

K.T.
ZANÎNGEHA VAN YÜZÜNCÜ YILÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ
MAKEZANÎSTA ZIMAN Û ÇANDA KURDÎ



BINYATA VEGÊRANÊ DI ROMANA SOBARTO YA HELÎM YÛSIF DE
LÎSANS A BILIND

AMADEKAR

REBEEN AHMED MAHMOOD

ŞÊWIRMEND

Doç. Dr. Mahmut DÛNDAR

WAN – 2019

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
KÜRT DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

HELİM YUSİV'İN SOBARTO ROMANINDA ANLATININ
YAPISI

YÜKSEK LİSANS

HAZIRLAYAN

REBEEN AHMED MAHMOOD

DANIŞMAN

Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR

VAN – 2019



T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Yaşayan Diller Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR danışmanlığında, Rebeen Ahmed Mahmood MAHMOOD tarafından hazırlanan “**Binyata Vegêranê Di Romana Sobarto Ya Helîm Yûsif De**” adlı bu çalışma, 09/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan(Danışman) : Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR

İmza: 

ÜYE : Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ

İmza: 

ÜYE : Dr. Öğr.Üyesi Mazhar TUNÇ

İmza: 

ÜYE :

İmza:

ÜYE :

İmza:

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.


Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ
Enstitü Müdür Vekili


NAVEROK

NAVEROK	I
KURTE	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
PÊŞGOTIN	VII
KURTEBÊJE	IX
SPASÎ	X
DESTPÊK	1
1. DI ROMANÊ DE BINGEHÊN VEGÊRANÊ	4
1.1. Têgîna Vegêranê	4
1.2. Pêkhatiya Vegêranê	8
1.2.1. Vegêr (Narrator)	8
1.2.2. Materyal (Roman/Çîrok).....	10
1.2.3. Wergir/Guhdar	10
1.3. Awayên Vegêranê	12
1.3.1. Vegêrana Takdengî.....	12
1.3.1.1. Takdengîya Derûnî (Interior Monologue).....	13
1.3.1.2. Takdengîya Şanoyî.....	14
1.3.1.3. Takpeyvîya Xweyî.....	14
1.3.2. Vegêrana Dudengî	15
1.3.3. Vegêrana Pirdengî	17
2. DI ROMANA “SOBARTO” YA HELÎM YÛSIF DE TOXMÊN VEGÊRANÊ19	
2.1. Di Romanê De Toxmê Mekanê.....	19
2.2. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Mekanê.....	21
2.2.1. Mekanê Rastîn.....	23
2.2.2. Mekanê Xeyalî (Utopîya).....	26
2.2.3. Mekanê Hogir	29

2.2.4. Mekanê Dijber.....	32
2.2.5. Mekanê Vekirî.....	34
2.2.6. Mekanê Daxistî.....	36
2.3. Di Romanê De Toxmê Bûyerê	38
2.3.1. Binyata Zincîrî	40
2.3.2. Binyata Tevlihevbûyî.....	41
2.3.3. Binyata Hevterîb	42
2.3.4. Binyata Bazneyî.....	43
2.4. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Bûyerê	43
2.5. Di Romanê De Toxmê Ziman	59
2.6. Di Romana “Sobarto” De Taybetmendîyên Zimanî.....	61
2.7. Di Romanê De Toxmê Demê	66
2.8. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Demê	68
2.8.1. Dema Dîrokî (Fîzîkî)	69
2.8.2. Dema Derûnî (Psîkolojî)	70
2.9. Di Romanê De Toxmê Karakterê	73
2.10. Di Romana “Sobarto” De Rol û Cureyên Karakter	75
2.10.1. Karakterê Gilover	75
2.10.2. Karakterê Sade (Fon)	76
2.10.3. Karakterê Sereke	79
2.10.4. Karakterê Nesereke	82
2.10.5. Karakterê Fantazî.....	84
3. DI ROMANA “SOBARTO” DE TEKNÎKÊN VEGÊRANÊ	89
3.1. Di Romanê De Wesf.....	89
3.1.1. Di Romana “Sobarto” De Binyata Wesfa Karakter	90
3.1.2. Di Romana “Sobarto” De Bîyada Wesfa Mekanê	94
3.1.3. Di Romana “Sobarto” De Binyata Wesfa Kelûpelê (Metaryal)	98
3.2. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Dîyalogê.....	101
3.3. Di Romana “Sobarto” De Awayên Teknîka Dîyalogê.....	102
3.3.1. Dîyaloga Rasterast	103
3.3.2. Dîyaloga Nerasterast.....	103
3.3.3. Dîyaloga Lêkdayî	105

3.4. Teknîka Herîkîna Hiş	109
3.5. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Herîkîna Hiş	110
3.5.1. Monolog	111
3.5.1.1. Monologa Rasterast	112
3.5.1.2. Monologa Nerasterast.....	114
3.5.2. Takpeyvî.....	115
3.5.3. Li Dû Hev Hatina Xweser	119
3.5. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Vegêrînê (Flaşbak)	124
3.5.1. Vegerîna Derveyî.....	126
3.5.2. Vegerîna Navxweyî	127
3.5.3. Vegerîna Têkil (Awîte)	129
3.6. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Pêşxistenê (Flashorward)	130
3.6.1. Pêşxistina Derveyî	131
3.6.2. Pêşxistina Navxweyî.....	133
3.6.3. Pêşxistina Dubare.....	135
ENCAM.....	136
ÇAVKANÎ.....	139

(Lîsansa Bilind)

Rebeen Ahmad MAHMOOD

ZANÎNGEHA WAN YÛZÛNCÛ YILÊ ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ

Îlon-2019

DI ROMANA SOBARTO YA HELÎM YÛSIF DE TOXM Û TEKNÎKÊN
VEGÊRANÊ

KURTE

Vegêrannasî (Naraatology) li gorî hin metodên zanistî, li ser analîzkirina vegêranan radiweste. Di van demên dawîn de biwarên vê zanistê ewqasî berfireh bûne ku rexnegir û lêkolerên wêjeyê dikarin ji gellek hêlan ve vekolînê amade bikin. Di vegêrannasîyê de metna romanê wek keresteyeke girîng û sereke ya biwarê lêkolînê, xwe li ser hin toxm û teknîkan ava dike. Li ser vê esasê "Binyata Vegêranê Di Romana *Sobarto* Ya Helîm Yûsif De" dibe sînorê lêkolîna me. Ev xebat hewldaneke ji bo lêkoler da ku li gorî hin metodên zanistî, şîroveyeke giştî ya vê romanê, ji hêla çawanîya bikaranîna Toxm û teknîkên vegêranê ji aliyê nivîskar ve destnîşan bike, romana "*Sobarto*" ku xwe li ser hin sembola û hêmanên postmodernîzmê saz dike û bi ser heft beşan de dabeş bûye. Bi giştî çîroka wê li ser du hêlên sereke pêş ve diçe, Silêman wekî kirde, vegêr û karakterê sereke yê romanê, çarenûsa neteweya xwe temsîl dike. Ji hêla din ve Belqîs jî di nimandina erdnîgarîya welatê Sobartoyê de dilîze û bi awayekî din Belqîs him objeya arezûya Silêman e, him jî bikuja wî ye. Tevî ku şeş beşên vê romanê, di çarçoveya jîyana Silêman de dizivire û qala şeş serdemên cuda dike, lê nivîskar dixwaze bi rêya bûyer, dem û mekanê romanê, wêneyê kûrahîyeke dîrokî bikêşîne. Di tevn û bûyersazîya romanê de şewitîn amraza herî xurt e, şewata eşqê, şewitadina sînemaya Amûdê û şewitandina şêst girtiyên di girtîgehekê de, mînakên herî dîyar ên romanê ne. Bi giştî Toxm û teknîkên vegêrana vê romanê, di nav realîzm û efsûnê de tîn û diçin. Lewra di romanê de Toxmên wekî bûyer, mekan, dem û karakter. Her wiha têknîkên ku hatina bikaranîn, pênase û rîwayeteke rastî-fantazî ji xwîner re pêşkêş dikin.

Peyvên Sereke: Sobarto, Vegêran, Bûyer, Roman, Vegêr.

Hejmara Rûpelan: 144

Şewirmend: Doç. Dr. Mahmut DÛNDAR

(Yüksek Lisans)

Rebeen Ahmad MAHMOOD

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ

Eylül-2019

HELİM YUSİV'İN SOBARTO ROMANINDA ANLATININ

YAPISI

ÖZET

Anlatıbilim bazı bilimsel yöntemlere göre anlatı metinlerine odaklanır, son dönemlerde bu bilimin alanı o kadar genişledi ki eleştirmenler ve edebiyat araştırmacıları bir çok yönden çalışmalar hazırlayabilirler. Anlatıbilimde roman metni, araştırmanın önemli ve başlıca malzemesi olarak bazı kelimelere dayanarak meydana gelir. Buna dayanarak “Helim Yusiv’in *Sobarto* romanında anlatının yapısı”. Bu çalışma araştırmacı için bazı bilimsel yöntemleri, romanın genel yorumunu, durum yönünden anlatıbilimin yöntem ve tekniklerini yazar tarafından izah eder. Postmodernizmin imge ve sembolleri üzerine kurulan “Sobarto” romanı yedi bölüme ayrılmıştır, konusu genel olarak, başlıca iki noktaya dayanarak ilerler. Sileman, özne, romanın başlıca karakteri ve anlatıcısı olarak milletin kaderini temsil eder. Diğer taraftan Belkıs da “*Sobarto*” ülkesinin coğrafyasını göstermede rol alır. Başka bir deyişle Belkıs him Süleyman’ın arzu objesi him de onun katilidir. Romanın altı bölümü Süleyman’ın hayatı çerçevesinde dolaşır altı ayrı dönemi konu etmesine rağmen yazar romanın olay, mekân ve zaman ögesi yoluyla tarihi derinliğin fotoğrafını çekmek ister. Yangın, romanın dokusu ve olay örgüsünün en güçlü aracıdır, aşk ateşi, Amûdê sinemasının yakılması ve bir cezaevinde tutuklu bulunan altmış mahkumun yanması romandaki en temel örneklerdir. Genel olarak bu romanın teknik ve içeriği gerçek, olağanüstü ve fantastik arasında gidip gelir çünkü romandaki olay, karakter, mekân, zaman ve kullanılan teknikler okura gerçek-fantazi karışımı bir rivayet ve açıklama sunar.

Anahtar Kelimeler: Sobarto, Anlatı, Roman, Hadise, Anlatıcı

Sayfa Sayısı: 144

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR

(M.Sc. Thesis)
Rebeen Ahmad MAHMOOD
YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF LIVING LANGUAGES
September-2019
THE ELEMENTS AND TECHNIQUES OF NARRATION IN HALIM
YOUSIF'S SOBARTO

ABSTRACT

Nowadays, narratology as an independent science and its scopes have expanded to an extent that researchers and literary critics can study different fields of this discipline. Recently, novel and story as two crucial materials in narratology are explored; therefore, our research entitled "The Basics of Narration in the Novel of Helim Yusif's *Sobarto*" will be the focus of this study. This thesis endeavors to explore Yousif's novel and reveal the elements and techniques of narration, based on some scientific theories. In *Sobarto* some symbols and signs of post modernistic emblems are utilized. Generally, the story revolves around two characters; Suleiman as the narrator and protagonist of the story portrays the destiny of his nation, whereas Balqis is depicted as the land of the nation. Balqis can be identified as the protagonist's assistant as well as his enemy. This is due to the fact that Baqilz develops a lovely relationship with Suleiman. Nevertheless, at the end of the sixth section of the novel, Balqis ruins and ends the relationship. Even though the seven sections of the novel depict Sulaiman's life in seven different epochs, as an event, character, time, and setting, the novel highlights the profundity of history. In the novel, burning is an apparent theme as Amuedy Cinemas and 60 prisoners are burned. Generally, the elements and techniques of narration in the novel vary between magical realism and fantasy; therefore, the occurrences, time, setting, and characters convey the magical realism to the reader.

Key Words: Sobarto, Narrate, Event, Novel, Narrator

Quantity Of Page: 144

Sopervisor: Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR

PÊŞGOTIN

Ev lêkolîn bi awayekî giştî li ser toxm û teknîkên romanê radiweste ku tê da rêbaza "Teorî û Şîrovekirin û Piraktî" ji bo amadekirina pêvajoya lêkolînê hatîye bikaranîn. Materyalê lêkolînê jî metna romaneke nivîskarê Kurd Helîm Yûsif e bi navê *Sobarto* ku li gorî hin metodên zanistî metna romanê hatîye analîz kirin. Wate navnîşana vê lêkolînê bi vî rengî dibe "Binyata Vegêranê Di Romana Sobarto Ya Helîm Yûsif De".

Di beşa yekem de ev lêkolîn sê mijarên sereke li xwe digire, di mijara yekem û destpêka vê beşê de bi awayekî kurt û pûxt lêkolîna me li ser term û têgîna vegêranê û zanista vegêrannasîyê radiweste. Di mijara duyemîn a vê beşê de pêkhateya vegêranê dibe mijara lêkolîna me ku bi ser sê alîyan dabeş bûye û pêk tên ji "Vegêr, Materyal, Guhdar". Di mijara sêyem û dawîya vê beşê jî de, lêkolîna me li ser awayên vegêranê radiweste, şêwe û awayên vegêranê bi ser sê cureyan hatine parve kirin û pêk tên ji "Vegêrana Takdengîyê, Vegêrana Dudengî, Vegêrana Pirdengî".

Di beşa duyem a vê lêkolînê de bi awayekî teorî û praktîkî em li ser toxmên vegêranê disekinin ku pêk tên ji "Mekan, Bûyer, Dem, Ziman, Karakter", li gorî hejmara toxman jî beşa duyem bi ser pênc mijarên sereke dabeş dibe. Di destpêka her mijarekê de, em ji alîyê teorî ve bi pişt girêdan bi çavkanîyên zanistî, pênase û danasîna ji bo Toxmên vegêranê dikin, piştê li gorî taybetmendîya Toxma metnên romana *Sobarto* hatîye analîz kirin.

Di beşa sêyem û dawî vê lêkolînê de, huner û teknîkên vegêranê dibe mijara me ya lêkolînê, wekî beşa duyemîn metna romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif wek materyala vê lêkolînê hatîye bikaranîn. Li gorî hejmara teknîkên vegêranê, ev beş jî bi ser şeş beşan parve dibe, teknîkên ku di bingeha hunerî ya vegêranê pêk tînin "Wesf, Doyalog, Herîkina hiş, Flaşbak, Pêşxistin". Her wiha di dawîyê jî de wekî encam, encamên ku di vê xebatê de bidest hatine di çend xelan de hatine dîyar kirin û puxteyek ango kurteyek jê hatîye derxistin. Her wiha di rûpala dawîya vê lêkolînê de lîsteya çavkanîyan hatîye nivîsadin.

Bi awayekî giştî ev lêkolîn di debarê çawanîya bikaranîna Toxm û teknîkên vegêranê di romanê de radiweste. Wate em tenê romana *Sobarto* wekî kersteya lêkolînê bikartînin, tevî ku di hin cihan de li gorî pêwîstîya lêkolînê, weke mînak em li ser hin romanên din jî rawestîyane, debarê destnîşankirina sînorê lêkolînê, wek ku di navnîşana lêkolînê de jî xuya dibe ev tenê romanekê digre nav xwe. Destnîşan kirina romana *Sobarto* ya nivîskar, nayê wê wateyê em berhim û romanên din ên Helîm Yûsif ji vê romanê cuda bikin, ji bo ku em baştir bikaribin di formeke akademîk û babetî de, li ser lêkolînê xwe bisekinin, em sînorê lêkolînê berfireh nekin, li ser vê esasê romana *Sobarto* kersteya sereke ya vê lêkolînê ye.

KURTEBÊJE

R: Rûpel

Dr: Doktor

S: Sobarto

Ç: Çap

J: Jimare

Hwd: Her weke din

Wer: Wergêr

B.Ç.S: Berêwberayetî Çap û Bilawkirdineweyî Silêmanî

SPASÎ

Di dawîyê de me bi pêdivî zanî bi çend hevokên zêrên spasîya xwe yê taybet pêşkêşî serperîştê name ya xwe brêz û hêja Doç. Dr. Mahmut DÛNDAR bikin ku serperştîya vê tezê girtîye ser xwe. Her wiha rêz û spasîyeke taybet pêşkêşî mamoste û serkokê beşa Kurdî ya zanîgehê Yuzuncu Yilê hêja Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ bikim ku di heyama du salên xwendina me li zanîgehê, him wekî mamoste, him ji bo pêşxistina warê ziman û wêjeya Kurdî, alîkarê me bû.

