwe bigihîne navenda şer, malbata Apê Yakubê Keldan ji mirinê xilas bike. Biro berê xwe dide çiyayên Hekaran, gundên keldanan. Keldan têk diçin, Mar Şamûn, malbata wî, tevî keşe û metranên xwe diçin Mûsilê. Kuç li ser kuç namîne, gund tev têne şewitandin. Keldanan xwe sipartine dêrê. Di nava wan de malbata apê Yaqûb jî heye. Biro li wir Esterê bi awayekî birîndar dibîne. Biro Esterê xilas dike. Piştî rêwîtiyeke dûdirêj xwe digihînin Cizîrê. Divê kes nebihîze ku wan alîkariya keldanan kiriye. Biro, Esterê bi veşarî tîne mala xwe, ji Mam Sefo alîkariyê dixwaze. Mam Sefo Amojina Reşê ku hekîmekî cihû yê yeman e dişîne mala Biro da ku Esterê derman bike. Reşê keçikê derman dike, ji mirinê xilas dike. Ester bi rojan li mala Biro, bê liv û tevger, di nava nivînan de tê dermankirin. Mam Sefo xeberê digihîne Apê Yaqûb û Bedros, mizginiya Esterê dide wan. Rojekê Apê Yaqûb ji Mûsilê ji Biro re nameyekê dişîne, dixwazi piştî ku Ester bi temamî qenc be, Biro wê bigihîne Mûsilê.

Dewleta Osmanî di wan rojan de li Ewropa û Balkanan, li Mexrîbê şikestê dixwe. Hemû hêza xwe dide Anatolya û Mezopotamyayê. Osmanî dest bi avakirina pergaleke nû dikin; dixwazin mîrektiyan ji holê rakin, her derî bi

navenda dewletê ve girê bidin. Ji bilî Mîr Bedirxan, Nûrîlah Begê Hekaran û Xan Mehmûdê Miksê tu mîrên xweser nemane. Li hemberî vê polîtîkayê Mîr jî tedbîrên xwe hildide; hêzên xwe xurttir dike. Êdî li ser navê Mîr xutbe têne xwendin, pere derdikevin, febrîqeya top û barûdê tê avakirin.

Piştî wextekî Ester tê ser hemdê xwe, lê ji ber tiştên hatine serê wê, hew dikare xeber bide. Piştî çend rojan bi temamî baş dibe, haziriya çûyîna Mûsilê dikin. Yek giliyên wan li çekdaran dike; Biro wextê vedigere malê dibîne wa ye Ester birine. Biro fermana mîrekiyê bînpê kiriye, keçikeke keldan li mala xwe veşartîye. Biro dibin, diavêjin zindana kelehê.

Dîsa wan rojan siltanê Osmanî *Fermana Tenzîmatê* îlan dike; êdî hemû hêz, biryar dê li navendê bin, ji bilî navendê mafê tu hêzên çeperî nîne. Osmanî bi hemû hêza xwe êrîşê tînin ser Mîrekiya Cizîra Botan. Biro bi awayekî ji zindanê rizgar dibe. Biro wextê tê malê dibihîze ku Ester ketiye destê kolefiroşan û niha li Diyarbekirê ye. Biro berê xwe dide Diyarbekirê. Diçe mala Cemîlpaşazadeyan, alîkariyê ji wan dixwaze. Piştî hewldaneke dûdirêj, xwe digihîne Esterê. Biro, Esterê rizgar dike, paşê pê re dizewice. Dotira rojê Biro û Ester berê xwe didin Cizîrê. Dema digihîjin Cizîrê rasterast diçin keleh û qesra Mîr. Esterê teslîmî malbata Mîr dike, li hespê xwe siwar dibe, ber bi Urmiyê dikeve rê, diçe eniya şer.

Wan rojan li Miksê, li aliyê Meletye, Semsûr û Rihayê hêzên Mîr zora Osmaniyan dibin. Lê ev tablo ji nişkê ve serobino dibe: Nexweşiya kolerayê dikeve nav leşkeran, leşker kom bi kom dimirin; dewleta Osmanî û Îran peymaneke nû çêdikin: Îran pişgiriya dide Osmaniyan. Lê tiştêkî wisa diqewime ku qedera serhildanê yek carê ber bi têkçûnê ve diyar dike; Yezdînşêr bi Osmaniyan re li hev dike. Piştî têkçûna serhildanê Yezdînşêr dibe Mîrê Cizîra Botan. Yezdînşêr tola bav û xalê xwe, bi vî awayî distîne. Piştî van hediseyan Mîr bi hemû hêzên çekdar berê xwe dide Cizîrê. Lê Yezdînşêr Cizîrê dike bin hîmayeya xwe, Mîr êdî nikare bikeve Cizîrê. Mîr vedikişe keleha Hewrexê. Osmanî û Yezdînşêr dikevin li pey Mîr. Dawiya dawîn Mîr çekê xwe datîne û teslîmî dewletê dibe. Mîr dev ji mîrtiyê û welatê xwe berdide û tevî binemala xwe diçe sirgûnê. Bi emrê siltan, Mam Sefo û hevalên wî tên kuştin. Paşê wan dîsa bi keştiyekê siwar dikin û berê wan didine girava Gîrîtê, bajarê Xaniyê ku şûnwarê sirgûna wan e. Mîr êdî tu carî nikare vegere Cizîra Botan.

Xan Mehmûd jî tê girtin û sirgûnkirin. Yezdînsêr dikin waliyê Cizîr, Hekar û Perwariyê. Nûrilah Beg jî têk diçe. Nexweşiya kolerayê dikeve nav ordiya Osmanî jî, nîvê wê dimire. Ew li Gîrîtê tîn cihûwarkirin. Biro û Ester zêdetir nêzî hev dibin, birînên hev derman dikin. Mîr piştî çend salan li Şamê cihûwar bibe. Biro û Ester jî li dû Mîr diçin Şamê.

Yezdînsêr piştî ku Osmanî li ser sozê xwe nasekinin, wî dixapînin, serî radike, lê têk diçe, Osmanî wî sirgûnî Trablûsê dikin. Mîr nexweş dikeve, Biro diçe ser wî, dû û dirêj qala rojên berê, sepêhatiyên xwe, tecrûbe û poşmaniyên xwe, hesreta welêt û hwd., dikin. Mîr jê dixwaze ku piştî mirina wî qala serpêhatiya wan bike da ku bêşop neçin û jê rica dike ku careke dinê jê re strana Dîcleyê bixwîne.

Şevêkê wextê Biro tê malê, dibîne ku wa ye Ester di nava xwînê de ye, hatiye kuştin. Piştî Esterê, Mîr jî wefat dike. Biro bi tena serê xwe dimîne. Piştî wê, rojekê Heme tê mala Biro, îtiraf dike ku wî Ester kuştîye. Biro gelekî hêrs dibe, ew û Heme dikevin pêsîra hev, di vê pevçûnê de Biro birîndar dibe, Heme jî dimire. Biro bi alîkariya kerwanekî, xwe digihîne Cizîrê. Wextê tê Cizîrê, ehlê Cizîrê dil dikin bizanibin ka hela li welatê xerîbiyê çi hatiye serê wan.

Biro ji wan rica dike ku ew heft xortên 20-25 salî peyda bikin. Divê ew ji welêt bin, xwedî zimanekî xas bin, her yek ji devereke cihê be. Divê gotin li bal wan ezîz be û hesûdî, fesadî, berberî, û hwd., ji wan dûr be. Divê yek misilman, yek nastûreki keldan ê file, yek êzîdî, yek cihû, yek ermen, yek ‘ereb, yek jî tirk be. Ew jî bi gotina Biro dikin, heft xortên bi dilê Biro peyda dikin û Biro serpêhatiya xwe ji wan re dibêje. Biro piştî serpêhatiya xwe ji wan re dibêje xatirê xwe ji dinya ronik dixwaze.

### **2.3. Nirxandina Van Romanan**

Ji heft romanên Mehmed Uzun çar roman, *Siya Evinê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*, ji ber ku qala hin mijar, rûdan û kesayetên dîrokî dikin, rûdansaziya romanê li ser wan hatiye ristin, wekî çêşn *romanên dîrokî* ne. Mehmed Uzun di her çar romanên xwe yên dîrokî de xwestiye; li kokên xwe bigere, li dijî dîroka fermî rabe, bîra fermî biderizîne, bîreke hevpar û alternatîf ava bike, vegêraneke neteweyî saz bike, hişmendiyeke neteweyî ava bike, qala sirgûniya rewşenbîrên kurd bike (ku trajediya wan du sed



sal e didome), jêrdestiyê bişkêne û li mîrîsa wenda ya borîrojê bigere. Ligel van Uzun cih cih ketiye dafika anakronîzmê û bi berçevka îrorojê li borîrojê nêriye. Ev binbeş hewl dide li ser van romanên navborî dahûrîneke tematîk bike, van tesbitan vekole û ronî bike.

### **2.3.1. Lêgerîna Kokên Xwe û Dijrabûna li Hemberî Dîroka Fermî**

Dîrok, veavakirin û venûsîna tiştên aîdî borîrojê, di navbera îroroj û borîrojê de avakirina pirekî, nivîsîna rûdan û bîranînên berê, veşartina şop û bîranîna wan e (Carr, 2018, r. 8-30). Dîrok, ew zanista civakî ye ku serboriyên civakan ên borîrojê, çand û şaristaniyên ku ava kirine, di nav tîkiliya sedem û encamê de, bi nîşandana cih û demê, di bin ronîya belgeyan de bi awayekî bêalî vedibêje (vedîkole) (Url 3). Dîrok, bîra neteweyan e û ji ber vê yekê ye yek ji hêmanên çandî ye ku netewe bi wê dibine netewe. Pêwîst e ji hêla tevahiya neteweyê ve bê zanîn û li serê bê fikirîn. Çimkî di dîrokê de hem borîroja neteweyekî heye hem jî berhevkarîya rûdanan. Ev herdu tişt sedemên îrorojê ne. Netewe encax dikarin bi saya dîrokê serencama hebûna xwe ya di serdemên berê (borî) de hîn bibin, dîsa encax vê serencamê bi saya dîrokê dikarin veguhêzin nîfşên nû (Argunşah, 1990, r. 1).

Herçî dîroka fermî ye, hîmdarê bîrdoziya serwer e, di xizmeta îqtîdaran de ye û dijminê bîra civakî (hevpar) ya gelên bindest e. Ev cureyê dîrokê her gav nûvejen dibe û heqîqetê dinixumîne. “Avakirina bîrdoziya serwer armanca sereke ya dîroka fermî ye: Ji bo avakirina bîrdoziya serwer avakirina dîroka fermî, ji bo avakirina dîroka fermî jî tunekirin, guhertin û serobinkirina bîra hevpar (civakî) pêwîst e” (Başkaya, 2009, r. 7). Li gorî Azaryahu (2009, r. 56), “rejîmên siyasî û elitên wê ji bo ku desthilatdariya xwe meşrû bikin û hikûmraniya xwe zêde bikin dîrokê ji bo ‘emelên xwe bi kar tînin’ (vgz; Delikaya, 2021, r. 84).

Li gorî feraseta Walter Benjamîn a dîrokê, “ne pêkan e ku yên serfiraz û yên tîkçûyî (binketî) heman feraseta dîrokî, heman hişê dîrokî parve bikin. Dîroknas wekî mîrasekî an xezîneyekî qala borîrojê dikin. Herçî ji bo yên bindest dîrok; kavilek, lodeke xirbeyan, qada talanê ye. Ne daneheva çend cêrge çîrokan e yên ku ji hevdu bizên, zêde bibin û ber bi îrorojê ve biherikin, ne jî gihiştina borîrojê û îrorojê ye, bi destê çîrokeke ku xwe kiriye çîroka tekane, birandin û danjibîrkirina çîrokên din (dîke) (y)e, rûxandina hêvî û bendewariyên borîrojê ye” (Gürbilek,

2012, 34). “Çawa ku di avakirina dîroka yê serfiraz û zordest de hatiye pê, her wisa gelek vegêranan jî li gorî berjewendî û pêdiviyên xwedîhêzan (îqtîdaran) şêwe girtine. Di pêvajoya (demajoya) hilberîna dîrokê de, îqtîdar destûrê didin hin vegêranan û hinek tiştan jî di bêdengiyê de dihêlin (dinuxumînin)” (Günay, 2010, r. 140).

Öktem (2004: 568), “dîroknivîsiya hegemonîk [serwer] wekî pêkhateyeke navendî ya projeya netewesaziyê dinirxîne, destnîşan dike ku ew nêrîna dîrokî ya grûba etnîk a serdest dabîn dike û nirxê ‘xwe’ berz, nirxên ‘ên dîke’ kêmtir dike” (vgz; Delikaya, 2021, r. 84). “Heke em berê xwe bidin mijara dîroka fermî, jinûvenivîsîna dîrokê, guhertin û tunekirina bîra civakî; em dikarin bibêjin civakên ji bîra xwe ji dûr ketine, bûne nebanê bîra xwe û bîra wan hatiye tunekirin rehetir dikarin bîna asîmîlekirin, birêvebirin, zor û zext li ser wan neyê kêmkirin ku desthilatî bê parastin” (Tosun, 2023, r. 43).

Her çiqasî warên xebatê yê dîrok û edebiyatê ji hevdu cihê bîna hesabkirin jî bêguman têkiliyeke nêz heye di navbera wan de: Bêyî şik car caran dîrok dibe kana edebiyat û nivîskarên edebiyatê, carinan jî edebiyat dibe ronî bo dîrok û dîroknûsan. Nivîskarên edebiyata honakî di pêvajoya afirandîna berhemên xwe de pirî caran ji amûrên dîrokê û dîroknasan sûd digirin û rûdan an şexsên dîrokî di nava honaka berhemên xwe de bi cih dikin. “Nepêkan e dîroknas karibin hemû rûdanên borîrojê biguhêzin roja îro, belkî qismekî wê dikare bê guhastin. Anku pareke mezin a borîrojê nehatiye nivîsîn, nivê pirî ya nivîskî jî wenda bûye” (Jenkins, 1991, r. 23). Edebiyat di vê kêliyê de dikeve dewreyê û ji dîrokeke cîyawaz (alternatîf) re deriyekî nû vedike.

Li gorî Georges Lukacs (2016) romana dîrokî, di destpêka sedsala XIX. de derketiye (r. 15). Romana dîrokî mijara xwe ji serdemê dîrokî an jî şexsekî dîrokî digire. “Ev cure roman, ji dubare nivîsîna dîrokê zêdetir aliyên dîrokê yê ku bi rêbazên zanista dîrokê nehatine zelalkirin û nepenî şirove dike. Li gorî rêbazên edebiyatê wê ji nû ve dihene. Lewma ew ne dîrok e, bi tenê sûdwergirtina ji dîrokê ye. Rûdansaziya wê li ser dîrokê ava dibe û behsa mijar û kesayetiyên dîrokî dike. Lehengên romana dîrokî yan kesayetiyên rasteqîn ên dîrokî yan jî kesên xeyalî ne” (Suvağci, 2023, r. 372).

“Di romana dîrokî de ya giring ew e ku hîmên maddî û manevî, exlaq û hestên jiyana serdemekî bêyî ku biguherin, li gorî ‘esl û fêslê wê ji nû ve bîn hilberîn” (Argunşah, 1990, r. 7). Bêguman mijara romanên dîrokî bi tenê ji rastiyên dîrokî an jî kesayetên dîrokî nayê pê. Di vegêranê de rasteqîniyên dîrokî bi awayekî honakî tînin nivîsîn; anku dîrok û honak dikevin nav hevdu. Romannûs ji aliyekî ve bi rêya kesayetên dîrokî dîrokê ronî dike, ji aliyê din ve jî bi destê kesayetên honakî salixê jiyana rojane, ‘urf û ‘edetên wê serdemê dide. Li gorî Argunşahê (1990) divê sê wesfên romanên dîrokî hebin: “Yek, divê bi xwendevanan re wehma rastiyê peyda bike. (...) Du, divê ev rastî wekî berhemêke edebî ji hêla nivîskarekî ve ji nû ve bê bikaranîn. (...) Sê, divê rûdana ku hatiye vegêran rûdaneke beriya jiyana romannûs be qet nebe rûdaneke dema zaroktiya wî be” (r. 7-9). Yek ji wesfên romannûsan jî tevdana dîroka fermî ye. Romannûs dikarin li derveyî dîroka fermî rûpeleke nû ava bikin û rûdanan di nava wê rûpelê de vebêjin (vejînin). Bi wî awayî ji xwe re rêyekî vekin, li hemberî dîroka fermî rabin, vegerin kokên xwe, tiştên ku dîroka fermî nixumandine derêxin ser dikê.

Bi tesbîta Adsayê (2013); vegêrana rûdanên dîrokî serdest e di nava romanên kurdî de yê ku li diyasporayê ji hêla romannûsên kurd ên ji Tirkiyeyê ve hatine nivîsîn. Di wan romanên de fikara fêrkirina dîrokê, vesazkirina hişmendiyeke neteweyî û bîreke civakî (hevpar) her gav li pêş e (r. 109-110). Ji ber ku Mehmed Uzun jî yek ji wan romannûsên nîfşê êwra Diyasporayê ye, ev tesbîtên Adsayê ji bo romanên wî jî derbasdar in: Di nav romanên wî de jî rûdanên dîrokî serest in; ji heft romanên wî çar lib rasterast romanên dîrokî ne, armanca fêrkirina dîroka kurdan, fikara vesazkirina hişmendiya neteweyî û bîra civakî li pêş e.

Mehmed Uzun di her çar romanên xwe yê dîrokî de -yên li ser hin leheng û rûdanên dîrokî ava bûyî-; *Siya Evinê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*, hewl daye ku li hemberî desthilatdaran dîroka neteweya xwe ya ku hêj nehatiye nivîsîn, ligel vê dîroka kurdan a devkî ya ku ber bi jibîrkirinê ye û dîroka rewşenbîrên kurd ên ku di dîroka siyasî ya kurdan de rêçên giring hiştine, binivîse. Helwesta afirandina 'nasnameya emê' li hemberî 'ên dîke' dikare wekî *parametreyê edebiyat û romannûsiya Uzun* bê destnîşankirin (Göktaş, 2022, r. 99-100).

Li gorî Uzun (2009) divê kurd dîroka xwe zanibin. Ji ber ku dîroka wan hatiye serobinkirin û jibîrkirin. Ew miletên ku dîrokeke wan tune ye dê siberojeke wan jî tune be. Ew tevgera rewşenbîrî û siyasî ya ku dîroka xwe nizanibe, nikaribe dîroka xwe li gorî xwe şirove bike, nikare bi ser keve. Zanîna borîrojê gelekî giring e ji bo siberojê û ji bo avakirina nasnameya neteweyî (r. 280). Ji ber ku dîroka kurdî hatibû qedexekirin û jibîrkirin, Uzun, lehengên xwe ji kesayetên dîrokî bijartine. Uzun bi romanên xwe yê dîrokî, bi kesayetên dîrokî xwestiye di avakirina hîmê nasnameya neteweyî de xîçekî wî jî hebe. Uzun bi nivîsîna van romanên dîrokî pêşî li tunekirina bîra kurdan a hevpar girtiye. Bi nivîsîna romanên dîrokî ku qala dîroka kurdan, şexs û rûdanên giring ên dîrokî dikin, bîra kurdan a hevpar zindî kiriye, pêşî li bişaftinê girtiye. Bi saya van romanên xwînerên kurd bala xwe didin ser borîroja xwe, hem ji wan dersê digirin hem jî ji bîr nakin. Kesayetên dîrokî nas dikin, ji xwe re dikin rol model. Uzun bi wî awayî hewla dîroka fermî betal dike, pûç derdixe, nahêle dîroka fermî bîra kurdan a civakî tune bike, binuxumîne, berevajî bike.

Dîrok, çawa ku tiştên aîdî borîrojê ji nû ve ava dike û dinivîse, her wiha romana dîrokî jî bi heman helwestê radike, borîroja neteweyan vedikole, wê borîrojê bi riwangeye nû, ji nû ve ava dike û dinivîse. Mehmed Uzun bi romanên xwe yê dîrokî dide dû heman armancê, li dîrokeke ku hatiye pişguhkirin dikole, qala dem, mekan û şexsiyetên dîrokî ku di borîroja kurdan de cihekî xwe yê giring hene, dike, wan ji nû ve derdixe ser dikê, şênber dike. Mîr Bedirxan, Evdalê Zeynikê, Celadet Bedirxan û Memduh Selîm şexsiyetên gelekî giring in ku ji hêla dîroka fermî ve derveyî dîrokê hatine hiştin yan jî rastiya wan hatiye berevajîkirin. Uzun romanên xwe yê dîrokî li ser jîyan û serhatiya wan, dem û dewrana wan, têkoşîn û helwesta wan honaye, hem ew ji bîrçûnê rizgar kirine, hem berê xwe daye kokên xwe, hem jî dîrokeke alternatîf afirandiye. Bi wî awayî di navbera borîrojê û îrorojê de pirekê ava kiriye. Bi nivîsîna rûdan û bîranînên berê, şop û bîranîna wan a veşartî derxistiye meydanê, kiriye malê siberojê. Di romanên Uzun ên dîrokî de, berî her tiştî di navbera îroroj û borîrojê de têkiliyek (pirek) tê sazkirin û bi vî awayî borîrojeke ku karîgeriyê li îrorojê dike tê temsîlkirin. Uzun bi van romanên xwe yê dîrokî li hemberî gotarên serwer radike, guh dide yê binketî û stembar, dibe deng bo wan.

Wekî li jorê Argunşahê (1990) jî destnîşan kiribû; “netewe encax bi dîroka xwe dikarin bibin netewe” (r. 1). Peywireke romanên dîrokî jî ew e ku dîrokeke alternatîf ava bikin, li hemberî dîroka serwer serî hildin, rastiyên ku di borîrojê de nixumandî mane derêxin ser erdê. Neteweyek encax ji dîroka xwe bizanibe dikare îrojoja xwe bi sexlemî ava bike. Pêwîst e her ferdekî neteweyê bi dîroka xwe bizanibe. Ji ber rewşa kurdan a sosyopolîtîk îmkanên kurdan tunebûye ku bi dezgehên fermî dîroka xwe bi awayekî rast û dirust binivîsin, romannûsên kurd ev peywir hildane ser milên xwe. Dema em li romanên kurdî dinêrin, dibînin ku hejmara romanên dîrokî ji tevahiya yên din zêdetir e. Heman tişt ji bo Mehmed Uzun jî dikare bê gotin. Ji heft romanên wî çar roman rasterast romanên dîrokî ne û di yên mayî de jî dîsa dîrok wekî temayeke bingehîn cih digire.

Di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de Dengbêj Kîkî rewşa kurd û Kurdistanê bi van gotinan tîne ser zar: “Piştî welatê kurdan hat şikandin û dijminan ew kirin çar perçe, (...) navê kurd û Kurdistanê ji defteran derxistin û welatê kirin wêran” (Uzun, 2010b, r. 12). Uzun bi van hevokên jorîn amaje bi dîroka fermî û serweriya wê ya li ser dîrok û bîra kurdan dike. Dijminê kurdan welatê wan perçe pinçî kiriye, ew kiriye wêran û navê neteweya kurd û welatê wan jî ji dîrokê qewirandiye, ji defteran derxistiye. Dijmin (bîra fermî) dixwaze kurd û Kurdistanê ji dîrokê derêxe, bide jibîrkirin. Kîkî ku li vir dengbêjên kurdan temsîl dike, bi gotina xwe, kilamên xwe li hemberî dîroka fermî dîrokeke alternatîf ava dike. Celadet gotin, ziman, çand û dîroka kurdan ji wî digire, dike defteran û Uzun bi vê romana xwe ya dîrokî, vê dîrokê ji nû ve ava dike, dîrokeke alternatîf diafirîne, navê kurd û Kurdistanê dixê defteran.

Paşxaneyê romana *Siya Evîne* dîrokeke alternatîf e ku hatiye înkarkirin. Dîrokên fermî (serwer) yên herêmê (Rojhilata Navîn) ku tê vegêran ne wekî ya di romanê de ne. Pêkan e meriv wiha jî bibêje; dîroka ku di vê romanê de tê vegêran dîroka wan kesan e yên ku hatine jibîrkirin û tepisandin. Li gorî Uzun (2009), Memduh Selîm rewşenbîrekî kurd bû ku hatibû jibîrkirin. Serpêhatî û pêzanînen wî di dîrokên fermî de wekî dîpnoteke piçûk jî cih negirtibû. Di romanê de drameke însanî, evîneke kûr, trajîk û pevçûnên rûhî yên rewşenbîrekî ketî (rûxiyayî) heye. Ev tişt hem romanê dikin romaneke kurdî ya xwemalî û hem jî romaneke gerdûnî (r. 25-26). Her çendî ku Memduh Selîm şexsiyetekî aîdî dîrokeke gelekî nêz e, ew rewşenbîrekî kurd e ku hatiye jibîrkirin, beriya her tiştî

ji ber vê taybetiya xwe ji bo Uzun kesekî gelekî giring e. Em dikarin heman tesbîtê li ser romana *Bîra Qederê* û serlehengê wê Celadet Bedirxan jî bikin.

Dema em li ser dîroka serhildana Mîr Bedirxan bifikirin, vegêrana Uzun dijrabûnek e li hemberî weqanûsên Osmanî an jî dîroka fermî (serwer) ya ku li gorî berjewendiyên siyaseta îroyîn a nijadperest şêwe girtiye. Di heman demê de Uzun li hemberî gotara neteweparêz a kurd, hewla venûsîna dîrokê li gorî pêdiviyên neteweperweriya kurd jî têdikoşe. Her çiqasî dewra Mîr Bedirxan zêde zêde îdeal nîşan dabe jî rê nade siyaseta stembariyê. Dema çîrokên tehekumên ciyawaz vedibêje, şeweyên ciyawaz ên tehdedayîn û tehdeditînê vedigêre; banga lînbêzûneke nû bo dîrokê û etîkeke ku pala xwe daye nerîta vegêrana çîrokbêjîyê dike. Dide dû rêça hişmendiyeke alternatîf a ku dê di nav şeweyên dîroka modern de derz û qelşên nû pêk bîne (Günay, 2010, r. 138-139).

Yek ji pirsgirêkên sereke yên berhemên hunerî yên pala xwe didin vegêranê her wiha yên romanên dîrokî jî, afirandina karakteran e. Ji ber ku ev yek dike ku vegêran bi awayekî trajîk an dramatik bê nîşandan. Di romanên dîrokî de rasteqînî bi hunera afirandina karakteran tê pîvan. Tevî bi awayekî serkeftî afirandina karakteran, şiyana sêwirana dem û cihê ku karakter tê de dijîn jî giring e, divê ev yek neyê pişguhkirin. Li vir, bikaranîna belgeyên dîrokî, eger pêkan be çavdêriya şûnwarên dîrokî, ruhê dema ku rûdan tê de tê vegêran, şewaza rêveberiya serdemê û serpêhatiya nivîskar, vegêranê diyar dikin. Helbet ev danehev taybetiyên teknîkî yên romanê û tercîhên vehonanê jî dihewînin.

Di romanên dîrokî de hêmaneke din a ku bi qasî karakterên dîrokî giring e karakterên honakî ne. Nivîskar ne bi tenê bi dîrok, şûnwar û kesayetên dîrokî, lê bi alîkariya karakterên honakî jî rastiya ku dixwaze vebêje pêşkêşî xwendevanan dike. Ji bo vê jî divê nivîskar hem rastiyan dîrokî nas bike, hem jî karakterên honakî li gorî dîrokê bihone. Bi gotineke din, karakterên honakî yên ku ew diafirîne, divê paralelî avaniya civakî ya serdema ku ew rave dike bin. Serlehengê romana *Hawara Dîcleyê*, Biro jî karakterekî honakî ye. Uzun bi afirandina karakterekî wekî Biro kariye rewşa sosyopolîtîk a serdemê, jiyana, ‘urf û ‘edetên gelê kurd ên wê demê bi hêsayî raxe ber çavan.

Û dîsa Uzun di *Hawara Dîcleyê* de cih dide kesayetên dîrokî, lê wan wekî karakterên sereke yên romana xwe saz nake. Ew dema rûdanên dîrokî vedigêre,

carinan behsa kesayetên dîrokî dike, carinan jî kesayetên dîrokî di nav rûdanên honakî de cihûwar dike. Di vegêrana romanê de kesayetên dîrokî û karakterên honakî, rûdanên dîrokî û rûdanên honakî di nav hevdu de ne, bi hev ve girêdayî ne. Nivîskar bi rêya van hemû karakterên honakî û rasteqînî pêkhatiya civakî ya Kurdistanê ya wê serdemê nîşanî me dide. Jiyana rojane, ‘urf û ‘edet, dawet û şahî, cil û berg, xwarin û vexwarin, bi kurtasî çanda welatê xwe û gelê xwe radigihîne.

Dîroka fermî ya *Rojhilata Navîn*, ji bo di xizmeta hêzên serdest de wekî amûrekî bê bikaranîn, hatiye nivîsîn. Ji bo gelên binelî (niştecih) û bindest ji dereweke mezin pê ve tu qîmeta vê dîrokê tune. Di hemû mifredat û kitêbên serdestan de kurd wekî wehşî, bedewî, eşkiya, qaçaxçî û hwd., hatine şayesandin. Tune hatine hesibandin, rastiya wan hatiye berevajîkirin û hebûna wan tu carî nehate qebûl kirin. Uzun, bi romanên xwe yê dîrokî, hewl daye li kokên xwe bigere û li hemberî vê dîroka fermî dijîdîrokekî biafirîne. Ev hewla Uzun ne tenê ji bo kurdan ji bo hemû gel û baweriyên herêmê; ermen, êzidî, cihû, suryan, keldan, nastûr, asûrî û hwd., pêngaveke giring e. Wan di dîroka fermî de cih negirtine, hatine jibîr kirin, rastiya wan hatiye berevajî kirin. Di pêvajoya dîrokê de ji ber baweriyên xwe û neteweya xwe rastî gelek komkujî û qirkirinan hatine. Ew gişt qurbaniyên van derewan in, Armanca Uzun jî ew e ku dîroka wan a rastîn derêxe rastê, di warê edebiyatê de bibe temsîlkarê wan.

### **2.3.2. Vesazbûna Bîreke Hevpar a Alternatîf û Derizandina Bîra Fermî**

Bîra civakî (hevpar), ji hêla Maurice Halbwachs ve hatiye teorîzekirin û têgihekkirina ku balê dibe ser azmûnên civakî yê hevpar. Ji bo bîra takekesî ava bibe û bê parastin, hebûna derdoreke civakî şert e. Bîr di pêvajoya sosyalîzasyona merivan de çêdibe. Rast e bîr her gav aîdî takekes e, lê ev bîr ji hêla têkiliyên civakî ve tê destnîşankirin. Bêguman bîreke aîdî civakan tune, lê civak bîrên endamên xwe diyar dikan (Assmann, 2018: 44). Ji bo bîra civakî (hevpar) ava bibe û zindî bimîne hewcehî bi hêmanên wekî *dîrok*, *şûnwar*, *nasname*, *ziman* û hwd., hene:

Li gorî Halbwachs (2018), bîra hevpar tenê bi bîr û jibîr kirina kesane re sînordar namîne, bitaybet rûdanên ku civaka giştî eleqedar dikan, bi tevlibûna wan a bîra hevpar tene bibîranîn an jî jibîr kirin. Di vê wateyê de bîra ku tê fêhm kirin

tenê di *dîrokê* de namîne, li gorî rastiya îro ji nû ve tê avakirin û vediguhezîne bîrê. Di vê wateyê de bîra hevpar dibe xwedî helwesteke siyasî û dibe parçeyek avakirina *nasnameyê* (s. 29).

Halbwachs (2016), li ser têkiliya bîrê û şûnwarê serê xwe diêşîne û vê tesbîtê dike; bîr şûnwarê, şûnwar jî bîrê ava dike. Li gorî wî rêçên şûnwarî xalên ku pişgiriye didine bîrê ne û ev rêç hem marûzî bîrê dibin hem jî modîfikasyonên nû ava dikin. Ji bo serhatiyek bi demeke dirêj bijî, pêdivî bi têkilîdanîna bi şûnwarekî re heye. Serhatî heye çimkî li şûnwarekî hatiye pê. Bêyî şûnwarê serhatî fantazma ye, bawerî pê nayê û bi demê re wenda dibe (r. 65).

Li hemberî tevgerên mêtînger çeka herî xurt a gelên bindest *zîman* e, lewra ew bi saya zimên dikarin li ber xwe bidin û tevgereke dijîmêtînger ava bikin. Mêtînger ji bo serdestiya xwe bi darê zorê bidine qebûlîkirinê, bineliyan li gorî berjewendiyên xwe bi kar bînin, di serê ser de êrîşê dibin ser zîmanê wan. Dema zîmanê bineliyan ji holê tê rakirin û têkbirin ew (mêtînger), li ser bineliyan bi hêsani hêza xwe didine qebûlîkirinê (Tosun, 2023, r. 32). Li gorî Assmann (2018) ji bo civak xwe pênase bikin pêdiviya wan bi borîrojê heye (r. 142). “Bîra hevpar, nikare xwe ji midaxele û destwerdanên çerxa desthilatê rizgar bike, ew jî dûçarê wêrankariyê dibe li gorî menfaeta kesên ku xwediyê hêzê ne” (Delikaya, 2021, r. 77).

“Di bîra fermî de rabirdû ji hêla serdestan ve tê hîlbijartin, li gorî hişmendî û fikra wê komê tê belavkirin. Giştî tiştên neyînî, yên nebaş, an jî yên li dijî hişmendiya serdestan tîne veşartin û berevajîkirin. Li vir divê bê gotin ku bîra fermî û bîra civakî hema bibêje li dijî hev in. Ev bîr çiqasî pesnê serdestan bide, li gorî berjewendiyên wan bê bikaranîn, bîra civakî jî ewqas li dijî vê bîrê hewl dide, bibêje ew tiştên tîne gotin an jî erênî tîne nîşandan di rastiye de ne wisa ne, ew hatine berevajîkirin” (Tosun, 2023, r. 19-20).

Dîrok, yek ji rezervên bîngêhîn ên bîra civakî ye, bi destê otorîteya siyasî xwe meşrû dike û şikil dide bîra civakî. Dîroknûsî bi giştî bi du rêyan dimeşe: Dîroknûsên qîsma yekem bîrdoziya fermî dihebînin û dibin temsîlkarên gotareke fermî; yên qîsmê duyem jî otorîteya civakî dihebînin û dibin temsîlkarên gotareke xeyrîfermî. *Roman* jî li hemberî dewletê (veavakerê bîrdoziya fermî) hêzeke alternatîf a zanîne (ya ku otorîteya sîvîl temsîl dike) ava dike (İpçioğlu, 2014,



r.119). Mehmed Uzun her çiqasî ne dîroknûs be jî, bi nivîsîna romanên dîrokî dîroknûsên qisma duyem temsîl dike. Bi çar romanên xwe yê dîrokî -*Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dicleyê*- otorîteya civakî hebandiye û bûye temsîlkarê gotareke xeyrîfermî, dijber û alternatîf. Bi romanên xwe hêzeke alternatîf a zanînê ava kiriye, otorîteya sîvîl temsîl kiriye. Bi vî awayî bîreke hevpar a alternatîf saz kiriye û bîra fermî derizandiye.

Bîr, bi veguhastina dengê gelên hatine jibîrkirin, ji bo bîrên-dijber (alternatîf) dikare qadên ciyawaz biafirîne. Bîrên-dijber, dikare hem li hemberî bîra fermî hem jî li hemberî dîroka fermî serî rake, li ber xwe bide (Günay, 2010, r. 131). Mehmed Uzun bi romanên xwe yê dîrokî dengê gelên hatine jibîrkirin – kurd, ermen, keldanî, asûrî, suryanî, êzidî û hwd., - veguhastiye û bi vê rêyê ji bo bîrên-dijber anku bîrên alternatîf bi romanên xwe yê dîrokî qadeke ciyawaz afirandiye. Bi vî awayî bîreke hevpar (civakî) ava kiriye û li hemberî dîroka fermî û bîra fermî serî hildaye.

*Bîra Qederê û Siya Evînê* du romanên Uzun in ku bi armanca afirandina bîra civakî û dîroka neteweyî, bi xema jibîrbûna du rewşenbîrên kurd ên giring ên serdemekî hatine nivîsîn. Ev herdu roman di dîroka edebiyata kurdî de wekî amûrên xeyalkirin û zindîkirina bîra civakî ya neteweya kurd, wê her tim xwedî cihekî giring bin (Adsay, 2013, r. 81). Uzun bi van herdu romanên xwe yê dîrokî ev herdu rewşenbîrên kurd ji jibîrçûnê rizgar kirine, bi vî awayî bîreke hevpar (civakî) û alternatîf ava kiriye, li hemberî bîr û dîroka fermî (serwer) serî rakiriye, bîr û dîrokeke dijber afirandiye.

Sirgûna bi jibîrbûn û wendabûnê re tê heman wateyê. Li hemberî tunebûn, ji holê rabûna ji aliyê sirgûnê ve hatiye ferzkirin, pêngava pêşîn bibîranîn, avakirina bîreke hevpar e. Sirgûnê, Memduh Selîm jî daye jibîrkirin, di nava ‘ewrên xemginiyê de heşifandiye. Uzunê ku bi nivîskariya xwe (ya bi kurdî) li dijî serpêhatiya xwe ye sirgûnê û wendabûnê li ber xwe daye, berî pêşî hewl daye bêbîriya der barê danehevên rewşendîriya kurd û şexsiyetên kurd de hilweşîne. Bi vî awayî di şexsê Memduh Selîm de binê berxwedan û têkoşîna li dijî sirgûn û jibîrbûnê xêz kiriye (Bodur, 2009, r. 61-62). Uzun vê helwesta xwe di romana *Bîra Qederê* de jî didomîne. Celadet Bedîrxan jî wekî Memduh Selîm rewşenbîrekî kurd e ku hatiye sirgûnkirin û jibîrkirin. Uzun pêngava pêşîn diavêje û wî bi bîr tîne û bîreke hevpar ava dike. Bêbîriya der barê danehevên yek ji

rewşenbîrên kurd ê giring, Celadet Bedirxan jî hildiweşîne. Balê dikişîne ser berxwedana li dijî sirgûn û jibîrbûnê.

Ev herdu roman, Siya Evînê û Bîra Qederê, li ser jiyana rewşenbîrên kurd hûr dibe yên ku di serdema xwe de, mohra xwe li dîroka siyasî ya kurdan dane. Ji ber ku di sedsala 20an de, di gihaneka hilweşîna împaratoriye û avakirina netewe dewletê de, serdema bijan a tevgera kurd diteyîsîn, giring in. Armanca Uzun a sereke ew e ku bi rêya serpêhatiya van herdu rewşenbîrên ku hema hema hatine jibîrkin, dîrokeke hevpar û bîreke civakî biafirîne (Adsay, 2013, r. 81).

Di romana *Bîra Qederê* de wêne wekî temayeke sereke li pêş çavan in, şahidiya perçeyên wenda yên borîrojê dikin û wan vediguhêzin îrorojê. Di navbera wêne û nivîsê (edebiyatê) de wekhevîyek (yeksaniyek) ava dibe, wêne jî dibin perçeyek ji perçeyên bîra civakî, bi wêneyan bîreke hevpar a alternatîf tê sazkin. Romana *Hawara Dîcleyê* dîrokên şexsî û civakî di nav hev de vedigêre, şahidiya dîrokî di lêgerîna hestên hevpar ên bîra civakî de dixê navenda vegêranê. Roman balê dikişîne ser riwangeya kesê ku rastî karesatê hatiye, di heman demê de nîşan dide ku bibîranîn çawa bi şahidiyê wesfekî hevpar distînin. Têgiha bîra hevpar hin daneyan dide ku em li ser temsîla edebî ya şahidiyê bifikirin.

Mehmed Uzun, ê ku pala xwe dide vegotin û bîra aîdî dema dengbêjan, bîrê û demê di nav bitûniya borîroj, îroroj û siberojê de cihûwar dike. Di *Hawara Dîcleyê* de dîrok û rûxîn di her heyamê de bi dengê Biroyê Dengbêj dubare dibin; hemû tiştên bi lêv dike, hemû bêjeyên ji devê wî derdikevin aîdî hilweşînên dema borî, çîrokên êş û elem ên borîrojê, rûdan û bîr in (Günay, 2010, 137). Helwesta Uzun ew e ku bi bîranînê di navbera borîroj, îroroj û siberojê de pîrekî saz bike. Wan êş û elemên hatine jibîrkin bi rêya bibîranînê bîne roja me, bîrê zindî bike, ji mirinê xilas bike, bîreke hevpar û alternatîf ava bike.

Di *Hawara Dîcleyê* de têkoşîna Biroyê Dengbêj ya ji bo nivîsîna strana gelêrî ya Dîcleyê hewldanek e ku di hemû jiyana wî de dom kiriye. Ev, ji bo dengê kesên jibîrkirî, bindest û bêdeng bê bihîstin, kedek e. Uzun li hemberî dîrokê û çîroka yên serketî (serwer) mesafeya xwe ya rexneyî kifş dike, li dijî mîta merivahiye ya pêşveçûnê, dîrok û bîra fermî ya ku xizmeta berjewendiyên serdestan dike radibe û hewl dide qadên berxwedêr ên bîra dijber ava bike (Günay, 2010, 138).

Homeros jî, Gilgamiş<sup>35</sup> jî, çend hezar salan berî Evdalê Zeynikê qala takekes û civakê, jiyane û tişta însanî, qedera însên kiribûn. Şêwazeke xweserî xwe, zimanekî sade, xwerû bi kar anîbûn, ruh dabûn zimên. Peywira bîrê hildabûn ser milên xwe, jiyana takekes û civakê, dem û şûnwarên dewra xwe veguhastibûn siberojê. Ew jî hem bi têra xwe deverî bûn hem jî gerdûnî; wan jî tiştên deverî veguhastibûn gerdûniyê. Herdu jî ji nerîta vegotinê dihatin, -nerîteke pênc hezar salî- yek ji xelesa vê nerîte bûn, ji dengbêjên beriya xwe dewr girtibûn û guhastibûn ên piştî xwe; bûbûn çavkanî, jêder ji bo yên siberojê (Uzun, 2008b, r. 45). Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de bi devê dengbêjekî -Ehmedê Fermanê Kîkî- qala dengbêjê kurdan ê efsanewî –Evdalê Zeynikê- dike. Uzun bi vê romana xwe tevli vê helqeya edebî ya pênc hezar salî dibe: Di romanê de wekî dengbêjan qala takekes û civakê dike, peywira bîrê hildide ser milê xwe, jiyana takekes û civakê, dem û şûnwarên wê dewrê vediguhêze siberojê.

Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de bi devê Dengbêj Kîkî bala me dibe ser rola zana, ‘alim û rewşenbîrên ku dikarin bi qelesa xwe neteweya xwe ji bîrbûnê xilas bikin: “Ez ne ‘alim û zanayek bûm ku rahiştima qelesa xwe û dinyayê bi hal û hewalê kurdan bihesanda” (Uzun, 2010b, r. 12). Li gorî Kîkî rewşenbîr dikarin bi qelesa xwe hal û hewalê kurdan binivîsin, bîra fermî biderizînin, bîreke hevpar û alternatîf ava bikin. Her çiqasî Kîkî ne zana û ‘alimek bû ku bikaribe halê kurdan bi qelesa xwe bi dinyayê bide bihîstin lê wî wekî hemû dengbêjên kurd dikarî bi kilamên xwe peywira rewşenbîrekî kurd hilde ser milê xwe, bi kilamên xwe qala rûdan û serpêhatiyên gelê xwe bike. “Min li wir reşa xwe gireda û xwe şpart stranan. Stran bûn lehî. Ew bûn berfende. Stranên kevn stranên nû welidandin. Her rûdan û her şehîd bû qehremanê straneke nû (Uzun, 2010b, r. 12-13).

Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de bi devê lehengekî romana xwe, Celadet Bedirxan, bala me dibe ser berhevkarîya keresteyên folklorîk û rola wan a di avakirina fikra neteweyê de û xetereya ku gotin û kilamên kurdî pê re rû bi rû mane ku wenda bin. “Stran û çîrokên kurdî heyîn û dewlemendiyên me yên herî mezin in. Heyam diguherin. Heke em lê xwedî dernekevin, ew ê winda bibin, ew divê bikevin defteran” (Uzun, 2010b, r. 13). Tomarkirina wan di esasê xwe de

---

<sup>35</sup> Ji “Gilgamiş” qest ne berhem e, afirînerê(n) berhemê y/(n)e.

tomarkirina bîreke hevpar û alternatîf e. Divê ew “bikevin defteran”, ji mirinê, ji bîrçûnê xilas bin, encax bi wî awayî bîra fermî dikare bê derizandin û şûna wê bîreke hevpar bê vesazkirin. Û vê peyamê dide; encax bi nivîsîna wan dikarin nemir bibin.

Uzun di romana *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de dema qala rewşa kurdan a wê demê dike, balê dibe ser perçebûna hêza siyasî ya kurdan, dezavantajên bêdewletiyê û polîtîkayên herdu dewletên cînar –Osmanî û ‘Ecem- ku nedixwestin kurd bibin yek, welatê kurdan bi destê wan di navbera mîrektiyên kurdan de hatibû pervekirin da ku her yek bo berjewendiya xwe tev bigere û yekbûna wan saz nebe, nebin dewlet: “Welatê kurdan, mîna her gavî, hingê jî, perçe û peregende bû. Welatê bêmal, bêkema û bêdewlet di bin nîrên hikûmdariyên ‘Ecem û Osmanîyan de bû. Wan welat ji hev xistibû û her perçeyek dabûn mîrekî kurd û hemû mîrekanên kurd bi xwe ve giredabûn” (Uzun, 2010b, r. 62). Uzun li vir hest dike kurd ji borîrojê dersê bigirin û haya wan bi dîroka wan hebe. Bi wî awayî bîreke hevpar ava bikin.

Evdal di nava civakeke bi tîra xwe hevpar de qala takekes dikir. Wî, şadî, bextewarî, hêvî, xeyalşikestin, kul û xem vediguhastin ku di qonaxên curbicur ên jiyane de pêk hatine. Bala Evdal li ser rûdanên wextê xwe, geşedanên mîletê xwe û merivahiyê, hestên takekesî û hwd., bû û ev hemî tişt dibûn temayên xweser (resen) ên kilamên wî. Evdal ev hemî tişt anku borîroj vediguhaste siberojê. Hem qala rewşa takekes û civakê hem jî ya dem û şûnwarê dikir, radigihande derdora xwe, merivan, dinyayê û ya herî girîng siberojê. Bi vî awayî jî peywira bîrê hildida ser xwe (Uzun, 2008b, r. 40). Evdal şeweyên vegotina kurdî yê xwemalî, pênasê û biwêjên resen ên ku êdî hema hema hatibûn jibîrkirin, nedihatî bikaranîn, bi kar dianî. Ew şeweza Evdal a ku heta tu bêjî xwerû, tîsî, tîr û hestbar gelekî bala Uzun kişandiyê û Uzun jî xwestiyê wê şewazê, nerîtê berdewam bike, ji mirinê xilas bike, pê bîreke alternatîf saz bike.

### **2.3.3. Vesazbûna Vegêrana Neteweyî û Veavabûna Hişmendiya Neteweyî**

Li gorî Lukacs (2016) Şoreşa Frensî, şerên şoreşê, berzbûna Napolyon û têkçûna wî, bûne sedem ku dîrok li Ewropayê bibe *azmûneke girseyî* (r. 20). Ev rûdanên ku li tevahiya Ewropayê hatin pê, ev veguherînên di hebûna merivan û

hişmendiya wan de peyda bûn, hîmên pergala aborî û bîrdoziyê yê derketina romana dîrokî ya Walter Scott danîn (r. 30). Şerên Napolyonî parzemîna Ewropayê kiribû yekpare. Dîrok, li vê parzemînê, êdî daxilî jiyana merivên ji rêzê bûbû, di vê sedsalê de ku pêngava rizgariya neteweyî hatibû avêtin, neteweyan dest bi lêgerîna borîrojeke waterdar kiribûn (Türkeş, 2017, r. 90). Di sedsala 19. pê de dîrok, bûye hêmaneke giring a romanê. Bi wî awayî di têkiliya dîrok û edebiyatê de qonaxeke nû dest pê dike; edebiyat ji bo avakirina dîrokeke neteweyî dibe amrazek û romannûsên wê serdemê jî romanên xwe bi gotareke neteweyî dinivîsin (Lukacs, 2016, r. 30-37). Herçî di edebiyata serdema *neteweyên deregmayî*<sup>36</sup> de li dewsa dîroka takekes û civakê bîrdoziya dîrokeke rizgarker û avaker cih digire (Türkeş, 2017, r. 97).

Belavbûna neteweperweriyê ji rojavayê Ewropayê ber bi welatên cînar ve tevî xwe fikr û nirxên aîdî Ewropayê jî belav kir. Ên ku ji bo neteweya xwe saz bikin plan amade dikirin, ji xwe re Ewropa û kirinên wê wekî mînak girtin û ketin dû saziyên wekî ziman, edebiyat û hunerê ku Ewropiyên bi wan saziyan yekitiya xwe ya neteweyî zexim kiribû. Di destpêka avakirina neteweyê de ragirên neteweparêziyê, dixwazin saziyên wisa ava bikin ku hişmendiya neteweyî diyar dikin û kod dikin. Yek ji wan saziyan jî edebiyat e. Di nava hemû huneran de ya di avakirina neteweyê de herî xurt îştîrakê dike edebiyat e. Edebiyat wekî neynika nasnameya hevpar xizmetê dike û di heman demê de çîroka wê vedibêje. Dîsa alava herî giring a afirandina hişmendiya neteweyî, zimanê herêmî ye. Li Ewropayê netewe piştî ku zimanên herêmî hatine asta zimanên klasîk, derketine meydanê (Jusdanis, 2015, 78).

Li gorî Benedict Anderson (2015) ; “netewe, cema’eteke siyasî ya xeyalkirî ye” (r. 20). Ev cema’et li ser nasnameyeke hevpar tê hilberîn. Yek ji qadên ku ev nasnameya hevpar tê de hildibere jî edebiyat e û vegêranên dîrokî ne: “Tişta ku dîrokî ye, bi vegêrana romanên dîrokî rêzenirxên neteweyî vediguhêzin nûvejenê yê ku bîrdoziya civakekî tînin pê, bi wî awayî nasnameya hevpar berdewam dike, jîndar dimîne û ji nû ve tê nivîsîn” (Aktulum, 2015, r. 7).

Di avakirina hişmendiya neteweyî de roleke giring a dîrokê heye. Mîsyoneke *romana dîrokî* jî avakirina hişmendiya hevpar a neteweyeyî ye. Çimkî

---

<sup>36</sup> Neteweyên ku di netewebûnê de dereng mane.

dîrok takekesan ji ferdiyetê xilas dike, wan dike perçeyekî watedar ê tûmeke neteweyî. Tovên şî'ûra dîroka neteweyî, li binehişa hevpar a civakê tê reşandin û siberoya civakî li ser vê şîn tê. Ji bo ku dîrok karibe vê peywira xwe bîne cih, divê bibe malê civakê. Di vê qonaxê de romana dîrokî gelekî kêrhatî ye. Divê bê destnîşankirin; romana dîrokî, tiştê dîrokî diguhêze nûvejenê, balê dikişîne ser dîrokê û bi vî awayî dîrokê dike navendeke cazîbeya civakî, dîrokê dide hezkirin, venûsînek e ku îmkanê dide xwendinên ciyawaz ên li ser dîrokê (Dalar, 2020, r. 384).

Madem di avakirina hişmendiya neteweyî de roleke giring a dîrokê heye û mîsyoneke romana dîrokî jî avakirina hişmendiya hevpar a neteweyî ye divê meriv li romanên Mehmed Uzun ên dîrokî jî bi vê riwangeyê binêre û binirxîne. Uzun jî wekî hemû romannûsên neteweyî di romanên xwe yê dîrokî -*Siya Evînê, Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê, Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*- de hewl daye takekesên kurd ji ferdiyetê xilas bike, wan bike perçeyeke watedar a neteweya kurd. Bi peyamên van romanên, tovên şî'ûra dîroka neteweya kurd li binehişa hevpar a civaka kurd bireşîne. Uzun bi van romanên xwe yê dîrokî tiştên aîdî dîroka kurdan vediguhêze siberojê, balê dikişîne ser dîroka neteweya kurd, bi vî awayî qadeke cazîbeyê saz dike bo dîrokê, dîroka neteweya kurd bi endamên vê koma etnîk dide hezkirin, rê li ber xwendinên alternatîf ên li ser dîroka neteweya kurd vedike.

Uzun, li hemberî feraseta dîroka serwer wekî alternatîf dîroka kurdan a nêz, têkoşînên ku li der û dorên nasnameya neteweya kurd dom dikin, kirine mijarên romanên xwe yê dîrokî. Wekî Bodur (2009) jî amaje pê kiriye Uzun, romanên kesayetên wekî Mîr Bedirxanê ku li hemberî Osmaniyan serî hildabû, neviyê wî Celadet Bedirxan ê ku geşe bi zimanê kurdî dabû û têkoşîna neteweya kurd domandibû, hevalê Celadet ê têkoşînê Memduh Selim ê ku tevli serhildana Agiriyê bûbû û hwd., nivîsîne ku ew kesayet di dîroka neteweya kurd de pêşeng in. Tê dîtîn ku Uzun di tevahiya romanên xwe de vegêraneke neteweyî ava kiriye û bi vî awayî jî di avakirina hişmendiya neteweyî de roleke wî ye giring heye (r. 82-83).

Uzun, romanê wekî alavekî bi kar tîne da ku pê mîrasa wenda ya borîrojê jî nû ve vejîne û di dîroka kurdan de herheyîyekî biafirîne, mîrasa wenda ya borîrojê

bi îrorojê ve girê bide. Di rastiye de Uzun, bi vesazkirina dîrokê hewl dide ku nasnameya kurd ava bike (Ahmedzade, 2004, r. 203).

Li gorî Jameson (2016), “hemû deqên dinyaya sêyem bi awayekî jêneger û di şêweyeke xwemalî de alegorîk in. Divê ev deq wekî alegoriyên neteweyî bêne xwendin. Bi taybet jî eger ev deq (roman), wekî şêwe ji temsîlên Rojavayê hatibin hilberîn” (r. 372) “Çîroka qedera takekesî ya xwemalî, her dem alegoriyeke çanda dinyaya sêyem a giştî û rewşa civakî ya dagirkirî ye” (r. 373).

Uzun jî di romanên xwe de serî li alegoriyên neteweyî dide: *Siya Evînê û Bîra Qederê* ne bi tenê vegêranên der barê jiyana Memduh Selîm û Celadet Bedirxan de ne, ev vegêran di heman demê de sembola qedera rewşenbîrên kurd in. Uzun, ev roman bi vê mebestê nivîsîne da ku qedera rewşenbîrên kurd simbolîze bikin. Heman nexş di *Hawara Dicleyê* de jî xwe dide der. Biro wekî karakterekî ye ku di nava vê alegoriya neteweyî de hatiye birîndarkirin, seqetkitin û peritandin, welatê kurdan a ku di nava dewletên cuda de hatiye perçe û pinçîkirin simbolîze dike. Taybetiya hevpar a van romanên ku qala xalên ciyawaz ên dîroka kurdan dikin ev e ku bi serîlêdana alegoriya neteweyî di heman romanê de ligel vegêrana çîrokeke dîrokî temsîla wê jî pêk bîne.

“Nivîsîna romanên dîrokî li ser kesên wekî Mehmed Selîm Beg, Celadet Bedirxan, Evdalê Zeynikê û Mîr Bedirxan nîşanên şênber ên vê daxwaz û endîşeya xurtkirina nasnameya neteweyî ne” (Yavuz, 2020, r. 40-41). Uzun, bi taybet berê xwe dide vegêrana trajediya rewşenbîrên kurd ên sirgûn: Uzun hem bi trajediya xwe ya neteweyî vegêraneke neteweyî, hem bi trajediya xwe ye şexsî vegêraneke takekesî ava dike. Hem jî balê dikişîne ser girêfitka rewşenbîrê modern ku xwe wekî şexs aîdî wê dibîne. Edebiyat, nexasim roman hem zimanê neteweyî hêzdar dike û hem jî ji ber hêza xwe ya ku xwe digihîne girseyên mezin, di avakirina nasnameya neteweyî de roleke giring dilîze. Mehmed Uzun, bi romanên xwe balê dikişîne ser bindestî û parçebûna welatê kurdan, karîgeriyê li ser netewesaziya kurdan jî dike. Bi vî awayî jî nûve vegêraneke neteweyî saz dike û hişmendiyeke neteweyî ava dike.

“Uzun di tevahiya hemû romanên xwe de vegêraneke neteweyî ava dike. Di nava vê vegêranê de berê xwe dide dîroka xwe ya neteweyî; ji Mîr Bedirxan ber bi neviyê wî, Celadet Bedirxan û dostê Celadet ê nêz Memduh Selîm Beg, ji wir

heya *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* ya ku ji mijareke nûvejen pêk tê, meriv dikare vegêrana neteweyî bişopîne” (Bodur, 2009, r. 60).