Her wiha spasîya mamoste yê hêja Çawerê dikim ku ji bo bidestanîna çavkanîyên zanistî alîkarîya min kir û ji bo vê yekê zehimîti kişandin.

Her wiha dixwazim spasîya mamoste Yahya Yavuz bikim ku ji bo bidestanîna çavkanîyên Kurdî yê kurmancî derbarê vê tezê û hin agahîyên girîng ji min re gotin, teqez alîkarîya wî jî bilind dinirxînim.

Di dawîyê de spasîya dê û bavên xwe û hemû wan kesan dikim ku bi her awayekî be di pêvajoya amadekirina name ya min de alîkarîya min kirine.

Rebeen Ahmed MAHMOOD

2019-WAN

DESTPÊK

Yek ji sitûn û sitêrkên romannivîsên Kurd ên nûjen Helîm Yûsif e, bêguman di wan salên dawîn de ango bi taybetî ji destpêka sedsala 21an ve, dahênan û afirandina romana Kurmancî bi vî reng û şeweya ku niha tê dîtin, ne destkevteke ewqasî hêsan û rehet bû. Belkî bi hewl û têkoşîna Helîm Yûsif û hevnişên wî romana Kurdî gehiştê rojekê wiha. Lewra heger em behsa yekî ji stûnên romana Kurdî ya îro bikin, bêguman divê navê Helîm Yûsiv jî bi lêv bikin.

Nivîskarê Kurd Helîm Yûsiv di sala 1967'an de li Amûdê ji dayîk bûye. Li Zanîngeha Helebê Fakulteya Hiqûqê qedandîye û ji sala 2000'î ve li Almanyayê dijî, bi dehan gotarên wî di malper, kovar û rojnameyên Kurdî û 'Erebî de hatine weşandin. Ew berhimên xwe bi Kurdî dinivîse, berhimên wî heta niha li zimanên Tirkî, 'Erebî, Farisî, Îngilîzî û Almanî her wiha ji bo zaraveya Soranî jî hatine wergerandin, berhimên wî yê çapkirî heta niha ev in:

1. Mêrê Avis (Çîrok, 1991)
2. Jinên Qatên Bilind (Çîrok, 1995)
3. Mirî Ranazin (Çîrok, 1996)
4. Sobarto (Roman, 1999)
5. Memê Bê Zîn (Çîrok, 2003)
6. Tirsa Bê Diran (Roman, 2006)
7. Gava Ku Masî Tî Dibin (Roman, 2008)
8. Romana Kurdî (Lêkolîn, 2011)
9. Auslander Beg (Çîrok, 2011)
10. 99 Morîkên Belavbûyî (Roman, 2015)
11. Wehşê Di Hundirê Min De (Roman, 2018)

Ji Şanoyên ku ji nivîsên wî hatine girtin:

1. Komara Dînan
2. Bidarvekirina Pozekî
3. Sol û Serî
4. Rawastegeha Tirênana Cîhanê

Wekî din çend çîrokên Helîm Yûsiv bûne tîyatro. Her wiha di antolojîyeke çîrokên Sûrîyê de çîrokên nivîskar jî cih girtîye. Hêjayê gotinêye himû berhimên nivîskar yên Kurdî ji hêla weşanxaneyê Avesta yê ve li Stenbolê hatine weşandin. Helîm Yûsif bi nivîsîna çîrokê ket nav dinyaya wêjeyê, piştî sê berhimên çîrokan, *Sobarto* bûye yekem romana nivîskar. Ji ber ku naveroka vê lêkolînê derbarê romaneke Helîm Yûsif e, bi girîng dizanin bi awayekî kurt û puxt derbarê her pênc romanên nivîskar hin agahîyan di destpêka vê lêkolînê binivîsin.

Sobarto yekemîn romana Helîm Yûsif e ku di sala 1999ê de li bajarê Stenbolê ji aliyê çapxaneyê Avestayê ve bi kurmancî hatîye çapkirin, di himan salê jî de jî li Beyrûtê bi zimanê ‘Erebî çapa wê derketîye. Romana *Sobarto* Helîm Yûsif ku yekemîn ezmûna romannivîsiya nivîskar e, ji şeş derîyan pêk tê. Wate roman bi ser şeş beşan de tewzîf dibe, her beşek ango her derîyek beşek ji jîyana Silêmanê karakterê sereke ya romanê vedike ku xwe li qalkirina şeş serdemên cuda digire. Lê Nivîskar xwînerên xwe li ber derîyê heftan dihêle û bi vî awayî pêşnîyarî wan dike ku ew bi xwe mijara derîyê heftan li gora her şeş derîyên din li cem xwe çê bikin. Romana *Sobarto* bi giştî behsa evîna Silêmanê ya ji bo Belqîsa xemsar û çîroka serborîya dînbûyîna Silêmanê teva hin agahîyên civakî û rexneya wan dike. Ji bo awayî ya vegêranê û bi giştî jî, ji bo têgihîştina tevna û bûyersazîya romana *Sobartoyê*, em ê ji derîyê yekmîn de heta derîyê dawîna romanê, şîrove û lêkolîna xwe berdewam dikin.

Tirsa Bê Diran, piştî romana *Sobarto*, duyemîn romana Helîm Yûsiv e. Ev roman ji aliyê Fewaz Ebdî ji ‘Erebî hatîye wergarandin. Wekî ku di navnîşana romanê xuya dibe, tirs mijara romanê pêktine. Nivîskar di daxuyanîyekê de derbarê vê romanê wiha dibêje: “Ez li welatekî weha çêbûme ku roj lê bi tirs hiltê, weha jî bi tirseke mezintir diçe ava. Sibehan, xelk bi tirs taştêya xwe dixwin, da ku dest bi jîyana xwe ya rojane bikin. Ji her tiştî ditirsin û diwestin. Em bêyî xwesteka xwe bûn zarokên tirsê”.

Piştî romana *Sobarto*, *Tirsa Bê Diran*, *Gava Ku Masî Tî Dibin* dibe sêyemîn romana nivîskar Helîm Yûsiv, di vê romanê de nivîskar şêwe û vegêrana xwe ya xweserî xwe didomîne û wê tevna vegêrana romana xwe li ser û pevçûna van bîst

salên dawîyê saz kirîye. Di romana *Gava Masî Tî Dibinê* de ligel vegêraneke berayîn, atmosfereke surreal hatîye avakirin û çîroka rastîya ku di sert û şîrûtên xweserî xwe de pêk tê û rû çê dibe, bi awir û nêrîneke cuda tê ziman. Helîm Yûsiv, di vê romanê de, ligel ku xwe ji nivîsandina romaneke berayîn nedaye alî jî, piçekî jî bala xwe daye rasteqînîya heyî û rasteqînî bi awayekî dîtir anîye zimên. Xwînerên romana Kurdî ya nûjen bi derçûna her romaneke Kurdî ya nûjen re derîyên nû û fireh ji jîyana xwe re vedikin ku ev romana Helîm Yûsiv jî, rasterast vê yekê bi xwîneran dibexşe.

Romana çaramîn ya nivîskar, romana “*99 Morîkên Belavbûyî*” ye, Di vê romanê de her ku xwîner rahêje morîkekê, ew morîk wê bi xwînerê romanê re biaxive û behsa xwe bike. Wate pêkhatiya naveroka vê romanê bi ser 99 beşan tewzîf dibe, ev yek jî formeke estetîkî bi romanê bexşîye.

Romana herî dawî ya Helîm Yûsiv bi navê “*Wehşê Di Hundirê Min De Ye*” ye, nivîskar xîma vê romanê jî li ser hin sembola û hêmanên Postmodernizmê ava dike ku tê de nivîskar behsa wehşekî dike ku me vegevine salên berîya salên 1970î, berîya serokatî û desthilatdarîya Hafîz Esed. Di vê romanê de ew wehşê ku roj bi roj û sal bi sal mezin dibe û dibe bela serê gelê Kurdên rojavayê, hetanî roja me ya îro ku li benda hatina bihara gel. Bi hatina vê biharê re wehşê qirik dirêj neçar dimîne ku li ber hêza Kurdan û serhildana wan bê hêz dibe. Romana “*Wehşê Di Hundirê Min Da Ye*” mîna romanê “*Sobarto*” di çarçova realîzma efsûnî û fantastîk de dizivire, bi wateyekî din bûyerên dîrok û xeyalî metna vê romanê pêktînin.

1. DI ROMANÊ DE BINGEHÊN VEGÊRANÊ

Di zanista vegêrannasîyê de, zêdetir pêkhate û awayên vegêranê bala lêkolera û rexnegirana dikşîne, vegêran wek pêvajoyeke rojana û hrdemî, bi hebûn û lêkdana sê tiştan xwe saz dike ango pêdivîya pêvajoya vegêranê bi sê regezên sereke heye ku pêk tên ji vegêr, materyal û wergir. Di romanê de nivîsakar bi rêya vegêra metnê ve yekek ji wan şeweyên vegêranê dişopîne ku vegêrana takdengî, dudengî û pirdengî ne, bi armanca ku ev pêvajo bi awayekî hunerî bigehîje cihê xwe. Çawanîya rewşa vegêranê, dikeve ser hişyarî û çawanîya serderî kirina nivîskarê metnê ligel berhemê xwe, lewra binyata vegêranê li gorî nivîskaran diguhure. Divê vegêran bi awayekî hunerî ve were ancam dan, piştî arasteya wergirekî bê kirin û materyala wê jî serpêhtîyek be ku bala xwîneran bikşîne. Ji ber ku roman wekî şeweyeke wêjeyî bi awayekî berfireh bi binyata vegêranê ve têkildare.

1.1. Têgîna Vegêranê

Vegêran wek pêvajoyeke axiftenê, rûbereke berfireh di jîyana mirov de dagir dike, ji destpêka dîroka mirovatîyê de vegêran wekî alav û pêvajoya axiftenê, di gellek aliyan ve kartêkerê jîyana mirov bûye. Her wiha di zimanê axiftin û nivîskî de, hetanî di zimanê aşop (xeyal), amajekirin û zimanê nîqaşîyê jî de vegêran tê dîtin. Li gorî Barthes têgîna vegêranê ew tişte ku “mîtos, efsane, hikayet, çîrok, destan, xeberoşk, trajedîya, şano, komedî, pandomîn, hunera nîqaşîyê, nexşên vîtrayî yên li ser parçeyekê, film, nûçe, axaftinên bi hev re hwd. tevaya dixê nav bergeh û panormaya xwe” (Haşim Ehmed Zade, 2017: 8). Wate her ji zû ve, pêwendîya vegêranê ya rasterast bi hiş û xwesta mirov re hebû ye, ast û şêwe û naveroka vegêranan jî bi pileya yekê, berhimê jîngeha fikrî û xwezayî û cografîya ya xelkekî ye, di hin devrên dîyarkirî de bûye, tevî vê yekê ol û zimanên cuda jî, şewazên curbicur ên vegêranê bikar anîne ji bo ku mebest û peyamên xwe bi awayekî herî baş ji alîgir û cemawerê xwe re qal bikin. Wate vegêran alaveke giştîya curbicur e, mirov her di destpêka hebûna xwe de hertim di hewla vegêrana bûyer û serpêhatîyên xwe de bûye ”Vegêran, nêzîkî zagonên jîyanê ye, jîyana ku tê de her roj çîrokek tê serê me: Te îro çikîr? Te digot di eskerîyê de çavekî kalik lê te kor bû bû? Ji bo çûna geşt û seyranê em ê sibê hazirîyeke çawa bikin? Yanê serpêhatî qalibê vegêranê yê” (Remezhan Alan, 2015: 116). Wate ji bona mirovan, vegêran, wekî her karekî din yê

rojane, karekî normal e û divê were encam dan, ji ber ku rojek li me derbas nabe bê ku tê de çend bûyer û serpêhatî derbas nebin. Lewra em dikarin bibêjin dîrokeke dûr û dirêj ya vegêranê heye, dîroka çêbûna ademîzad û vegêranê di nav yek çarçoveyê de dizivire, lê pêvajoya vegêranê li gorî serdem û bûyeran hatîye guhartin, heta çaxa niha ku xwe di forma çîrok û romanê de dibîne.

“Pranîya regezên wêjeyî ên ku piştî xwe bi vegêranê girê didin, mîna efsane, aşop, çîrokên gelerî û çîrokên hunerî, di niha jî de roman, ji vegêranê peyda bûne” (Celal Ewenr, 2009: 20). Di vegêranê de her mirovek xwedîyê şewazeke taybet bi xwe ye, lê ji ber ku mirovê kevnar di vegêrana ezmûn û serborîyên jîyanê xwe de, tenê qala raborî û niha dike, em dibînin ku pêşeroj wekî navçeyke lêl û ne dîyar di hişê de maye. Xuya ye ku bi dirêjîya dîrokê, mijar û babetên ku hatine vegêran, wekî gencîneyeke mezin tên hisbandin, mijar jî devkî an nivîskî bû be ku nîş bi nîş ma ne, lê tevî vê yekê di dîroka mirovatîyê de gellek babet hene di vê gencîneyê de hatine jinavçûn ango nehatine tomarkirin.

Di romanê de vegêran, alavek e ji bo hûnandina pêwendîya navebera wan bingehên hunerî ên ku metn li ser tê saz kirin, ji ber ku wekî bingehê girîng di metnê de tê hisbandin. Wate koka pêkhatiya romanê, vegêran e, “lewra heger romanek xwedîyê vegêraneke serkeftî nebe, wê demê roman jî wek romaneke bêhêz tê hejmartin, di vira de çawanîya rewşa vegêranê, dikeve ser hişyarî û hişnemdîya nivîskar û çawanîya serderî kirina wî ligel berhemê xwe” (Perî Salih, 2012: 12). Wate di romanê de, teknîka vegêranê li gorî nivîskaran diguhure. Lewra divê vegêran bi awayekî hunerî bê wergirtin û ji alîyê kesekî ve were encam dan, piştî arasteya wergirê bê kirin û materyala wê jî bûyereke an serpêhtîyek be ku bala xwîner û wergiran bixşîne. Tevî ku vegêran ne tenê vegêrana bûyereke an serpêhtîyekê ye ku hatibe rûdan. Belkî vegêran destnîşankirin û texmînakirina bûyereke ye, dibe ku li pêşerojê de biqewme, ev yek nayê wê wateya ku di her metnekê de armanc ji vegêranê nîşandan û texmînakirina bûyereke be ku îhtimale di pêşerojê de biqewme.

Di derbarê dîyarkirina pegeh û girîngîya vegêranê “nivîskar û rexnegirên wêjeyî hertim di hewla vê yekê dane ku erk û siruştî vegêranê binerxînin, ji bo ku ast û cureyên vegêranê bê zanîn û dîyar kirin, hin ji rexnegiran li jêr bandorê bawerîya zimannasîya xwe çawanîya hizir û nerînan saz dikin, wek dîyardeyê zimannasî li

vegêranê dinerin” (Celal Enwer, 2012: 39). Ji ber ku ziman alaveka herî esas ya nivîsînê ye. Her wiha regeza herî bilind ya her matinekê ye. Lewra axiftin derbarê vegêranê, axiftine derbarê ziman, ji bo vê rastîyê jî, pîverek ji alîyê “Alan Rob” ji serkeftina wan berhimên ku hatine vegotin hatîye dîyar kirin û dibêje: “Nivîskarê rastîn ew kes e ku dizane çawa çîroka xwe vedigêre” (Rêzan Rehman, 2012: 39). Li gorî vê pênaseyê jî em dikarin bibêjin ku teknîk û bingeha vegêranê, di bingeha her metneke serkeftî de layeneke esas û sereke ye. Bêguman di teşeyên romanê de, hertim mijara jêhatî û nejêhatîyê heye, ev yek ne tiştekî balkêş e. Belkî terza her nivîskarekî nîşan dide, ji ber ku roman wekî şêweyê wêjeyî bi awayekî berfireh bi bingeha vegêranê têkildare. Li gorî vê çendê jî hin awayî û şewazên vegêranê hene, bikaranîna her şêweyek jî roleke mezin di bingeha metna romanê dibîne.