“Di *Sîya Evînê û Bîra Qederê* de Uzun jiyana du rewşenbîrên kurd ên navdar kiriye mijar ku [jiyana] xwe ji bo pirsgerêka kurd terxan kirine. (...) Ev herdu romanên dîrokî jiyana û xebatên du rewşenbîrên kurd ku armanca wan ji azadiya netewa kurd pê ve ne tiştêk bû, bi zelalî niqaş dike. Jinûdevegötina serpêhatiya du şervanên azadiya kurdan û binxêzkirina hewldanên wan ên ji bo sazkirina nasnameya neteweyî ya kurd taybetiyek berxwedanî dide van romanên dîrokî” (Ahmedzade, 2011, r. 72-73).

Celadet Bedirxan jî berê xwe didê xebatên zimên. Himê alfabeya kurdî ya latînî datîne, bi wê alfabeyê kovara *Hawarê* diweşîne. Ji bo Celadet kovar projeyeke sazkirina zimanekî, neteweyekî ye li sirgûnê. Uzun jî wekî wî difikire; nasnameya neteweyî bi zimên tê avakirin. Nivîskariya Uzun lêgerînek e ku hewl dide dîrokê ji nûve binivîse, jê vegêraneke neteweyî derêxe.

Meriv dikare di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de wechê çîrokê yê nostalgîk bibîne ku tê de dengbêj di dema Împeratoriya Osmanî de dikare xwe bi kurdî îfade bike, lê piştê di serdema Komara Tirkiyeyê de kurd ji vî mafî tîrê mehrûmkirin. Bi gotina vegêr ew împeratoriya pirçandî vêga cihê xwe ji siyaseteke zordest ya homojenkirinê re hiştiye ku tê de ji bo çand û zimanên xeynî tirkî tu cih nîne. Têkoşîna Evdal di nava romanê de bi giştî wekî serpêhatiya kurdan û têkoşîna wan a ji bo welatê wan hatiye bicihkirin. Vegêr wekî dengbêjekî bi awayekî xemgîn qala serdema modern û damezrandîna Komara Tirkiyeyê dike û gazinên xwe ji qedexekirina xeberdana bi kurdî dike. Bi awayekî êşkere behsa wan rûdanan dike ku yê bi kurdî xeber didin cezayê pereyan xwarine (Ahmedzade, 2011, r. 72).

Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de qala rewşa sosyopolîtîk a serdemê dike. Bi devê vegêrê romanê panoramaya serdemê xêz dike: “Ji 1900î û vir ve, ji nîv milyonî bêtir kurd hatin kuştin. Ê welatê kurdan bû çar parçe. Di serhildanên kurdan ên 1925, 1927-28, 1930an de jî, dîsan, bi deh hezaran kurdî serê xwe danîn. Welatê kurdan bû warê Ruhistîn” (Uzun, 2010b, r. 10). Ê bi van gotinên jêrê jî bala me dibe ser rewşa zimanê kurdî û qedexeyên dewleta Tirkiyeyê, bi awayekî îronîk rave dike: “Lê hûn werin ji min rebenê Xwedê bipirsin ka çi bi



serê qise û gotina şêrîn a kurdî hatiye. Ew îro bûne qedexe. Îro li Tirkiyê kesên ku bi kurdî xeber didin, tên cezakirin. Lê li milê din jî kêfa min tê ku ez îro ne li Kurdistanê me. Ez bi tirkî nizamim û tûrikê min tijî gotinên kurdî ye. Min ê çawan hewqas ceza bida” (Uzun, 2010b, r. 10-11)?

*Hawara Dîcleyê* romaneke dîrokî ye ku bi êş û azarên kurdan re eleqedar dibe yên ku ev demeke dirêj e li qeraxê çemê Dîcleyê dijîn. Vegêrê romanê dîsa dengbêjek e, guhdarên xwe vedixwîne ku li stranên wî guhdarî bikin ku ew stran, serpêhatiya wan kesan vedibêje ku têk çûne, hatine jibîrkirin û tepeserkirin. Dengbêj tevî hevjiya xwe ya xoşewîst, Esterê bi şopa mîrê kurd ê dawîn ê Cizîrê, Mîr Bedirxan û têkçûna wî ya li hemberî Osmaniyan dikeve. Di vê romanê de *serkeftinên mezin û poşmanî û mîrata dewlemend a bîranînan* referansên giring in ku tevkarîya *sazkirina hestike neteweyî* dikin (Ahmedzade, 2011, r. 73-74). Hasilî Uzun, bi van romanên xwe yên dîrokî vegêraneke neteweyî saz dike û hişmendiya neteweyî ava dike.

#### **2.3.4. Sirgûn: Trajediya Rewşenbîrên Kurd a Du Sed Salî**

Bi wateyêke giştî kesê ku ramanê hildiberîne, guftugo dike, lêpirsînê dike wekî rewşenbîr dikare bê pênasekirin. Li gorî Said (1995), rewşenbîr ew takekes e ku dikare ji bo cemawereke diyar û bi navê cemawerê peyamekê, nêrînekê, boçûnekê, felsefeyekê an jî dîtinekê temsîl bike, bi goşt û hestî bike, îfade bike (r. 27). Herçî “sirgûn e; veqetînek e, xemek e. Cezayeke giran a neînsanî ye. Bi darê zorê, bêyî dilê xwe lipeyxwehiştina jiyanê ye” (Uzun, 2006, r. 65). Û bi gotina Gombrowicz “sirgûn goristanek e, a ku jîndar hewl didin tê de bijîn” (Uzun, 2007b, r. 220). Sirgûn, di dîroka rewşenbîrî ya civaka kurdan a modern de azmûneke giring e. Karîgeriyê erênî ya sirgûna rewşenbîrên kurd heye li ser ronesansa kurdî ya çandî.

Sirgûn, welatê xerîbiyê temayên bingehîn ên edebiyata cihanê ne. Gilgamiş diçe welatên xerîb, Îbrahîm û Yusif koçî welatên xerîb dikin, Odyseûsê qralê Îthakayê li xerîbistanê şer dike û bi saya bêrîkirina bêhempa ya bo welatê xwe dikare vegere welêt. Aeneîs bajar û welatê xwe yê ku hatiye şewitandin û wêrankirin terk dike, li pey pêlên ku diçine welatên xerîb dixirike. Donkîxot li diyarên nenas geşt û gerekê dike. Edebiyata modern jî li ser vê temaya bingehîn hatiye avakirin; Joyce, *Ulysses* xwe li diyarekî xerîb nivîsî. Vîrgîlîûs li gorî

nerîten xwe nivîsî. Mann, çarîneya *Yusif*, li welatekî dûr û deraz, li gorî nerîten *Tewratê*, *Încîlê* û Goethe nivîsî. Gelek berhemên giranbuha ên wekî vana li sirgûnê hatine nivîsîn (Uzun, 2009, r. 26).

Mehmed Uzun di her çar romanên xwe yên dîrokî de *-Sîya Evînê, Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê, Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê-* hewl daye qala serpêhatiya rewşenbîrên kurd ên sirgûn bike ku nêzî du sed salî ye, sirgûn bûye qedera wan. Uzun hewl daye hem berhemên xwe bike yek ji wê helqeya edebiyata cihanê ya ku piraniya wê ji berhemên nivîskarên li sirgûnê pêk tê hem jî xwe bixwe jî bike helqeyeke van rewşenbîrên kurd ên sirgûn. Bi vî awayî hem edebiyata xwe ji deverîbûnê rizgar bike, bike gerdûnî hem jî bi çîroka rewşenbîrên kurd ên sirgûn bike vegêraneke neteweyî.

Li gorî Uzun (2009), kurd perçeyekî dewlemend û giring ê azmûna sirgûnê ne û dîroka sirgûna kurdan dûr û dirêj e. Uzun tevî xwe Memduh Selîm jî wekî nivîskarekî sirgûn bi nav dike. Li gorî wî meriv dikare Memduh Selîm wekî Odyseûsê hevdem bibîne. Romana *Sîya Evînê* jî helqeyeke kurd e resen a vê nerîta edebiyata sirgûnê ye (r. 26-27).

Sirgûn ji bo Uzun bi tena serê xwe çavkaniya îlhamê ye. Uzun bi sirgûnê dîroka nêz a kurdan vedigêre; bi saya vê rewşenbîrên kurd ên wekî Memduh Selîm, Celadet Bedirxan û Mîr Bedirxan ji nû ve vedijîne, qala Girîtê, Şamê û Stenbolê dike yên ku ji bo kurdan navendên sirgûnê yên giring in. Rast e, sirgûn jibîrbûn û wendabûn e lê yên wekî Memduh Selîm, Celadet Bedirxan û Mehmed Uzun li hemberî vê têkoşîne, li ber xwe dane. Karîne sirgûnê ji xwe re bikine derfet ji bo karên xwe yên rewşenbîrî bidomînin. Uzun ev rewşa rewşenbîrên kurd wekî vegêraneke neteweyî ji nû ve nivîsiye.

*Sîya Evînê*, dikare wekî çîrokeke li ser têkiliya civak û takekes bê xwendin. Memduh Selîm yek ji rewşenbîrên kurd e ku azmûna wî ya siyasî di destpêka sedsala 20an de li Stenbolê dest pê kiriye. Di wê serdemê de yên ku helwesta wan muxalif e belawela bûne û bêyî ku bigihîjin armanca xwe jiyaneke nîvîşkan didomînin, ji ber vê yekê em dikarin bibêjin ku serpêhatiya Memduh Selîm mînaka serpêhatiya piraniya rewşenbîrên kurd ên wê serdemê ye (Adsay, 2013, r. 79).

“Uzun di şexsê Celadet Bedirxan de nivîskariya xwe ya sirgûnê, xwe spartina zimanê dayîkê û avakirina cihaneke nû di zimên de dixê deq û bi vî awayî temaya hevpar a ‘çarenûsa sirgûnê ya rewşenbîrê kurd’ geşê pê dide, di navbera xwe û Celadet Bedirxan de bi kîlometreyan dûrî welatê xwe û dûrî jêderên bingehîn li ser bingeha hewldana modernkirina zimanê kurdî çarenûseke hevpar ava dike” (Bodur, 2009, r. 67).

Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de bi devê vegêr, Ehmedê Fermanê Kîkî rewşa sirgûniya rewşenbîrên kurd bi van gotina tîne zimên: “Ez niha li vir, li welatê xerîbiyê [li sirgûnê], li Şamê, rûniştîme û li hal û hewalê xwe difikirim. (...) Eger ev gotinên kurdî nebûna, min ê çi bikira? (...) Ew bûne stariya min, welatê min” (Uzun, 2010b, r. 10). Her çiqasî Kîkî qala xwe bike jî di ‘esasê xwe de qala rewşa sirgûn a Celadet Bedirxan dike. Celadet li Şamê jiyanê sirgûniyê didomîne, kurd ji serhildanan têkçûyî derketine, welatê wan bûye çar perçe, ji bilî zimanê xwe her tiştê xwe der dane, bi tenê destê wan de maye ziman. Celadet li welatê xerîbiyê xwe spartiyê zimanê xwe yê dayîkê, alfabeya wî zimanî amade kiriye, pê kovara *Hawarê* derdixê, berhemên folklorîk berhev dike, li ser ferheng û rêzimana wî hûr dibê, bi wî awayî hem zimên ji mirinê xilas dike hem jî wekî welatekî dihebîne, pê êş û kesera sirgûniyê didefîne. Li aliyê din ev peyama Kîkî rewşa Mehmed Uzun jî nîşan dide. Ew jî rewşenbîrêkî kurd e, bi mecbûrî welatê xwe terikandiye, li welatê xerîbiyê xwe spartiyê zimanê xwe yê dayîkê, daye ser rêça Celadet Bedirxan, bi wî zimanê ku jî gotina dengbêjên mîna Kîkî derbasî Celadet Bedirxan bûye, Celadet ew ziman kiriye defteran û dawiyê Uzun jî kiriye forma romanê, lê zêde kiriye, gihandiyê xwîneran.

*Hawara Dîcleyê* vegêraneke sirgûnê ye ku paşxaneyê dîrokî ya *Siya Evîne* û *Bîra Qederê* pêk tîne. Di serê romanê de rûdanên ku dibine sedema qedera kurdan a sirgûnê, di berdewama wê de sirgûn tê vegêran. Uzun di *Hawara Dîcleyê* de wekî *Siya Evîne* û *Bîra Qederê* di navbera xwe û serlehengê romanê de têkiliyekî saz dike, ew jî qedera hevpar a sirgûnê ye (Bodur, 2009, r. 70-77).

Sirgûniya rewşenbîrên kurd ji bo poetîkaya Uzun gelekî giring e. Uzun her hewl dide di romanên xwe yê dawîn de bi awayekî mijara sirgûnê û rewşenbîrên sirgûnbûyî di nava vegêranên xwe de cihûwar bike. Dîsa di *Hawara Dîcleyê* de Dengbêj Biro piştî şikestina serhildana Mîr Bedirxan, tevî mîr û malbata wî diçe sirgûnê. Jixwe hê jî destpêka romanê ve Biro hem wekî lehengê romanê hem jî

wekî vegêrê romanê li ser sirgûnê û rewşa sirgûnan fikrên xwe bi lêv dike (Yavuz, 2020, r. 42).

*Siya Evînê û Bîra Qederê* ji bo trajediya rewşenbîrên kurd a sedsale vebêjin hatine nivîsîn. Armaneke nivîsîna van romanên dîrokî jî avakirina dîrokeke alternatîf bû. Ji ber ku Uzun rewşenbîrêkî kurd ê sirgûnkirî bû, karîgeriya vê yekê di afirandina romanên wî yê qala trajediya rewşenbîrên kurd dikir de eşkere xuya dike. Uzun xwestiye trajediya sed û pêncî-du sed salî binivîse, nîşanî xwendekarên xwe bide. Ev trajedî dor bi dor dubare dike, êdî bûye qedera rewşenbîrên kurd.

*Siya Evînê, Bîra Qederê û Hawara Dicleyê*, ev her sê roman her çiqas romanên dîrokî jî bin qala jiyana kesayetên kurd dikin ên dîrokî û yê di heman demê de hatine sirgûnkirin, jiyana xwe li dûrî welêt, li welatên xerîbiyê berdewam kirine û li wan deran koçî axretê kirine. Armaneke nivîsîna Uzun jî ev bû; qeder, azmûn û vegêranên ewên ji hêla zorbeyan ve ji bo sirgûnê hatibûne şandin, li devereke girtî, feqîr û ne li xema dinyayê hatibûne jibîrkirin, tunekirin, bigihîne xwediyên wan û dinyayê. Û wan vegêranan bixe nava çîrokên nemir ên sirgûnê.

Uzun cara pêşî di nav rûpelên kovarên *Hawar û Ronahiyê* de rastî navê Ehmedê Fermanê Kîkî, vegêrê romana wî ye bi navê Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê, tê. Di wan kovaran de gelek keleşorên folklorê kurdî dihatine weşandin û di binê geleşorên wan de wiha dinivîsî; *ji devê Ehmedê Fermanê Kîkî* û carinan jî *dengbêjê kovarê*. Celadet Bedirxan guh dida Kîkî û gotinên wî vediguhaste ser kaxezê, diweşand (Uzun, 2008b, r. 98). Uzun nagihîje dewra Kîkî lê bi destpêka sirgûniya xwe pê ve xwe digihîne kelama wî û wî dike şîrîkê nivîskariya xwe, dike vegêrê romana xwe.

Uzun, Celadet ji xwe re wekî rol-model dibijêre, dide ser rêya wî. Çawa ku Celadet xwestiye dewlemendiya edebiyata kurdî ya gelêrî bike malê nivîsê, ketiye dû şopa dengbêjan, Uzun jî bi wî awayî kiriye. “Hebûna Kîkî, dinyaya wî ya vegêranê û bilûra wî ji bo Celadet jî dibû jêder û alikariya wî dikir da ku berhemên resen biafirîne wekî helbesta wî ye bi navê Bilûra Min” (Uzun, 2008b, r. 107). Bi heman awayî dibû çavkaniyeke nivîskariya Uzun û vegêrê romana wî jî. “Gelo çi bû ya begzadeyekî Stenbolê -Celadet- û dengbêjekî çiyayî -Kîkî- ewgas digihande hevdu, bi hev ve girê dida” (Uzun, 2008b, r. 108)?

Uzun paşê têdigihê ku “tiştê herduyan bi hev ve girê dide, zimanê wan ê hevpar bû. Ew zimanê ku wekî jiyana wan herduyan biêş, birîndar, xembar û bikeder bû, zimanê kurdî bû” (Uzun, 2008b, r. 108). Tiştê Uzun û Kîkî bi hev ve girê dide jî heman tişt bû. Çawa Celadet li sirgûnê xwe sipartibû zimanê dayîkê, Uzun jî xwe li sirgûnê wisa sipartibû wî zimanî. “Li gorî Celadetê ku gelekî ketibû bin karîgeriya nivîskar û filologên Şoreşa Frensî, Dewra Ronakbûnê, diviya bi vî zimanî bihata nivîsîn, ev ziman bihata parastin, bipêşxistin û nûkirin” (Uzun, 2008b, r. 111). Uzun jî ji bo nivîskariya xwe sûd jê digirt. “Kîkî li sirgûnê dibû vegêr, vebêj, mamosteyê Celadet Bedirxan. Ê ya herî giring dibû dîroka wî ye zêde ne pêş çavan bû û hatibû serobinkirî, bîra jîndar a nasname, çand û zimanê wî” (Uzun, 2008b, r. 113). “Kelamê bîr afirand, kir ku bi qurnan, bi domana dîrokê re wekî çemekî biherike. (...) Celadet, bi wê kelama hatî qedexekirin, bi zindîgirtina bîrê, xwe û ezitiya xwe peyda kir” (Uzun, 2008b, r. 115). Uzun jî hewl dida ku bi wî zimanê birîndar zimanê romanê ava bike.

Mehmed Uzun nivîskarekî sirgûn e û gelek pirtûkên wî hatine qedexekirin û li ser wan doz hatine vekirin. Di gelek berhemên wî de şopên sirgûnê bi awayekî zelal tînin, sirgûnê karîgerîyeke mezin li berhemên wî kiriye, lê di romanên wî de herî zêde giringiya edebî-estetîkî hatiye pêşkêşkirin.

### **2.3.5. Lêgerîna Mîrasa Wenda ya Borîrojê û Şikandina Jêrdestiyê**

Wekî tîgih jêrdest (madun), tê wateya feraseteke nasnameyî ya ku dikare bi perçeyên heterojen bê îfadekirin, rexneyê li berbiçûnên dewletnavendî û di heman demê de mêtînger, dike. Tîgiha jêrdestê ji bo kesên ku nayêne temsîlkirin, ên di qada civakî de ne xwediyê amûrên xweîfadekirinê ne, dengê wan nayê bihîstin, anku ji bo çîna herî jêr (rajêr) hatiye bikaranîn (Spivak, 2010, r. 55). Anku jêrdest ew kes e ku ji mekanîzmayên dengê xwe pê bide bihîstin mehrûm hatiye hiştin. Rajêr (ên herî jêr) in; di wezîyeteke wisa de ne, wisa li çeperê mane ku dengê wan tune ye. Dengê wan jî hêla çand û zimanê zordest ve wisa hatiye perçepinçîkirin û dêrandin ku êdî nayê bihîstin, ew nikarin xeberdin. Lê kengê dengê wan bê bihîstin, dengê xwe derxin wê hingê jêrdestiya xwe bişikênin, ji ser re biqulibin.

Li gorî Spîvak (2010) jêrdest, jixwe ji pênaseya xwe jî kifş e, ew kes e ku ji mekanîzmayên pê karibe dengê xwe bide bihîstin mehrûm hatiye hiştin. Ji ber vê ye dengê jêrdestan tu carî nikare bê bihîstin an jî xwendin. Lê Spîvak vê jî lê zêde

dike; kengê dengê jêrdestan derdikeve, dengê xwe didine bihîstin wê hingê jêrdestiyê dişkênin, bi ‘bîr û şî’ûrê’ bi bîr tînin û ‘hawar’ gazî dikin, dengê xwe bang dikin (r. 308).

Armanca Uzun a nivîsîna romanên dîrokî ew e ku; konseptên romana kurdî bîne cih, nexş û rengên wê, kevirên hîmê wê bide rûniştandin, dîrokekê, awayekê fikirînê, dinyayeke hestan, vegêran û şêwazeke li gorî bejn û bala romana kurdî biafirîne (Uzun, 2009, r. 101). Armaneke nivîskariya Uzun a din jî ji nû ve nivîsîna dewrekê (heyamekê), neteweyekê, dîrokekê ye. Lê pê re xirabiyên bîrdoziyên fermî, karûbarên wan ên qirêj jî deşîfre dike. Uzun giraniyê dide rûdanên dîrokî û rewşenbîrên kurdan bi vî awayî hewl dide ku valahiyekî dagire û tevgerike çandî bide destpêkirin (Uzun, 2018, r. 19).

Rewşa kurdan ev e; kurd ji dîroka xwe hatine dîrxistin. Dîroka kurdan ji hêla dewlet û nêrînên fermî yên li herêmê ve hatiye tunekirin an jî berevajîkirin. Pêdiviya kurdan bi dîrokeke aîdî xwe heye. Ne bi tenê kurd û zimanê wan ê kurdî, hemû ziman, çand, bawerî û gelên qedîm ên herêmê tûşî xetereya tunebûnê, qirbûnê bûne. Kurd, keldanî, asûrî, êzidî, suryanî, ermen, cihû, ‘elewî û hwd., ev gişt di bin gefan de ne û li ser wan zexteke totalîter heye. Ev zext hem bîrdoziyê ne, hem siyasî û çandî ne, hem ji ber baweriyê ne, hem jî civakî ne. Armanca sereke ya nivîskariya Uzun -ji ber van sedemanên hatine rêzkirin- afirandina edebiyateke berxwedanê ye (Uzun, 2018, r. 27).

Eger em bi şîbakeya Spîvak li romana *Hawara Dîcleyê* binêrin em ê bi rehetî karibin vê tesbîtê bikin: “Armanca Biroyê Dengbêj, di esasê xwe de ya Mehmed Uzun ew e ku bibe hawar û gaziya gel û merivên ku hatine jibîrkirin û aşkirin (bêdengkirin). Uzun ên hatine jibîrkirin û çîrokên aîdî wan tîne bîrê û dibe deng û olana bêdengiyan wan (Günay, 2010, r. 140).

Biro, serleheng û vegêrê romana *Hawara Dîcleyê*, vegêrek e ku dîroka gelên stembar ên herêmê vedibêje ku ev dîrok heta niha qet nehatiye nivîsîn: “[G]otina ku hûn ê niha lê guhdarî bikin, gotina jibîrbûyîyan e” (Uzun, 2012c, r. 13). Li gorî Biro jibîrbûyî; êzidî, file (ermen), keldan, nastûr û kurd in (r. 14). Jibîrbûyî ew kes in ku “bindest, biserneketî û têkçûyî” ne (r. 15). Ev merivên jibîrbûyî, ji ber ku di pevçûnên dîrokî de têk çûne, hatine qirkirin an jî vederkirin, dîrokeke xwe tunene: “Bindestî malwêranî ye, zimanê însanê bindest qifilkirî, destê wî zincîrkirî ye, ne

dikare bibêje, ne jî binivîse” (r. 15). “*Hawara Dicleye* nîşanî me dide ku di romaneke modern de, di afirandina qadên li dijî bîrê de û di veguhastina dengên hatine jibîrkirin û qutkirin [jêrdest] de, dengê çîrokbêjekî çiqasî hilberîner e” (Günay, 2010, r. 136).

“Ji bo Biro (vegêrê romanê) û di heman demê de ji bo Uzun (nivîskarê romanê), vegêran xwedî giringiyeke jiyânî ye; ji bo vesazkirinina dîrok û bîreke hevpar, destgirtina ji (têkçûnên) dîrokê û xwedî derketina li nasnameyan, pêdivî bi vegêranê heye. Uzun, Biro dike vegêrê vegêranê û bi vê yekê dike ku hem vegêrana wenda ya jêrdestan bine berçav, hem jî vê vegêrana ku ji hêla gotara serwer ve hatiye tunekirin li hemberî feraseta dîroka fermî cihûwar bike, derêxe pêş” (Bodur, 2009, r. 93-94). Serlehengê romanê Biro, li hemberî dîroknûsiya fermî radibe, vegêrana xwe dike vegêrana yên hatine jibîrkirin, têkbirin û bêdengkirin (lalkirin). Jixwe Biro, kurdekî êzidî ye ku ji qira êzidiyan filitiye, bi derbeya şûrekî çavekî wî kor bûye, dû re ji ber serhildana Mîr Bedirxan tevî Mîr û malbata Mîr hatiye sirgûnkirin anku bi kurt û kurmancî yekî lal û jêrdest e.

Uzun di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de bala xwîneran dikişîne ser komkujiyên ermenan û zilma dewleta Osmanî. Ji ber ku ermen jî yek ji mîrasa wenda ya dîroka kurdan in, dixwaze wan bibîr bine, dengê wan ê hatiye qutkirin bide bihîstin. Jêrdestiyê bişkêne, nehêle rastiyên dîrokê nixumandî bimînin: “Dewleta Osmanî li ermenan jî hatibû xezebê. (...) Avêtin ser gundên wan, mal û mulkê wan hilweşandin û şewitandin, xortên wan kuştin, kal û pîrên wan nefî kirin pey heft welat û dûwelan, talana wan rakirin û tovê ermenan qelandin” (Uzun, 2010b, r. 91). Ê em di romanê de dibînin ku paşayên Osmanî heman tişt anîne serê kurdan jî: “Wê demê du paşayên Osmanî Kor Reşîd û Pala Osman Paşayên malikşewitî welatê Kurdistanê bi ser û bine hev kirin û ew şewitandin. Herdu Paşa jî dilxwar û zikreş, xwînî û merkuj bûn. (...) Tevî ordiyên xwe, ketin welêt û çî hat ber wan, hilweşandin, şewitandin” (Uzun, 2010b, r. 75-76). Di vir de kurd jî wekî ermenan dibine jêrdest. Uzun jî hewl dide vê jêrdestiyê bişkêne, dengê wan bide bihîstin.

### 2.3.6. Anakronîzm an jî bi Berçavka Îrorojê Nêrîna li Borîrojê

“Anakronîzm wekî têgiheke dîrokî, ne li gorî dema ku aîdê wê ye, nîşandana rûdanekî, şexsekî an jî tiştêkî ye” (Huyugüzel, 2018, r. 40). Bi vê wateya xwe anakronîzm xeletiyêke dîrokî ya eşkere nîşan dide. Ji bilî berhemên dîrokî, di edebiyat, hunerên dîtbarî û sînemayê de jî ev rewş gelek caran tê dîtin. Dîroknas wextê salixê diyardeyên dîrokî didin carinan serî li berbiçûn, têgih û nirxên dema xwe didin. Lê gelek caran pîvanên nirxandinê û wateya dinyaya wê serdema ku dîroknas tê de dijî û ya ku qala wê tê kirin li hev nagirin, ji hevdu cihê ne. Şirovekirineke bi vî rengî, dibe sedem ku riwangeya îrorojê bibe malê borîrojê, anku bi berçavka îrorojê li borîrojê bê nêrîn.

Bi tesbîta Adsayê (2013) *Hawara Dicleyê* dewra Mîr Bedirxan ji xwe re kiriye bingeh. Roman bi dewr, bi serencama mîrê Cizîra Botan, bi mekanên xwe yên wekî Cizîr, Gîrît û Şamê romaneke dîrokî ye. Lê bi tevger û hişmendiya lehengên xwe û ji aliyê civaknasiyê ve ji pîvanên romana dîrokî dûr dikeve. Di *Hawara Dicleyê* de, wekî reaksiyoneke dijberî serdema xwe, helwesteke romantîk, hesreta borîrojeke pak û rexnekirina îrorojê bi awayekî eşkere xuya dike û ev jî dike ku borîrojê ji îrorojê re bike qurban. Dem, şûnwar, şexs û rûdan her çiqasî dîrokî bin jî nivîskar bi riwange û pîvanên îro û ji bo îro dinivîse. Di romanê de nîşaneyên nêrîneke modern a siyasî, civakî û çandî heye ku di şibaka îro re li borîrojê dinihêre. Borîroj bi tenê çarçoveya şêweyî tijî dike, lê armanca nivîskar îro ye. Lewma borîrojê ji peywenda xwe derdixe û wê dixê nav peywendeke modern. Ev helwest rê li ber anakronîzmayên kûr vedike û serdema modern ber bi borîrojê ve dirêj dibe (r. 84).

Remezhan Alan (2013) anakronîzma ku Uzun di romana *Hawara Dicleyê* de kiriye wekî “mezinkirina bêhed” bi nav dike. Li gorî Alan, Uzun di afirandina serlehengê romanê, Biro de “mubalexeyeke îdealîst” kiriye. Wekî “ew pêlên grotesk ên ku lehengê xwe di ser keviya rastiyê re diavêjin”! şirove kiriye. Alan dîsa di jêrenotê de bala me dikişîne ser Kalo, serlehengê romana *Mirina Kalekî Rind*. Li gorî Alan, Uzun ew jî bi heman awayî afirandiye, wextê wesfê Kalo dike dîsa bi “mubalexeyeke îdealîst” tev digere û wî bi “mezinkirineke bêhed” teswîr dike (2013, r. 197). Ev yek jî dibin sedemê anakronîzmên beloq.



Dema em li romana Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê dinêrin, em rastî heman anakronîzmê tên: Evdal dersên ziman û edebiyata kurdî jî dida û şa'ir û nivîskarên kurd ên sedsalên 11-12-13-14-15-16-17-18-an bi şagirtan dida nasîn û helbestvan û berhemên wan dixwendin (Uzun, 2010b, r. 81). Wekî ku tê zanîn Evdal dengbêj bû lê xwendin û nivîsîna wî tunebû, ne mimkin e haya Evdal ji şa'ir û nivîskarên kurdan ên sedsalên borî hebe, jixwe dengbêjî hunereke ku pala xwe dide folklorê, ne bi nivîskî lê bi devkî tê îcrakirin û çavkaniya wê jî dîsa rûdanên dîrokî ne ku bi devê dengbêjan hatine guhastin. Uzun di vir de xwestiye dibistana Evdal a dengbjiyê wekî dibistaneke modern nîşan bide loma ketiye dafika anakronîzmê.

Hasilî di van romanên Mehmed Uzun ên dîrokî de lê herî zêde di *Hawara Dicleyê* de handîkapa herî berbiçav ketina dafika anakronîzmê ye. Uzun bi helwesteke romantîk tev geriyaye, dil kiriye midaxaleyî borîrojê bike, bi wî awayî di nav rûpelê romanê de borîrojeke tez û temîz xêz kiriye. Bi nirx û pîvanên modern ên îrorojê borîroj nirxandiye û nexş kiriye. Ev jî kêmasiyên deqa romanên wî temsîl dikin û romanên wî di wî alî de qels dikin.

# BEŞA SÊYEM

## ŞER

### 3.1. Edebiyat û Şer

Şer, xala werçerxê ya dîroka şaristaniyê diyar dikin û bi naverokên xwe yê trajîk û dilşewat yek ji jêderkên bingehîn ên edebiyatê ne. Edebiyat çi şahidiyên aidî dema şer çi jî yê aidî dema piştî şer, çi yê takekesî çi jî yê civakî giştan tevî hev dihecinîne, bi hemî hêlên wan ve wan qeyd dike. Bi vî awayî peywira xwe ya veguhastina azmûnên mêriv ên gerdûnî bo nifşên nû tîne cih. Edebiyat, bi vê peywira xwe dibe şewqvedêra heqîqetê.

#### 3.1.1. Pênaseya Şer û Veguherîna Wate û Konseptê Wê

Şer, wekî diyardeyeke dîrokî; rûdanek e ku karîgeriyê li pêkhatinên çandî, siyasî û aborî dike û wan ji binî ve vediguherîne. “Pevçûna bi çekan, ya di navbera grûbên mezin ên wekî dewlet, kom, civak, serhildêr, milîs û hwd., de pêk tê, wekî şer tê binavkirin. Şer, bi giştî bi armanca bidestxistina mafên neteweyî, dînî, siyasî û aborî tînin kirin. Şer; li gorî çekên ku tîne bikaranîn, li gorî armanca şer, li gorî aliyên şer û li gorî cihên şer tîne binavkirin: Şerê nukleerî, şerê sar, şerê dînî (cihad, seferên xaçperestan), şerê cihanê, şerê gerîla û şerê biyolojîk” (Url 4). Wextê em li dîroka merivahiyê dinêrin em dibînin ku tîjî şer û pevçûn in; anku dîroka merivahiyê ji aliyekî ve dîroka şeran e: Şeran, di pêvajoya dîrokê de qedera miletan tayîn kiriye. Şer û pevçûn îro jî her berdewam in û wisa xuya dike heya dinya xweş ava be dê şer û pevçûn her hebin. Lê mahiyeta şer û nêrîna însanan a der barê şer de, bergeha wan, bi borîna demê re her guheriye.

Şerê Cihanê yê Yekem takêşa li ser rûzemîn serobino kir; bi milyonan insan mirin, mal wêran bûn, gelek împêratorî hilweşiyên, dewletên nû ava bûn û ya herî giring mahiyet û karîgeriya şer ji binî ve veguherî: Heya sedsala bîstan şer, li ‘eniyan dest pê dikir û li ‘eniyan xilas dibû lê bi Şerê Cihanê yê Yekem, ev lîvêzêbûna nerixwaz guherî, bi tevlêbûna şer a hemû dewletên cihanê re êdî şer ne tenê li ‘eniyan bû, li her derê bû. Ev yek bi guherîna teknîk û amûrên şer ve jî pêwendîdar e. Lewra di sedsala bîstan de û piştî wê di warê teknîkê de guherînên mezin pêk hatin. Hêzên ku serdestîya dinyayê dikirin ev teknîk piranî di warê şer de bikaranîn. Bi demê re jî êdî ‘eniyên şer guherîn; gund, bajar û hemû qadên sîvil

jî bi şer re rûbirû man. Bi vî awayî pênaseya şer jî veguherî. Şer êdî ne bi tenê şerê leşkeran bû, şerê her kesî bû. Di civakên pêşmodern de karîgeriya şer a li ser civakê ne karîgeriyeke rasterast bû, lê bi guherîna mahiyeta şer re êdî karîgeriya şer a li ser merivan û civakê jî rasterast çêbû.

Herçî Şerê Cihanê yê Duyem e; komkujiyên di dema wî şerî de hatine kirin li derûniya însanan birînên giran vekirine û însanên wê demê mehkûmî tenêti û bêkesiyeke bêhempa kirine. Ji ber ku însanan di wî şerî de zarokên xwe, hevjinên xwe, dêwbavên xwe, xînamî, xîzm, dost û cînarên xwe spartine axê, bûne şahidên kuştina wan, hêviya wan şikestiye, bêbaweriyeke kûr, nediyariyek peyda bûye û wê rojê pê ve bi awayekî hêvîşikestî li jiyane mêze kirine. Şer wisa kiriye ku şertûmercên jiyana wan guheriye, têkiliya wan a bi civakê re qut bûye, hişmendiya wan a civakî têk çûye û ji ber şer neban bûne, bûne biyaniyên xwe û civaka xwe. Ev yek jî bûye terza jiyana wan (Midilli, 2016, r. 336). Anku piştî her şerî mahiyeta şer jî guheriye vê yekê karîgerî li ser civakê û takekesan jî kiriye bi wî awayî wate û konseptê şer jî pê bi pê veguheriye.

### **3.1.2. Karîgeriya Şer li ser Veguherînên Hunerî û Çandî**

Şer, ji ber encamên xwe yê neyînî; tundî, tertele, kuştin, malwêranî û hwd., û yê erênî; qehremanî, coş, serkeftin û hwd., di pêvajoya dîroka merivahiyê de her di bîr û hişê merivan û rojeva wan de mane. Bêguman vê yekê jî derî li ber veguherînên hunerî û çandî vekiriye. Însanan xwestiye şer bi her awayî veguhêzin nîfşên nû, bîra civakî zindî (nemir) bikin. Di vir de jî huner derketiye pêş û peywira rengvedana şer hildaye ser milê xwe.

Ji serdemên pêşî û vir ve hunerên bedewiyê, bi hemû şaxên xwe, şayesa şer kirine û şer teyîsandine. Însanan, pêşiyê di serdema antîk de, bi hunera rolyefê, rûdanên şer li ser kevîran kolane. Piştî şayesên şer li ser xalîçeyan nexş kirine. Dûre temsîlên tiştên şer rengê xwe dane resm, muzîk û peykerê. Ev gişt mînakên balkêş ên têkiliya şer û hunerê ne. Di gaveke din de têkiliya şer û hunerê rengê xwe daye edebiyat, muzîk û hunerên modern jî. Di taliyê de rengvedanên şer di sînemayê de jî cihê xwe girtiye (Yenilmez, 2022, r. 1).

Karîgeriya rûdanên civakî bivê nevê hem li ser civakê hem jî li ser çalakiyên hunerî çêdibe. Loma “wê rewşa hêvîşikestî ya piştî Şerê Cihanê yê Duyem hatibû pê, karîgeriyeke mezin hem li civakê hem jî li hunerê kiriye. Dêdora fikar û

bêhêvîtiyê ya ku piştî şer hatibû pê, bûbû egera takekes jî bi heman awayî bifikar û hêvîşkestî bin” (Midilli, 2016, r. 336). Vê yekê di heman demê de rengê xwe daye hunerê jî.

### 3.1.3. Edebiyata Şer

Edebiyata şer ew edebiyat e ku şer her li navendê ye. Mijar û temayên xwe ji şer û rewşa şer digire, hem karîgeriyê li derûniya şer dike hem jî -çi şexsî çi jî civakî be- dikeve bin karîgeriya şer û bi wî awayî teşe jî bigire. Di pêwendên cuda de nirxên raser ên wekî hişmendîya borîrojê, hesta qehremaniyê, fikara siberrojê, welatperweriyê dişuxulîne. Çavdêriyên der barê ‘eniya şer û paş‘eniyê û guherînên roj bi roj, -gelek caran bi şiroveyên balkêş- radixe ber çavan (Yıldız, 1998, r. 39).

Dema ku behsa dîrokê tê kirin, yek ji rûdanên ewil ên ku tîna bîra mîrîv şer in. Di cihekî de dîroka merivahiyê dîroka şeran e. Di dîrokê de, civakan ku ji bo hebûna xwe biparêzin, neçar mane ku şer bikin. Di vî awayî şeran çarenûsa civakan diyar kiriye. Gelên ku di dîrokê de jiyane û şaristaniyên xurt ava kirine, di encama şerên ku wînda kirine de tîk çûne. Serkeftin an tîkçûna gelên şerker çarenûsa neteweyên wan diyar kiriye. Edebiyata şer; ew hemî berhemên edebî yên ku ji bo vegêrana şer, di dema şer de an piştî şer hatine nivîsandin, dihewîne. Edebiyata şer, ji rengvedana serkeftin an jî tîkçûnên şer ên bo edebiyat û hunerê pêk tê.

#### 3.1.3.1. Panaromaya Zayîn û Geşedana Edebiyata Şer

Di epîkan de şer wekî rewşeke asayî ya dinyayê ye. Jiyana civaka wê demê û jiyana di epîkan de hevhişê hev in; jiyana li ser şerên gir û hûr tê sazîkirin. Bêguman piştî serdema antîk jî însanan her û her şer kirine, şer bûye perçeyek ji jiyana wan. Lê em heya sedsala 19. rastî berhemên edebiyata şer ên xwedî wesfên balkêş nayên. Di serdema navîn de, di çîrokên li ser şovalye û seferên xaçperestan hatine sazîkirin de, berzîtiya epîkên hoveber û çêkirî tune. Herçî berhemên edebî yên piştî ronahiyê ne, em di nav wan de kêman caran rastî şeran tîna ku qehremanên epîkan hinekî hatine estetîzekirin. Xisleta şer a giştî, nemaze karîgeriya wê ye wêranker a li ser girseyên mezin qet nayê dîtin. Nexwe tîkiliya vê rewşê bi wesfê şer re heye. Şer her çiqasî berbelav û gur be bi wî awayî jî surîştî ye. Lê firehî û mezinahiya şer teng e (Belge, 2016, r. 440-441).

Şoreşa Frensî, ji bo wate û konseptê şer û têkiliya şer û edebiyatê, bergeha edebiyatê ya li şer dinihêre gelekî giring e: Li gorî Belge (2016) têgiha şer, piştî Şoreşa Frensî, tevî berjewendiyên neteweyî bi tevlêbûna berjewendiyên çînî re bû xwedî naverok û konseptê nû. Piştî vê yekê êdî edebiyatê jî bi bergeheke nû li şer nihêrî. Bi şoreşê re dîrokê êdî bi awayekî bîrewer herikî. Edebiyatnas jî bûne xwediyê vê hişmendiyê û êdî wan qedera takekesan di nava dîmenên dîrokê de pêşkêş kir. Di vê çarçoveyê de şer jî, wekî hembêzkerê girseyan, karîgerîkerê pêşveçûna neteweyan hat dîtin. Walter Scott yek ji pêşengên vê ferasetê ye bi romanên xwe yê dîrokî ku tê de şer jî derbas dibin. Hugo jî şer wekî perçeyekî veguherîna civakî dinexşîne di berhema xwe ye bi navê *Nod û Sisê* de. Di romana Zolayê ya bi navê *La Debade (Rûxîn)* de şer nîşaneya qedera miletekî û di heman demê de dagera (çivgeha) wê ye. Ev lîstikbûn xetê her ku diçe fireh dibe temsîl dike di edebiyata şer de. Di serê ser de bergeha neteweyî û civakî serweriya xwe saz kiriye di nerîta romana parzemîna Ewropayê de. Mînakê herî tekûz a vê xetê jî romana Tolstoy a bi navê *Şer û Aştî* ye. Tolstoy, sefera Napolyon a ser Ûrisyayê wekî tewereyekî digire û ji dever û çînên cuda jiyana lehengên takekes di nava bitûneke panoramîk de veserî hevdu dike, ji aliyekî ve romana borîrojê dinivîse. *Şer û Aştî* romaneke bêhempa ye ku tê de dema takekes û ya civakî ketiye nav zikê hevdu, van hemû tiştan, rasterast an jî ne rasterast, karîgerî jî diyardeya şer girtiye. Loma ye romana *Şer û Aştî* lutke ye di nav edebiyata şer a sedsala 19. de (r. 441-442). “Tolstoy, di *Şer û Aştîyê* de ji aliyekî ve şerên bixirecir û şexsiyetên dîrokî yê sedsala 19. vedibêje, ji aliyekî din ve bala xwe dide ser şerê di hundirê karakterên romanê de diqewimin. Şer, têkoşînek e ku hem takekes hem jî civak her û her di nav de ne” (Güles, 2018, r. 1).

Heya Şerê Cihanê yê Yekem şer, hê jî wekî rûdaneke romantîk bû. Şerê Cihanê yê Yekem ev romantîzma heyî hilweşand. Zêdeyiya hejmara miriyan, cara pêşî ewqas zêde zêde ketina sivîlan a nava talûkeyê, bêwîcdaniya şerê modern, hêza teknolojiyê û hwd., xweşbîniya nifşên wê serdemê serobino kir. “Romana Remarque ya bi navê *Li ‘Eniya Rojava Tiştêkî Nû Tuneye*, yek ji wan romanên herî serkeftî ye ku berteka girseyên mezin ên li hemberî şerê modern bi awayekî baş dîtewî. Remarque di romana xwe de karesata şer di asta takekesan de dîresimîne. Ya ku tê vegêran êşêke wisa ye ku bi tiştên mîna 'berjewendiyên

neteweyî' nikare bê hêsayîkirin. Tevî neteweperweriyê rexneyên tund li hiyerarşîya leşkeriyê jî tê kirin ku tevgera şer a filî ye” (Belge, 2016, r. 443).

Piştî Şerê Cihanê yê Yekem dîroka merivahiyê di çiveke dijwar re desbas bû, ev veguherîna dewasa rengê xwe ji hunerê heya polîtîkayê da her warê jiyânê. Lê sed mixabin vê veguherînê nekarî pêşî li Şerê Cihanê yê Duyem bigire. Bi gotina Belge (2016) vî şerî bi her awayî ji şerê beriya xwe derbas kir û bi teqîna bombeya atomê bi dawî bû. Vê jî rêyeke nû li ber edebiyata şer vekir: Nivîsîna şerên hêj pêk nehatî. Berhemên piştî vî şerê kambax tevî dinyaya ku piştî şer serobino bûyî ramanên xwe yê reşbîn ên der barê siruştê însên de jî anîn ziman. Atom, ne bi tenê bû melzeme ya romanê, encamên wê jî êdî ji bo romanê bûn melzeme. Piştî Şerê Cihanê yê Duyem gelek nivîskaran, ji gelek hêlan ve, qala vê şerê kambax kirine. Li Frense Santre, li Elmanya Böll û Grass, Li Emrîka Mailer û hwd. Lê herî zêde berhemên edebiyata şer li Yekîtiya Sovyetan tê dîtîn. Hem rûdana şer ji bo vî welatî gelekî giring e hem jî qalibên rasteqîniya civakî jî rê dide nivîskarên wê êwrê (dibistana ramanî) ku karibin temaya şer bi hêsanî di nav berhemên xwe de bi kar bînin (r. 444-445). Wekî tê dîtîn hevêlî veguherîna konseptê şeran, wate û komseptê edebiyata şer jî veguheriyê. Çawa ku di serdemên cuda de, şeran bi awayên cuda karîgerî li ser civakê û takekes kiriyê her wiha bi heman awayî karîgerî li ser edebiyata şer jî kiriyê.

### **3.1.3.2. Çarçoveya Naveroka Edebiyata Şer**

Şer, sirgûn, koçberî, komkujî, şewb, xela û hwd., rûdanên gelekî mezin û giring in ku dîrokê serobino dikin û berê dîrokê diguherînin. Piştî van rûdanên mezin û travmatîk, însanên wê dewrê yê ku derd, kul û êş kêşane, nas û dostên xwe wenda kirine, bûne şahidê tertele, komkujî û mirinê, gernasî û fedakariyê û hwd., ev hest û şahidiyên xwe di forma destan, çîrok, serhatî, helbest, şano û romanê de guhêstine nifşên nû. Berhemên edebî bi vî awayî peywira hilgirtin û veguhastinê hildidin ser milê xwe, di zayîn û geşedana bîra civakî, hişmendiya netewî û çandî de roleke giring dilîzin. Şer, di nav van rûdanên dîrokî de cihekî giring digire û dema em li dîroka merivahiyê binêrin em ê bibînin ku hema bêje ev dîrok ji şeran pêk tê. Ew berhemên ku qala şer û karîgeriya şer dikin di bin sîwana edebiyata şer de cih digirin.

Wekî çeşneke tematîk edebiyata şer, divê wan berhemên bihundirîne û dorpêç bike ku têgiha şer di navenda xwe de cihûwar dikin û li derdora vê navendê saz dibin, têne vegêran û nivîsîn. Ji bilî rûyê şer ê ji şerkirina li ‘eniya şer pêkhatî, dirûvên şer ên cihê û ne li ber çav jî hene. Berhemên ku rasterast qala şerê li ‘eniyê diqewime nakin lê qala karîgeriyên şer û dewra şer a li ser jiyana merivan a takekesî û civakî, bi şayesên cihêreng dikin, bi gelemberî dikevin nav kategoriya edebiyata şer (Nakiboğlu, 2022, r. 341-342).

Di berhemên dikevin bin banê edebiyata şer de, bi giştî qala rûdanan tê kirin ku di dema şer de, li ‘eniya şer û paşxaneya ‘eniya şer diqewimin. Di berhemên dikevin bin banê edebiyata şer a modern de, ji berhemên nerîtî cihê, ji bilî rûdan û qehremaniyên şer, karîgeriyên ciyawaz ên şer ên li ser takekes û civakê tên vekolîn û lêpîrsîn. Hejmara berhemên ku şer wekî têgihekî ji hêlên felsefî ve gotûbêj dikin, bi awayekî berfireh ji hêlên ramanî û civakî ve, bi awayekî giştî hildidin dest, an jî bi awayekî sembolî dixebitînin, di sedsala 20. de her ku çûye zêde bûne (Nakiboğlu, 2022, r. 341).

Ji bo şer ji hêlên cuda ve, bi awayekî rasttir û bêqusûr bê famkirin û hêlên wê yên taybet ên ku rengê xwe dide takekes û civakê bi awayekî têr û baş bê destnîşankirin, pir pêwîst e sînorên edebiyata şer bê berfirehkirin. Hêvî pê heye, ew berhemên ku şer, ji hêlên wê yên felsefî û têgihî ve guftûgo dikin an jî bi awayekî alegorîk dişuxulînin, li rengvedanên şer ên li ser jiyana takekes hûr dibin dîsa jî qala rûdanên li ‘eniya şer nakin an jî bi kurtayî vedibêjin jî bikevin nav naveroka vê çeşnê tematîk.

#### **3.1.4. Vegêranên Şer**

Vegêranên şer, di deqbanda (peywenda) şer de derdikevin meydanê û poetîkayeke wan a xweser û tematîkeke wan a xwemalî heye. Vegêranên şer, berhemên wesfên wan hem edebî hem jî belgeyî ne ku azmûnên hevpar ên aîdî bîra takekesî û civakî ên ku di bingeha feraseta dinyewî ya însanên modern de cih digirin, vediguhêzin (Kılıçeri & Şanbay, 2018, r. 107). Em dikarin vegêranên şer di bin du navan de dabeş bikin. Berhemên yekem: Rojnivîsk û serhatî ku zêdetir wesfên wan ên otobiyografîk hene û pala xwe didin belgeyan. Ên duyem jî berhemên honakî ne, ji nû ve hatine sazîkirin anku ji kurteçîrok, novella û romanên pêk tînin.

### 3.1.4.1. Vegêranên Otobiyoğrafîk: Rojnivîsk û Serhatî

Çi berî şer çi di dema şer de çi jî piştî şer, vegêranên di formata rojnivîsk û serhatiyên otobiyoğrafîk de hatine nivîsîn, hêmanên giring ên edebiyata şer in. “Nivîskarên wan berheman bûne şahidê şer, kengê firsend dîtine bêyî ku honakekê saz bikin, bi bergeheke teng, ev rûdan rasterast, bi awayekî rastîn nivîsîne, veguhastine ser kaxezê, paşê jî weşandine. Herçî roman in, vegêran rasterast rûdanên rastîn venaguhêzin. Rûdan û fikrên serdema şer, bi şêwe û zimanekî xwemalî, bi bergehên cuda cuda vediguhêzin, ji nû ve dihonin, saz dikin” (Kılıçeri & Şanbay, 2018, r. 108). Di van cure berheman de honak tune, nivîskar bûbin şahidê çi, bêyî ku midaxaleyê lê bikin, rasterast nivîsîne. Ev berhem ji aliyê wan kesan ve hatine nivîsîn ku di dema şer de rastî şideta fizîkî, îşkence û muameleya xerab hatine, di girtîgehan de mane û serpêhatiyên wan trawmatîk in.

### 3.1.4.2. Vegêranên Honakî: Romanên Şer

Şer ji Homeros vir ve ye bûne mijara edebiyatê. Vegêranên wekî destanên Îlyada, Odesya, Aeneas, Beowulf, Dimdim û hwd., karîgerî li ser romanên şer jî kirine. Ji sedsala 19. vir ve şerên mezin ên wekî Şerê Cihanê yê Yekem û yê Duyem, Şerê Navxweyî yê Emrîkayê û yê Îspanyayê û hwd., her bûne temayên sereke yên edebiyatê û di heman demê de yên dîroka merivahiyê.

Ew dîroka ku ji serdema antîk heya roja me hatiye dîroka şeran e. Loma ye şer her di nav mijarên hunerê de hatiye xebitandin. Jêderka vegêranên şer di serdema antîk de ji berhemên Homeros ên tê de qala şerê Troyayê tê kirin, Îlyada û Odesya, dest pê dike. Bi berhema Vergilius a bi navê *Aeneisi* berdewam dike û bi *Şahnameya Fîrdewsî* ya ku qala şerê Îran û Tûran dike, didome. Piştî Dante di *Komedyaya Îlahî* de, Shakespeare di *Henriyê V.* de, Cervantes di *Donkîxotê* de şopa vê nerîte ajotine. Ev berhemên ku qala dagirkerî, şer û pevçûnan dikin, dikin ku em rûdanên dîrokî bi bîr binin, bibin xwedî hişmendîya dîrokî. Bi şixulandina şer û pevçûnên berê re, zindîkirina bîr û hişê merivahiyê pêk tê. Roman, bi derketina sehneya dîrokê re peywira van berhemên edebî hildide ser milê xwe (Göbenli, 2006, r. 5).

Şer di serdema antîk de bi awayekî epîk dihate vegêran. Di van berheman de dilêrî û mêrxasiya lehengan derdikete pêş. Lehengên van berheman piranî ne



merivên ji rêzê bûn; piraniya wan kesayetên ‘esilzade bûn. Vegêran li ser derûnîya lehengan wêdetir li ser reftarên wan ên di şer de dihate avakirin. Lê piştî wextekî, pîranî jî ev di serdema modern de pêk tê, naveroka van vegêranan jî vediguhere. Vegêrana epîk cihê xwe ji vegêranên realîst re dihêle. Kesayetên ji rêzê êdî di van vegêranan de wekî leheng derdikevin pêşberî xwîneran. Naveroka berheman diguhere û her wiha lehengên wê jî diguherin. Êdî leheng ne tenê merivên ‘esilzade û leşker û serleşker û hwd. in. Kesayetên sivil ên dûrî qada şer jî di van vegêranên nû de hatine şayesandin. Li şûna vegêrana epîk, vegêrana trajedîk pêş dikevin. Leheng ne ji derve ve ji hundir ve bi derûnîyên xwe ve tîne şayesandin.

Romana şer wekî bi navê xwe jî diyar e, tîkiliya wê bi şer û cengê re heye. Romanên şer an li ser rûdana şer hatine saz kirin, an rûdan di nav şer de derbas dibin, an rûdan li pişt ‘eniya şer diqewimin, an karakter amadekariyê şer dikin, an marûzî karîgeriya şer dibin an jî rûdan piştî şer diqewimin. Piraniya romanên şer di heman demê de romanên dîrokî ne. Qesta me bi romanên şer “ew roman in ku şerên nijadperestî û şovenîzmê rexne dikin, li hemberî van disekinîn, xwîneran li hemberî şerên emperyalîst hişyar dikin” (Göbenli, 2006, r. 5).

Hinek ji berhemên mijara wan şer e, şer wekî tişteki asayî nîşan didin, hinek jî şer wekî fonekî bi kar tînin. Li rojavayê Ewropayê nerîteke edebî ya ku tevkujiyên li navenda şer pêk tîne rexne dike û mesafeyekî datîne navbera xwe û van tevkujiyan, bi taybet bi Şerê Cihanê yê Yekem re, peyda bûye. Edebiyata dijberî şer, ji wan berheman pêk tê ku li hemberî rûxandinên şer, kirêtîyên şer û hwd., sekna xwe nîşan didin. Hedefa ku edebiyata dijberî şer dixwaze xwe bigihîne, avakirina dinyayeke bêyî şer e, dinyayeke tê de aşî rajor e. Peywira edebiyata dijberî şer a herî girîng ew e ku hemû kirêtî û xirabiyên şer ên wêranker bide nasîn, hînî xwînerên xwe bike, balê bikişîne rûxandin û herifandina şer a li ser rûzemîn. Bi vî awayî teheyula dinyayeke dîtir a ku di nav aşîyê de ye nîşanî xwîneran bide. Li ser vê esasê pêşniyaz, nîrxandin û şiroveyên xwe bîne zimên (Öz, 2010, r. 1).

Di pêvajoya dîroka edebiyatê de gelek berheman karîgerî li ser romana şer kirine. Jêderka van karîgeriyan heya helbesta epîk a serdemên klasîk û navîn diajo; bi taybet destanên epîk ên wekî *Îlyada* û *Odesyaya Homeros*, *Aeneidiya Virgînuos* û *Beowulf* û *Arthur* ên îngilîzî. Van berheman kiriye ku dîrok û mîtolojiya şer û pevçûnên di navbera civakên cîyawaz de diqewimîn, payîdar

bikin; wan biparêzin û bigihînin roja me, bi rêya vegêranê bîra civakî ya wan miletan zindî bikin. Anku ji hêla parastin û zindîkirina bîra civakî ve romanên şer ji van îlham girtine. Trajedyên nivîskarên wekî Euripides, Seneca û Shakespeare karîgeriyeke giring kirine li ser romanên şer. Wekî mînak; *Henriyê V.* a Shakespeare, çarçoveya pêşkêşkirina dîroka şer, taktîkên (stratejiyên) şer, exlaqê şer û hwd., xêz dike û nîşanî me dide ka meriv çawa dikare van tiştan gişt di nav honakekî de bigihîne hevdu. Bi vî awayî nemûşekî derdixe pêş; dê paşê roj bê romanûsên edebiyata şer jê îlhamê bigirin, her wisa romanên xwe bihonin. Paşê karîgeriya romansên Ewropaya Pêşmodern li ser romanên şer çêbûye. Wekî mînak; *Donkîxota* Cervantes, gelek hêmanan dihewîne ku karîgerî li pêşkeftina paşîn a romanên şer kirine jî. Di warê wênekêşî û sembolîzmê de, gelek romanên şer ên modern di bin karîgeriya *Donkîxot* de mane; nemaze di parêzvaniya vê riwangeya li dijî şer de. Romanên li dijî şer û tiranên xwe bi şer û xirabiyên şer dikin, ketine bin karîgeriya vê romanê. Dîsa şayesa Dante ya dojhê di *Infernoyê* de, vegotina Milton a ser *Bihuşta Wenda* û pirtûka *Mizgîniyê (Incil)* ya ku di apocalypse<sup>37</sup> yê de hatî xuyakirin, karîgerî li romana şer kirine. Mînakeke nerojavayî ya romana şer jî *Çîroka Sê Padîşahan* a Luo Guanzhong e. Van berheman jî dîsa ji hêla şayesandina xirabiya şer ve karîgerî li ser romana şer kirine. Gava ku forma realîst a romanê di sedsala 17. de derkete pêş, romana şer dest pê kir ku forma xwe ya modern bi pêş ve bibe, lê piraniya romanên ku şer tê de hene, ne ji portreyên rastîn ên şer bûn, stranên pikaesk bûn (Url 5).