Vegêrannasî (Narratology) wek zanistek ku li gorî hin metodên zanistî, li ser analîzkirina vegêranan radiweste, ligel formalîstên Rûs ket nav biwara lêkolîn û rexneya wêjeyê, bi taybet piştî lêkolîna “Vladimir Propp” yê rexnegir, bi navnîşana “Morfolojîyaya Heqayetê” di vê lêkolînê de erk û tevgerên karakterê romanê ji bo 31 erkên hat dîyar kirin. Lê wekî zarave “Todorff, yekem kes bû tîgîna vegêranê di pirtûka xwe ya bi navê “Rêsayên Dîkamîron” bikaranî. Di teora wêjeyî de vegêrannasî bi wateya pêkhatiya vegêranê tê, li ser vê bingehê jî zanista vegêrannasî li wan sembola û hêmayan vedikole ku di nav metnê de tên bikaranîn” (Hime Mentik, 2013: 64). Di vir de lêkolînên vegerannasîyê li ser bingehê “Semiolojî” zanista zimannasîyê ava dibe. Wate tîkoşîneke ji bo vedîtina pêkhatiyê, an rêsaye zimanê vegêranê û deranîna wateyê. Rexnegirekî wekî “Mekkarî” dibêje “Vegêrannasî hejmarek yasan e derbarê teşeyên vegêranê û pêkhate û sistîma hin rêsayan e li himberî çîrok û pêkhatiya vegêranê” (Hime Mentik, 2013: 68).

Di çavkanîyên teorî û rexneya wêjeyî de, bi gellek awayîyan pênaseya vegerannasîyê hatîye kirin, di nav pênaseyên herî dîyar jî de, xalên hevpar û hevbeş ji gellek alîyan ve tê dîtin, wekî şeweya cudahîya parvekirina metna vegêranê, bi awayekî giştî vegêrannasî wate şîrovekirin û analîzkirina metna wêjeyî, himasî, dramî an jî lîrîkî be. Vegêrannasî teora hilsengedin û gotûbêja metna vegêranê ye, bo destnîşan kirina cudahîyên nerîn û goşeya nerînê di vegêranê de. Her wiha vegêrannasî analîzkirina metna vegêranê ye bi mebesta dîyarkirina vegêra veşarî, eşkere, derveyî an navxweyî ya nav metnê. Vegêrannasî bi hûrgilîyên berfireh hewl

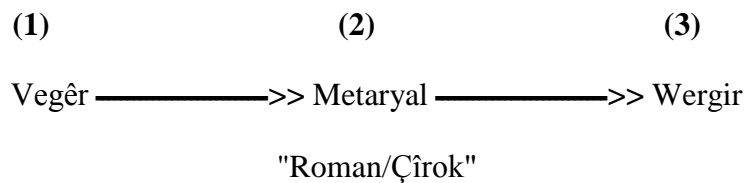
dide çawanîya tevlîhevkirina şêweyên vegêreke aktîv û dahêner bi mebesta dîyarkirina subjekta pêvajoya vegêranê. Heger xwendina pirtûkê huner be, dibe ku vegêrannasî di vî barî de alav û pîvan û navenda xwendin û şîrovekirinê be. Di vira de em rastî pirsekê tên, berî çêbûna vê têgehê, hin têgeh û çemkên din ji bo nasadina vegêranê dihatin bikaranîn: Teknîka vegêranê, şêwaza vegêranê. Her wiha derbirîna vegêranê. “Di vegêrana wêjeyê de du teknîk hene ku weke hev kêş û hevterîb û hin caran jî weke dijber tê bikaranîn. Ev du teknîk jî nîşandan (Shwoing) û gotin (Telling) in. Di demek de gotin wate qisekirina vegêr bi awayekî rasterast her wiha gehandina peyamê xwe ji wergir re” (Haşim Ehmedzade, 2018: 14). Gotin jî afirandina rewşeke wiha ye ku mebestên wêjeyî bi awayekî rasterast an ne rasterast wek wesf û pênase erkê vegujastina vê mebestê ji wergir re bişîne, tevî ku di vegêranê de divê vegêr hin aliyên vegêranê bi awayekî rasterast vebêje, lê vegêrana serkeftî ya wêjeyî, bi rêya nîşandaneke nerasterast aramancên xwe digire. Xwîner jî bilî ku bibîheze karakterk rastgo ye, dixwaze ji rêya sinc û rewîştên karakterê, di pêvajoya vegêranê de bigehije wê encamê. Vegêrannasî derbarê bingeha pêşbînîyeke dîyarkirî dixebite û nasandineke taybet ji vegêranê pêşkêş dike. Bi wateyekî din vegêrannasî karkirina hûr, pêkhate, xweza û çawanîya ya berhimanîna wateya vegêranê ye, ji ber ku di awayên vegêranê de çawanîya arastekirina nezma ziman û xwezayê, bi awayekî gelemperî biryardera sereke ne ji berhimanîna wateya.

Di vegêranê de ancamdana lêkolînê girîngîyeke taybet ya xwe heye, vegêrannasî hewla şîrovekirina vê rêyê dide ku vegêran bi sedema wan dibe sazker û çêkerê têgehiştina me di destkirîyên çandî û cîhana derdora me. Bi awayekî giştî em dikarin bibêjin ku vegêrannasî teorê pêkhateyên vegêranê ye, ji bo lêkolîn derbarê pêkhatek an pêşkêşkirina wesf û nasandineke pêkhatê, vegêrannas mîjar û dîyardeya vegêranê bi tevaya beşên sazkerê vegêranê ango dîyardeyan parve dike û piştê hewl dide biker û pêwendîya ku di nav wan beşan de heye destnîşan bike. Piştî em derbarê erkê vegêrannasîyê axiftin, pirsek tê himberî me, gelo bi kurtasî vegêran çiyê. Lewra em dikarin bi vî rengî vegêranê bidin nasîn. “Her tiştê ku bi rêya metneke wêjeyî, wêne, şano an tevlîhevkirineke bi vî awayî, çîrokekê vedigêre, bi vê yekê roman, şano, filim, vegêran bi rêya nîgar û wêneyê ve, jê re vegêran tê gotin” (Sabîr Reşîd, 2007: 175). Çîrok rêzbûyere ku tên pêşî ya karakterek an hin karakteran, dibe ku ew bûyer siruştî bin, wekî lehîyê, an ne sruştî bin wekî bûyereke trafikî, hin caran

karakter bi xwe sedem û çavkanîyên çêbûna wan bûyeran in, carna jî dibin qurabanî û objen e.

1.2. Pêkhateya Vegêranê

Her hekayetek ku tê vegêrandin, divê kesek an hin kes hebin da ku bi erkê vegêranê rabin, li himberî vê yekê jî de divê kesek an hin kesên din hebin, wekî wergir an guhdarê çîrok û hekayetekê amade bin, weke ku di hêlkarîya jêr de tê dîtin:



Li gorî vê hêlkarîyê, pêdivîya pêvajoya vegêranê bi sê regezên sereke heye, li jêr em li ser her sê têgehên radiwestin û dipeyvin (Celal Enwer, 2009: 29).

1.2.1. Vegêr (Narrator)

Hêjî hin kes hene ku di vê bawarîyê da ne, yê ku romanê vedigêre, nivîskar e, lê bêguman romannivîs di vegêranê jî bilî nivîskarekî ango taypêstekê ne tişetekî din e, bêguman vegêr amrazê zindî ya nav matenê ye". Vegêr tenê di matenê de tê dîtin, vegêr ev deng e ku dastanê vedigêre û bi dirêjaya pêvajoya xwandinê, bi rêya hin nîşaneyan ve, hin taybetmendî bi vegêr re tên girêdan" (Hime Mentik, 2018: 19). Vegêr toxmeke sereke ya vegêranê ye, bê vegêr pêvajoya vegêranê ava nabe. Her wiha mesûliyeteke girîng ya wî heye, ji ber ku di vegêr de her kêmasîyek hebe, di pêvajoya vegêranê jî de bandorê xwe çê dibe, lazim e vegêr bi teknîk û hostayetîya xwe, bawerî li cem xwîner peyda bike. Wate vegêr dixebite ji bo ku xwînerên metnê derbarê çand û ferhenga cîhana ku romannivîs dixwaze biafrîne, agahîyan peyda bikin" bi kurtî mirov dikare jê re bibêje "navbeynkar". Navbeynkarê ku di navbera nivîskar û xwîner de têkiliyekê datîne. Yanê himaneke roman an çîrokê yê ku bûyer, dîyardayan an reweşekê neqlî xwîneran dike" (Remezan Alan, 2015: 117). Lewra di vegêranê de vegêr hertim di hevula bizaftin û livandina bûyer îdelojîya karakter de ye, ji ber ku karê vegêr ne tenê vegêran e. Belkî bejdarîyeke dîyar ya wî heye di bûyersazîya çîrok û romanê de. Di romana modern de, vegêr ne dîktator e. Belkî

serbestîya vegêranê bi karakter û xwîner jî dibexşe, hetanî têkilya wan bi pêvajoya vegêranê re çê dike.

Têgîn û çemeka vegêr, heyameke dirêj e li cem rexnegir û teorzanan cihê girîngîdaniyê ye. Eflaton di pirtûka “Komar” de di diyaloga Sokrat û Edîmantos de, qala sê teşeyên vegêranê û cudahîya wan dike, bi rêya Elyade ya Homeros ve wan teşeyan şîrove dike. “Di destpêkê de Elyade diaxife, mîna “Xrosîs”jî diaxife, di vira de “Homeros” bi awayekî teknîkî gumanê li cem me dirust dike ku em wisa bifikirin yê ku diaxife ne Homeros e û ne dengê wî ye” (Eflaton, 1985: 260). Di destpêkê de dengê vegêrekî dibîhisin ku bûyeran vedigêre, ew jî Homeros e. Her wiha vegêrekî din heye ku karakter Homeros bi xwe ye, di vira de karakter tîn dîtin û dilîzîn her wiha tebîr ji xwe dikin ku cureya duyemîn a vegêranê ye, vegêra seyemîn jî heye, hin caran bi xwe bûyeran vedigêre, carna jî gotinan ji karakteran re dihêle, bi wê yekê wêne û kirde û dengê karakteran li piştta dengê vegêr xwe winda dikin.

Eristo, helbestê li gorî dengê helbestkar/vegêr ku bi cînava “Min, im” dipeyve, ji bo helbesta lîrikî û helbesta çîrokî (dastan) û şanoyî dabeş dike. Li gorî baweriyên feylesofê Yunanî Eristo çênabe desthilata temam ya helbestkar bi ser karakter û pêvajoya vegêranê hebe. Lewra dibêje:“ Homeros tenê helbestkarek e ku dizane rola wî di dastanê de çawa ye û çawa bilîze, di rastîyê de divê helbestkar heta dikare kêmtir bi zimanê xwe biaxife, ji ber ku çênabe bi vî awayî lasayîya sincê xwe bike, helbestkarên din bi dirêjaya dastanên xwe kesatîya xwe nîşan didin, lê Homeros piştî çend peyvan di destpêkê de, mêrek an jinek an kesekî din pêşekeş dike” (Hime Mentik, 2018, 22). Di vira de şertê helbestkarê serkeftî ev e ku xwe û kesatîya xwe têkilî nav pêvajoya vegêranê neke. Belkî ji derveya pêvajoyê bisekine û bi rêya karakterên din bûyeran ji me re pêşekeş bike, cudahîya navbera “Eflaton û Eristo” di vê çendê da ye, heta çiqasî vegêr têkilî kar û barê vegêranê dibe.

Di rexne û lêkolînên nû de, vegêr, hertim mijareke germ bûye. Lewra vegêr û awayên vegêr/an, di lêkolîn û berhimên nivîskarên modern de cihêkî girîng digire, di derbarê vegêrana romanê jî de, vegêran erkeke dikeve ser stuyê vegêrî, ji ber ku girîngî û karê esas ya vegêr di cureya wê daye, bi wê yekê jî têkilîya vegêr bi tevaya bingeha vegêranê re heye. Lewra em dikarin bibêjin, vegêr subjeyek e di tevaya pêvajoyên binyadê de xuya dibe. Ji bo vegêrana romanê, vegêr li gorî hin nerîn û

têgehiştinan hatîye tewzîf kirin, derbarê vê yekê nerîna dawîn a “Tzffitan Todorf” e ku bi awayekî matmatîkî vebêjan dabeş dike, bi rêya bikaranîna her du hêmayên zanista matmatîkî: Mezintirîn > Piçûktirîn < sê form ji kirdeya vegêranê ava dike ku pêk tên ji:

1. “ Vegêrek ku agahîyên wî ji karakterê zêder in.
2. Vegêrek ku agahîyên wî biqasî karakterê ne.
3. Vegêrek ku agahîyên wî ji karakterê kêmtir in ” (Rêzan Rehman, 2012: 37).

Heger em li vê dabeşekarîyê hinek hûr bibin, em dibînin ku asta zanîn û pêwendîya navbera karakter ligel vegêr, li cem rexnegiran pîvaneke esas e, ji hêleke din ve nerîngeh û goşeya nerînê bi pîvan a navbera vegêr û karakter dibînin, li gorî nerîna Todorf, tenê kesek ji vegêranê re lazim e, ew jî cînava ne dîyar “Xaîb” e, divê vegêr karaktereke nav çîrokê be, lê cînava vegêranê tenê goşeya nerînê ya vegêranê ye, ev rexnegir li ser cudahîya dengên vegêr înkârî dike ku karakter pêşkêş dike, ligel dengê vegêranê ku naveroka gotara çîrokê pêşkêş dike.

1.2.2. Materyal (Roman/Çîrok)

Di pêkhateya vegêranê de, tevî vegêr, divê metaryalek hebe ku “Çîrok an Roman” li xwe digire, divê metaryal jî bi awayekî hunerî ji alîyê dengê ve bê vegotin, piştî jî wergirekî re bê araste kirin, wek me got, metaryal, çîrok an roman e ku vegêr wê saz dike. Wate her tiştê ku ji devê vegêr vê bê vegotin bo pêkanîna rêzbûyereke taybet bi hin karakteran, di çarçova dem û mekaneke dîyarkirî de, metaryal e. Di romanê de her du alîyên”bingeha naveroka hikayetê ya Formalîstên Rûs bi awayekî eşkere xuya dibe. Her wiha her du alîyên Gotar/Hikayet an Vegêran/ Hikayet ên “Todorf û Cînêt Rîkardo” tê dîtin” (Celal Enwer Seîd, 2009: 32). Ji ber ku vegêran di formeke hikayetî de xuya dibe, vegêran û hikayet jî her du rûyên metaryalê pêk tînin, bi awayek girêdayê hevdu ne, çênabe di tu romanekê de, yek ji wan hebe ya din jî dernekeve.

1.2.3. Wergir/Guhdar

Regeza sisiyan ku di pêkhateya vegêranê de bejdar dibe wergir e, Cîrald Birnis, yekemîn kes bû ku di lêkolîn û xebatên xwe de li ser vî regezî xebitî ku di pêvajoya vegêranê de rol û cih û awayên wî tewzîf kirin e. Di lêkolînekê de bi

navnîşanê *Destpêkek ji bo lêkolînê derbarê wergir/guhdar* de, Birnis dibêje: “vegêran heger devkî an nivîskî be, bûyereke rastîn an efsaneyî vebêje, çîrokekê vebêje an rêzbûyereke sade di demeke dîyarkirî de, tenê pêdivîya wê bi vegêrekî nîne. Belkî pêdivî ya bi wê wergir û guhdarek jî heye” (Necim Elwenî, 2000: 78).

Wergir, ev kes e ku her peyvek ji devê vegêr ve bê gotin, werdigire, dibe ku navekî dîyarkirî an canewerekî nenîyas be. Wergir jî wekî vegêr canewereke ji rûpel û peyvê çê dibe, gellek caran kesekî dîyarkirî an tevaya civakekê, an arîşe û îdolojîyeke dîyarkirî di vê rolê de dilîze ku vegêr jê re diaxife. Di pêvajoya vegêranê de her sê rêgez temamkerê hev in. Lewra nebûn û derneketina yekek ji wan rêgezan tenê bandorê li ser şandin û wergirtina çîrokê nake. Belkî bingeha vegêranê heta asta hilweşînê nêzî dike. Lewra ji bo ku bingeha vegêranê di bilintirîn asta xwe ya hunerî de xuya bibe, lazim e her sê rêgezek bi hev ra û di pêwendîyake bihêz de werin dîtin.