### 3.2. Romanên Mehmed Uzun ên Vê Kategoriyê

Romanên şer ew roman in ku li ser şer hatine nivîsîn. Di van romanên de çalakiya bingehîn li qada şer an li ciheke sivîl, an jî li eniya malê diqewime ku tê de karakter di nav amadekariyên şer de ne, karîgeriya şer li ser wan e an jî ji şer vedikişin. Romana Mehmed Uzun a bi navê *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* jî ber ku şer her li navenda romanê ye; roman qala şerekî aktûel dike, li ser temaya şer û temayên bi şer re têkilîdar ava bûye, di çarçoveyeke berfireh de atmosfera sosyopolîtîk a serdemê radixe ber çavan, dikare di bin vegêranên şer de bê dabeşkirin. Roman li gorî temayên xwe hêjayî gelek vekolîn, dahûrîn û nirxandinan e.

<sup>37</sup> Beşa dawîn a Incilê ya ku der barê qiyametê de.

### 3.2.1. Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê

*Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* (1998), romana Mehmed Uzun a şeşem e. Roman, romaneke alegorîk e. Romanûs romana xwe li ser têkiliyên edebiyatê û şer honaye. “Di nav romanên Mehmed Uzun de Ronî [Mîna Evînê] T[a]rî [Mîna Mirinê], çêtir nêzîkî 'niha' û 'aktûel'ê ye. Ên dî li ser lêlateka biyografîk û dîrokî bûn. Lê e[v], ku bi sembolan hatiye hûnandin[,] ji rastiyeke re derî vedike” (Alan, 1998, r. 149).

*Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* di nava romanên Mehmed Uzun de cihê xwe yê ciyawaz heye. Tevî ku roman îşaretî mîtolojiyê û rastiyeke nûvejen dike û li ser vê bingehe ava bûye jî bi tevdeyî honakî ye. Deqa romanê bi tevdeyî deqeke metaleptîk<sup>38</sup> e. Di serê romanê de vegêr eşkere dike ku ev deq romanek e û dawîya romanê di serê romanê de anku di plot<sup>39</sup>ê de tê gotin. Serkeftina romanê digel vê îmaya bihêz, herikbarbûna romanê ye. Roman, berevajiyê nîşaneyê herî bihêz a romanê, destana *Gilgamiş*, bi bêhêvîtiyê û tariyê bi dawî dibe. *Gilgamiş* xwe digihîne roniyê lê Baz çawa roniyê bi dest dixê, di cih de der dide, winda dike. Roniya ku herî dawî dibîne jî çemê bîrçok e, dema ber bi çemê diçe nefesa xwe ye dawî ji dest dide (Temo, 2007, r. 282).

Uzun romana xwe ya bi navê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* di dawîya sedsala bîstem de diweşîne. Roman qala çîroka evîneke trajîk dike. Di heman demê de bi karesatên sedsala borî; şer, kuştin, tertele, mirin, û hwd., hatiye honan. “Uzun vê romana xwe ji bo wekî diyariyekê pêşkêşî sedsala nû bike, dinivîse” (Uzun, 2008c, r. 10, 2007b, r. 148). Uzun bi vê romana xwe ji hêla ziman, şewaz, teknîk, honaka rûdanê û konseptê ve ji romanên xwe yên berê dûr ketiye û xwestiyê romaneke nû binivîse. Roman di dawîya sedsaleke kambax, hov û destpêka sedsaleke ter û temîz de hatiye nivîsîn. Uzun xwestiyê li hemberî kîn, rikberî, nijadperestî, faşîzm, tundî, teror û totalîtarîzmê ku taybetiyên sereke yên sedsala borî bûn, berhemeke edebî ye ciyawaz û xîtabî her kesî dike, biafirîne û bi wî awayî pêşwaziya sedsala nû bike (Uzun, 2008c, r. 102).

<sup>38</sup> Ji bo bi qestî xeta di navbera rasteqînî û honakê de nediyar bibe, îhlalkirina sînorên di navbera astên vegêranan de.

<sup>39</sup> Pîlana deqê.

Li gorî Uzun (2009) nivîskarekî çê hewce ye guherînên civakî bibîne, bişopîne û di ruhê xwe de hîs bike. Guhê xwe pê re negire û rengê van guherînan bide berhemên xwe. Bi salan bû şerekî mezin hebû li vê erdnîgariyê, şerekî tirsnaq. Çapemeniyê [ya serdestan] trajediya vî şerî vedişart, xwe ker-lal kiribûn. Uzun bi vê romana xwe, xwestiye li hemberî jibîrkirinê raweste, mîsyona nivîskariya xwe bîne cih. Hestên merivan, hestên kurdan, drama wan; huzn, keder, hêvî, êşên ruhên wan û hwd., bala Uzun kişandiye. Xwestiye bibe dengê wan kesên ku dengê wan hatiye birîn (r. 101). Uzun di vê romana xwe de xwestiye guherînên di ruhê merivan de pêk tê, nîşan bide (r. 104). Wî ji bo yekîtiya hunerî û estetîk a Rojava û Rojhilatê, nerît û modernîteyê, deverîbûn û gerdûnîbûnê biafirîne, wekî edebiyata şahidiyê ya şerê navxweyî, ev romana xwe nivîsiye.

Roman li ser jiyana Kevok û Baz ava bûye, li dora wê çerx dike û bi awayekî berfireh rewşa sosyopolîtîk a serdemê radixe ber çavan. Têkoşîna ronî û tariyê, xayîntî û gernasiyê, jiyana û mirinê hîmên vê romanê ne ku tevna romanê li ser hatiye avakirin. Dîsa sirgûn, jibîrbûn, tekçûn, şer, mêtîngerî, travma û hwd., temayên din ên sereke ne di romanê de.

### 3.2.1.1. Kurtiya Romanê

Çîroka serpêhatiya Baz li Welatê Çiyana dest pê dike. Temenê Baz nêzî du sal e. Dijminan, dor li gelê Welatê Çiyana teng kiriye. Ev du sal in ew li hemberî êrişan li ber xwe didin. Berê xwe didin çiyayên bilind û şikeftên asê, di şikeftan de cihûwar dibin. Wextê biharê rojekî leşkerên biyaniyan bi veşarî, bi top û tifîngan bi ser wan de digirin. Zabit û leşker li ber derê şikeftê disekin, piştî demeke kurt di nav dûmanê re zarokê piçûk, derdikeve. Zabitek dixwaze wî bikuje lê zabitê Simbêlqît destûrê nade û wî ji mirinê xilas dike. Ew zarok, Baz e.

Serpêhatiya Kevokê bîst salî piştî serpêhatiya Baz, li Welatê Çiyana, li îstesiyona trenê dest pê dike. Du meh berî wê rojê, li Welatê Mezin, General Serdar û hevalên xwe dest danîne ser hikûmetê. Hemû ‘eşîr û malbatên giregir ên Welatê Çiyana, tînan sirgûnkirin. Leşker, gel li trênan siwar dikin û berê wan didin sirgûnê. Baz jî di trêna de ye û bûye zabit. Li gorî ku ji Baz re qal kirine; dê û bavê wî di qezayeke trafikê de mirine, wan, ew teslîmî *Mala Zarokên Sêwî* kiriye, bêkes û sêwî mezin bûye. Bi tenê, Zabitê Simbêlqît lê xwedî derketiye.

Şêniyên vagonê aciz dibin; cihê wan teng û ne rehet e. Rêwiyekî vagonê, parêzerek, ji Baz rica dike da ku qurtek av bide jina wî ye ducanî. Baz tasek av dide wî. Piştî sê şevan trêna digihîje cihê sirgûnê. Piştî cihûwarbûna sirgûnan wezifeya Baz jî diqede. Berî ku ji wir veqete rastî parêzer tê. Parêzer mizginiya zaroka nû jidayîk bûye dide Baz û zarokê nîşanî wî dide. Zarok bi destê xwe yê çepê tiliya Baz digire, dixê nav destê xwe. Di bazinda zarokê de deqeke reş heye. Ew zarok, Kevok e.

Deh sal li ser cuntaya leşkerî re desbas dibe. Baz dibe serhengê leşkerî û bi biraziya Zabitê Simbêlqît re dizewice. Lê Baz û jina xwe li hev nakin, roja gerdekê şer dikin û jina wî birîndar dibe. Deh sal di ser roja zewaca Baz re diborin. Temenê Kevokê digihîje ser bîstan. Kevok xwendekara zanîngehê ye. Kevok tevî hezkiriyê xwe Jîr, ziman û edebiyata frencewî dixwînin. Di wan salan de li Welatê Çiyan serhildanekê li hemberî desthilata dewletê û General Serdar dest pê kiriye. Xort û ciwan diçin, tevli serhildanê dibin. Jîr jî biryara xwe dide ku tevli têkoşîna şervanên Welatê Çiyan bibe. Soz û qirarên ku wî û Kevokê dabûn hev, daxwaza zewacê û hwd., li pey xwe dihêle. Kevok naxwaze Jîr here, lê Jîr bi gotina xwe dike. Çend roj di ser çûyîna Jîr re derbas dibin, Baz diçe Welatê Çiyan, bajarekî li ser sînor. Ew û hevalên xwe diçin, gundekî kavil dorpêç dikin ku tê de serhildêr dimînin. Bi ser wan de digirin, wan gulebaran dikin, hemûyan dikujin.

Çend meh bi dû wê tevkujiya ku li wî gundî qewimî, nivîskarek ji Ewropayê tê paytextê Welatê Mezin û Kevokê nas dike. Ew, tevî hevalên xwe yê nivîskar, ji bo piştgiriyê bidine nivîskarên girtî hatine. Nivîskar, tevî hevalên xwe şevêkî ji bo stranbêjan guhdarî bikin diçe barekê. Kevok jî wê şevê li wir e. Ji ber ku Kevokê romanekê wî nivîskarî xwendiyê, wî nas dike. Kevok silavê didê û dixwaze li ser romanên wî hinek rexneyên xwe bîne ser zar û bi wî awayî di navbera wan de sohbetek dest pê dike. Rexneyên Kevokê bala nivîskar dikişînin. Heya nivê şevê sohbetê dikin. Kevok qala evîna xwe û Jîr, daxwaza xwe ya li pey Jîr derketina serê çiyê û hwd., dike.

Baz çar mehan piştî wê tevkujiya ku li gundê Welatê Çiyan qewimî vedigere mala xwe ya li paytextê Welatê Mezin. Jina Baz, nerazîbûna xwe nîşanî wî dide, naxwaze ew di vê rêyê de bimire û zarokên wî wekî wî “bêbav û bêkes” bimînin. Ev gotin gelekî Baz diêşînin û ji borîroja xwe dikeve şikê. Ji bilî Zabitê

Simbêlqît tu kes rastiya jîyana Baz nizane. Baz ji wî dixwaze ku jê re bibêje ka ew kî ye, ji ku ye, dê û bavê wî kî ne? Lê Zabit bersiva wî nade, dîsa nesîhetan lê dike.

Piştî ku Kevok û Jîr bi hev re radizên, Kevok bi hemle dimîne û ji bo bide pey Jîr, biçê serê çiyê, zaroka di zikê xwe de kurtaj dike. Çendek şûnde Kevok digihîje Welatê Çiyan, tevli şervanan dibe. Bi qasî çend mehan perwerdeya leşkerî û siyasî dibîne. Lê ne rastî Jîr tê ne jî agahiyekê der barê wî de dibihîze. Meha Nîsanê wextê şer tê. Koma ji bîst û çar kesan pêk tê dikevin rê, bi qasî sê rojan dimeşin. Piştî çend saetên meşê êdî taqetê Kevokê namîne. Nikare wekî hevalên xwe bi hêsanî bimeşe. Rênas Kevokê diavêje ser milê xwe û dimeşe. Xwe digihînin newalekî. Piştî vê newalê, li pey çiyên êdî gund in, leşker in û şer e. Li wir, di şikeftê de bêhna xwe vedidin, amadekariya şer dikin û diçin qada şer.

Dema xwe digihînin nêzî gundan dibînin ku leşkeran agir berdane her derî. Xwe di nava zinaran de vedişêrin, bi dûrbînê li gund dinêrin. Kumandarê şervanan Çekdar, di nav wan leşkeran de Baz nas dike. Wê hingê cara ewil çavê Kevokê li Baz dikeve. Hemû şervan bi tîfingên cur bi cur êrîşî wan dikin. Lê Baz di wê kêliyê de xwe xarî erdê dike û bi awayekî xilas dibe. Piştî gulebarana dûdirêj dema helîkopter tînan şervan ji bo mintiqeyê terk bikin, dibezin. Dema dengê guleyên helîkopterê tînan Kevok dibeze. Guleyek li navtenga Kevokê dikeve. Xwîn ji bedena wê diherike.

Kevok piştî ku birîndar dibe, dîl dikeve destê leşkeran. Bijîşk wê ji bo der barê hevalên xwe de agahiyên bide, derman dikin. Bi dû dîlketina Kevokê re du meh derbas dibin. Kevok li garnîzona leşkerî di bin îşlencê de ye. Du rê li ber Kevokê hene; yan ê xeber de yan jî dê bimire. Lê her gava ku ew vê rêyê didine ber Kevokê, îşkenceyên bêhed û bêhesab lê dikin ew her dibêje; ez nû tevli tevgerê bûme û tiştê ez bibêjim tune. Wê rojê cara ewil e Kevok dengê Baz dibihîze. Çavê wê girêdayî ne. Baz ji wê dixwaze ku alîkariya wan bike. Lê Kevok xeber nade. Paşê çavê wê vedikin, wê hingê Baz dibîne û nas dike. Piştî îşkenceyên giran êdî Kevok hew dikare li ber xwe bide, dawiyê xeber dide; qala serpêhatiya xwe, çûna serê çiyê, jiyana li wir û hwd., dike.

Kevok bi zanebûn wan egle dike da ku wext derbas bibe, hevalên wê cihê xwe biguherînin, piştê êdî xeber jî bide êdî tu zerar nagihîje wan. Wisa jî dibe;

Baz û hevalên xwe di nava hefteyekê de diavêjin ser çar stargehan lê hemû jî hatine valakirin. Dawiya dawîn xwe digihînin “geliyê mirinê”. Ew cihê ku di wextê xwe de malbata Baz hatibû kuştin û Baz xilas bûbû. Lê der barê wê rojê de tu tişt nedihate bîra Baz. Baz û merivên xwe bi rênîşandana Kevokê dora şikeftan digirin bi çekên giran şikeftan gulebaran dikin, laşê şeş şervanan derdixin. Kevok diçe xwe diavêje ser termên wan, digirî. Li wir Kevok derbeya herî giran hildide; yek ji wan şervanên hatiye kuştin, Rênas e.

Bi qasî mehekî li ser tevkujiya geliyê mirinê re derbas dibe. Kevok li bajarê herî mezin ê Welatê Çiyan, di lojmanên zabitan de tê veşartin. Kevok ji wê roja ku Rênas hatî kuştin vir ve ye bêdeng e, wekî miriyekî dijî. Divê Kevok bi tu awayî bi tu kesî re peywendiyê daneyne. Heya demeke dirêj dê jiyana Kevokê wiha bi nepenî be. Serekên Baz dixwazin Baz, Kevokê teslîmî wan bike da ku wê bikujin lê Baz destûrê nade wan.

Piştî Baz, ji bo raporekê pêşkêşî generalan bike vedigere bajarê xwe. Baz paşê ji bo hin agahiyên der barê borîroja xwe de jê bipirse, diçe Zabitê Simbêlqît dibîne. Zabit jê re wiha dibêje: Min nedixwest jiyana te, zewaca te wiha be. Min tu ji mirinê xilas kirî, lê ne ji bo vê rewşê. Piştî vê gotinê, Baz têdigihê ku ew jî ji Welatê Çiyan e, zarokê sêwî ye, malbata wî hatiye kuştin.

Baz diçe beşdarî civîna giştî ya salane dibe. Baz tê sehneyê û methê operasyon, kuştin, dagirkirinên dewletê, serkeftina sîleh û techizatên şer dike. Her kes piştî xebardana wî li çepikan dixê. Dawiyê Baz wiha dibêje: Me duh kuşt, em îro dikujin, “lê” gelo em ê karibin ruhê wan ê îsyanker û nenas jî bikujin? Piştî vê xebardana dawîn her kes di cihê xwe de şaş-metel dimîne. Generalek wî xewle dike, dibêje; em ê te terfî bikin û tu dê wê keçikê teslîmî me bikî. Piştî civînê Baz tê malê û ji Kevokê re dibêje: Zû bike, xwe bide hev, em diçin. Divê ez xwe û te ji mirinê xilas kim. Baz û Kevok ligel hev bi trênekî, dest bi revê dikin.

Wextê direvin Kevok ji Nivîskarê li Ewropayê hatî re nameyekê bişifre dişîne, tê de karpostalek heye li pişt karpostalê bi frenewî çend rêzên destana *Gilgamiş* nivîsiye ku qala ronî û tariyê dikin. Nivîskar ji wan rêzan têdigihêje ku ew Kevok e, alîkariyê dixwaze. Ew bi qasî sê hefteyan li havîngeheke nêzî deryayê, li Welatê Mezin xwe vedişêrin. Ordî, dewlet, polês, sixûr li pey wan in. Li benda derketin pasaportên sexte ne ku terkî welêt bikin. Baz ji Kevokê re qala

her kêliya jiyana xwe kiriye. Kevok jî êdî hêdî hêdî bala xwe dide Baz: “Dilê Kevokê pê dişewite”

Baz û Kevok taliyê têne girtin, wan dibin cihê kuştinê. Baz ji wan lava dike ku Kevokê berdîn, sûcê wê tune, lê çi feyde... Kevokê dikujin û Baz dibin cihekî dût, wî jî dikujin. Piştî karpostalê Nivîskar ji Kevokê tu agahiyan hîlnade. Ew rojekî bi tesadîfî, di rojnameyê rojane ya wî welatê mirin û kuştinê de, mîna xebereke gelekî piçûk, mirina Kevokê û Baz dixwîne.

### **3.3. Nirxandina Vê Romanê**

Ev romana Mehmed Uzun, *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*, ji ber ku şer her li navendê ye, qala şerekî ku li rojevê ye, dike, mijar û temayên xwe ji şer û rewşa şer digire û li ser wan temayan ava bûye, dikeve bin kategoriya romanên şer. Di vê binbeşê de romana navborî dê di çarçoveya edebiyata şer de bê nirxandin, dê li ser vê romanê dahûrîneke tematîk bê kirin. Dê hêmanên romanê yê binyadî û avaniya tematîk a romanê bîn vekolîn û têkiliya xurt a di navbera şer, hêmanên romanê yê binyadî û avaniya tematîk a romanê de bê destnîşankirin. Ligel van ev binbeş li ser têkiliya romanê û mîtolojiyê (destana Gilgamiş) disekine û balê dide temayên wekî nasname, kolonyalîzm û bişaftinê.

#### **3.3.1. Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê: Têkoşîna Ronî û Tariyê**

Kurd, ji ber rewşa xwe ya sosyopolîtîk, nêzî du sed salî ye di nava şer, têkoşîn û berxwedaneke xedar de ne. Vê yekê di heman demê de rengê xwe daye - hema bêje piraniya- romanên kurdî jî: “Ji ber rewşa kurdan a sosyopolîtîk, êş û elem, têkoşîn û berxwedana takekesî a li hemberî şer, sirgûn, mirin, îşkence, xwekuştin û xiyaretê, di romanên kurdî de bi zimanekî trajîk tê vegotin” (Parilti&Galip, 2010, r. 171). Anku “trajediya di peywenda nûvejen û dîrokî de civaka kurd dijî di romanê de di ser serpêhatiya Baz û Kevokê re tê vegotin” (Firat, 2012, r. 433). Şer û karîgeriya şer di hemû romanên Mehmed Uzun de xwe didin der lê romana wî ya bi navê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* bêtir li ser temaya şer û temayên bi şer re têkildar ava bûye.



### 3.3.1.1. Hêmanên Romanê yên Binyadî

Ew hêmanên ku romanê pêk tînin, hêmanên romanê yên binyadî ne. Hêmanên romanê yên binyadî bi dorê wiha ne: Rûdan û rûdansazî, mijar, dem, şûnwar û sêwiran, tîp û leheng, riwange û vegêran, ziman, şêwaz û plan (Başarslan, 2010, r. 5). Dema em hêmanên binyadî yên vê romana navborî vedikolin em dibînin ku têkiliyêke xurt heye di navbera şer û hêmanên binyadî yên romanê de.

#### 3.3.1.1.1. Rûdan û Rûdansazî

Rûdan bi wateya xwe ya ferhengî tê wateya “tiştê diqewime û dibore”. Rûmannûs, avaniya romana xwe ya “epîk” jî bi vê “tiştê diqewime û dibore” saz dike. Bi vî awayî rûdan, dibe hêmana bivê nevé ya romana ku çeşneke edebî ye. Di rastiya xwe de rûdan, ne aîdê romanê ye, perçeyêke aîdê jiyanê ye û tiştê e ku em di jiyanê de rast lê tên, dijîn, ihtimal e bijîn: Romannûs bi îmkanên zimanî rûdanê kedî dike û li gorî armanca xwe wê ji nû ve diêxe şêweyekê (Tekin, 2018, r. 65). Herçî rûdansazî ye li gorî Forster (2019) “li gorî sedem û encamê vegêrana rûdanan e” (r. 128).

Rûdansaziya romanê bi vî awayî ye: Baz, Kevokê cara pêşî roja ku ew tê dinyayê dibîne. Wê hingê malbata Kevokê tevî komeke gelê Welatê Çiyani bi darê zorê, bi trêne, ber bi devereke Welatê Mezin ve têne sirgûnkirin. Baz wê hingê bîst salî ye, fermandarê desteyêke leşkerî ye ku vê sirgûnê organîze dike. Wextê dêwbavê Kevokê xwe digihînin cihê xwe yê sirgûnê, ew tê dinyayê. Paşê, Baz li Welatê Çiyani dibe fermandarê karîger û tirsêder ku li wir, li hemberî Welatê Mezin serhildanek hatiye pê û didome.

Paşê Kevok li paytextê Welatê Mezin dest bi zanîngê dike, di beşa edebiyata frenewî de dixwîne. Li zanîngê Jîrê ku di heman beşê de dixwîne nas dike, dilê wî û Jîr dikeve hev. Jîr jî ji Welatê Çiyani e. Jîr rojekî xatirê xwe ji Kevokê dixwaze, tevli serhildêrên Welatê Çiyani dibe yên ku li hemberî artêşa Welatê Mezin ji bo azadiya Welatê Çiyani şer dikin. Wextekî piştî çûna Jîr a serê çiyê, Kevok jî dide pey wî, bi hêviya dîtina wî, tevli serhildêran dibe. Piştî perwerdeya leşkerî û bîrdoziyî rojekî tevî komeke hevalên xwe tevli operasyonêkî dibe, êrişê dibin ser desteyêke leşkerên Welatê Mezin ên ku gundekî Welatê

Çiyan dorpêç kiribûn. Fermandarê vê desteya leşkerî Baz e û di êrîşa serhildêran de -hema mûyek mabû bê kuştin- ji mirinê difilite lê gelek leşkerên hevalê wî tene kuştin. Herçî Kevok e, birîndar dibe û dîl tê girtin.

Baz, bêyî ku zanibe Kevok ew keçik e ku bîst sal berê bûbû şahidê jidayîkbûna wê, cara duduyan, vê carê wekî pirsker rastî Kevokê tê. Kevok gelek îşkenceyên giran dibîne, nêzî du mehan li ber xwe dide, tu agahiyan der barê cihê hevalên xwe de nade. Di taliyê de bawer dike ku êdî şervanan cihdarên xwe veguhastine, qebûl dike hevkarîya leşkeran bike, cihdarên şervanan nîşanî leşkeran dide. Ji ber wê şeş şervanên hevalê Kevokê tene kuştin. Paşê Kevok di lojmaneke leşkerî de di bin çavdêriyê de tê girtin û Baz carînan diçe serdana wê.

Di wê pêvajoya serdanan de Baz dikeve bin karîgeriya zanîna wê ye der barê edebiyatê de, helbestên wê û stranên wê yên bi zimanê Welatê Çiyan. Bazê ku ji zewaca xwe tu tam nedîtî, westiyayî, bala xwe zêdetir dibe ser Kevokê. Baz di heman demê de ji serbazê ku jê re bawtî kiribû, rastiya serpêhatiya jiyana xwe hîn dibe. Keşf dike ku bi eslê xwe ji Welatê Çiyan e. Di êrîşeke artêşê de dêwbavên wî, gundiyên wî, di şikeftê de hatine kuştin, bi tenê Bazê piçûk sax xilas bûye, zabitekî ew hildaye bal xwe, daniye sêwîxaneyekî, paşê şandiye dibistana leşkerî. Ev yek karîgeriyeke mezin li ser Baz dike. Piştî Bazê ku helwesteke xwebawer û jidil di tepisandina serhildêran de nîşan daye, ji ber van xizmetên xwe navdar bûye, li paytextê Welatê Mezin tevli civîna otoriteyên leşkerî dibe. Li wir şubheyên xwe yên der barê şewaza berterefkirina gelê Welatê Çiyan de tîne zimên. Ev kirina wî li xweşa serbazên payebilind ên ku fermana înfaza Kevokê dabûn naçe, wan gelekî hêrs dike.

Hînbûna rastiya jiyana xwe, kokên (rehên) xwe karîgeriyeke mezin li ser Baz dike. Hêvîşikestina wî ya der barê femandariya wî de, badilhewaçûna xizmetên wî yên ji bo Welatê Mezin, pûçderketina bawerî û girêdana wî ya bi artêş, serek û dewletê re, di ser de eşkerekirina fikrên xwe yên der barê şer de, berteka serbazan û qirara înfaza Kevokê jiyana wî serobino dikin. Dawiyê ew û Kevok firar dikin, direvin. Li gundekî berbehr, di havîngehekî de xwe vedişêrin, li benda pasaportên sexte dimînin da ku pê derkevin derveyî welêt. Di wan rojên bendemayîna pasaportên sexte de Baz nexweş dikeve û serêş gelekî wî aciz dike. Rojekî ji bo derman bigire û serencama pasaportan bipirse berjêrî nava gund dibe. Wextê vedigere malê dikeve kemînê, ew û kevok tene girtin û înfazkirin.

Uzun wekî romanên xwe yê bi navê *Siya Evînê* û *Bîra Qederê*, di vê romanê de jî bi dawiyekê dest pê dîke. Uzun jî rêbaza şûnvegerînê gelekî hez dîke ku koka vê rêbazê heya destanên Homeros diajo. Uzun rûdansaziya romanê li gorî vê pîlanê saz dîke. Ji ber ku serlehengên romanê dê bêne kuştin, di serî de nîşan dide û di wan beşên din de, ên ku vê encamê hazir dîkin, dê qala rûdanan bike (Alan, 1998, r. 147).

Li gorî Alan (1998) roman li ser Baz hatiye avakirin. Ji hevdeh beşan çardeh beş qala Baz û hawirdora wî dîkin. Kesekî noqsan, bîqûsûr û nerênî hatiye bijartin wekî serlehengê romanê û pevçûnê her berdewam kiriye. Regeza pevçûnê ji bo romanê tiştekî jiyânî ye û ji bo qalkirina pîrsgirêkê kesên noqsan, bîqûsûr û nerênî munasibtir in. Vê yekê jî kiriye ku romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* jî romanên Uzun ên din herikbartir be (r. 148). Aydoğan (2014) jî heman tesbîte dîke: Roman bêtir li dora Baz çerx dide û çîroka wî ji ya Kevokê bêtir cih digire. Lehengên ku şer dîkin wekî leheng di asta duyem de ne û xav mane (r. 252).

Di romanê de piştî destpêka ji dawîya romanê pêk tê, şûnvegerîn bi sehneya yekem dest pê dîke. Ev sehne li gorî kronolojiya jiyana Baz sehneya ewil e. Di vê sehneyê de malbata Baz tê qirkirin û Bazê piçûk bi tena serê xwe dimîne. Ev sehne di jiyana Baz de gelekî giring e; hem wekî kilîta rûdanan e hem jî koka wî ye veşartî nîşan dide. Li gorî kronolojiya jiyana Kevokê, sehneya yekem jîdayîkbûna Kevokê ye ya piştî rêwîtiya malbata wê ya bi trêne di bin çavdêriya leşkerên Welatê Mezin de. Di vê sehneyê de Baz jî heye. Ev sehne sehneya Baz a duyem e û merhaleyêke giring e di jiyana wî de. Bi vî awayî vegêr îşaretêkî dide me; çîroka Baz û Kevokê dê li cihekî bigihîje hevdu (Aydoğan, 2014, r. 251-252).

Uzun xwestiyê rastiya jiyana kurdan a îroyîn perçe perçe di nava rûdanên romanê de nîşan bide. Ev rûdan jî bêtir di serboriya Kevokê de xwe didin der. Bi vî awayî hem behsa sirgûn û koça kurdan tê kirin hem jî şervanên Welatê Çîyan jîndar dibin. Eger na dê çîroka romanê li dora dewşîrmeyekî (Baz) çerx bida û rastiya şervanan dê wekî siyekî cih bigirta di romanê de. Her çiqasî di romanê de nasnameya lehengan ne eşkere be jî lê dîsa jî sembol û jêderên rûdanan nasnameya kurdbûnê li lehengan bar dîke (Aydoğan, 2014, r. 252).

Baz, hêj wextê Kevok nû tê dinyayê li wê derê ye û bîst salan şûnde dîsa lê bi awayekî din dîsa rastî hev tên. Baz ji deqa di zenda Kevokê de ye wê nas dîke.

Ev xal di rûdansaziya romanê de cihekî gelekî giring digirin. Ji aliyekî ve nasnameya Baz a nediyar, çîroka jiyana wî ya xedar, ya li ser derewan hatî avakirin. Ji aliyê din ve Kevoka ku li pey hezkiriyê xwe berê xwe daye şer û mirinê. Rasthatina Baz û Kevokê, hestên wan, evîna Baz, reva wan û di dawiyê de kuştina herduyan. Uzun rûdansaziya romanê bi awayekî serkeftî dihona, di serê romanê de dawîya romanê nîşanî xwîneran dide, xwîneran di nava meraqê de dihêle û di dawiyê de dîsa ew dawîya ku xwîner li hêviyê ne nîşanî wan diêxe.

#### **3.3.1.1.2. Mijar**

Mijar, bersiva pirsê “romannûs çi vedigêre?” ye. Mijara romanê, puxteya herî kurt a rûdanan e. Anku di romanê de “tiştê ku dixwaze bê vegêran” na lê “tiştê ku tê vegêran” e mijar. Jixwe ev “tiştê ku tê vegêran” melzeme ye bo avakirina hîmê “tiştê ku dixwaze bê vegêran”. Bi awayekî kurt îfadekirina rûdanan e yên ku kengê, li ku derê û çawa hatine serê kadroya şexsên romanê. Mijar, navgînek e ku peyam, fikr an jî teza romannûs digihîne xwîneran (Çetin, 2019, r. 121).

Mijara romanê jiyana Bazê serbaz û Kevoka şervan e. Rasthatina wan, evîna wan û mirina wan merheleyên giring ên romanê ne. Rûdan li Welatê Mezin û Welatê Çiyayê derbas dibin. Dem jî çil-pêncî sal berî dema vegêranê ye. Roman li dora jiyana herdu serlehangên romanê, behsa şerekî aktûel dike. Roman qala dram û êşa Welatê Çiyayê û gelê wir dike a ku her berdewam dike, tu carî bi dawî nabe. Çîroka jiyana wan ku li dora evîna, serhildan, berxwedan û jiyana çerx didin, di nava rûpelên romanê de hatine ecinandin.

#### **3.3.1.1.3. Dem**

Rûdanên ku di romanê de cih digirin di demekî de derbas dibin, diqewimin û xilas dibin. Wekî têgiheke vegêranê dem dabeşî sê cureyan dibe: dema objektîf, dema rûdanê û dema vegêranê. Roman, hunereke demê ye û pêşkêşkirina rûdan, rewş, diyarde, serhatî, hest, xeyal û ramanên demê fireh in. Dema objektîf; dema kozmîk, dema girêdayî salnameyê, dema nûvejen, dema şênber a ku heyî û rastîn e. Dema rûdanê; di romanê de beşa demê ya ku rûdan tê de derbas dibin, maweya demê ya ku bi tenê rûdan tê de diherikin. Herçî dema vegêranê ye; dema ku roman tê nivîsîn, rûdanên romanê tene pêşkêşkirin e (Çetin, 2019, r. 128-133).

Dema ku rûdanên romanê tê de derbas dibin ne eşkere ye. Anku roman rasterast îşaretî serdemeke dîrokî ya welatekî diyar nake. Lê di çarçoveya

deqbenda romanê de îmayên şênber hene ji bo hin rûdanên dîrokî. Malbata Baz wextê tê qirkirin temenê Baz du sal û niv e. Kevok du mehan piştî derbeya leşkerî tê dinyayê. Wê hingê Baz bîst salî ye. Wextê Baz û Kevok tene kuştin baz çil û du salî ye. Roman pênc salan piştî kuştina wan tê nivîsîn. Em dikarin bibêjin roman teqrîben qala wextekî bi qasî pêncî salî dike (Ahmedzade, 2004, r. 345).

Di romanê de vegêrana rûdanên beriya dema çîrokê bi îfadeyên wekî çil û du sal berê, berî bîst û sê salan, bi qasî şêst salan berî niha tê sazkirin. Pêşveçûna demê jî bi îfadeyên wekî deh sal derbas bûye, du meh bi şûn de, sê hefte bi şûn de û carinan jî bi derbasbûna demsalan tê vegêran. Di romanê te bi awayekî tîr demsal û danên rojê hatine bikaranîn: danê êvarê ye, roj diçe ava, şev diherike, berbanga sibê, êvar dadikeve, êvar diqulibe ser şevê û hwd., vê yekê jî rengêkî çîrvanok û destanan daye romanê (Şengül, 2013, r. 98).

Ji ber ku roman romaneke alegorîk e, dema ku rûdanên romanê tê de derbas dibin, bi awayekî eşkere nehatine diyarkirin. Lê ji ber îmayên şênber meriv dikare kê-m-zêde dema rûdanên romanê texmîn bike. Bi qasî ku amaje pê tê kirin, ew şerê ku avaniya romanê li ser hatiye avakirin; gelê welatê çiyar serî hildidin, xwendekarên zanîngehan tevli wan dibin, hildikişin çiyar, di şikeftan de xwe vedişêrin, êrişî leşkerên dewletê dikin, tên kuştin û dikujin û hwd. şerê şervanên kurd û dewleta Tirkiyeyê ye û şerekî aktûel e, hê jî didome. Eger wusa be em dikarin bibêjin; dema romanê teqabilî çil-pêncî salên dawiya sedsala bîstan dike.

#### **3.3.1.1.4. Şûnwar û Sêwiran**

Şûnwar, ew dike ye ku rûdanên romanê û tevgerên şexsên romanê lê derbas dibin. Şûnwarên servekirî ew şûnwar in wekî; welat, herêm, dever, bajar, çiya û hwd., ku perçeyên rûdanan tê de diqewimin û şûnwarên dinê digirine nava xwe. Herçî şûnwarên sergirtî ne şûnwarên wekî xanî, ode, şikeft, bereqe û hwd., ne ku hinek kes tê de dijîn, ne şûnwarên giştî ne, her kes nikare bikevê, ji hêla şûnwarên servekirî ve tene pêçan (Çetîn, 2019, r. 135-137). Rûdanên romanê li Welatê Mezin derbas dibin. Welatê Mezin ji çend welatan pêk tê ku Welatê Çiyar jî yek ji wan welatan e. Piraniya rûdanên romanê li paytextê Welatê Mezin û gelek deverên Welatê Çiyar diqewimin: “Çîrok alegoriyeke siyasî ye û nasnameyên rastîn hatine veşartin. Lewma dem û mekanên rastîn ên çîroka ku rûdan û nasname bi mecazî hatine veguhastin encax bi rêya analojîyan dikarin bîn

pênasekirin. Taybetiyên -dîrokî, erdnîgarî û siyasî- şayesandî yên Welatê Mezin nikare bi welatekî bê peywendîdarkirin ku kurd lê dijîn. Encax taybetiyên têkildar û rûçikên xwemalî li welatên wekî Îran (ji ber rengê alaya wê), Iraq (ji ber çemên wê yên dirêj), Sûriye (ji ber ku berê mêtîngeheke Frenseyê bû), Tirkîyeyê (ji ber General Serdar û derbeyên leşkerî) cihê cihê hebin. Loma dibe ku Welatê Mezin kinayeyek be ji bo qesta van her çar welatan. Lê dîsa jî ji ber ristina rûdanên siyasî û nemaze qedexekirina zimanê gelên Welatê Çiyan xwendevanan qanî dike ku Welatê Mezin Tirkîye ye” (Ahmedzade, 2004, r. 343-344).

Em di romanê de gelek caran rastî şayesandinên dûdirêj ên şûnwarên servekirî tên. Lê şûnwarên sergirtî zêde nayêne şayesandin. Ev şûnwar zêdetir şûnwarên Welatê Çiyan in. Şayesandina şûnwarên Welatê Çiyan bi giştî erênî ne. Şayesandinên beriya şer û piştî şer nîşanî me didin ku şer çawa siruştê wêran dike. Wekî Şengülê (2013) jî destnîşan kiriye; em dikarin vê tesbîte jî bikin; ev şayesandin dijayetiye wekî şer û evîn, ronî û tarî, jiyana û mirinê eşkere dikin (r. 98). Dîsa di romanê de di navbera her sê çeman û lehengên romanê de têkiliyek tê saz kirin; çem wekî jiyana Baz û Kevokê, li gorî qederên xwe, di coyên ji bo wan hatine kifşkirî de, diherikin (r. 99). Ji ber ku roman romaneke alegorîk e, rasterast şûnwarên romanê diyar nake lê li gorî îşaret û amajeyên di romanê de heyî şûnwarên romanê dikarin bên texmînkirin: Rûdanên romanê li Welatê Mezin (Tirkîyeyê) û li cihwarên ku kurd lê dijîn (Welatê Çiyan) derbas dibin.

### 3.3.1.1.5. Tîp û Leheng

Lehengên romanê yek ji hêmanên bingeîn ên romanê ne û roman bi tevgerên wan bi rê ve diçe, li ser tevgerên wan ava dibe. Leheng aktorên vegêranê ne. Leheng bi piranî meriv in lê carinan heywan, tişte, makîne û hwd. jî dibin leheng. Lê dîsa jî taybetî û xwestekên merivî nîşan didin (Mackay, 2018, r. 310). “Uzun di vê romana xwe de li ser takekesên di nava şer de û nakokiyên wan ên li hemberî jiyane radiweste” (Parilti, 2010, r. 61). Ji ber ku temaya romanê ya sereke şer e û roman qala serdemekî dike ku tê de şerekî nûvejen diqewime, em ê li vir li ser takekesên di nava vî şerî de -çi bi awayekî çalak çi jî li çeperê, bi awayekî pasîv-, têkiliyên wan ên bi hev, civakê û şer re, helwestên wan, pozîsyona wan a li hemberî şer, veguherînên wan, derûniya wan, karîgeriya şer a li ser wan û civakê, têkçûn, şikestin û poşmaniyên wan û hwd., bisekinin û raçav bikin.

Baz û Kevok (her)du serlehengên romanê ne. Baz serbazekî artêşê ye, Kevok jî şervaneke xwendî. Malbata Kevokê dewlemend e, Kevok tekane zaroka wan e, bavê wê parêzer e û dayîka wê qîza ‘eşîran e. Herçî Baz e, ew jî wekî Kevokê ji Welatê Çiyan e, artêşa Welatê Mezin dêwbavê wî, gundiye wî dikujin. Serbazek -di romanê de wekî serbazê simbêlqît tê binavkirin- wî jî mirinê xilas dike, wî dibe datîne sêwîxaneyê Welatê Mezin. Li wir diçe mektebên leşkerî, perwerde dibe û di talîyê de dibe serbaz. Lê haya wî jî serpêhatiya wî tune; serbazê simbêlqît a rast jê re negotiye; ew hew dizane dêwbavê wî di qezayê trafikê de mirine.

General Serdar, bi derbeyeke leşkerî hatiye ser hikûm, wekî navê xwe serdarê dewlet, welêt û artêşê ye. Rênas, şervanek e, rêhevalê Kevokê ye. Çiya, fermanarê komeke şervanan e. Jîr, evîndarê Kevokê, lawê ‘eşîran e. Şîlan keçikeke şervan e. Ev leheng bi gişt bi navên xwe cih digirin di romanê de. Roman her çiqasî li dora jiyana Baz û Kevokê çerx bide, bi hûrgilî qala jiyana wan, têkiliyên wan bê kirin jî ferdên malbatê û merivên wan bi navên xwe nayên yadkirin; wekî navê dêwbavê Kevokê, jin û zarokên Baz, dîsa çend leheng hene ku xwedî rolên giring in di romanê de. Ew jî bi navên xwe nayên yadkirin: Wekî Mader, ew jinika li kerxaneyê kar dikir; serbazê simbêlqît, ê ku Baz jî mirinê xilas kiribû, lê xwedî derketibû, ew dabû sêwîxaneyê, di mektebên leşkerî de dabû ber xwendinê, jê re bawtî kiribû û di talîyê de ew bi biraziya xwe re zewicandibû. Romanûs anku vegêrê romanê ê ku li Ewropayê ji bo pişgiriya nivîskarên di girtîgehê de hatibû Welatê Mezin, wî û Kevokê hevdu nas kiribûn, dawiyê Kevokê jê re kartpostalek şandibû, jê arîkarî dixwest, ew jî dîsa bînav e.

Di romanê de şayesandinên bikitekit ên der barê kiryar, pevçûnên hundirîn û bertekên lehengan de hene: Kevok jî ber zehmetiyên jiyana li çiyê dikeve nava nakokiyên hundirîn, wextê Rênas tê kuştin hesta xwesûcdarkirinê lê peyda dibe, ev şayesên serkeftî ne di romanê de. Dîsa masturbasyona Baz, xeyalkirina jinan û têkiliya wî ya bi Maderê re giring in ji bo veguherînên di kesayeta Baz de hatine pê, bînav famkirin. Bazê ku bi jina xwe re hemû têkiliyên xwe qut kirine, dibe aşiqê Kevokê. Dest bi xwendina helbestan dike, li muzîkê guhdarî dike, heta dest bi nivîsinê jî dike. Tevî ku di serdanpêyê jiyana xwe de girêdayî General Serdar bû, pirs ji kartêkerî û rewatiya polîtîkaya dewisandin û înkarkirina hebûna gelên Welatê Çiyan dike. Meraq dike ka gelo pêkan e stran û çîrokên gelên Welatê

Çiyan bi operasyonên leşkerî bêne berterefkirin yan na. Di wextê înfaza xwe de li çavê kujerên xwe dinêre, çavên xoftijî û bêwate dibîne û meraq dike; gelo wextekî çavên wî jî wekî yên van bûn an na. Di wê kêliyê de poşmanbûna wî ya ji ber kiryarên wî bi eşkere tê dîtin (Ahmedzade, 2004, r. 344-345).

Baz, li dewsa ku Kevokê teslîmî artêşê bike, wê jî hildide cem xwe û ji artêşê direve. Vê dewlet û artêşa ku hemû malbata wî, gundiyên wî qir kiribûn, ew li hemberî gelê wî kiribûn kujerekî navdar û dilkevir di dawîya dawîn de tevî Kevokê fermana mirina wî jî dabû. Baz ê ku heya vê derê nêçîrvan bû, ji bo artêşê dibe nêçîr. Endamên artêşê anku hevrêyên wî dikevin pey wî û di dawiyê de jî bi destê wan tê kuştin. Ew helwesta Baz nîşaneyeke mezin e bo destnîşankirina guherîna kesayeta Baz. Bazê ku bi tu awayî ji mirinê neditirsî, di dawîya romanê de wextê tevî Kevokê têne girtin, li ber çavê wî Kevokê tê kuştin û di taliyê de destgirêdayî ber bi mirinê ve tê birin, gelekî ditirse.

Zabitê Simbêlqît jî wekî hemû zabitên artêşa Welatê Mezin tev digere, lê piçekî biwijdan e; hem nahêle Baz bê kuştin, xwedî li wî derdikeve, li gorî bîrdozî û rastiya xwe hew bawer dike ku helwesta welatîyên Welatê Çiyan xelet e, divê ew bêne terbiyekirin û medenîkirin, ew ji hêla dewletên derveyî ve têne xapandin û hwd. Baweriya wî ji tundiyê û tepisandina serhildana Welatê Çiyan heye lê di dawîya emrê xwe de li xwe mikur tê; ji kirinên xwe poşman dibe: Li nexweşxaneyê rewşa wextê zabittiya xwe, şerê li Welatê Çiyan û niha berawird dike: Tu guherîn çênebûye piştî ewqas xwîn, kuştin, û mirinê. Dewlet bi ser neketiye, ew bi ser neketine. “Însan mîna xwe ma, rik, kîn û îna da însan her wekî xwe ma” (r. 337). Wan çiqasî xwestibe wan deveran biguherînin, wan deran bikin medenî(!) jî bi ser neketine. Bi vî awayî li xwe mikur tê, gelekî dereng jî be guherînek di wî de çêdibe, poşmaniya xwe tîne zimên.

Kevok piştî derketina Jîr a serê çiyê, bi hemle dimîne lê ji ber du sedeman; ya yekê ji bo xwe bigihîne Jîr, ya duyan ji bo welatparêziyê dixwaze derkeve serê çiyê, zaroka xwe hildide (kurtaj dike). Ev yek dibe sedemên poşmaniyê, kengê tê bîra wê, digirî. Piştî demekê Kevokê jî dide pey Jîr, derdikeve serê çiyê. Di êrişekê de bi birîndarî dikeve destê Baz û tîma wî, piştî îşkenceyên yeman dibe sîxûr, cihê serhildêran nîşanî Baz û tîma wî dide, dibe sedemê kuştina heft hevalên xwe. Ji ber derûniya vê kirina xwe hêza xwe ye berxwedanê wenda dike. Derûniya wê têk diçe. Bi nivîsînê hestên xwe teskîn dike. Gelek caran dixwaze xwe û Baz bikuje, ji



wî halê rezîl xilas bibe, lê newêre. Wextê ew û Baz direvin, li gundekî xwe vedişêrin Baz qala jiyana xwe, rastiya xwe jê re dike, gunehê wê li Baz tê, êdî guherînek di wê de jî çêbûye, nefreta wî ya li hemberî Baz kêmbûye. Wextê Baz destê wê mist dide, bertekê nîşanî Baz nade. Ev yek jî nîşaneyê ji bo destnîşankirina guherîna Kevokê a ji nû ve.

Herçî têkiliya Kevoka şervan a bi Bazê serbaz re ji hêla gelek rexnegirên kurd ve hatiye rexnekirin. Uzun di romanê de wekî “çendek romanûsên tirk ên serdema Komarê; Halide Edip Adıvar, Esat Mahmut Kakakurt, Refik Halid Karay, Mükerrrem Kamil Su, tev geriyaye. Çawa van romannûsên tirk di romanên xwe yê bi rêzê bi navê *Zeynonun Oğlu, Dağları Bekleyen Kız, Yezidin Kızı, Sevgim ve Izdırabım* de têkiliya jina kurd û leşkerê tirk saz kiribûn: Di romanên de tekane rêya xilasiya jina kurd girêdayî leşkerê tirk hatibû şayesandin, jina kurd encax ji welatê xwe, ji mêrê kurd dûr biketa dikarî rizgar biba” (Zeynep, 2008, r. 22). Uzun jî di vê romanê de wisa kiriye. Li gorî Alan ew kilîşe ji hêla Mehmed Uzun (di romana *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de) û Firat Cewerî (di romana *Ez ê Yekî Bikujim* de) hatiye dubarekirin. Dîsa sedema tevlêbûna Kevokê a şerê çekdarî çawa di televîzyonên tirkî de tê nîşandan, hatiye nîşandan. Derketina serê çiyê tu guherînên erênî li Kevokê peyda nekirine, dijberî wê pûçbûnekê xwe daye der di giyanê Kevokê de (Alan, 2014, r. 67).

Uzun di şexsê Kevokê de jina kurd a di nava têkoşînê de bi alegoriyêke lawaz nîşan dide. Kevok xeleka lawaz a vê têkoşînê ye; derketina Kevokê ya serê çiyê jî ji ber karîgeriya mêrekî (Jîr) ye, her gav di bin siya mêran de dimîne, li çiyê jî hewceyî arîkariya mêrekî (Rênas) ye, wextê ji welêt direve jî dîsa bi saya mêrekî (Baz) dikare bireve, ji bo karibe here derveyî welêt alîkariyê ji nivîskarekî mêr (vegêrê romanê) dixwaze û hwd. ev tişt gişt handîkapên romanê ne ku îşaretî hêla romanê ya qels dikin.

### **3.3.1.1.6. Vegêr û Riwange**

Hunera romanê, di esasê xwe de ji “çîrok”ekê û “vegêr”ekî ku vê çîrokê vedigêre, pêk tê. Hebûna hêmanên romanê yê din jî girêdayî van herdu hêmanan xwedî nirx û giringiyekê ne. Wusa be ev herdu hêman hêmanên romanê yê bingehîn (bivê nevê) in. Vegêr, figûra herî çalak a romanê ye. Roman li dora vegêr tê honan û ristin. bêyî vegêr çîrok nikare bê vegêran, rûdan nikarin bîn

neqilkirin û figûrên di nava rûdanana de cih digirin nikarin bên pênasekirin, ev tişt bêyî vegêrê romanê ne pêkan in. Ji ber ku vegêr hêmana dinyaya vegêranê ye ku hem “avaker” e hem jî di”teyîsîn”e. Vegêr, di nava hêmanên romanê de ya ku herî zêde nêzî jiyana ye; berî pêşî dengê vegêr digîje guhê xwîner û xwîner bi banga wî ya germ berê xwe dide dinyaya vegêranê (Tekin, 2018, r. 19).

Di vê romanê de du çîrokên cuda û du serleheng hene ku, heger vegêr be, divê du vegêr hebin û Mehmed Uzun jî du vegêran cihûwar dike. Lê ev vegêr dîsa ne sistematîk in (Aydoğan, 2014, r. 251). Çîrok bi piranî bi dema niha tê veguhastin. Bi bergeha kesê sêyem tê veguhastin û bergeha vegêr a rajorî her tiştî hemû hûrgiliyên jiyana lehengan digire nav xwe. Rûdana sereke ya çîrokê anku rûdana înfazkirina Baz û Kevokê bi awayekî tîr di beşa ewil de tê veguhastin. Bi rêya şûnvegerîn û monologên Baz, xwendevan dikevîne nav romanê. Vegêr, bi mudexeleyên pêvajoya vegêranê beşên berê tîne bîra xwendevanan. Di vir de teknîka çîrokbêjan a nerîtî bi kar aniye. Vegêr di serê her beşê de rasterast bangî xwendevanan dike û paşê di forma pirjimar de bergeha kesê yekem bi kar tîne. Lê di du binbeşên romanê, binbeşên 7. û 16. de, bergeha kesê yekem dibe bergeha serdest a şeweya vegêranê. Ev herdu beş, bi taybet beşa heftem xwedî şewazeke rojnamegeriyê ye. Di rastiya xwe de vegêr (nivîskar) bi şexsê xwe, xwe diyar dike. (...) Rasterast hebûna (diyarbûna) vegêr (nivîskar) di nava çîrokê de bala xwendevanan dikişîne ser xwe û çîrokê bêtir rastîn dike. Ev teknîk di heman demê de taybetiya metafictionê li romanê zêde dike (Ahmadzade, 2004, r. 342-343). Vegêrê romanê vegêrê hertiştzan e lê di hin beşan de ezvegêr dikeve devreyê, ezvegêr ew nivîskarê li Ewropayê hatî ye lê di esasê xwe de nivîskar Mehmed Uzun bixwe ye û vegêrê hertiştzan û ezvegêr heman kes in. Mehmed Uzun hem nivîskarê romanê, hem karakterekî romanê hem jî vegêrê romanê ye.

### **3.3.1.1.7. Ziman**

Ziman, amrazêke “derbirîn” û “ragihan”ê ye. Cureyên edebî pala xwe didin vegêranê; destan, çîrvanok, çîrok û roman jî ji zimên îstîfade dikin. Û tekane mebesta van cureyan heye: Vegêrana mêriv. Roman ne bi tenê mêriv vedigêre, tevî mêriv civakê jî vedigêre û ji hêla hêz, naverok û bergeha xwe ve roman, di vegêrana mêriv û civakê de, li gorî cureyên din bêtir hêzdar e. Roman, hunereke zimên e, di esasê xwe de ev taybetî ji bo cureyên din jî derbasdar in. Encax, di

rêya pêkanîna meseleya “vegêranê” de cureya ku hêrî zêde û berfîreh sûtê ji zimên digire, bêguman roman e (Tekin, 2018, r. 164-165).

Di romanê de bêjeyên têkildarî şer (biwêj û hwd.) derdikevin pêş; bikaranîna zimên, rengê zimên, sembol, alegorî; nêçîr, nêçîrvan, metafor, zimanê mîtolojiyê û hwd. têne bikaranîn. Rengdêr, dubare, jargona serdest û bindest, vegêr, zimanê bindest û stembariyê, bijartina bêjeyan, hin bêjeyên jargona nivîskar diyar dikin, ev gişt di romanê de bi zanebûn, di peywenda şer û edebiyatê de hatine bikaranîn. Dikare bê gotin, zimanê romanê tam li gorî vegêranên şer hatiye şixulandin.

### **3.3.1.2. Avaniya Tematîk**

Roman jî wekî her berhema hunerî ji “mebest”ekî diçe der. “Mebest”a romannûs, hêmana herî diyar e ku dibe sedema nivîsîna romanê. “Mebest”a romannûs, ji peyama ku metna romanê dihewîne pêk tê. Ev peyam jî di xwîneran de fikr û bîrbirinekê çêdike. Ev hemû tişt; mebest, peyam, fikr û bîrbirin “avaniya tematîk” a romanê pêk tînin. Mijara romanê her çî be bila bibe, her romanek xwedî peyamekî ye. Ev peyam di nav vehûna romanê de wekî fikreke diyar cih digire. Bi domana rûdanên romanê re, di nav diyardeyan de berdewam dike, li gorî pileya reng û pîvana xwe giringiyê bi dest dixê (Yıldırımçakar, 2021, r. 224).

#### **3.3.1.2.1. Pêwendiya Mîtolojî û Edebiyatê; Destana Gilgamiş**

Bi wateya xwe ya bêjeyî mîtos tê wateya 'gotin, xeberdan, vegêranê'; ji bêjeya Yewnanî *muthos* (*mithos*) 'ê tê û bi wateya xwe ye giştî, tê wateya çîrokên ku bi devkî têne vegêran. Bêjeya mîtolojiyê jî ji bêjeyên 'mithos' anku derasayî, efsane; 'logos' anku gotin, zanistê hatiye pê. Mîtolojî, navê şaxa zanistê ye ya ku mîtosan vedikole û ligel vê vegêranên derasayî jî vedikole. Mîtolojî; vegêranên ewil in, ên ku merivan ji bo meraqa xwe ya famkirina xweza û gerdûnê hestên xwe pê anîne zimên. Di van vegêranan de, nêrîna merivên berê ya li ser têkiliyên civakî, rûdanên xwezayî û baweriyên dînî tên şirovekirin (Karabulut, 2015, r. 621-622).

Hêmanên mîtolojîk, çawa ku karîgerî li gelek şaxên hunerê kirine her wisa jî li edebiyatê jî kirine. “Hunermendan ji bo kûrahiya wateyê biafirînin, vegêranê di nava şêwaz û zimanekî seyr (razdar) de pêşkêşî muxatabên xwe bikin, bi kêma gotinê 'alemeke wateyî ya kûr û razdar saz bikin, dinyayeke ku ji pêvgirêdanên

hizrî pêk tê û karîgeriya wê firehtir amade bikin, tîrtiya wateya deqê ye gerdûnî û qurnan wêdetir, tesîs bikin û hwd., serî li mîtosan dixin” (Tökel, 2001, r. 77).