Hêjayê gotinê ye, wergir mîna vegêra romanê, wek teknîk di pêvajoya vegêranê de, ji alîyê nivîskarê romanê ve tê hûnandin, ji bo ku bi rêya bûyerên nava cîhana romana xwe bi xwîner re bigehîne, ev yek jî tê wê wateyê ku cudahîya navbera vegêr û nivîskarê romanê di kîjan astê de xuya dibe, bi himan awayî jî wergir jî ne xwînerê rastîn e. Belkî, “teknîkek e hin erkên girîng di pêvajoya vegêranê dibîne, tevî ku pirekê gihandinê ye di navbera vegêr û xwîner de, alîkarîya me dike ji bo avakirina çarçoveya vegêranê û destnîşankirina cureya vegêra romanê” (Ebdulla Rehman, 2014: 229). Her wiha bandore wê heye di pêşveçûna bûyerên romanê, wekî berdevka layenê rewîştî di karên hunerî de tê dîtin. Lewra em dibînin ku cudahîyeke mezin di navbera wergir û xwînerê rastîn de heye, ji ber ku xwîner ne kesekî dîyarkirî ye, di himan demê de bajdar dibe di pêvajoya vegêranê, ji ber ku ne tenê vegêr sazkerê rastîn ya vegêranê ye. Belkî gellek caran wergir bejdarîyeke berçav di vegêranê de dike. Di vira de xuya dibe ku vegêr li himberî nivîskarê romanê cih digire û wergir jî li himberî xwînerê romanê cih digir e. Her wiha ev pêwendîya nerim û belav ku di navbera vegêr û nivîskar de heye, di navbera wergir û xwîner jî tê dîtin, ji ber ku bi bawerîya (Cînê) wergir jî mîna vegêr. “Di pêvajoya vegêranê de rêgezek e, ne merc e vegêr ligel nivîskar û wergir jî ligel xwîner hev bigirin” (Celal Enwer, 2009: 32). Lîê divê amaje bi vê yekê bê kirin ku çêdibe vegêr û wergir di pêvajoya vegêranê de cihê xwe biguhirin, vegêr dibe wergir û di şûna vegêr de, wergir dilîze, bi sedema vê yekê vegêran ji hişketîyê dûr dikeve.

1.3. Awayên Vegêranê

Di pêvajoya vegêranê de çend şêwe û awayî hene ku romannivîs di pêvajoya vegêrana romanê li gorî tevî û bûyersazîya romanê, dikare yek ji wan şêweyan bikarbîne, her yek ji wan cureyan jî, xwedîyê xasîyet û taybetmendîyên xwe ne ku pêk tên ji: Vegêrana Takdengî, Vegêrana Dudengî, Vegêrana Pirdengî.

1.3.1. Vegêrana Takdengî

Vegotin e ji alîyê dengê ve ku di romanê de “Karakter, Vegêr” in, bi awayekî din axiftine bi xwe re. Ji alîyê zaraveyê ve jê re “Monolog” tê gotin. “Ev têgeh Yunanî ye, li du beşan pêk tê, (Mono) bi wateya takê tê, (Logue) bi wateya peyv, qise, gotarê tê. Di takdengîyê de tu carî hişyarî an îdeolojîyekeke din li himberî hiş û îdeolojîyaya nivîskar ve nasekine” (Newzad Ehmed, 2011: 232). Desthilata nivîskar di romana takdengîyê de, bi awayekî diktatorî ye ku rê bi tu dengê din nade qisekerê derûna xwe be, vegêr di şûna karakteran de dipeyve û hetanî di şûna wan de difikire. Di destpêkê de vegêrana takdengî ji hunera şanoyê ve derbasî nava roman û çîrokê bûye, gava ku kesek derdiket ser dikê û şano pêşkêş dikir, piştîre ev cureya vegêranê ket nava pêvajoya vegêrana romanê. Ku niha wek huner û teknîkeke romanê jî tê hejmartin wekî beşek ji têgeha “Herîkîna Hişê” tê nas kirin, ji alîyê ziman jî ve “Mikhail Bakhtin” monologê zedetir bi helbestê girê dide, bi zimanê xwîner dihesibîne, zimanê dîyalogê jî bi ya romanê.

“Di vegêrana takdengîyê de, beşek an her roman û şanonamek, bi taybetî di şanonameyên modern de, bi awayekî xweser, tenê yek karakter dipeyve” (Necim Ewelî, 2004: 172). Şêrzad Hesên, yek ji wan romannivîsan e ku di romanên xwe de vegêrana takdengî dişopîne ku bi zaravaya Kurdîya Soranî dinivîse. Gellek car di romana takdengîyê de, vegêr bûyeran bi cînava “Min” û hin caran jî bi cînava şexa sêyem a nedîyar vedigêre, bo mînak: “Tu hest bi rewşeke xirab dikî” di vir de vegêr nedîyar e, karakter pêvajoya vegêranê bi rê ve dibe, di şûna wî de diaxife, gellek car jî tenê desthilata vegêr zal dibe û tenê dengê tê bihîstin ku dengê vegêra romanê ye, di wê demê de xwîner hest dike ku di nav rewşeke rawestîyayî de ye, ji ber ku hertim dengêk tê guhê wî.

Teknîka “Herîkîna hiş” ku dikeve nav vegêrana takdengîyê, ev teknîk pitir bala xwe dikşîne ser alîyê psîkolojîya karakteran, ji xwe peydebûna teknîka herîkîna

hiş, biqasî peydebûna teknîka pirdengî, bandorê wê heye biser pêşveçûna hunera romanê, herîkîna hiş “Bizavek bû ji bo ravekirin û zelalkirina psîkolojîya îdelojîya sedsala bîstan” (Perî Salih, 2012: 233). Ji ber ku ezmûnkirina mêjî û ruhê ye ku keşkerên wê bi naveroka psîkolojîkê digehîne. Wata û têgeha herîkîna hiş, karkirine li ser cihekî hestîyar ya mirov, ev jî hiş e, di hişê her kesî de gellek tiştên nedîyar û nepenî hatine veşartin, rexnegir bi rêya vê teknîkê ve hewla aşkerakirina hiş û derûna romannivîs dide. Di pêvajoya vegêranê de “Ev teknîk zêdetir girîngî bi layanê psîkolojîya lehengê romanê dide, diçe nava hundirê wî û bi rêya monologkirinê ve eqla hundirî eşkere dike ku carna axiftin û gotinên kesê monologker dûr in ji gotinên lojîkî û pitir dişibine niçeniç û wirêne kirinê” (Rêzan Rehman, 2012: 175). Ji ber ku vegêrana takdengîyê, li ser hundira karakteran disekine, karakterên romanê hewla ravekirin û tefsîrkirina derveya xwe didin, ev yek bi vê wateya nayê ku karakter ji heqîqetê dûr bikeve. Belkî bi rêya lêkdanên derûnî ên xwe li jîyana rastîn dinere, li vir jî li gorî şîrovevên derûnî ên xwe hewla ravekirina dîyardeyan dide. Ji ber van sedeman tenê yek deng zal dibe, zalbûna tenê dengê karakter an vegêrek hewleke ji bo dûrketin ji her dengêkî din, bo ferzkirina dengê xwe bi ser tevaya dengên din yê nava romanê. Romanivîsê navdarê Rûs “Leo Tolstoyî” yek ji wan romanivîsan e ku xwedîyê vê cureya vegêranê ye. Li gorî Baxtîn romanên “Fyodor Dostoyevskî” romanên pirdengî ne, ên Tolstoy jî takdengî ne, “Baxtîn, Tolstoyî bi romannivîsê takdengîyê dihisbîne, hevokeke romana “Ana Karîna” yê nîşan dide: Himû malbatên bextewer mîna hev in, lê her malbateke bextreş bi awayekî taybet bextreş e” (Hime Mentik, 2013: 77). Heger em di vira de li dengê vegêr binere in, em dengêkî tak û zal dibînin, di hevoka jor de cihê dîyalogê nabe, vegêr tu derfetek ji bo dengêkî din û vegêrananeke din nahêle.

Tevî ku romana takdengîyê piştî xwe bi monologê girê dide, lê sê şêweyên takdengîyê hene: Takdengîya Derûnî, Takdengîya Şanoyî, Takdengîya Xwedî.

1.3.1.1. Takdengîya Derûnî (Interior Monologue)

Li vir de vegêr/karakter bi cînava şexsê “Min” an cînava “M” dipeyve, peyvîn jî bi xwe re ye, takdengîya derûnî “dîyaloga navxweyî ye, rê nayê dayîn bê derve, bi vê wateyê ku bandor û girîngîya cîhana derve, bi ser cîhana dîyalogê tune ye” (Bûşira Qadir, 2005: 150). Qetandineke temam di navbera vegêra derûnî û

cîhana derve heye, ji ber ku vegêra derûnî tênê bi derûna xwe re dipeyve, di derûna xwe de şîrove ya rewşa derve dike, zimanê peyvîna wî dişibe minmin kirinê, çawa ku zarokê di dema listîkê de bi tenê bi xwe re dipeyve, bi wê wateya tu carî ne li benda kesekî ye li wî binere û bersiva wî bide. Monologa di romanê karakter bi derûna xwe re dike, kesatîya vî karakterî ji alîyê derûnî ve dîyar dike. Her rexnegirek li gorî peyv û gotarên monologker li rewşa psîkolojîya wî/wê dinere, bi wê wateyê ku karakter biqasî ku ligel derûna xwe di hevrikîyê da ye evqas ne ligel derdora xwe. Wate karakter bi cihê çareserîya arîşe û pirsgirêkan li derûna xwe dinere.

1.3.1.2. Takdengîya Şanoyî

Cureyeke din ya vegêrana takdengîyê ye, bi rêya bûyerên nava romanê tê vegêran, di vê cureyê de vegêr/karakter bi kesê beramber re diaxive. Wate di vê cureyê de xwîner bi vê yekê dizane ku kesek li himberî wî/wê de wek Vegêr/Karakterek amade ye, lê xwîner vî kesî nabîne, lê ev kes amade ye. Her wiha vegêr jî hest bi kesekî ne amade dike, weke ku karakterek li ser şanoyê bûyerên nav matna şanoyê ji temaşevanên şanoyê re vedigêre, lê temaşevan bersiva vegêr/karakterê nade. Lewra tenê amadeyî ya wî heye wekî guhdarek û bes “di takdengîya şanoyî de, karakterê romanê, bi dengê bilind ligel himberî xwe diaxife ku ne dîyar û ne nas kirîye” (Celal Enwer, 2013: 166). Wate vegêr bi kesê baramber û kesa duyem re diaxife.

Her bi rêya vegêra şanoyê ve, dem û mekan û pênaseya karakter û mekanê wî tê zanîn. Wate vegêr hay ji wî/wê û ji her tiştan heye, di himan demê de tenê dengê vegêr tê bihîstin, em dikarin bibêjin cudahîya ku di navbera takdengîya şanoyî û takdengîya derûnî de heye ev e, di takdengîya şanoyî de kesek li himberî vegêr amade ye û jê re diaxife, lê di takdengî ya derûnî de tu kesek li himberî vegêr ne amade. Belkî bi derûnê xwe re diaxife.

1.3.1.3. Takpeyvîya Xweyî

Cure ya duyemîn a takpeyvîyê xwedî ye, ligel takdengîya şanoyî gellek nêzî hev in, di vê takdengîyê jî de vegêr di dema vegêranê de berê xwe dide kesê bermaber, vegêr di vê cure yê de kesê bermaber “Mixatib”, ji himû bîr û hestên xwe bi rêya gotar û peyvên xwe haydar dike. Ev gotin û eşkerekirin, ji bo pêşveçûna rewşa bûyerên nava romanê alîkar dibe, “tenê cudahîyek di navbera takpeyvîyê û

takdengîya şanoyî de ev e. Di takdengîya şanoyî de vegêr haydar e û hest bi hebûna beramberê xwe dike, lê di takpeyvîya xwedî de vegêr ji hebûn û amadebûna kesê bermaber bê agah û bê xeber e” (Ehlam Mensûr, 1999: 146). Lewra di takdengîya şanoyî de hest bi bilind bûna dengê melodîyê têkirin, lê di vira de mîlodî nizm e û ne bi awayekî bilind e. Ji vê hêlê ve di navbera takdengîya şanoyî û takpeyvîyê de, cudahîyek di navbera wan ligel takdengîya derûnî eşekere dibe, mîlodîya wan her du cureyan bilintir e, yê ku dibihîse haydar e, lê di takdengîya derûnî de ew tenê bi xwe dibihîste.

1.3.2. Vegêrana Dudengî

Şêweyeke din ya vegêranê, dudengî ye, di romanê de ev şêwe bi wateya hebûna du dangan tê, kar li hev du dikin, dibine sedema durustbûna gotûbêjê. Wate her dengê sazkerê denegekî din e. Ev pêvajoyê jî di navbera du qisekeran de tê encam dan, bi armanca berhimanîna peyvîn û dîyalogê. Baxtîn di lêkolînên xwe de gellek girîngî bi vî cureyî dide, “Dudengî, rêgez e, ji alîyê qisekerker ve arasteyê guhdarekî tê kirin, dixwaze li wî/wê guhdarî bike, guhdarî kirin jî bi nîşaneyê veguhastina peyvê tê nasandin” (Hime Mentik, 2013: 76). Gava ku di romanê de dudengî hebe û guhdar, guhdarîya qisekerê bike, te wê wateyê ku peyva qiseker dikare ber bi arasteyê guhdar ve biçe, lê heger guhdar, li wî/wê guhdarî nekir, ev yek tê wê wateya ku guhdar naxwaze ev gotin ji wî re bê veguhastin, wê demê jî dudengî çênabe û dîyalog nayê dîtin.

Cudahîya ku di navbera takdengî û dudengîyê de heye ev e ku di dudengîyê de nîşaneyê veguhastina peyvê heye, ev nîşan, di demê ku guhdar guhdarîya qiseker dike an bersiva wî/wê dide, amaje ye ku dixwaze dîyalogê bidomîne. Lê belê di vegêrana takdengîyê de ev nîşan nayê dîtin, “nîşana veguhastina peyvê”. Wate her peyvekê hêsanîyê dike bo peyveke din. Ev neqîlîkirin jî ku di navbera qiseker û guhdar de xuya dibe, dibe sedema avabûna rewşeke guncav da ku alûgora bîr û bawarîyê di navbera axêveran çê bibe “ji ber ku gotûbêja nebera kesan tenê wêneya civak û dîroka zimanê, an qisakerê nîşan nade. Belkî dibe ku wêneya hundira qiseker jî nîşan bide ” (Rêzan Rehman, 2012: 170). Lewra divê qisekerê yekem, hay ya wî li peyva qisekerê duyem be, erkên xwe jî alûgor bikin, carekî qiseker diaxîfe û kesê duyem dibe guhdar, carekî din guhdar dibe qisekerê din. Her wiha divê dengê duyem

hêjayê vê yekê be ku hest bi mifaya pirojeya axitin û dîyalogê bike, ji ber ku heger gotinên her yek ji wan eşkere û zelal nebe, dê bandorek li ser têgehiştina guhdar çê bibe, ev jî pitir di romana takdengîyê de tê dîtin, gotinên vegêra romana takdengîyê pitir dişibe di ber xw de axiftenê, li gorî vê yekê vegêr di derûna xwe diaxife ku kesê duyem ne amade ye, di takdengîyê de agahîdan jî ne zelal e, lê di dudengîyê de divê tevaya agahîyan eşkere û zelal bin, ji bo ku her du deng derbarê astên sosyolojî û reweşenbîrîyên hev du heydar bin.

Di dema ku di navbera deng gotûbêj çê dibe, pêvajoya vegêranê dest pê dike. Lewra kirdeya gotûbêjê yeksane bi destpêkirina pêvajoya vegêranê. Her wiha di metnên dudengî de hertim hevsengîyek di nevbêra beşên vegêranê xuya dibe, ev jî himan hevsengî ye ku vegêrana pirdengî dixwaze, ji ber ku çîrokên ku di vegêranê tîrîstin, her yekî li gorî şikil û rola xwe cih digire. Li gorî Baxtîn di romanê de du şêwe dudengî hene ku dudengîya dîyar û dudengîya nediyar in, behsa herduyan dike û bi girîngî li dudengîya dîyar dinere, “di dudengîya nediyar de nivîskar rê bi dengê duyem dide, dengê wê bê bihîstin, lê bi mercek li jêr kontrola peyvên din be, di vî cureyî de hest bi dengê duyem tê kirin, lê dengê duyem nikare bi azadî têkilê kar û barên vegêranê bibe” (Necim Ewelenî, 2006: 98) pîranîya nivîskaran jî dengê duyem qebûl dikin, ev qebûlkirin jî girîngîya pêwendî ya navbera qîseker û kesê beramber nîşan dide, ji ber ku romannivîs mifayê ji gotinên dengê duyem dibîne, fikr û ramanên wan jî hev nêzîk dibe. Lewra di vî cureyî de dengê duyem di jêr kontrola nivîskar daye.