Wextê em li dîroka edebiyatê dinêrin em dibînin ku giringiyeke mîtos û efsaneyan heye û wan karîgerî li nivîskar û berhemên wan kiriye. Çîroka *Gilgamiş*, *Şahnameya Firdewsî*, *Bhagavad Gîta* û *Ramayana* ku di edebiyata Rojhilatî de şahkarên edebiyatê têne qebûlkin ku ew li ser mîtolojiyê ava bûne û çavkaniyên îlhamê ne ji bo edebiyata modern. Herçî edebiyata Rojavayî ye bi tevdeyî ketiye bin karîgeriya mîtos û mîtolojiyê û li ser wan ava bûye: *Îlyada* û *Odîseyaya Homeros*, *Beowulf*, *Völsunga Saga*, *Nibelungenlied*, *Strana Nibelungen* û *Siegfried*, *Chanson de Roland* an rasterast mîtos in an jî vesazkerên çîrokên efsanewî ne. Di Serdema Navîn de, mîtosên Yewnanî û Romayê yên wekî *Truvayê* tevî hin mîtosên xirîstiyaniyê yên wekî *Qedeha Graal* û *Serpêhatiyên Şah Artur* bûne jêderka îlhamê ji bo edebiyata rojavayî ya wê serdemê. Di serdema Ronansê de jî bi awayekî eşkere karîgeriyeke mezin a mîte heye li ser edebiyata rojavayî. Nivîskar û şa’irên serdemê di berhemên xwe de cihekî mezin dane mîtên Yewnanî-Romayî. Mîtosa *Ulysses*, *Gigantomachy*, anku *Şerê Gigant* careke di dibin mijara berhemên edebî. Di sedsala 17. de edebiyata rojavayî berê xwe dide mîtosên kevin û yên xirîstiyanan û wan wekî jêdereke îlhambexş dibînin. Di serdema Romantîzmê, sedsala 18an, de jî karîgeriya mîtosê ya li ser afirandina berhemên edebî didome û di sedsala 19. de jî her wisa: Mîtosa *Prometeûsê* niv-Xweda ku êgir ji Xwedayan didize ji bo bîne, bide însanan û yê *Faust* merivê ku amade ye rûhê xwe ji bo zanîne bifiroşe. Di edebiyata sedsala 20an de jî karîgeriya mîtosên kevin berbiçav e. Dîsa bikaranîna mîtosa kevin a ji aliyê nivîskarên mîletên rizgarbûyî xaleke giring a wê serdemê ye, di dewra piştmeîngiriyê de. Nivîskarên weku Kateb Yacine, Aimê Césaire, û Djibril Tamsir Niane mîtosên kevin û lehengên mîtik bi şêwazeke nû rave dikin. Heman tişt di berhemên şa’irên kurd ên wekî Hejar, Hêmin û Cegerxwîn de jî ber çavê me dikevin (Vali, 2023, r. 41-43).

Romannûsên modern, hem ji bo di navbera duh û îro de pirekî ava bikin hem jî nixrên xwe yên dîrokî û çandî zindî bikin, mîtolojiyê wekî amrazeke giring dîtine. Di heman demê de helwesta nivîskar a ku mîtosê wekî pêdiviyekî dibîne ji xwesteka wî ya bi merivên xwe re bikemile (bikewe) tê (Wellek & Warren, 2013, r. 221).

Destana *Gilgamiş*, di romana Mehmed Uzun a bi navê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de cihekî xwe yê taybet heye. Em dikarin bibêjin ku destan di serêser de bi îlhambûna xwe bo nav û mijara romanê li ser dijberiya ronî û tariyê re, di cihdara 'tiştêya rûdansaz' de ye. Destana ku ji bo romanê di cihdara tiştêyên kilît de ye, yek ji regezên giring ên sohbetên Kevokê (lehenga romanê) yên bi nivîskarê ji Ewropayê hatî (vegêrê romanê) re ye û di dawîya romanê de li pişt kartpostala Kevokê [ji vegêrê romanê re] şandî de ristene ji vê destanê veguhastî hene, di vekolîna nivîskarê vegêr a li pirtûkxaneyê de wekî tiştêyekî derdikeve pêşberî me. Dîsa berhema Baudelaire a bi navê *Kulîlkên Ezêb* jî di beşa dawîn a romanê de tê pêşberî me. Pêkan e em bibêjin navê pirtûkê û trajediya herdu lehengên romanê û di taliya vê trajediya de ji ber heza di navbera wan herduyan de bişkivî, di cihdara temsîlî ya romanê de ye (Purçak, 2020, r. 81).

Uzun bi epîgrafeke ji destana *Gilgamiş* dest bi romana xwe dike. Di romanê de qala destanê û hin beşên wê dike. “Dualîzma dînê Zerdeştîyê (başî û xirabî, ronî û tarî) wekî tema hatiye ristin di romanê de. Em dikarin bibêjin nivîskar xwestiye bala me bikişîne ser şerê di navbera du hêzên dijber ên wekî, rih û maddeyê, başî û xirabiyê. Ji navê romanê jî kifş e roman qala şerê mirin û evînê dike” (Pariltı & Galip, 2010, r. 189).

*Gilgamiş*, di epîgrafa pêşîya romanê de -ji destana *Gilgamiş* hatiye girtin-ber bi çiyayê ku roj lê hildihat, xwe dide ser rêya royê, her ku diçe, piştî her qonaxê tariya derdora wî rapêçabû bêhtir zêde dibe, ne pêşîya xwe ne jî paşîya xwe dibîne. Ev rewş heya qonaxa yazdehan berdewam dike, her ku diçe tarî zêde dibe. Piştî qonaxa yazdehan tîrêjên berbangê xuya dikin. Û piştî qonaxa dozdehan tîrêjên rojê dixuyên, wekî lehiyekî diherikin. *Gilgamiş* dawîya dawîn xwe digihîne roniyêke boş. Alan (1998) balê dikişîne hevêliya di navbera qonaxên rêwîtiya *Gilgamiş* û qonaxên (binbeşên) romanê: Di romanê de heya beşa dozdan (Jan) Baz jî di nav tariyekê de ye. Piştî beşa dozdan (Awir) ronî xwe nîşanî Baz dixê. Ev ronî evîn e. Guherînek di kesayeta (ruhê) Baz de çêdibe: Haya wî ji borîroja wî dibe. Êdî baweriya xwe ji şerê kirêt naîne. Dest bi guhdariya muzîka klasîk û xwendina helbestan dike. Evîn careke din wî dike meriv. Ji tariyê digihîje qonaxa roniyê: Dema tê kuştin, di nava tariya şevê de, piştî gule lê dikeve, bi hemû taqetê xwe radibe ser piyan, berê xwe dide çemê ku ronî û şewq jê diçe (r. 148). Hingî dinya xweş ava ye anku dizivire şev û roj didin dû hev, dikine dor, deweraneke

anku dewrûdorek heye. “Di romanê de jî wisa ye: Piştî her ronîya mistekê tariyeka ferîşte tê. Piştî her beşa ku ronî jê diherike, hikûmê tariyê tê” (r. 149).

Alegorî; bi rêya honakê veguhastina kes an jî tevgeran e ku ev honak li derveyî vegêranê xwedî wateyê cuda ye. Em dikarin bibêjin ku alegorî, ku em gelek caran di nava berhemên edebî de pê re rû bi rû dimînin, hunera vegêrana honakeke bi tevahî cihêreng e di nav honakê de. Ew mijara ku behs lê tê kirin di rastiya xwe de wateyên gelekî cuda dihewîne û amaje bi rûdanên cihêreng dike. Encax bi wasîteya honak û karakterên durrî wê behsa wê mijarê tê kirin. Romanên alegorîk jî bi vî awayî serî li alegoriyan didin, tiştê ku dixwazin bibêjin bi alegorî, sembol û motîfan pêşkêş dikin:

Roman, romaneke alegorîk e û lehengên romanê jî sembolîk û metaforîk in. Li gorî Alan (1998), Baz wextê durrî evînê ye di nav tariyê de ye, lê wextê bi taya evînê dikeve Gilgamişê di nava roniyê de sembolîze dike. Kevok evîn, bedewî û çiraya şevê sembolîze dike. Rênas ronîya heyvê sembolîze dike; rê nîşanî wan dide lê di taliyê de winda dibe. Jîr wekî wateya navê xwe jîrek e. General Serdar, serdarê artêşê ye û Mader jî mader e (r. 149). Baz û Kevok kes û şexs in; ne tîp in. Lê navên wan, deng li nêçîrvantî û nêçîrekê jî dikin (r. 148). “Di wî şer[ê] kirêt de dibe lawê êrîşên şevan û m[i]rînan. Wekî gurekî ji xumana şevên tarî hez dike. Wezîf[ey]a [peywira] wî, di tariya şevê de nêçîra însanan; di berbang û danê êvaran de leza li pey rêç û şopên serhildêran e. Baz, hingê di tariyê de ye, ew tarî ye” (r. 148). Romana ku li ser dijayetiya eşq û mirin, ronî û tariyê hatiye avakirin ji aliyekî vedigêre ku evîn, hezkirin dikare bibe xilaskerê însanan ku hewla wan her şer e ji aliyê din ve vê peyamê dide; tekane rêya xilasiya ji tariyê her şerkirin e, bêyî ku meriv hêvîşikestî be (Şengül, 2013, r. 99).

Uzun, bi bikaranîna hêman û lehengên mîtolojîk di sazka romana xwe de, rewşa serdema xwe ya siyasî û civakî bi şewazeke xasî xwe teyîsandiye. Wî tevî ku bi zimanê mîtolojiyê yê karîgerîker û sembolîk romana xwe bihone, ji mîtosên destana *Gilgamiş* sûd wergirtiye û bi rêya berhema xwe bûye tercimanê ramanên miletê xwe. Uzun têkiliyek saz kiriye di navbera lehengê mîtîk (*Gilgamiş*) û lehengê romana xwe (Baz) de û pala xwe daye hin hêmanên mîtolojîk bi wî awayî tevî ku rengê rûdanên siyasî û civakî yên serdema xwe vede di navbera borîroj û serdema modern de pirek ava kiriye.

### 3.3.1.2.2. Nasname, Mêtîngerî û Bişaftin

Nasname, yek ji têtîgehên navendî ye ku vê yekê rave dike: Gelo civak, gel û takekes xwe çawa dibînin, di pêvajoyên dîrokî û civakî de xwe çawa cihdar dikin? Digel ravekirina wekhevî û cudahiyan, hin xisletên meriv û civakê jî îfade dike. Nasname rasterast nîşaneyê civak, gel û neteweyê ye, yekîneya bîngêhîn a ravekirina pîrsa “Kî” ye. Nasname têtîgeheke wisa navendî ye ku dikare hema bêje hemû aliyên civak, gel û takekesê bicivîne û wan mijaran di qada xwe de bihewîne. Nasname, wekî têtîgeheke neynikî, hemû aliyên jiyana civakî û takekesê dîtewîsîne û ronî dike. Nasnameya ku teysa jiyane nîşan dide, di pênasêkirina meriv û civakê de giringiya xwe careke din derdixe pêş (Alver, 2006, r. 32).

Li gorî Ahmedzade (2011) di *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirîne* de meseleya herî navendî meseleya *nasnameyê* ye: Gelê Welatê Çiyayî ji bo parastina nasnameya xwe têtîdikoşin, şer dikin. Herçî Welatê Mezin e nasnameya wan înkâr dike, tevgera wan wekî dijî siyaseta dewletê dibîne, bi hemû hêza xwe diçe ser wan, bi tundî, kuştin û wêrankirinê dîtewîsîne. Di gelek cihên romanê de amaje bi hizra welatê têtî kirin. Gelê Welatê Çiyayî bineliyên wê axê ne, heya heftê û heft bav û kalên wan li ser vê axê jiyane. Divê 'biyanî' anku leşkerên Welatê Mezin ji welatê wan biçin, dev ji dagirkeriyê berdin. Di navbera herdu welatan de cudahiya herî mezin ziman e. Siyaseta Welatê Mezin a fermî li ser înkarkirina nasname û zimanê Welatê Çiyayî ava bûye: Zimanê wan înkâr û qedexe dike, zimanê xwe, ew zimanê ku gelê Welatê Çiyayî bi tu awayî jê fam nake, li ser wan ferz dike (r. 73). Jiyana Baz rasterast li ser pîrsgirêka nasnameyê hatiye sazîkirin: Baz, bi salan zanibûye ku dêwbavê wî di qezayeke trafikê de mirine. Lê piştî gotinên jina wî yê kirêt ên der barê koka (rehûrêça) wî de, dikeve pey rastiya xwe, hewl dide ku zanibe ka koka wî ji ku têtî. Piştî vekolîneke dûtîrêj hîmî rastiya xwe ye trajîk dibe. Piştî wê guherînê mezin di ruh û fikrê wî de çêdibin; polîtîkayên dewletê rexne dike û di dawiyê de jî ev yek dibe sedemê înfaza wan.

Meseleya *zimên* jî tevî meseleya nasnameyê navendî ye di romanê de. Vegêr di gelek cihên romanê de li ser zimên disekine: Cudahiya herî berbiçav a di navbera Welatê Mezin û Welatê Çiyayî de bêşik cudabûna zimanê wan e. Gelê Welatê Çiyayî bi tu awayî ji zimanê leşkerên Welatê Mezin fam nakin. Jinên Welatê Çiyayî bi zimanê xwe ji zarokên xwe re stranên dîlorînînin. Kal û pîrên wan bi hev re bi zimanê xwe xeber didin. Zimanê leşkeran jî wekî wan 'biyanî' ye.

Zimanê wan jî wekî erdnîgariya wan ciyawaz e. Navê şervanan bi zimanê Welatê Çiyan e. Welatê Mezin pergaleke perwerdehiyê saz kiriye, perwerdeyê serdanpê bi zimanê xwe dide, nahêle zarokên Welatê Çiyan bi zimanê xwe xeber bidin. Lê ev polîtîka jî bi ser nakeve. Her çiqasî hewl bidin jî nikarin zimanê Welatê Çiyan bi gelê wir bidine jibîrkin. Gelê Welatê Çiyan hînî zimanê Welatê Mezin bibin jî bi aksanên xwe kifş in, ciyawaziya wan bi wî awayî xwe dide der.

Di romanê de avabûna Welatê Mezin, rêveberiya wê, pergala wê, bîrdoziya wê bi awayekî çîksayî hatiye eşkerekirin: General Serdar bi derbeyeke leşkerî desthilatiyê dixê destê xwe. Wextê vê yekê dike serokê dewletê û çendek yaverên wî dukuje, azadiya fikrî binpê dike, rojnameyan qedexê dike, rewşa awarte (derasayî) îlan dike. Jixwe di serî de, Welatê Mezin li ser tundiyê ava dibe. Li vî welatî serdestî di destê artêşê de ye û her gotina artêşê (generalan) ferman e, zagon e. Desthilatiya teqez di destê General Serdar de ye: Li her derên fermî yên Welatê Mezin resm û heykelên wî hatine daliqandin û li binê wan resm û heykelan wiha nivîsiye; 'her tişt ji bo serok û welêt'.

Pergaleke totalîter li ser kar e. Bi tenê Xwedayek, bavek, dêyek, lîderek, alayek, dewletek û welatek heye. Fermanên dewletê û yên artêşê wekî fermanên Xwedê ne û divê her kes li gorî vê distûrê tev bigere. Di vê pergala totalîter de ji azadiya siyasî re niqutket jî cih tune. Kî ku li gorî van qaîdeyan tev negere divê bêne berterefkirin. Gotina kelîmeyeke şaş(!) jî dibe sedem ku meriv bê kuştin. Gelek nivîskar, rewşenbîr, rojnameger ji ber fikrên xwe hatine girtin. Îşkenceyeke sîstematik heye û ev yek wekî rûdaneke jirêzê ye. Sedemên derbeyê jî îhtîmala perçebûna Welatê Mezin e. General Serdar ji bo dewletê ji perçebûnê xilas bike dest daye ser desthilatê; baweriya wî bi wî şiklî ye û hêviya wî ew e ku bi vê kirina xwe welêt pev ve ke, bike yek. Di romanê de Welatê Mezin, têkiliyên wan, jiyana wan bi awayekî modern hatiye şayesandin. Lê Welatê Çiyan wekî welatekî paşdemayî (pêşmodern) cih digire.

Herçî Welatê Çiyan e wekî mêtîngeheke Welatê Mezin hatiye derbirin: Polîtîkayên Welatê Mezin ên ji bo Welatê Çiyan pala xwe didin tundi û înkare. General Serdar wextê tê ser hikûm hindê mezî û giregirên Welatê Çiyan înfaz dikin, hinekên wan diavêjine zindanan, hinekan jî bi darê zorê dişînin warê sirgûnê. Leşkerên Welatê Mezin li ser gundên Welatê Çiyan de digirin, malên wan dişewitînin, wan dukujin, sirgûn dikin: Zagon û sazûmanek li wan deran



tuneye. Polîtîkaya herî berbiçav a Welatê Mezin ew e ku gelên Welatê Çiyan bibişêvin, zimanê wan qedexê bikin, nasnameya wan tune bihesibînin, ji holê rakin.

Serhildêrên Welatê Çiyan wekî dijmin têne kodkirin: Li gorî rayedarên Welatê Mezin armanca wan serhildêran her ew e ku Welatê Mezin perçe bikin loma yên wisa divê tavilê bêne berterefkirin, her rê mubah e ji bo ew ji holê bêne rakirin. Bi aliyekî ve jî serhildana wan wekî pîlaneke dewletên emperyal tê dîtin: Li gorî rayedarên Welatê Mezin dewletên mezin ên dinyayê gelê Welatê Çiyan dixapînin, fitneyê dikine navbera wan da ku bi vê rêyê Welatê Mezin ji hundir ve hilweşînin, perçe bikin. Lê di nav rûpelên romanê de em dibînin ku serbazê ku bavî ji Baz re kiriye li xwe mikur tê wekî bi vê rêyê ew ê tu carî nikaribin bi ser kevin, wan bibişêvin, kuştin û bişaftin ne tu rê ye. Her wiha Baz jî di dawiyê de tê ser wê fikrê, vê berteka xwe eşkere dike û ev yek dibe sedemê kuştina wî û Kevokê.

Serhildana li Welatê Çiyan li hemberî artêşa Welatê Mezin hatiye pê wekî helwesteke dijmetînger hatiye pênasekirin. Keç û xortên Welatê Çiyan ji bo azadiya welatê xwe li hemberî zilm, zordestî û dagirkeriya Welatê Mezin serî hildane, derketine serê çiyân, di şikft û çiyayên bilind ên Welatê Çiyan de cihûwar bûne, bi çek û sîlahan êrîşê dibin ser leşkerên dagirker, biyanî. Gelê Welatê Çiyan bi heftê û heft bavê xwe ve, ev bi hezaran salan e li ser axa xwe, bi ziman û çanda xwe, jiyana xwe ya ku li ser pergala ‘eşîrtiyê saz bûye, didomînin. Biyaniyan, ên ku tu tiştî ji zimanê wan fam nakin, welatê wan dagir kirine, hikûmên xwe bi darê zorê li ser wan ferz kirine. Tekane rê ew e ku dagirker welatê wan biterikînin, vegerin bajarên xwe.

“Paşxaneya dîrokî ya romanê piştî tevkujiya Dêrsimê ji hêla leşkeran ve wekî evlad girtina zarokên kurdan tîne bîrê” (Fîrat, 2012, r. 434). Hêzên serdest kesên bindest bi awayekî ji nasnameya wan a neteweyî dûr dixin, wan dikin biyaniyên civaka xwe û çanda xwe, hişmendiya wan ji holê radikin bi wî awayî wan mêtîngêhî dikin, di taliyê de wan kesan dikin bendeyên serdestan û dijminên neteweya xwe. Ji vê yekê re mankûrtkirin, ji wan kesan re mankûrt tê gotin. Mankûrtkirin têgiheke sosyoçandî ye. Di romanê de Baz mankûrtek e. Ji hêla leşkeran ve dêwbavê wî têne kuştin, wî dişînin sêwîxaneyên dewletê da ku mêjiyê wî bê şuştin, wekî milîtanekî bê perwerdekirin. Dû re diçe mektebên leşkerî, li wir

perwerdeya xwe didomîne, di taliyê de dibe neferekî wisa ku canê xwe ji bo dewletê, artêşê, alayê û serokên dewletê feda dike. Paşê tê şandin ji bo gelê xwe, gelê Welatê Çiyan terbiye bike, ên ku serî rakirine bikuje û wan berteref bike.

## ENCAM

Ev xebata ku li ser her heft romanên Mehmed Uzun hûr dibe, auraya romanên wî û her sê tebeqeyên vê aurayê destnîşan dike û li ser van romanên dahûrîneke tematîk pêk tîne; bi vê çarçoveyê digihije van encamên jêrîn:

Piştî vê vekolînê hat dîtin ku di romana Mehmed Uzun a ewil de, *Tu*, temaya sereke sirgûn e; di romanê de taybetiyên otobiyografîk serdest in; roman qala jiyana Uzun a beriya sirgûnê dike û ji bo sirgûnê şert û mercan ava dike. *Tu*, ji ber ku ji hêla honaka romanê û bijartina vegêr ve taybetiyên bildungsromanê nahewîne, ne bildungsroman e lê dîsa jî ji hêla qonaxan ve yên ku lehengê bildungsromanê tê re derbas dibin, dişibe bildungsromanê û di taliyê de jî ji hêla *fikrî û siyasî* ve bîrewer dibe. *Tu*, rewşa sosyopolîtîk a salên 1970yê, panoromaya rewşa Tirkîyeyê û welatê kurdan, derbeyên leşkerî, bi awayekî objektîf radixe ber çavan û giringiya dîrok, çand, ziman û folklorê di avakirina gotara neteweyî de mijarên bingeîn in ku tevna romanê li ser hatiye avakirin. Dîsa helwesta rewşenbîrên kurd a dijmêtinger, tevger û xebatên wan bi awayekî zelal hatine pêşkêşkirin û mijarên ziman, nasname û bîrê di navenda romanê de bi awayekî serkeftî hatine cihûwarkirin.

Bi vê vekolînê hat tesbîtîkirin ku di romana Mehmed Uzun a duyem de, *Mirina Kalekî Rind*, jî temaya sereke sirgûn û derûniya sirgûnê ye, roman taybetiyên otobiyografîk dihewîne, qala sirgûniya Uzun û serdema piştî wê dike. Roman, wekî çeşn bildungsroman e: Vegêrê romanê (ezvegêr) yek ji serlehengê romanê (Serdar) ye. Serleheng derdikeve rêwîtiyê (sirgûnê), di rê de rêberekî (Kalê) nas dike û dikeve bin karîgeriya wî, veguherîna xwe gav bi gav diguhêze û di taliyê de ji hêla çandî û felsefî ve bîrewer dibe, bi wî awayî nasnameya xwe bi dest dixê. Piştî vê vekolînê hasil bû ku Serdar temsîliyeta ronakbîrên kurd ên îroyîn, Kalê jî yên sedsala XXan dike; roman, bildungsromana rewşenbîrên kurd e, portreya herdu nifşên rewşenbîrên kurd xêz dike. Dîsa di romanê de rewşa sosyopolîtîk a serdemê bi awayekî zelal hatiye pêşkêşkirin. Derûniya sirgûnê û wekî stargeh zimanê dayîkê li sirgûnê, giringiya dîrok, folklor û edebiyata klasîk temayên sereke ne ku tevna romanê li ser hatiye ristîn.

Her wiha bi vê xebatê tê derket ku Mehmed Uzun bi romanên xwe yên dîrokî, *Siya Evinê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê û Hawara Dîcleyê*;

dîroka neteweya kurd û trajediyên ronakbîrên kurd ên sirgûn ji nû ve dinivîse û bi vî awayî li hemberî dîroka serwer radibe, li ber xwe dide. Di van romanên de di navbera dema niha û borîrojê de têkiliyekê saz dike û bi vî awayî borîrojê temsîl dike ku karîgeriyê li ser îrorojê dike. Romanên Mehmed Uzun ên dîrokî bi hînkirina dîrokê, veavakirina hişmendiya neteweyî û bîra civakî re mijûl in. Mehmed Uzun dixwaze bi van romanên dîrokî bi aliyekî ve jî xirabiyên îdeolojiyên fermî deşîfre bike. Dîsa meriv dikare bibêje, Mehmed Uzun di romanên xwe yê dîrokî de dîrokeke ku hatiye paşguhkirin vedikole, dem, şûnwar û kesayetên dîrokî vedigêre û zindî dike. Mîr Bedirxan, Evdalê Zeynîke, Celadet Bedirxan û Memduh Selîm kesayetên pir giring in ku dîroka fermî ew ji derveyî dîrokê hiştine. Uzun wan ji windabûnê rizgar dike û bi vegêranên wan, dîrokeke alternatîf diafirîne û di qalibên dîroka serwer de derz û qelşên nû vedike.

Mehmed Uzun bi van her çar romanên xwe yê dîrokî bûye nûnerê gotareke nefermî, muxalîf û alternatîf ku desthilatdariya civakî hembêz dike. Hewl dide dengê gelên jibîrbûyî; kurd, ermen, keldan, nastûr, suryan, êzîdî û yê wekî wan bide bihîstin, bi romanên xwe bide nîşan ku edebiyat bi taybet jî roman dikare bike ku “jêrdest jî bikarin xeber din”. Bi serhildana li hemberî dîrok û bîra fermî dide rê da ku bîreke kolektîf a alternatîf ava dike û bi vî rengî per û baskên bîra serwer dişikêne.

Dikare bê gotin ku Bîra Qederê û Siya Evîne bi armanca afirandina bîra civakî û dîroka neteweyî, bi xema jibîrbûna du rewşenbîrên giring ên kurd, Memduh Selîm û Celadet Bedirxan, hatine nivîsîn. Uzun wekî alternatîfa dîroka nêz a kurdan, têkoşîna li derdora nasnameya neteweya kurd a li hemberî têgihîştina serdest a dîrokê, wekî amraza xeyalkirin û zindîkirina bîra civakî ya neteweya kurd, serhatî û têkoşîna wan kiriye mijara van romanên. Uzun bi van herdu romanên dîrokî dixwaze van herdu rewşenbîrên hema bêje hatibûne jibîrkirin nemir dike û li hemberî dîroka serwer bîreke alternatîf ava bike.

Dîsa, romana *Hawara Dicleyê* şahidiya dîrokî dixwe navenda vegêranê, bi ‘ecinandina dîrokên kesane û yê civakî, li hestên hevpar ên bîra hevpar digere. Di romanê de balê dikişîne ser riwangeya kesê ku rastî karesatê hatiye, di heman demê de nîşan dide ku ka bîranîn çawa bi şahidiyê ve karakterekî hevpar digirin. Uzun, bi bîranînê di navbera borîroj, îroroj û siberojê de pirekê ava dike. Wan êş û elemên hatine jibîrkirin bi rêya bibîranînê tîne îrorojê, bîrê ji mirinê rizgar dike û

bîreke hevpar û alternatîf ava dike. Her wisa Uzun, di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de, qala dengbêjê kurdan ê efsanewî, Evdalê Zeynikê dike. Uzun bi vê romana xwe tevli vê helqeya edebî dibe ya ku ji destana *Gilgamiş* û destanên Homeros heya roja me hatiye. Di romanê de wekî dengbêjan qala takekes û civakê dike, jiyana takekes û civakê, dem û şûnwarên wê dewrê vediguhêze siberojê, peywira bîrê hildide ser milê xwe.

Hate dîtin ku Uzun di romanên xwe yê dîrokî de jî mîna hemû romannûsên neteweyî hewl daye ku ferdên kurd ji kesayetiya wan rizgar bike û wan bike parçeyekî watedar ê neteweya kurd. Wî dil kiriye bi peyamên van romanên tovên hişyarbûna dîroka neteweya kurd di binhişê kolektîf a civaka kurd de biçîne. Dîsa Uzun di romanên xwe de alegoriyên neteweyî jî radixe ber çavan: *Sîya Evîne* û *Bîra Qederê* ne tenê vegêrana jiyana Memduh Selîm û Celadet Bedirxan in, di heman demê de simbolên qedera rewşenbîrên kurd ên sirgûn in. Uzun ev roman ji bo simbolîzekirina qedera rewşenbîrên kurd nivîsîne. Di *Hawara Dîcleyê* de Biro, di vê alegoriya neteweyî de, wekî kesayetekî birîndar, seqetbûyî û wêrankirî, Kurdistanê ku ji aliyê dewletên cuda ve hatiye parçekirin û parvekirin, temsîl dike. Dîsa di *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* de babetên kilaman û jiyana Evdal piranî civaka kurdan, êş û azarên kurdan temsîl dikin. Taybetiya hevpar a van romanên, ku xalên cihê yê dîroka kurdan radixin ber çavan, di van romanên de li dor çîrokên dîrokî bikaranîna alegoriya neteweyî, dîroka kurdan temsîl dike.

Vê xebatê nîşan da ku Uzun bi taybet li ser vegêranên rewşenbîrên kurd ên sirgûn disekine. Ev beralîbûn sê armancan pêk tîne: Uzun hem bi trajediya xwe ya neteweyî ve çîrokeke neteweyî diafirîne û hem jî bi trajediya xwe ya şexsî ve çîrokeke takekesî diafirîne. Her wiha balê dikişîne ser girêftka rewşenbîrê modern ku xwe wekî şexs aîdî wê dibîne. Li gorî Uzun nasnameya neteweyî bi zimên tê avakirin. Romanên Uzun lêgerîna venûsîna dîrokê û veavakirina vegêraneke neteweyî ne. Dîsa Mehmed Uzun di her çar romanên xwe yê dîrokî de qala serpêhatiya rewşenbîrên kurd ên nêzî du sed salî ye sirgûn in, dike. Uzun, hem berhemên xwe dike yek ji wê helqeya edebiyata cihanê ya ku piraniya wê ji berhemên nivîskarên li sirgûnê pêk tê hem jî xwe bixwe jî dike helqeyeke van rewşenbîrên kurd ên sirgûn. Bi vî awayî cehd dike hem edebiyata xwe ji deverîbûnê rizgar bike, bike gerdûnî, hem jî bi çîroka rewşenbîrên kurd ên sirgûn edebiyata xwe bike vegêraneke neteweyî.

Derkete holê ku yek ji çavkaniyên îlhamê ya sereke ya edebiyata Mehmed Uzun jî, sirgûn e. Uzun sirgûnê dixê navenda vegêranên xwe, bi vî awayî rewşenbîrên kurd ên wekî Memduh Selîm û Celadet Bedirxan ji nû ve vedijîne. Uzun ev rewşa sirgûn a rewşenbîrên kurd wekî vegêraneke neteweyî nivîsiye. Ji ber ku Uzun jî ronakbîrekî kurd ê sirgûn e, di afirandina van romanên de karîgeriya vê yekê bi awayekî eşkere xuya dike. Ew vê trajediya ku ev du sed sal in tim û tim tê dubarekirin û bûye qedera rewşenbîrên kurd, dinivîse û nîşanî xwînerên xwe dide.

Di *Hawar Dîcleyê* de ku borîrojê dike qurbana îrrojê, helwesteke romantîk wekî berteka li dijî demê, hesreta borîrojeke paqij û rexnekirina dema niha bi zelalî xuya dike. Her çiqasî dem, cih, kes û rûdan dîrokî bin jî, nivîskar bi şert û mercên îroyîn û îro dinivîse. Ev helwest dibe sedema anakronîzmên beloq. Em di hin beşên romanên *Rojek ji Rojen Evdal Zeynikê* û *Mirina Kaleki Rind* de jî rastî heman cure anakronîzman tînin ku serlehengên romanên bi awayekî li xwe zêde hatine îdealîzekirin û mezinkirin, borîroj bi argûmanên îrrojê hatine şirovekirin. Ev jî handîkapa van romanên nîşan dide.

Li aliyekî din, romana Mehmed Uzun a bi navê *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê*, ji ber ku şer her li navenda romanê ye, roman qala şerekî aktûel dike, li ser temayên şer ava bûye vegêraneke (romaneke) şer e. Di navbera hêmanên romanê yê binyadî û şer de tîkiliyeke xurt heye. Karîgeriya şer li ser karakterên romanê û tevgerên wan heye; di nava şer de guherîneke berbiçav nîşan didin. Di romanê de jina kurd bi alegoriyeke lawaz hatiye nîşandan, ev jî handîkapa romanê ye. Dema em li avaniya tematîk a romanê dinêrin em dibînin ku li ser du hêlan ava bûye: Yek hêla romanê ya mîtolojîk e ya duduyan jî tevî vê hêlê, hêla vegêranên şer e ku li ser temayên wekî nasname, mêtîngerî û bişaftinê radiweste. Roman, romaneke alegorîk e; navê mekan û lehengên romanê alegorîk in: Di romanê de cihê destana *Gilgamiş* gelekî girîng e; romanê hem navê xwe di peywenda tîkoşîna ronî û tariyê de ji destanê îlham girtiye hem jî ji bo romanê di şûngeha “tiştêya rûdansa” de ye. Baz arketîpê *Gilgamiş* e; ew jî wekî *Gilgamiş* li pey roniyê ye lê dawiyê nikare xwe bigihîne roniyê, tîk diçe. Dîsa wekî tiştê di gelek cihên romanê de destana *Gilgamiş* derdikeve pêşberî me. Uzun, di honaka romana xwe de, bi bikaranîna unsur û lehengên ji destana *Gilgamiş*, rewşa serdemê ya siyasî û civakî bi şêwazeke xwemalî xwe, teyisandiye. Wî hem bi

zimanê mîtolojiyê ê karîgerîker û simbolîk romana xwe honaye, hem jî ji mîtosên destana *Gilgamiş* sûd wergirtiye û bi rêya berhema xwe bûye tercimanê ramanên gelê xwe. Uzun têkiliyeke xurt ava kiriye di navbera lehengên mîfîk ên ji destanê û lehengên romanê de û pala xwe daye hin unsurên mîtolojîk ên destanê. Bi wî awayî tevî ku xwestiye rengê rûdanên siyasî û civakî yên serdema xwe biteyîsîne, di navbera borîroj û îrorojê de pêwendiyek jî saz kiriye.

Dîsa di romanê de meseleyên zimên û nasnameyê navendî ne: Gelê Welatê Çiyan ji bo nasnameya xwe bidest bixin, têdikoşin. Welatê Mezin nasnameya wan înkâr dike, tevgera wan wekî dijmin dibîne û bi tundiyê ditepisîne. Di gelek cihan de hizra welat tê referekirin. Ziman di navbera herdu welatan de cudahiya herî mezin û berbiçav e. Siyaseta Welatê Mezin a fermî li ser înkarkirina nasname û zimanê Welatê Çiyan ava bûye. Romannûs Welatê Çiyan wekî koloniyêke Welatê Mezin resm dike. Gelê Welatê Çiyan jî ji bo dekolonîzasyonê serî hildidin, li hemberî wan şer dikin.

Axirî vê vekolînê destnîşan kir ku di romanên Mehmed Uzun de aurayek heye ku ji sê tebeqeyên sereke pêk te: *Sirgûn*, *dîrok* û *şer*. Di her heft romanên Mehmed Uzun de jî ev tebeqe hene, di nav hev de ne û li hev aliyane, lê di hin romanên de hin tebeqe serdest in: Di herdu romanên wî yên ewil de, *Tu* û *Mirina Kalekî Rind*, tebeqeya *sirgûnê*, di her çar romanên wî yên dîrokê de; *Siya Evînê*, *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê*, *Bîra Qederê* û *Hawara Dîcleyê*, tebeqeya *dîrokê* û di romana wî ya bi navê *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de jî tebeqeya *şer* serdest e. Uzun bi van romanên xwe di şexsê rewşenbîr û kesayetên giring ên dîroka kurdan de ronî daye ser trajediya kurdan. Ligel vê bîr û dîroka kurdan a ji hêla hêzên serwer ve hatiye tunekirin û berovajîkirin vegêraye ku bi vê berî daye giringiya ziman û nasnameya kurdî û nîşan daye ka kurd çawa bûne mexdûrên mêtîngehî, pevçûn û şeran. Nîşandana auraya romanên Mehmed Uzun û her sê tebeqeyên vê aurayê (*sirgûn*, *dîrok* û *şer*) ku di romanên Uzun de civiyane, encameke giring ya vê xebatê ye.

## JÊDER

- Acun, R. (2024). *Rexneya Civakî, Siyasî û Dîrokî di Romana Kurdî ya Diyasporayê de*. Zanîngeha Dicleyê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî. Diyarbekir. (Teza Doktorayê ya Neweşandî).
- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç Sosyolojisi*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Adsay, F. (2013). *Romana Kurdî (Kurmançî) ya Dîrokî: Bîra Civakî û Nasname*. Zanîngeha Mardin Artukluyê. Enstîtuya Zimanên Zindî. Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî. Mardîn. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Ahmedzade, H. (2004). *Ulus ve Roman Fars ve Kürt Anlatsal Söylemi Üzerine Bir Çalışma*. A. Z. Gündoğan (wer.). İstanbul: Pêrî Yayınları.
- Ahmedzade, H. (2011). *Romana Kurdî û Nasname*. F. Adsay (wer.). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Alver, K. (2012). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Alver, K. (2006). *Edebiyat ve Kimlik*. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, j. 2, rr. 32-43.
- Akay, A. (1996). *Sürgün Kimliği*. (ed.). F. Andaç. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (71-76.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akbaş, O. (2022). “Yersiz Yurtsuzluğu Tanpınar Dilinden Okumak”.  
<https://www.gunboyugazetesi.com.tr/yersiz-yurtsuzlugu-tanpınar-dilinden-okumak-148033h.htm> (d.x.: 31.12.2023).
- Aktokmakyan, M. (2007). *Tesbih Taneleri: ‘Kafle’ nin Yetiştirdiği Bir Bildungsroman*. *Mesele Dergisi*, j. 4, rr. 35-36.
- Aktulum, K. (2015). *Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi ya da Tarihi Yeniden Yazmak*. *Bilig*, j. 73, rr. 1-16.
- Alan, R. (1998). *Romannivîsîna Mehmed Uzun*. *Kovara War*, j. 5-6, r. 135-154.
- Alan, R. (2013). *Romanek û Têkçûna Masûmiyetekê*. *Bendname* dnd. (193-



- 205.rr.). İstanbul: Peywend Yayınları.
- Alan, R. (2014). Di Edebiyata Kurdî ya Modern de Lêrasthatinên Kolonyal, Îmaja Neteweyî û Klîşeyeke Berevajîbûyî. *Tir û Armanc*. (amd.). R. Alan & E. Öpengin. (49-70.rr.). İstanbul: Peywend Yayınları.
- Andaç, F. (1996a). Sürgün Sözlerin Anlamı. (ed.). F. Andaç. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (11-18.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Andaç, F. (1996b). Sürgün Edebiyatı. (ed.). F. Andaç. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (373-374.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Anderson, B. (2015). Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması. İstanbul: Metis Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2016). Roman Kuramına Giriş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*. Zanîngeha Marmarayê, Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Edebiyata Tirkî ya Nû. Stenbol. (Teza Doktorayê ya Neweşandî).
- Argunşah, H. (2016). Tarih ve Roman. Ankara: Kesit Yayınları.
- Aslan, S. (2006). *İletişim Sorunsalı Açısından Tasarın ve Edebiyat*. Zanîngeha Marmarayê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Radyo, Televîzyon û Sînemayê. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Assman, J. (2018). Kültürel Bellek Eski Yüksel Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. A. Tekin (wer.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ataseven, E. (2010). *Prelude to The Narrative: Textuality and Mehmed Uzun's Storytelling*. Zanîngeha İstanbul Bilgiyê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Edebiyata Berawirdî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Aydoğan, İ. S. (2014). Guman 2. İstanbul: Rûpel Yayınları.
- Aytaç, G. (1996). Alman Sürgün Edebiyatı (1925-1945). F. Andaç (ed.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (123-124.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Aytaç, G. (2014). Edebiyat Yazıları I. Ankara: Ürün Yayınları.
- Azaryahu, M. (2009) ‘Naming the Past: The Significance of Commemorative Street Names’, in Berg L. D. and Vuolteenaho, J. (eds) *Critical Toponymies: The Contested Politics of Place Naming*. Aldershot: Ashgate, rr. 53–70.
- Başarslan, S. N. (2010). “Romanın Yapusal Elemanları”.  
<https://www.derindusunce.org/2010/11/22/romanin-yapusal-elemanlari/>  
(d.x.: 25.12.2023).
- Başkaya, F. (2009). *Resmi Tarih Tartışmaları-2*. İstanbul: Türkiye ve Orta Doğu Forumu Vakfı Özgür Üniversite Yayınları.
- Baştürk, Ş. (2022). “Yabancılaşma”.  
<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/yabancilasma>.  
(d.x. 31.12.2023).
- Belge, M. (2016). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. G.Sarı (wer.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Beşikçi, İ. (2015). *Devletler Arası Sömürge Kürdistan*. İstanbul: İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları.
- Bodur, E. (2009). *Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun*, Zanîngeha İstanbul Bilgiyê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Edebiyata Berawirdî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Boes, T. (2006). *Modernist Studies and The Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends*. *Literature Compass*, 3(2). England: Blackwell Synergy.
- Bolel, C. (2013). *Analysis of Kurdish Nationalist Discourse in Mehmed Uzun’s Literature Through The Ethno-Symbolist Approach*, Zanîngeha Sabancıyê. Enstîtuya Zanistên Civakî û Hunerê. Şaxa Makezanista Zanista Siyasetê. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. F. B. Aydar (wer.). İstanbul: Metis

Yayınları.

- Carr, E. H. (2018). Tarih Nedir?. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cassin, B. (2018). Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt. S. Kaynak (wer.). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Cortazar, J. (1996). Sürgün ve Sürgün Edebiyatı. F. Andaç (ed.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (21-24.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Çetin, N. (2019). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çizmeci, S. (2011). “Auranın Çöküşü”.  
<https://www.sozercizmeci.com.tr/auranin-cokusu>. (d.x.: 31.12.2023).
- Dalar, T. (2020). Tarihi ve Kurmaca Gerçeklik Bağlamında Tarihi Roman. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* j. 65, rr. 377-387.
- Delikaya, Ö. (2021). *Venavandina Cihûwaran Li Komara Tirkiyeyê: Mînaka Agiriyê. Zanîngeha Bingölê. Enstîtuya Zimanên Zindî. Şaxa Makezanista Ziman û Edebiyata Kurdî. Bîngol. (Teza Doktorayê ya Neweşandî)*.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). Anlatıbilime Giriş. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2017). Kurmaca-Gerçek Ayrımı, Kurgusallık Teorileri ve Tarihi Roman. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, j. 15, rr. 33-53.
- Doğan, M. H. (1994). Sürgündeki Dil. *Varlık Dergisi*, j. 1039, rr. 2-3.
- Duran, Z. (2018). Bir Oluşum Romanı Olarak Hiç. *Molesto: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, berg.1, j. 2, rr. 31-42.
- Ekinci, E. (2016). *Narrator's Play: Weaving Voice and Silence in Perperika Söe and Hawara Dicleyê. Zanîngeha Sabancıyê. Enstîtuya Zanistên Civakî û Hunerê. Şaxa Makezanista Xebatên Çandî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî)*.
- Ertekin, M. Z. & Yıldırımçakar, M. (2020). Pêşgotin. M. Z. Ertekin & M.

- Yıldırımçakar, (amd.). *Destpêka Romana Kurdî: Gotarên li ser Romanên Êwra Kavkazê* dnd. (11-20.rr.). Stenbol: Weşanên Peywend.
- Fırat, N. (2012). Kürt Edebiyatı Üzerine Bir Deneme: Politik Edebiyat mı, Politikanın Edebiyatı mı? V. Erbay (amd.). *İnatçı Bir Bahar* dnd. (422-441.rr.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2013). Yas ve Melankoli. E. Kapkın ve A. Tekşen (wer.). *Metapsikoloji* dnd. (243-259.rr.). İstanbul: Payel.
- Goytisoló, J. (2006). Yeryüzünde Bir Sürgün. N. G. Işık (wer.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göbenli, M. (2006). Savaş Romanları. *Sanat Cephesi Dergisi*, j. 7, rr. 5-11.
- Göğebakan, T. (2004). Tarihsel Roman Üzerine. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Göktaş, M. (2022). *Mehmed Uzun Romanlarında Türk İmgesi*. Zanîngeha İstanbul Bilgiyê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Xebatên Çandî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Güles D. (2018). “Edebî Bir Pıriltı ‘Savaş ve Barış’ Üzerine Düşünceler”. <https://karakoymono.com/2018/03/19/edebi-bir-pirilti-savas-ve-baris-uzerine-dusunceler-2>. (d.x.: 30.12.2023).
- Gümüş, S. (2011). Roman Kitabı. İstanbul: Can Yayınları.
- Günay, O. (2010). Dokuma Hikayesi. *Yazınca*, j. 10, rr. 130-146.
- Gürbilek, N. (2012). Sunuş: Walter Benjamin. N. Gürbilek (amd.). *Son Bakışta Aşk*. dnd. (7-38.rr.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. B. Uçar (wer.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza*. B. Uçar (wer.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Hirsch, M. (1979). The Novel of Formation as Genre: Between Great

- Expectations and Lost Illusions in Studies in The Novel. *Genre Norman NY*, berg. 12, j. 3, rr. 293-311.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Işık, B. (2015). Berhema Mehmed Uzun a bi Navê Hawara Dîcleyê de Jiyana Kurdan a Civakî. Zanîngeha Muş Alparslanê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Zanista Ziman û Çanda Kurdî. Mûş. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- İpçioğlu, M. (2014). “Hayal ve Gerçek: Tarihi Romanların Toplumsal Hafızaya Katkısı”. II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu Bildirileri. (118-128.rr.). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Jameson, F. (2016). Modernizm İdeolojisi – Edebiyat Yazıları. K. Atakan & T. Birkan (wer.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jenkins, K. (1991). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. B. S. Şener. (wer.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Jusdanis, G. (2015). Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür - Milli Edebiyatın İcat Edilişi. T. Birkan (wer.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kan, G., & Önen, H. (2022). Kürtçe Romanın Doğuşu ve Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme. *The Journal of Mesopotamian Studies*. 7(1), 103-127. <https://doi.org/10.35859/jms.2022.1035572>
- Kara Erdemir, G. (2018). Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat. *folklor/edebiyat*, berg. 24, j. 95., rr. 299-312.
- Karabulut, M. (2015). Edip Cansever’in Şiirlerinde Mitoloji. *Turkish Studies*, berg. 10, j. 12, rr. 617-630.
- Kavak, Ü. R. (2019). *A Narratological Analysis of ‘Mirina Kalekî Rind’ (The Death of Elderly Rind) And ‘Rojek Ji Rojên Evdalê Zeynikê’ (A Day From The Days Of Evdalê Zeynikê) By Mehmed Uzun*. Zanîngeha İstanbul Şehirê. Enstîtuya Zanistên Civakî û Merivatiyê. Şaxa Makezanista Xebatên Çandî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).

- Kaya, F. (2007). *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kılıçeri, N. & Şanbey, S. G. (2018). Fransız Romanında I. Dünya Savaşı'nın İzleri: Anlatı ve Bellek Üzerine. E. Gören, E. Yener Gökşenli û hwd. (ed.). *Savaş ve Edebiyat. Edebiyatın Tanıklığında Savaş ve Sonrası* dnd. (107-118.rr.). İstanbul: Hiperyayın.
- Köroğlu, E. (2006). Edebiyat ile Tarihin Flörtü. *Milliyet Sanat*, j. 567, rr. 84-87.
- Kula, O. B. (2008) "Sürgün Yazını" ve Oya Baydar Romanında Bir Motif Olarak "Sürgün". *Frankofoni*, j. 20, rr. 431-451.
- Laleş, L. (2012). Türkiye'de Kürtçe Edebiyat. V. Erbay (amd.). *İnatçı Bir Bahar Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat dnd.* (368-373.rr.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lukacs, G. (2016). *Tarihi Roman*. Ankara: Epos Yayınları.
- Mackay, M. (2018). *Roman Nedir?*. F. Akdoğan Özdemir, (wer.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Mann, H. (1996). Sürgünün Görevleri. F. Andaç (ed.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri dnd.* (45-48.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Midilli, S. (2016). "Yeni Roman: Savaşın Edebiyata Yansımaları-Hiroşima Sevgilim Üzerine Bir İnceleme". *Savaş ve Edebiyat Sempozyumu*. rr. 332-343.
- Moretti, F. (2000). *The Way of The World: The Bildungsroman in European Culture*. Albert Sbragia (wer.). London: Verso.
- Nakiboğlu, G. (2022). Dâhilî Cephede Zihin Ablukaları, Kavram Çıkarmaları, His İşgalleri: Savaşı, Peyami Safa'nın Bir Akşamı Romanında Kavramsal Savaş Metaforları Üzerinden Okumak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, j. 27, rr. 340-362.
- Nas, A. (2011). *Between National and Minor Literature in Turkey: Model of*

*Resistance in The Works of Mehmed Uzun And Migirdiç Margosya, Zanîngeha Sabancıyê. Enstîtuya Zanistên Civakî û Hunerê. Şaxa Makezanista Xebatên Çandî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).*

Oxford University Press. (2015). “Exile”. dnd. Oxford Advanced Learner’s Dictionary (ç. 9.), r. 521.

Öğretmen, S. (2014). *Anna Seghers’in “Transit” Adlı Romanında Sürgün İzleği.*

Zanîngeha Van Yüzüncü Yılê. Enstîtuya Zanistên Civakî. Şaxa Makezanista Ziman û Edebiyata Elmanî. Wan. (Teza Masterê ya Neweşandî).

Öktem, K. (2004) ‘Incorporating The Time and Space of Ethnic “Other”:

Nationalism and Space in Southeast Turkey in The Nineteenth and Twentieth Centuries’, *Nations and Nationalism*. berg. 10, j. 4, rr. 559–578.

Öz, A. (2010). “Savaşa Karşı/T Edebiyat”

<https://www.haksozhaber.net/okul/savasa-karsit-edebiyat-5322yy.htm>.  
(d.x.: 18.05.2023).

Pala, İ. (2000). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Pariltı, A. & Galip, Ö. (2010). *Kürt Romanı Okuma Klavuzu.* İstanbul: Sel Yayınları.

Purçak, M. E. (2020). Mehmed Uzun’un Romanlarında Öne Çıkan Eşyalar ve Bunların Metin İçindeki Rollerini. *Kurdiyat*. j. 2, rr. 73-90.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4309761>

Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman ve Estetik Roman.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Said, E. W. (1995). *Entelektül, Sürgün, Marjinal, Yabancı.* T. Birkan (wer.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Said, E. W. (2014). *Sirgûn û Entelektuel. Wêje û Rexne,* Ö. Delikaya (wer.). j. 2, rr. 153-161.

Said, E. W. (2016). *Rengvedanên li ser Sirgûnê, Wêje û Rexne,* Z. Gürür & B. Şimşek (wer.). j. 6, rr. 145-158.

- Simmel, G. (2008). Tarih Felsefesinin Problemleri. G. Aytaç (wer.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Scalbert Yücel, C. (2012). İsveç'te Kürt Diasporası. Bir Dilbilimsel Bilginin Korunması, Üretilmesi ve Yayılması. V. Erbay (amd.). *İnatçı Bir Bahar Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat* dnd. (551-576). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Spivak, G. C. (2010). Yeni Madun: Ses-siz Mülakat. E. Yetişkin (wer.). *Toplumbilim*, j. 25, rr. 55-65.
- Suvağci, İ. (2023). Romaneka Dîrokî Ya Dîroknasekî: Zeynel Bega İhsan Colemêrgî. *Mukaddime*, berg. 14, j. 1, rr. 73-88.  
<https://doi.org/10.19059/mukaddime.1182700>
- Şengül, M. (2013). Mehmed Uzun: Aşk Gibi Aydınlık Ölüm gibi Karanlık. *Notos Edebiyat Dergisi*. j. 43, rr. 96-100.
- Temo, S. (2007). Mehmed Uzun Romanlarında Anlatıcılar. F. Kaya. (amd.). *Uzun Roman: Mehmed Uzun Portresi* dnd. (271-286.rr). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Tekin, A. (2020). *Kürt Romanında Türk İmgesi*. Zanîngeha İstanbul Arelê. Enstîtuya Perwerdeya Bilind. Şaxa Makezanista Medya û Xebatên Çandî. Stenbol. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Tekin, M. (2018). Roman Sanatı Romanın Unsurları 1. İstanbul: Ötüken Yayınları..
- Timur, K. (2012). Meçhule Yolculuk Türk Romanında Sürgün. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Tökel. D. A. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. j. 16, rr. 59-80.
- Tosun, T. (2023). *Bîra Civakî di Kilamên Dengbêj Şakiro da*. Zanîngeha Bingölê. Enstîtuya Zimanên Zindî. Şaxa Makezanista Ziman û Edebiyata Kurdî. Bîngol. (Teza Doktorayê ya Neweşandî).



- Turan, G. (1998). Sürgünün Sınırı Var Mı?. *Kitap-lık Dergisi*, j. 34, rr. 154-162.
- Türkeş, A. Ö. (2017). Romana Yazılan Tarih. *Toplum ve Bilim Dergisi*, j. 91, rr. 166-212.
- Url 1. (2023). “Aura”. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura\\_\(sanat\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura_(sanat)) (d.x.: 18.05.2023).
- Url 2. (2023). “Aura nedir?”. <https://www.tukanakademi.com/post/aura-nedir>. (d.x.: 31.12.2023).
- Url 3. (2023). “Tarih”. <https://sozluk.gov.tr/> (d.x.: 31.12.2023).
- Url 4. (2023). “Savaş”. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sava%C5%9F> (d.x.: 18.05.2023).
- Url 5. (2023). “War Novel”. [https://en.wikipedia.org/wiki/War\\_novel](https://en.wikipedia.org/wiki/War_novel) (d.x.: 18.05.2023).
- Uzun, M. (1996). Bir Hüzündür Ayrılık. F.Andaç (ed.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* dnd. (49-58.rr.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Uzun, M. (2006). Nar Çiçekleri. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2007a). Bir Romanın Hatıra Defteri. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2007b). Ruhun Gökkuşığı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2008a). Ölüm Meleğiyle Randevu. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2008b). Dengbêjlerim. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2008c). Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2009). Bir Dil Yaratmak. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2010a). Tu. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2010b). Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2010c). Bîra Qederê. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2010d). Destpêka Edebiyata Kurdî. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Uzun, M. (2011). *Siya Evînê*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2012a). *Mirina Kalekî Rind*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2012b). *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2012c). *Hawara Dîcleyê*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uzun, M. (2018). *Küllerinden Doğan Dil ve Roman*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Üstündağ, S. (2019). *At The Intersection of Center And Periphery: Kurdish Language in The Turkish Monolingual Sphere*. Zanîngeha İhsan Doğramacı Bilkentê. Enstîtuya Zanistên Civakî û Aboriyê. Şaxa Makezanista Zanistên Merivî û Civakî. Enqere. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Vali, Ş. (2023). *Mîtos, Mîtolojî û Edebiyat*. Shahab Vali & Kenan Subaşî (ed.). *Mîtos û Edebiyat Mîtosên Kurdo-Îranî di Edebiyata Kurdî de* dnd. (11-47.rr.). İstanbul: Nûbîhar Yayınları. rr. 11- 47.
- Wellek, R. & Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Ö.F. Huyugüzel (wer.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavaşca, K. (2021). “Şark Meselesi”nden “Doğu Sorunu”na: Ellili Yıllarda Kürt Sorunu. M. K. Kaynar (ed.). *Türkiye'nin 1950'li Yılları* dnd. (565-590.rr.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavuz, Y. (2020). *Di Romanên Mehmed Uzun de Hêmanên Folklorê*. Zanîngeha Van Yüzüncü Yılê. Enstîtuya Zimanên Zindî. Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî. Wan. (Teza Masterê ya Neweşandî).
- Yavuzer, M. N. (2024). *Nasname û Rewşa Trajîk: Berawirdkirinek li ser Romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal, İbrahim Yünisî*. Zanîngeha Bingölê. Enstîtuya Zimanên Zindî. Şaxa Makezanista Ziman û Edebiyata Kurdî. Bîngol. (Teza Doktorayê ya Neweşandî).
- Yenilmez, Y. K. (2022). “Savaş ve Sanat: Savaşın Sanata Yansıması”

<https://gorus21.com/savasin-sanata-yansimasi/>. (d.x.: 18.05.2023).

Yıldırımçakar, M. (2021). Dahûrîna Romana Kurdê Rêwî ya Sehîdê Îbo. *Kürt Araştırmaları*, j. 5, rr. 214-225.

Yıldız, S. (1998). “Harp Edebiyatı Kavramı ve Edebiyatımızda Çanakkale Muharebeleri”. Çanakkale Zaferinin 83. Yıldönümü Panel Bildirileri. Eskişehir. rr. 37-50.

Zeynep, Z. (2008). Wekî Qadeke Şîdetê, Temsîl: Di Romana Tirkande Jurd, Îsyana Jin-1. *Zend*, D. Özalp (wer.). j. 10, rr. 19-28.