Di dudengîya dîyar de, dengê duyem hewl dide xwe di jêr kontrola nivîskar rizgar bike, gava ku gengeşe di navbera gotinan de peyda dibe ku bi sedema gengeşeyê, takdengî bi awayekî negor li himberî dengê din hevdeng nabe an bi wateyekî din di jêr kontrola romannivîs derket, wê demê bi dudengîya dîyar tê hisbandin. Wate dengê duyem dixwaze seda û dengê xwe bi ser xwe de zal bike. Hewla vê yekê dide çîroka xwe, bi dengê xwe vebêje, neku di jêr kontrola romannivîs de bê vegotin. Di vî vî de em dikrin bibêjîn bingeha sereke ya dudengî ew peyv in ku rojane tîrî bîkaranîn, jenra roman jî yek ji wan janrên wêjeyî ye ku mifayêke mezin ji zimanê rojane ji bo tevaya Toxmên xwe werdigire, bi taybet ji bo hunera dîyalogê, di dîyalogê de pêwendîya navbera karakteran tê dîyar kirin, ji ber ku di dudengîyê de bi himan awayî ya dîyalogê, axêver li benda vê yekê ye ku

guhdar an wergir, bersiva dîyalogê bide, ji ber ku “li gor bawerîya Bextîn, roman ne metneke takdengî ye. Belkî berhimeke pirdengî an dîyalojîk ye” (Haşim Zade, 2017, 19). Li gorî vê nerînê zêdetir ji dengê di metna romanê de heye. Ji bo bihîstina dengê duyem, di vegêrana dudengî de divê bi awayekî azad peyvên xwe bibêje, bi vî awayî ku gotin bi nobet be, çênabe du deng di demekê de biaxifin. Romana nameyî, bedewtirîn cure ya romana dudengî ye, tevî ku romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif ne romaneke nameyî ye, lê wekî teknîk, vegêrana nameyî di romana *Sobarto* de xuya dibe gava ku di dawîya derîyê pêncemîn de, Silêman û Belqîs yek û nameyek ji hev re dişin in û dîyalogeke pir ecêb çê dibe.

1.3.3. Vegêrana Pirdengî

Piştî ku janra roman di wate û terz û şêwe ya vegêranê de ber bi nûjenbûnê ve cû, roman tevî pêşketineke xurt û mezin bû, di romana klasîk de tenê vegêrek hebû, tevî ku tevaya pêvajoya vegêranê li jêr desthilata vegêrek bû. Her wiha arastekirina bûyeran û bikaranîna karakteran jî li gorî hez û xwesta wî de pêş ve diçûn. Bêguman ew guhartinên ku bi ser romanê de hatin, rêxweşker bû ji bo hatina teknîkên din ên nû, pêwendîya vê guhartinê “bi vegêraneke hunerî re hebû ku dîmokratî bû, bi wateya vekirina pêha vegêr li ser karakteran, ji vir şûnda karakter di romanê de serbest bû ji weskirina xwe, rê bi nerîn wî cuda dihat dayîn” (Haşim Zade, 2015, 19). Lewra bandorê serbestbûna karakteran li ser pêvajoya vegêranê xuya bû, ji bo ku karakter rola xwe di vegêranê bibînin, her ligel vê çende wezîfeya vegêr jî, hate guhartin, “Cîrard Cînêt” pênc erk, ji bo vegêr dîyar kir: “Erkê vegêranê, erkê îdelojî, erkê rêvebirinê, erkê rewêşa vegêranê, erkê bihevgerêdan” (Celal Enwer, 2013: 172). Dîyar kirina wan erkên belgehên curbicur yên vegêr in ji gehendina wan erkên ku bi wî hatine spartin.

Di vegêranê de, goşya nerîna vegêr ev cihe e ku vegêr karê vegêranê tê da encam dide, ev têgeh, têgeheke vekirî ye, em nikarin wekî zareveyeke hizrî, îdeolojî, nîşan bidin. Belkî ev têgeh delaleta ji helwesta karê edebî bi xwe, hêjî lekolîn derbarê dîtingeha û goşya nerîna vegêr tê kirin, roj bi roj şîrovekirin û ronkirina zêdetir ya tegehnaş û rexnegiran derbarê vê yekê berfireh dibe, ev yek tê wê wateyê ku hunerîtirin cureya vegêranê, vegêrana pirdengî ye, ji ber ku “hejmarek karakter dikarin, bûyerê ji nerîna xwe vegêrin, teyabetmendîyeke din ya vegêrana pirdengîyê

ev e ku xwîner têkilê raman û fikrînê dike. Her wiha ji aliyê îstatîkî ve ev cure ya vegêranê bedewtirîn e” (Rêzan Rehman, 2012: 188). Di dawîyê de em dikarin bibêjin, bingeha vegêrana pirdengî li ser hin dengan ava dibe, erkê vegêranê bi dengê dispêre, her dengê di nava romanê de bejdar e. Her wiha di vegêrana pirdengî de zêdetir kêşe û pirsgirêkên şexsî û arizî tên bas kirin. Wate ew kêşeyên ku taybetin bi şexsekî, dibe ku hin caran jî di vê çarçovê de li arîşeke giştî binere.

“Di pêvajoya vegêranê de, vegêr kesk e ku bûyer û serpêhatîyan vedigêre, vêca bi awayekî devkî an bi awayekî nivîskî be” (Robert Hêmfirî, 2004: 112). Pêvajoya vegêranê arkê vebêjan e, mijara vegêranê bi rêya gotara vegêranê ve ji guhdar re vedigêre. Lewra mesûlîyeteke girîng dikeve ser stuyê vegerê, ji bo ku pêvajoyê bi awayekî serkeftî û teknîkî encam bide, divê li cem xwîner bawerî durust bibe, xwîneran bixapîne û bi awayekî efsûnî wan tevî nava bûyeran bike. Vegêr dikare agahîyên taze nîşanî me bide, bi vê wateyê ku romannivîs bi rêya vebêjan çand û ferhenga vî milletî ji me re nîşan dide, lê ev yek nayê wê wateyê ku romannivîs bi xwe ye, nexêr. Belkî romannivîs tenê nivîskar û tîpkarê vegêrê ye, bo mînak filan vegêr di filan romanê de, romannivîs bi xwe ye, ev nerîn çewt û şaş e, ji ber ku em nikarin bibêjin karakterê sereke ya romana “*Sobarto*” ya Helîm Yûsif, “*Silêman*”, romannivîs bi xwe ye, tevî ku romannivîs di daxwûyanîyekê de behsa vê yekê dike ku çîroka evînîya min û Silêman, li hev nêzîk in, di dema nivîsandina romana xwe, ez jî di derdekî wisa de bûm, lê mekan û karakter û ev cîhana ku di romana “*Sobarto*” de ava bûye, qet ne rastîn e, raste ku tevaya wan navan di heqîqeta me amade ne, lê di nav çîrok û roman û wêjeyê de, ev nav û mekan, ji bilî ku mîtafor in, ne tişteki din in.

2. DI ROMANA “SOBARTO” YA HELÎM YÛSIF DE TOXMÊN VEGÊRANÊ

Di bingeha vegêranê de mekan, bûyer, dem, ziman û karakter, wek Toxmên bingehîn tên hejmartin, di tevn û çîroksazîya romanê de girîng û zerûrîyeta hebûna her toxmekî mîna hev e, bi wateyekî din di pevajoya vegêranê de her penc toxmê tamamkarê hev in.

2.1. Di Romanê De Toxmê Mekanê

Di nav felsefe û zanistên xwezayî de yak ji babetên herî girîng mekan e, di biwara edebîyatê jî de lêkoler û rexnegirên wêjeyî, girîngîyeke taybet bi mekanê didin. Lewra di metnên edebî de, bi taybet jî metna romanê, mekan, naverok û delaleteke nû û cuda nîşan dide, di berê de mekan toxmeke nediyar bû, xwedîyê erkeke sînordar bû, lê di wêjeya niha de baladestîya mekanê xuya dibe. Di romanê de mekan beşeke girîng pêktîne, bi awayek bê mekan çênabe tiştek biqewime, girîngî nedan bi mekan û çawanîya bikaranîna vê Toxmê bi awayekî pir îstatîkî, kêmasî di metnê de durist dibe û valahîyê dixê nav bingeha hunerî ya romanê, hevdem heger roman ji himbêzkirina mekanê dûrket, alîyê realizmî jî ji dest dide, bi vê wateya heger, metneke wêjeyî, mekanê li xwe negire, di dîrokeke nedîrokî de dizivre, “mekan, di romanê de, ji vê rexê nayê dîtin ku şano û karakter û bûyer e. Wate karakter di nav de dilîz e û bûyer di nav de biqewime, ev çend tenê rêsayeke teqlîdî ye, tenê amaje û linavbirina mekanê ye. Mekan bêgîyan e, bê melodîye, bê huner e” (Tanîya Esed, 2011: 46). Wate mekan, di romanê de helbijartin e, helbijartina ziman. Wate, hizir û mebest e, her mekanek, ne mekanê kar û xebatenê ye, ne bînayeke derveyî ya eşkere ye, ne tenê dîyarkirina sînoren dirêjî û panî û bilindahî ye, ne xweza û cografîya ye. “Mekan Toxmeke çalak ya bingeha hunerî ye, li gorî vê yekê jî em dikarin bibêjin mekan, di romanê de, “pitir regezeke wesfî ye û li gorî karakter û bûyeran tê guhartin” (Celal Enwe, 2005: 44).

Di romana kevn de, mekan, wek her toxmeke din bi rêya wesifkirinê girîngî pê hatîye dayîn, bo mînak heger wesfa xurfekê hatiba kirin, wesfa temam ya himû xurfê dihat kirin. “Foblêr, bi dîqet û hişiyarî ve, serederî ligel mekanê kirîye. Her wiha wêneyeke dîyar û orjînal ya mekanê û wêneya bînasazîya mekanê nîşan dide, bi awayek ku li cem xwîner wehma heqîqet û dîroka mekanê çê dibû. Romana *Xapûr*, belgeha wê rastîyê ye” (Hime Mentik, 2013: 152). Her wiha agahîdan, yek ji

xasîyetên romana kevn bû, digel lîstina karakter û guhartina mekanê, wesfa mekanê jî dihat guhartin, wesfandina wan cihan jî bê sedem nebûn. Belkî ji bo hin erkên cuda cuda ev wesf dihat kirin, zêdetir ji bo şîrove kirina alfyê estetîkî û agahîdanê bû, ji bo ku bawerî li cem xwîner bêhtir dirust bibe, ango texmîn bike ev mekan, mekaneke rastîn e.

Wate em dikarin bi bêjin ku mekanê edebî, di metnên edebî de, ew cih e ku leheng û krakter tê de hatine bicîhkirin, an jî cihê ku leheng û karakter lê dijîn. Her wiha divê di pêvajoya vegêranê de mekanê edebî dive cihekî sabît, anjî guherbar, be û hevsengîyek ligel dem û bûyer û karakteran hebe, dibe ku ew mekan cihekî rastîn be an jî cihekî fantazî û xeyalî be, bi giştî mekanên xeyalî û çêkirî zêdetir di roman û çîrokên postmodern de tên avakirin.

Ji bo veguhastina hest û bîrên lehengê romanê ji xwîner re, hin bingeş ji nivîskar re lazim in ku yek ji wan bingeşan, mekan e. Çawa ku tê gotin: “Erdnîgarî çarçoveya dîrokê ye” bi himan awayî jî em dikarin bibêjin ku: “Mekan çarçoveya hestên leheng û karakter e û li ser hest û ramanên leheng û kartêkerana radiweste. Lê di navbeyna “mekanê çîroksazî” û “mekanê di nav hunerên dîtbarî (wêne)” yan de ji hev cudabûneke berbiçav heye. Lewra mekan di nav metna çîrokê de, ka bi temamî çî heye û li ku ye rast û dirust nade nîşandan. Di nav metneke edebî de bi bergeheke berfireh dîtina tevaya jûrekê û kitkitandin û şayesandina jûrekê ne gengaz e. Lê di filmekê, fotograf an jî wêneyekê de meriv her tiştê heyî yê ku çav dibîne dikare bibîne.

Bi kurtasî em dikarin bibêjin mekan wekî tuxemeke sereke ya romanê, roleke mezin ji bo bi hunerîkirina romanê dibîne, romanek tuneke ku li derveya mekanê ava bibe, dibe ku mekan bibe hişyarîyeke hizirî, derûnî, civakî, berdewam ligel xwe û civakê tevî hev dibin û di nav hev du de kartêkirinê çê dikin. Wate di hûnandina bûyeran de mekan rola sereke dibîne, bi wateyekî din biqasî ku di hûnandina bûyeran de rola mekanê heye, di hûnandina mekanê de rola bûyer ewqas nayê dîtin ku pitir bi rêya şîroveya derûna karakteran xuya dibe, ji ber ku gava karakter di mekanekê de dilîz e, rasterast ew mekan bi gelemperî bandorê li ser derûna wî çê dike, hetanî bi rêya mekanê hewla nasandina xwe û nasnameya xwe dide.

Di romanê de dîyarîkirina mekanê, karekî ne ewqas ne, tevlihevûna cureyên mekanê, dijarî û zehmetîyê ji bo lêkoleran peyda dike, di ancama de bi her awayek be lêkoler nikare sînorek di navbeyna cur û şeweyên mekanê de destnîşan bike. Lê ji alîyeke din ve, dîyarkirinek ji dikare mekanan hêsantir ji me re ji hev cuda bike, di vir de em ê hewl bidin ji sê hêlan ve, di romanê de curên mekanê dîyar bikin:

1- Ji hêla hebûna mekanê ve: Wate hebûna rastîna mekanê, an nebûna wê di rastîyê de, di vir de em dikarin du cur ji mekanan di romanê dîyar bikin ku “mekanê rastîn, mekanê fantazî” in.

2- Ji hêla têngîna hogirîyê ve: Li gorî hestên karakteran li himberî mekanê, du cur mekan tên dîyar kirin, ew jî “mekanê hogir” û “mekanê dijber” in.

3- Ji hêla bikaranîna mekanê ve: Li gorî bikaranîna mekanê jî du cure mekan tên dîtin, ew jî “mekanê vekrî” û “mekanê daxistî” ne.

2.2. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Mekanê

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, mekan cihekî girîng digire, bi wê wateyê ku nivîskar berîya her tiştî di tevn û avakirina romana *Sobarto* de, serê xwe bi mekanê êşandîye, hetanî navnîşana romana xwe jî bi navê erdnîgerîya welatekî dariştîye, ji ber ku di epîgirafîya yekem de tê fêmkirin ku di navbera salên (721-710) berî zayînê. Sobarto navê welatekî bû ku dibin desthilatdarîya Asûrîyan de, li gor vê dîrokê jî mebest ji Sobarto li cem nivîskar, erdnîgerîya welatê Kurdan e di îro de, bi vê yekê di romanê de em bi girîngî pêgeha Toxma mekanê dizanin û bi awayekî hûr li ser disekinîn, ji ber ku Sobarto ne bi tenê erdnîgar û welat beşek û ji wê sazîya alegorîk in ango mekan û cihê jîyana karakteran e, hetanî Silêman û Belqîs wek kirde û obje tevî wê çîroksazî û tevnsazîyê dibin, di navbera Silêman û Belqîs û Sobarto de wek welat, tiştên paradoks û nedijber hene ango hin hêlên mecazî hene, ji hêlekê Belqîs wek namûsa Silêmanî ye lê di esas de wek metafor Belqîs namûsa Sobarto ye. Bi giştî Sobarto di temsîkirina xwe de ava dibe, bi wateyê din vegêrana çîroka sexsî ya Silêman vegêrana qedera Sobartoyê bi xwe ye.

Di tevnsazîya romanê de her tişt sebaba xwe heye, dabeşkirin û tewzîfkirina pêkhatiya romanê jî divê li gorî hin xisûsîyatan were amade kirin, vegêrana romana *Sobarto* bi ser heft derîyan dabeş dibe. Wate roman ji heft beşên cuda pêk tê, her yek ji wan heft derîyan li gorî nerîna vegêr hatîye wêna kirin. Weke ku di sernavê derîyan

de her car bi çend hevokên cuda derî ve dibe, weke ku di beşa yekem de dibêje, Derîyê Yekem: Welatê serserîyan, welatê leqeban, navên çewt û axa hetîketîyê. "Derîyan Duyemîn: Welatê ku ji bilî lawir û xayînan tu kes nikare lê bijî" "Derîyê Sêyem: Welatek ku ji erebeya dîrokê ket, coxrafyayê dev li guhê wî kir" Ev form û danasîna derîyan di derîyên din jî her bi vî rengî ye. Wate di destpêka her derîyekê de nivîskar diwaze mijar û bûyerên ku di vî beşî de hatine ristîn di sernavê derîyê de bi awayekî mecazî û rewanbêjî xuya bibe, bi vê yêkê em bêhtir bala xwe dikêşîne ser tuxamê mekanê, li gor şîroveya me ji bo romana *Sobarto*, nivîskar xwastîye xwînerên romanê pitir li ser cografya û mekana çîrokê bisekinin, hetanî dema çîrokê, rast e nebûna hevsengîyeke edebî û lojîkî di navbera mekan û demê de, metneke sexte û lawaz çê dibe, lê di himan demê nivîskar dikare vê hevsengîyê li berjewendîya Toxmekî din bikarbîne û bala xwîneran bi ser hêleka sereke ya romanê bikêşîne, weke ku em di Sobartoyê de dibînin ev jî dem e.

Yek ji taybetmedîyên romana postmodern, ev e ku mekan xuya nabe û nayê dîtin. Wate xwîner nikare raterast mekanê nas bike an li gor hestên xwe mekanaan dîyar bike. Belkî şênber û razber ên mekanaan gellek caran ji lîstokoka ziman, metafor û bi giştî çîroksazîya nivîskar tên hûnandin, rast e di romana *Sobarto* de jî nivîskar bi şewitandina sînema Amûdê dest pê dibe. Wate bajarê Amûde mekanê bûyera yekem e ku di romanê de her û her vê şewatê li bîra xwîneran dixê ku vê bûyerê li gor xwe dinirxîne û her car amaje bi cihê bûyerê jî tê kirin. Ji xwe ne tenê li ser vê bûyerê disekine. Her wiha di romanê de qala raperîna başûr, hilweşîn û nemana yekitîya Sovyetê û çend bûyerên din yê dîrokî dibe ku û em baş bi mekanên wan dizanin, lê nivîskar zêdetir li ser şewitandina sînema Amûdê û mirina wan zaroyên Kurd radiweste, lê bêguman tevî vê yêkê mekanê sereke ku "Sobarto" ye di esas de mekaneke mecazî ye mebesta nivîskar wêrandina welatê Kurdistan e di nav navnîşana romana xwede.

Di romana *Sobarto* de, mekan tevî awayên xwe bi gellek awayên din xuya dibe, di romanê de em bêhtir mekanê rastîn dibînin. Wate ji hêla hebûna mekanê ku mekanê rastîn û mekanê fantazî ne, roman di çarçova mekanê rastîn de dizivire bi taybetî di derîyê yekem û duyem û heta derîyê pêncem jî de, lê di deryê şeşemîn a romana *Sobarto* de roman tevî fantazîyayeke kûr dibe, ji hêmu hêlan ve roman bi awayekî din xuya dibe. Her wiha ji hêla bikaranîn û têgeha hogiriyê ve, di himû

derîyan de em rastî mekanên hogir û nehogirê, mekanên daxistî û vekirî tèn, bêguman mekanên bi vî rengî li gorî rewşa psîkolojî û jîngeh û ramanên karakteran ava dibin, teqez bi şîrove kirina mînakên nava romanê, ji me re mijara sereke bêhtir zelal dibe. Lewra em bi awayekî piraktakî li ser himû awayên mekanê di romana *Sobarto* de disekin.

2.2.1. Mekanê Rastîn

“Mekanên rastîn, ew cih in ku bi çavê asayî ya nivîskar tèn dîtin û navê wan dibêje, di dema wesifkirinê jî de, li gorî bedewî û kirêtî, çawanî û çendatî, tèn wesfandin” (Perî Îsmail, 2012: 169). Wate mekanê rastîn, wêneya hevçeşna mekanê rastîyê ye, di jîyan û gerdûnê de hebûneke rasteqînî ya wan heye, dikare bê dîtin û were îspatkirin, dibe ku cihekî cografî an dîrokî be, lê em nikarin bibêjin wêneyeke tamam û rasterast ya mekanê rastîn ye, ji ber ku di metna wêjeyî de mekan pênaseyeke din werdigire û ew cihên xeyalî jî bingeheke taybet ya wan heye. “Di romanê de mekan heger rastîn an fantazî û xeyalî be, her cihekî ne rastîn e, ji tiştên abstrakt yên hebûyî nehatiye avakirin. Belkî mîkaneke xeyalî ye, ji peyvên hatîye avakirin” (Tanîya Esed, 2011: 79). Wate çîroksaz bi rêya vê teknîkek ve di navbera mekan û rastîyê de harmonîyekê ava dike. Lewra gellek caran çîroksaz navê mekanê rastîn dişopîne wekî: “Hewlêr, Mêrdîn, Mehabad”, an taybetmendiyên mekanên wisa bikartîne ku rewşa kulturî û ekonomî û siyasî li xwe digire. Lewra mekanê rastîn pitir di romanên dîrokî de tê bikaranîn, ji ber ku bûyerên romana dîrokî ji çavkanîyên rastîn tèn wergirtin, divê himan cihên rastîn bi himan form û navê wan were bikaranîn, herçend romannivîs ji ber her sedemekî be, navê cihên rastîn eşkere nake, ango diguhrîne, an bi mîtaforek û awayeke ne rasterast amaje bi wan cihan dike, carna jî bi rêya wesfeka deqîq û zanîyaryên hûr, mekanên rastîn tèn naskirin, rege nivîskar bi vegêrana bûyerekê ku taybet bi mekanê dîyarkirî be, di vir de xwînerê hişîyar nasnameya mekanê destnîşan dike.

Tevî ku romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif, romaneke realîzîma efsûnî û fantastik e, lê mekanê rastîn bi dirêjaya romanê bi gellek şêwe û formên cuda tê pêş çavê me, ji ber ku *Sobarto* mîna welatekî, xwe li ser erdnîgarîya welatê Kurdistan saz dike, bi giştî bûyerên nava romanê di mekanên normal û rastîn de tèn vegotin, bi taybet bûyerên ku di derîyên yekemîn de diqewmin. Karaktersazîya her romanek li gor

mekanê romanê tê amade kirin, bi gelemperî karakterên romana *Sobarto* xwedîyê kesatîyeke rastîn e, ji bilî Pîra Felekê ku xwedîyê kesatîyeke fantazî û xeyalî ye, vêca mekan û cihên karakteran jî bi giştî li gor kesatîya wan ava dibe, gava vegêr qala mekanê Pîra Felekê dike ku di jîyaneke pir ji raz û nepenî de dijî, xwîner fêr dike ew mekan, ne mekaneke rastîn e. Belkî mekaneke ji teknîk û estetîka zimanê nivîskarî ve çê bû ye, bêguman bi şîrovekirina hin mînakên metna romanê e mijar ji me re zelatir dibe:

[Di zivistanê de kolanên we tijî mijî û herî ne û di havînê de tijî pelên rizîyayî û sergo ne, ma ne wisa ye? Min serê xwe berda ber xwe û birayê te bi garmayî berdwan kir:

-Û ez bêm Sobartoyê çî bikim, ha? Ez ê pûş ji çolan bidim hev? Ez ê kerpiçan çê bikim? an hêkan bifiroşim, mast bifiroşim? an li kolan û gundan solan bifiroşim? ne li cem we, mirov heta bi qirikê di nav heritê de diçe, çima? Ne ji bo ku jîyana xwe xweştir bike? Li vir, ji ya zanîngehê Sobartoyê xweştir e. Ez nema vedigerim û ji Misto re bibêje, bila Sobarto ji çikûzîya wê re bihêle û bê vir û li ser min ku jîyanek xweştir bijî.] (Sobarto: 121).

Ev metn di destpêka derîyê çaremîn a romanê de derbas dibe, gava ku nivîskar ji nişka ve qala çîroka Mistoyê qob dike, bêguman yek ji serkeftinên vê romanê hebûna çîroka Mostoyê qop e her wiha teknîka ku di vegêrana çîroka wî de hatîye bikaranîn. Herçend di romana dinyayê de ev yek ne nû be jî, lê di romana Kurdî nû ye, ev yek tê wê wateyê ku nivîskar li ser teknîk û bingeha vegêranê baş xebitîye, di vê mînakê de vegêra îlahî qala jîyan û derdeserîyên Misto dike. Di demek ku Misto dikeve nav deyneke zêde û çareserek jî ji xwe re nabîne. Misto li Sobartoyê bi rêya kesekî, namyek ji birayê xwe re dişîne ku li Parîsê nîştecih e. Gotinên nava metnê, gotinên birayê Misto ne ku vegêra îlahî ji me re vediguhêze, di vi ra de birayê Misto berisva nameya Misto dide, bi giştî di gotinên xwe de wesfa welatê Sobartoyê dike, ya rast wate wesfa mekaneke dike, wesfa Sobartoyê dike di demsala havîn û zivistanê de ku Sobarî çî zehim û nexweşîyê dikşînin. Welatek tev kambax û wêran, mirov nizane li wir bi çî mijûl be û çî karekî bike. Ango ekonomîka xwe li ser çî karekî pêş ve bibe, bi giştî gotinên birayê Misto derbarê mekaneke rastîn e, ji bilî Sobarto wek welat, kolan, gund, bazar û zanîngeh wek mekan, beşek in ji jîyana me ya rastîn, em her roj

di nav wan de tèn û diçin, bêguman ne merc e mekan tenê li gor wateya wan yê zimanî wek mekaneke rastîn bê hisbandin, weke ku me li jor amaje bi gund, kolan, bazar û zanîngeh kir, gellek caran li gor ziman û derûna karakteran taybetmendî û şêweya mekanê tê dîyar dikin, birayê Misto ji qalkirin û wesfandina Sobartoyê dûr ji zimaneke mecazî, Sobarto mîna hebûna xwe ya rastîn ji me re nîşan dide, bêguman wesfkirina Sobarto bi taybet ji hêla taybetmendîya metnê ve, di romana *Sobarto* de zehf tê dîtin, wek me li jor de jî got li sernavê her derîyeke romanê de, nivîskar bi wesfkirina welatê Sobartoyê, bêhtir bala me dikşîne ser mekanê romanê, emê mînakek din jî şîrove bikin:

[Li bajarê xwedî zanîngeh jî, dîsa bêhna Sobartoyê, toza wê, bi cilên me ve bû. Ji yekî ku nû dereke jibîrbûyî, wekî Sobartoyê, hatibe tiştê ku bala wî dikişîne, berî her tiştî kêmbûna xelkê ye ku li ser lingên wê dimeşin. Tevde li ser tekeran dimeşin. Ji ber ku xanîyek bi kirê bi dest min neket, min bi hinek xwendekarên kevn re xanimî girt. Di nav wan de ez wek bîyanîyekî bûm ji ber ku destê partîyan di vê yekê jî hebû, her hevalên partîyekê bi hev re diketin xanîyê bêkirê. Gava hewcedarê odeya min dibûn, bi nermayî ji min re digotin:

-Heta saet dehan, îro xanî vala nabe.

Min jî ev dema vala di navbera serdanên odeyên dost û hevalan û çûna sînemayê de diqedand û min nedipirsî odeya ji wan re gerek e] (*Sobarto*: 81).

Ev nivîs di rûpela yekem ya derîyê sêyemîn de derbas dibe, gava ku Silêman wekî vegêr rewşa jîyana vî bajarî ku ji bo xwendinê hatine wê derê, ligel welatê xwe “*Sobarto*” dide ber hev. Gellek car xwîner dixwaze bêhtir agahîyan derbarê mekanên rastîn di romanê de bizane. Lewra divê nivîskar bi berawridkirin ên wisa, bêhitir agahîyan derbarê mekanaan berçav û eşkere bike, wê demê him xwîner zêdetir tekilî ya wî bi çîroka romanê re xurtir dibe, him jî roman ji hêla bingeha vegêranê dibe xwedîyê binyadeke xurt û bihêz. Gava ku Silêman bi hevalê xwe yê Sobarî (Biro) re ji bo xwendina lîsansê ber bi bajarekî din ji derveya Sobarto ve diçin, berîya her tiştî divê ji xwe re xanîyekî kirê peyda bikin. Bajarek ku ji himû hêlên jîyanê ve ligel Sobartoyê cuda ye, lê xanî kirê girtin ji bo Silêman zehimt dibe, piştire diçe ba hin hevlên xwe li wir heyamekê dimîne, di vira de nivîskar carak din bandorê partatî û partîbûnê li ser kirê girtina xanî ango di nav kar û barên xwendekaran de qal dike, ne

tenê li Sobartoyê, li vir jî partîyên dewletê roleke mezin dibînin di civakî de, rolek ku li gorî berjewendîyên xwe yê parî dilîze. Heger em li vê mînakê binerin, tevî ku nivîskar wek wesf û anîna mînakeke mekanê ya rastîn, girîngî dan bi Toxmê mekanê bêhtir xuya dike. Her wiha di nav çend hevokan de, gellek aghî û zanîyatîyan ji xwîner re eşkerê dike.

Hêjayê gotinê nivîskar di vira de xwe jî bir dike û tevî şaşîyekê dibe, gava ku di destpêka derîyê sêyemîn de dema zanîngeh dest pê dike, di rûpela 81an de Biroyê hevalê Silêman ji peydakirina xanîyekî berîya wî diçe bajarê ku zanîngehê wan tê de ye, lê di vira de nivîskar vê yekê ji bîr dike, di rûpela 89an de vegêr dibêje "xanîyekî kirê bi destê min neket, min bi hinek xwendekarên kevn re xanî girt". Lê piştê em dibînin ku ew û Biro bi hev re di xanîyekî de ne, di rûpela 96an de nivîskar li xwe hay dibe û dibêje, 'Biro xanîyekî biçûk ji min û xwe re kirê kiribû' lê belê nivîskar ji bîr dike van agahî û gotinan li gorî hev çê bike ango wan li hev bîne, bêguman nivîskar ne tenê li vir xwe jî bîr dike, di pêvajoya vegêrana *Sobarto* de, Helîm Yûsif di hin cihên din jî xwe ji bîr dike.

2.2.2. Mekanê Xeyalî (Utopîya)

Ew mekan in ku hebûna wan li ser gerdûn û zevyê de tune ye, ne rastîn e, tenê hest bi hebûna wan tê kirin û nayên dîtin. Her wiha çênabe bîr bicêh kirin. Belkî wêneyeke ihtimalî ya vekirî ye ku çavkanî ya wê jî xeyal e, lê vegêr bi navdan û wesifkirina wan cihan, nêzî rastîyê dibe û ji rastîyê ve hewla wergirtinê dide, hin car jî "mekanê xeyalî, tenê ji afirandinên bîr û hestên çîroknivîs ava dibin ku ji raman û endêşeya taybet ya çîroknivîs çavkanî digire, bê ku rasterast vegere ji bo cihê rastîn a jîyana heqîqî" (Adil Mecîd, 1996: 87). Bi awayakî din mekanên xeyalî, ew mekan in ku hebûna wan li ser zevîyê tune ye, nikare bîr dîtin û ango hebûna wan were îspat kirin, wêneyeke ramanê ye û çavkanîya wê jî fantazîya ye, ji ber ku mekanên fantazî çavkanîyên wan xeyal e, tenê hiş hest pê dike û em di nav de najîn, romannivîs bi teknîk û xeyalên xwe pêş çav dike û wêneyê wan nîşan dide.

Mekanê xeyalî ku bi mekanê "Utopîya" jî tê nasandin, di çîrokê de dibe sedema bi dawî hatina wan girêkan ku di hişê çîroknivîs de çê dibin, ji ber ku bi hez û xwesta xwe ji bikaranîna mekanê xeyalî pêngavan davêje, ji ber ku mekanê xeyalî bi berawird bi mekanê rastîn, zêdetir qada serbestî û afirandinê dike. Her wiha

mekanê xeyalî ji alîyê bikaranînê ve, bi tenê tê bikaranîn. Wate heger ev cih ku ji rubereke berfireh pêk tê û hin cihên biçûk li xwe digire, xayalî be, ev dem beşên biçûk jî wek mekanên xeyalî tê hisbandin, ev jî berevajîya mekanê rastîn e ku çênabe bihê bikaranin. Lewra gellek caran her du cureyên mekanê, bi hev ra tên bikaranîn.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, Mekanê Xeyalî (Utopia) zehf tê dîtin, ji ber ku romana *Sobarto* bi giştî li ser du bingehan hatîye avakirin ku Realîzma Efsûnî an jî Fantastic e. Her wiha fikr û hestan bi rêya îmajên ketwar û fantastîk hatîye destnîşan kirin. Lewra romana *Sobarto* têra xwe tijî ye ji mekanên xeyalî, ev jî dîyar dike ku nivîskar ji teknîk û awayên vegêrana romana Postmodern baş fêhm dike. Bi wateyekî din nivîskar karîye bi hevsengîyeke hunerî û lojîkî serderîyê li gel çawanîya bikaranîn an afirandina mekanê xeyalî bike, di romana *Sobarto* de fantazîyayeke xurt heye ku ev jî li gor hebûna karakterên fantazî di romanê de tê hûnandin. Wate di romanê de hebûna karakterê fantazî, mekanê fantazî û xeyalî jî ava dike.

Di karakersazî ya romana *Sobarto* de, karakterê fantazî jî hatine çê kirin û di romanê de dilîzin. Silêman ku wekî karakterê sereke ya romanê rol dibîne, di gellek deveran de wekî karakterekî fantazî xuya dibe, bi taybet gava bi heywanan re diaxife (Pepû) hertim di navbera wî û Belqîsê tê û diçe, peyam û namyên wan vediguhêze, li gorî vê taybetmendîyê be ku di kesatîya Silêman de xuya dibe. Belqîs jî wek karakterê xeyalî tê hisbandin, tevî ku di beşên dawîna romanê gava têkilya wê bi Pîra Felekê çê dibe kesatîya Belqîsê tamam wek karakterê xeyalî xuya dibe. Lê di romanê de tu karakter ne biqasî Pîra Felekê xwedîyê kesatîyeke xeyalî ne, her ji destpêka romanê vegêr di hin cihan de bi wesfîkirina Pîra Felekê bi awayekî ne rasterast qala fantazîbûna wê karakterê ji xwîneran re dike, meselen di rûpela 13an de vegêr di wesfîkirina Pîra Felekê dibêje: “Tu kes nizane Pîra Felekê kî ye. Ev Pîra porspî, kofîreş, xwedîya gopalê hezarsalî, li gor gotina wê, dibe ku gopal tenê ji Pîrê bi xwe kevntir be, tev tev ku ji nivîşê wê ew tenê sax maye. Di malikeke biçûk û paqij de dijî û çîrokên wê bi himû xelkê Sobartoyê re hene”, gava xwîner rastî wesfîkirineke wisa ya karakterekî tê, hin pirs û siwal li cem wî çê dibin, gelo ev karakter miroveke normal e an ne, di vira de vegêr Pîra Felekê tamam mîna karaktereke fantazî wesf nake. Belkî armanca sereke ya nivîskar derîyê li ser hişê xwînerên romanê veke û da ku bêhtir kesatî û taybetmendîyên karakterên ku di romanê de dilîzin baş nas bikin.

Armanca me ji dîyar kirin û nasadina karakterên fantazî di romana *Sobarto* de, hebûna pêwendîya navbera mekanê fantazî û karakterê fantazî ye, di romanê de hebûna her karaktereke fantazî. Wate hebûna mekanê fantazî, ji ber ku karakterê fantazî zêdetir di mekanên fantazî dilîze, vegêr hertim di wesfkirina kasatîya wî de bala xwe dikîşîne ser mekan û cihê wî jî ku divê mekanên karakterên fantazî, xwedîyê taybetmendiyên seyr û ecêb bin, bi awayek ku xwîner fêr bike ev mekan ne normal e, dûr ji mekanê rastîn e. Lewra li gor amadebûna karakterên wiha di romana *Sobarto* de, em li gellek cihan de mekanê xeyalî dibînin, bi taybet di derîyê şeşm de ku romanê bi awayekî ecêb tevî fantazîyayeke xur dibe. Li jêr de em bi şîrovekirina hin mînakên mijara xwe berfirehtir dikin:

[Pîra felekê Belqîs jî weke gellek jinên din xiste bin baskên xwe, koxa wê bi xwe qesreke mezin û fireh e neqebeke dirêj tê de hebû. Li dawîya wê neqebê odeyê veşartî hebû, ew ode bûbû ya Belqîsê. Heta ku mirov derbasî hundir nebe, nizane çî li wir diqewime. Navê odeyê oda xweşîyê bu û Belqîs qralîçeya odeyê bû, pasevanê wê yê taybet jî Bavê Emşa bû. Du qiloçên mezin di serî de şîn hatubûn û bûbû çekeke otomatîkî û ne ji kesên girgir re be, derî venedikir, er kesê derbasî wir dibû, jê re tê gotin ku buhayê derxistina razên hundirê koxê windabûna jîyanê yê, ji ber vê her kes ditirse mi. Her kes dibêje, qey dîwarên mala wî tijî çav û guh in. Her wiha zimanê xwe dadiqurtîne û bê deng dimîne] (*Sobarto*: 183).

Ev metn di destpêka derîyê şeşmîn de tê dîtin, gava ku vegêra îlahî wesfa kesatî û mekenê Pîra Felekê dike û li ser taybetmendîya xanîyê wê disekine, wek me di berê de jî gotibû, derîyê şeşmîn bi gelemperî di nav bûyerên fantazî de dizvire. Lewra di vê derîyê de xwîner rastî gellek mekanên xeyalî tê, bi taybet gava li çend deveran de vegêr li ser taybetmendîya koxa Pîra Felekê disekine, wek hêmayeke fantastîk bahs jê dike. Her di rûpela yekem ya derîyê şeşmîn de, vegêr bi ziman û nezmeke taze pêvajoya vegêrana romanê didomîne, bi şîrovekirin û behskirina xirabîya rewşa psîkolojîya Silêman bala me dikîşîne, piştî binavûdengbûna huner û kesatî ya Belqîsê di Sobartoyê de, maxolanî ya Silêman jî zêdtir dibe, di vira de xwîner texmîna dînbûna Silêman dike ango xwîner bi xirabûna rewşa derûnî ya Silêman baş dizane, sedema sereke ya vê yekê jî peydabûna pêwendîya navbera Belqîs û Pîra Felekê ye, ji ber ku Silêman bi jîyana nepenî û xeyalîya Pîrê zanîbû.

Tevî ku di romanê de koxa Pîra Felekê mekaneke fantazî be jî, lê di esas de nivîskar koxa Pîrê di nimandina erdnigerîya welatekî ava dike, welatek ku tevde têtçûyî û kambax bûye, ev rastî di rûpela 189an de tamam îspat dibe, gava ku vegêra îlahî di şîrovekirina koxa Pîra Felekê dibêje: “Koxa kevn bûbû dergeh ji welat re û bi xêzeke qalind “Sobarto” li ser derî hatibû nivîsandin û berî gihîştina koxê, li ser rê ev peyv hatibû nivîsandin: “Vira Sobarto ye!.. Hûn di ser çavan re hatin”. Heger em mêze bikin xuya ye ku bi van du amajeyan koxa Pîra Felekê di temsîlkirina welatekî ava bûye, nivîskar jî her du mekanan li hev tîne, di navbera meskenan ku yek Xeyalî û ya din rastîn e, bi hêmayên surrealî romaneke Postmodern bi bikaranîne rêbaza realîza efsûnî bi navê *Sobarto* dinivîsine.

Hêjayê gotinê her ji destpêka derîyê şeşemîn ve, heta dawîya vê beşê, piranîya bûyerên ku diqewmin di çarçova hêma û nîşanên fantazî de dizivirin. Her wiha mekanê sereke ya wan bûyeran bi gelemperî koxa Pîra Felekê ye. Lewra em wisa dibînin ku şîrovekirina mînakên din di vir de ne lazim, xwîner dikare ji rûpela 179an ve heta rûpela 192ê, di romanê de bi dehan car rastî mekan û bûyerên xeyalî û fantazî were.

2.2.3. Mekanê Hogir

Mekanên hogir, ev mekan in ku mirov di dema berê de tê de jîyaye, li gorî hogirîyê û naskirinê ve, tê de hest bi aramî, rehetî, xweşî û dilnîyayî kirîye, hest û pêdivîyên derûnî di wî cihî de têr bûye hogirê xweş û nexweş, kêr û kurtîyên wê xuzayê bûye, girêka bîranînan pêve girêdaye. Wate bihayê hogir û naskirin û girêya nava mirov û mekanê hogir her dimîne. Heta heger ew cihên têkildarî bi wî takekesî ku gellek nexweş tê de tam kiribe. Wateya mekanê hogir di romanê de ku şexs tê de beşek ji civaka mirovî û peywendî pê ve heye, hest û pêdivîyên derûnî yên di wî mekanê de têr bûye hizir, bîranînan û xewnên wan tê de tîn têkil kirin, peywendîyên civakî di wê jîngeyê de serhildane û geşe bûne, xweşî û nexweşî, talî û şîrînîya jîyanê di wê de hatiye avakirin. Bêguman peywendî ya cihî bi girîngî û cehwerê karê teknîkî û hunerî ve heye. Wate wêneyeke estetîkî ye, mekan jî di wêneyên hunerî de mekanê hogir e. Mekanê hogir jî mala zarokatîyê, ew mekanê xewnên zindîyên me tê de praktîk dikin û xeyalên me têde pêktên, wêneyê hunerî di çîrok û romanê de jî ew mekanê ku serpehatîyên zarokatîyê tê de bibîrtînin”mekanê di wêjeyê de ji wî

wêneyê hunerî ku bîranînên me yên zarokatîyê tînîn, mekanê wêjeyî yê mezin divê li ser xeta elîpsê dizivire” (Hûsên Sabîr Elî, 2000: 47). Hin caran serkevîna romanê jî di zindîkirina mala zarokatîyê de îspat dibe ku gelo ta çî astekê karîye xwîner ber bi mala xwe ve vegeşîne, yek jî mijarên sereke di zanistên estetîkîyê de, mijara peywendîya mabeyna afîrîner û wergir de ye, bi çî awayî ew wêneyê hunerî romannivîs dikşîne, dibe malê xwîner. Wate xwendina mekanê wiha li xwîner dike bizivire ji bo hizirkirina mala zarokatîya xwe. Ji ber ku bihayê hogir baldarîyek wiha heye ku wiha li xwîner dike xwendina romanê neqedîne û vegere ji bo mala zarokatîya xwe û di di xeyala xwe de wêneya wî cihî bikşîne, di derbarê mekanê hogir de alozîyeke mezin di mebayna lêkoleran de heye, himû jî tekezê li ser wê dikin ku mala zarokatîyê mekanê hogir e, ev dîtine rast e, lê ya rasttir wiha na bêje mal bi awayekî gelemperî mekanê hogir e, mala zarokatîyê jî bi awayekî taybetî mekanê herî hogir ya curê mekan e. Her wiha bandorê girîngîya mekanê hogir û bandorê wê li ser mirov, çîroknivîs û romannivîsan neçar dike ku girîngîyeke taybet bidin bi mekanên hogir, “karakterên romanê bi awayekî giştî karakterên sereke bi awayekî taybetî karakterên, di metnê xwe de bila di mekanê hogir tev bigerin, xuya ye ku ev girîngî dana armanc û mebestên wêjeyî, sosyolojî, sîyasî heye, tevî ku bi rêya mekanên hogir nivîskar nerîn û menstên xwe di derbarê xwûza û jîyanê de nîşan dide” (Tanîya Esed, 2011: 137). Lewra mekanê hogir di romanê de bandoreke girînga wê heye di tevnasî û bûyersazîya, çê kirina karakter û pêvajoya vegêrana romanê.

Di romana *Sobarto* mekanên aram û hogir pir kêr tê dîtîn, ango xuyabûna mekanê dilkêş û xweşbexîş di romanê de ne di asteka normal daye, sedema sereke vê jî tevn û naveroka çîroka romanê ye, her jî bûyera agirê sînemaya Amûdê şûn de heta şerê birakujîyê, piranîya karakterên romanê bi taybet karakterê sereke Silêman, di rewş û psîkolojîyeke xirab de derbas dibe, bi vê yekê jî harmonîya navbera psîkolojîya karakterê û mekanê karakterê di paradokseke wêjeyî de xuya dibe, ji nivîskar re astengîya bikaranîna mekanê hogir û aram peyda dibe, ji xwe romana *Sobarto* di nav şans û delîvên çîroksazîyeke pîrhêl de çîroka miletekî bindest û mezlûm û çerxa feleka wî çap vedigêre, tevî ku di gellek cihan de di romanê de mekanên hogir tîne dîtîn, lê nivîskar pir kêr li ser radiweste, mînakên ku em rastî

wan hatin zêdetir cihên şexsî ne, mal, ode, menzilên taybet in, li jêr hin mînakên mekanê hogir şîrove dikim:

[Êşên ku bi kişandina cixareyê diçin êşên piçûçik in û ji ber ku êşên min mezin in, ji mirovekî wekî min xemgîn re cixare nikare tiştêkî bike. Qala cihê karê xwe dikir ku li wir ji bilî ken û henekan tu karî din nakin û di be re jî tentena çêdike û bi vexwarina qehweyê re dest bi ristina tevnê peyav kir. Xuya nû ji doh de ev peyv amade kiribûn.] (Sobarto: 135).

Piştî ku têkilya nevbera Silêman û Sîlvayê xurt dibe, serdan û hetin û çûna wan jî ji bo cem hev zêdetir dibin, ev diyalog ku di navbera Silêman û Sîlvayê çê dibe, di dawîya derîyê çaramîn de xuya dibe, di vê diyalogê de, derbarê jîyana xwe ya taybet û takekesî Sîlva gellek agahîyên taze ji Silêman eşekre dike, yek ji wan agahîyan jî derbarê mekanê karê wê ye ku bi mekaneke xweş û aram wesf dike, gava ku qala cihê karê xwe dike û dibêje em li wir tenê bi ken û henekan mijûl dibin, di vira de tevî Silêman, xwîner jî hest bi mekaneke hogir û aram dike, mekanek ku tenê mirov tê de bikene û dilxweş be, teqez mekaneke hogir e. Heger em di romana *Sobarto* de li wan mînakên binerîn yên ku tê de mekanê hogir hatine ava kirin, bi piranî dikevin derîyê çaramîn a romanê, odeya ku Silêman tê de dima, nivîskar di gellek cihan de wek mekaneke hogir wesf dike. Bi taybet gava Silêman bi qîzekê radize, ji ber ku têkilîya Silêman bi Sîlvayê re heta asta razan û sekskirinê ve çû bû, ev kar jî li gorî hest û arezûya wan bûn, bo nimûne:

[Sîlva çû û ez dinav pêlên dudilîyê de hêştim. Roja din mîna bûka di şeva daweta xwe de, cilên spî li xwe kiribûn, ode da hev, piştî kurtedemekê ber du gewdîyên tazî bi hev re ketin şer, cil li odeyê belawela bûn, Sîlva bûbû kumlek ji agir û xweşîyeke kor.] (Sobarto: 140).

Di vira de odeya Silêman, cihê ramûsan û razanên wî ye bi qîza re, bi taybet bi Sîlvayê re, ji bona Silêman makenke aram, xweş û hogir e, di romanê de bi her hatineke Sîlvayê gava ku bi hev re diketine nav seks û ramûsanên xwe, ev ode wek mekaneke hogir tê wesfandin. Lewra Silêman di rûpela 135an de ji Sîlvayê re dibêje “ Ez im ê ku ji cenga birîndar revîyayî. Ez hatime vir de ku hêdî hêdî ji bîr bikim” bi vê gotinê îspat dibe ku Silêman ji bo bidestanîna jîyaneke aram û mekaneke hogir li

wir maye, ango rewşa wî ya psîkolojî li wê derê aramtir e, ji bona wî hebûna Sîlvayê jî sedemek e. Lewra her derbarê vê yekê, tevî vê mînakê di romanê hin mînakên din jî xuya dibin weke ku di rûpela 142an de Silêman dibêje: “Sîlva jîyana min nû kir û ez gihandim deverên ji xweşîyê ku xeyal tenê dikare bigehe wir”.

2.2.4. Mekanê Dijber

Ev mekan e ku mirov bê hez û xwesta xwe tê da dijî. Wate di van mekanan de mirov bi tamamî kesekî bêhêz û bê îrade ye, wekî zîndan, tarawgeh, an wan mekanên ku jîyan tê de zehmet e û mekanên bi tirs û xeter in, mirin tişetê herî nêzîk e li wir”. Lewra mirov di mekanê dijber de, îdelojî ya rîq û dijminkarîyê li cem wî peyda dibe û ev îdelojî jî hêdî hêdî mezin dibe” (Celal Enwer, 2013: 313). Ji ber ku karakter di mekanên wisa de hest bi namobûn û xerîbîyê dike. Lewra gellek caran karakter hewl dide xwe aşnayê cihên dijber bike û jîngeheke aram û hogir ji xwe re vebibîne, lê belê ev yek ne karekî ewqas hêsan e, ev tişt bervajîya hez û arezûya lehengên e, “bi awayekî din mekanê dijber, hestkirine bi wateya bêhêzî û bê desthelatîya xwe, sedema vê bê bêhêvîbûnê jî, dûrxistina karakteran e ji cih û mekanê resen û warê pêşî ya wan” (Sabîr Reşîd, 2016: 44) . Her wiha têkilîya leheng û karakteran bi war û mekanê hogir ve li gorî awayên demên xwe dijwar e, bi wê wateya ku li gorî rewşa psîkolojîkî ên dilxweşî û xweşîyê ferq dike, di derbarê taybetmendîyên xweşîyê karakteran de zêdetir dibin hogirê mekanê xwe. Lê di dem û jîngehên nexweş û dijwar de bi neçarî bi mekanê xwe dihêlin, carna jî dibin pir pirsgirêkê de, dibe mekaneke dijber, li wir çîroksaz ji bo karakterên wisa hin mekanan ava dike an hewl dide ava bike.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, em gellek cihan dibînin ku li gorî karakteran cihên dijber in û tê de hest bi aramî û hogirbûnê nakin. Belkî him ji alîyê materyalîyê ve him ji alîyê derûnî ve ji bona wan mekanên ne hogir in, di hin cihan vegêra îlahî qala wan ciha dike, carna jî karakter bi xwe û li gorî hest û dîtina xwe derbarê mekan û cihan dipeyve. Di mînaka jêr de Silêman bi devê xwe û wek vegêr behsa vegeryana xwe dike ji bo Sobartoyê:

[bêyî ku ez ji Misto re bibêjim, ez vegeyîyam Sobartoyê. Li ber derî min pelikek jê re daleqand: “Ez çûm Sobartoyê”, kîka ez ghiştim Sobartoyê, ez poşman bûn, çimkî ziwa bû, vala bû û mayîna lê mirin e. Bavê min jîn gîyayê

destê xwe û mêweyên tilfîyên xwe dixwarin. Dîya min jî ji bo amadekirina rêçikên ku diçin gorê alîkarîya wî dike] (Sobarto: 137).

Piştî ku di destpêka derfîyê çaremîn de çîroka Mistoyê qop, di şeş şevan de tê vegotin û Silêman jî wekî xwînerên romanê li çîroka Misto guhdarî dike, piştî jî roman bêhtir li ser têkilya nevbera Silêman û Silva radiweste û berdewam dibe. Hevalfîya Silêman û Misto zêdtir dibe. Lê evîna Belqîsê roj bi roj di dilê Sileman de kûrtir û germtir dibe, tevî wan bûyeran, Silêman vedigere Sobartoyê, lê wek di metnê de xuya ye, Silêman poşman dibe, Sobartoyê bi mekaneke nexweş dihesbîne, mayîn a xwer li wir bi mirinê dişibîne, tevî ku di jîyana me de mesken û mekanê zaroktîyê hertim di hiş û hestên mirov de dibîme û nayê jibîrkin, lê di vira de Sobarto ji bona Silêman ne cihekî aram û emîn e. Belkî ji çûyîne poşman e, bêguman sedema vê yekê jî hebûna hin paradoks û dijber in ku di navbera Silêman û welatê wî “Sobarto” de hene, her ji destpêka jîyana xwe, Silêman li Sobartoyê, di nav hin bûyer û nexweşîyan derbas dibe, bi taybet piştî cudabûna wî û Belqîsê, piştî xirabûna şoreşa Kurdan a başûr. Her wiha acizbûna wî li himberî hebûna bandorê partîya dasthilatdar di nav xelk û civakî de. Lewra gava Silêman vedigere memlektê xwe Sobartoyê, her bi himan nezim û hestên xwe yê berî vedigre, her di himan maxolanî û nerhetîyê de dizivire, her bi himan wêne ya pêşî li bav û dîya xwe jî dinêre, bêguman jîyan kirin di mekanên wisa de mirov nêçar bi nehogiryê û xemgînîyê dike. Di mînakeke din de, her du mekanên hogir û dijber, bi hev re di metnekê li du hev tîn. Li du hev hatenên wisa pitir di dema berawirdkirina du mekanan çê dibe, gava vegêr li ser rewş û taybetmendîya du mekana dipeyve:

[Bêha keçên xwendekar ê li ser cih dima, ez serxweş dikirim. Min dixwest yek ji wan di himbêza min de raze da ev bêhn bi cilên min ve jî bimîne. Tim min ev bajarê mezin û Sobarto didan himber hev; bajar bi avahî, tirimbêl, xelkên bikêf, dema bi lez derbas dibe, paqjîya kolanan û Sobarto bi malên ji axê, toza kolanan, ker, xemgînnîya xelkê û rûhên wan ên zarikî, jinên bi çarşefan pêçayî, dema mirî, keçên nermovingî û bêxwîn.] (Sobarto: 89).

Di vira de vegêr ku Silêman e, wesfa du mekanan dike, ya yekî, bajarê ku ji bo xwendina lîsansê çûye wira, mekanê din jî Sobarto ye, vegêr ne tenê ji hêlekê wan dide ber hev. Belkî ji gellek hêlê din ên curbicur, wek ji hêla avahî û

xizmetguzarîyan, ji hêla kêfxoşî û psîkolojîya xelkê, ji hêla paqijî û temîzîya bajarî, piştî jî vegêr li ser xemgînî û acizbûna Sobarîyan di jîyana xwe de radiweste, bi vê yekê jî em rastî du mekanaan tên di vê metnê de, mekanek hogir û mekanê din jî dijber e.

2.2.5. Mekanê Vekirî

Mekanê vekirî, ne taybet bi kesek an hin kasan. Belkî di romanê mekanên giştî e û her kes dikare wan mekanaan bişopîne, her kes dikare hest bi mekanên wiha bike. “Li himberî hin kesan vekirî ye, dikarin bi arezûya xwe tê de biçin û bihên, wekî, cade, kolan, balefirgeh, bazar, çayxane û xestexane” (Sebah Îsmâil, 2009: 47). Ji ber ku di romanê de hin teybetmendî û xasîyetên mekanê hene, ev mekan jî giştî in û li her war û welatekî de hene, heger di metnê û çîrokan de navê taybetî li der bixin, ev dem hêla cudahîya ya çîrokê tune ye, çîrok formeke hevbeş werdigire.

Dibe ku di rastîyê mekanên vekirî tu wateyeke têr û tesel ya wan nebe, ji bilî ku çarçovek in bo komkirina xelkî, an jî di hebûnê de cih in, lê di romanê de nivîskar dikare mifayê jê wergire, wekî hêma, mîtafor û delaletê werin bikaranîn, bo nimûne hebûna karakter di mekanê vekirî de çê dibe bibe hêmaya evîn û aşîyê ku di vê mekanê de krîza evîn û aşîyê heye. Di romana *Sobarto* mînakên ku mekanên vekirî tê de hatibe bikaranîn pir kêr xuya dibin, ji ber ku roman pitir di nava feza û cîhanêke fantazî de dizivire. Lewra ji nivîskar re derfet kêr çê dibin ji bo mekanên vekirî bikarbîne ango nivîskar pir kêr serê xwe bi wesfandina mekanên vekirî êşandîye, tevî ku ji hêla hebûnê, di romanê de mekanên vekirî gellek tînin, wek dibistan, zanîngeh, balafirgeh, bazar û hin cihên din jî, lê nivîskar pitir li ser wesfa mekanê dijber, daxistî û mekanê fantazî radiweste, dibe ku sedema vê yekê jî ev be ku *Sobarto* wek mekanek, li ser erdê tune ye. Wate li gorî şert û mercên romana Postmodern mekan hatîye avakirin. Lewra ev yek ji nivîskar re zehmet dibe ku nexşeya bajar an welatekî bikşîne û bi awayekî hûrgilî mekanên giştî destnîşan bike, bêguman sazkirina feza û cîhanê wisa jî, wê karekî ne hêsan û normal dibe, em hin mînakên nava romana *Sobarto* şîrove dikin:

[bi xêra karê min di hilgirtina selikê de û berî venûna dibistanan min çend defter kirîn û bi berdilka sala çûyî, mîna her şagirtî, min berê xwe da dibistanê. Bavê min bi jina xwe daketibû, qelenê wê diravek tenê li malê

nehiştîbû. Dengê wî ji guhê min nediket: -Ma tu naxwî Misto!. Tu venawî!.. Tu li xwe nakî! te çî din divê?](Sobarto: 116).

Di romana *Sobarto* de nivîskar di du cihan de li ser “Dibistan”ê wek mekaneke giştî û vekirî disekine, cara yekem, di destpêka derîyê yekemîn û derîyê duyemîn de xuya dibe, gava ku Silêman û hevnişên wî bi hev re di dibistanekê de xwendikar in, mamoste ya wan jî Xanimê dîya Belqîsê ye, di wê beşê de nivîskar gellek caran qala dibistanê ji hêlên cuda dike, cara duyemîn vira ye û ev metn e. Ev metn di destpêka derîyê çaremîna romana *Sobarto* de hatîye nivîsîn, gava ku nivîskar ji nişka ve qala çîroka Mistoyê qob dike, bêguman yek ji serkeftinên vê romanê hebûna çîroka Mostoyê qop e di romanê û her wiha teknîka ku di vegêrana çîroka wî de hatîye bikaranîn, herçend di romana dinyayê de ev yek ne nû be jî, lê di romana Kurdî nû ye, ev yek tê wê wateya ku nivîskar li ser teknîka bingeha vegêranê baş xebitîye. Di vê mînakê de ku Misto bi xwe jî vegêra romanê ye, ji Silêman re qala jîyan û serpêhatîyên xwe dike, behsa zarokatîyê xwe dike gava ku bi xem û êşkişandike zêde karîye ji xwe re defterên xwandinê bistine ku bi karê karakirîyê ew pere payda kirîye. Lê bavê wî Mistoyê di dibistanê dertîne, di vira de ne dîyar e ku ev yek li gor dilê Misto ye an ne, lê em dikarin bibêjin ku dibistan di her du cihên ku tê de hatîye bikaranîn, makeneke ne aram û hogir bûye ji şagirtan re, ji bona Silêman û hevalên wî dibistan weke mekan û dinyayeke xerîb bû, zimanê xwandinê wate zimanê fermî ne zimanê Sobariyan bû belkî zimanê ‘Erebî bû. Lewra ji bona Silêman û hevalên wî dibistan ne cihekî xweş û rehet e. Tevî ku li gorî vê metnê ji bona Misto dibistan ne cihekî xirab e, lê ji ber feqîrî û xirabîya rewşa ekonomîka wan ji helekê. Her wiha bêrehmî û xirabîya bavê wî jî ji hêla din, ne tenê dibistanê belkî her tişt û her mekanek ji Mistoyê qop re ne cihê dilxweşîyê ne: "Mamoste ji bo xatirxwastinê bi qîza xwe re çû balefîrgeh ê. Bavê Emşayê hat bîra min, weha xwe gihand balefîrgehê û bi du qiloçan dirêj vegehrîya” (Sobarto: 109). Tevî ku em dikarin mekanên wek balefîrgeh, bazar, dibistan û nexweşxaneyê di hin metna de wek mekanê vekirî lê binerin, lê ji ev yek alîyê hin karakteran dîyar dibe. Lewra di romana *Sobarto* de nivîskar xwastîye ji bilî wêne û bergehên fantazî, di hin deveran de bûyerê romanê bi bikaranîna mekanên vekirî, wêneyeke giştî ya rastîyê biafrîne. Di vê mînakê de, balefîrgeh ku bêguman mekaneke vekirî ye, ji devê vegêra romanê ku di vira de vegêr Silêman e di dawîya derîyê sêyemîn de derbas dibe, gava ku

Mamoste Mervan ji bo xatirxwastina qîza xwe Belqîsê piştî zewcîna wê bi Savar e, bi wê re heta balefîrgehê diçe, nivîskar bi bikaranîna peyva “Balefîrgeh”ê, bi derfet dizane pê re teknîka falşabîkê jî li vir bikarbîne, gava Bavê Emşayê bi xwiha xwe re diçe balefîrgehê.

2.2.6. Mekanê Daxistî

Mekanê daxistî ne mîna mekanê vekrî ye, ji ber ku rûbera mekanên daxistî teng û sînordar in, wekî ofîs, mal, heps, xurfe, mekanên daxistî wek cihên din di jêr bandorê helwêst û rwşa psikolojîkî ya kesê ku tê de dijî ava dibe, hin carn mekanê daxistî ji ber bertengîya rûbera wî psîkolojîka karakterê diguhre û xirab dike, gellek car di çîrokê de tenê mekanê vekirî an daxistî tên dîtin, hin car jî her du cure bi hev re di çîrokê de tên bikaranîn, lê gellek car jî karakter bi cihê destnîşankirî aşna nabe, bi wê wateyê ku di himan mekanê de hestê xerîbîyê û diltengîyê vî cihî li cem wî/wê dirust dibe “Caston Başlar, di vê bawaryê de ye, mekanê vekrî û daxistî, ji hev du re hertim dibin alîkar. Her wiha bandore li ser pêşveçûn û dîyarkirina ew cihê ku tê de dijîn dirust dikin” (Rêzan, 2012: 34). Wate romannivîs di vegêrana romanê de amaje bi her du cureyên mekanê dike, li gorî cure û cudahîya wan bûyeran ku di vî cihî de diqewmin.

Di çîrok û romanê de avakirina mekanên daxistî li cem nivîskar ve, di encama rewşa sosyoljî ya karakterên ku tê de dijîn û xisûsiyateke sosyolojî û îdelojî heye, bêguman ew karakterên ku di mekanê de asêbûnê li ber êşê ne, hin jî ew mekan in ku bûne mekanê normal yê ku di şîyanê de heye tê de bijîn û rehet bin, Ji ber ku di merheleke demkî an herdemî de dijîn, bi awayekî divê di vê mekanê de sêkan bin û rewşa xwe bi vî rengî derbas bikin, bo nimûne nexweşxane ku rewşeke him taybet him jî giştî disepîne, tevî ku carna nexweşxane li gorî girîngî û bandorê wê ya baş, vekirîbe, lê mekanê eşkişandin û nexweşîyan ye, di vira de nivîskar dikare rewşa psîkolojî û cesedîya karakteran ji xwîner re destnîşan bike.

Bi awayekî giştî em dikarin bibêjin vegêrana her romanek di çarçova cihekî de tê nîşan kirin ku karakter tevger û gotûbêjê xwe tê de dikin, li vir jî mekan, dibe rehend û pegehek ku herdem tevaya bûyer û karakteran le xwe digire. Her wiha bajdar dibe di pêkhatina karakteran û dibe beşek ji vê pêkhatenê û peywendîya wî bi

bûyerên karakteran re heye, ji ber ku ji alîyê derûnî ve di jîyana rojane ya giştî de, bandorê mekanê bi ser pêkhatina çawanîa keastîyê re heye.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, di gellek cihan de ev cureya mekanê jî tê dîtin û hatîye bikaranîn, di derîyê yekemîn de, piştî ku roman bûyera Agirê Sinemayê Amûdê derbas dike û roman bêhtir li ser jîyan, civak û îdelojîya Sobarîyan radiweste, rewşa jîyan û malbatîya Silêman jî dibe mijareke sereke ya vegêranê. Lewra Silêman wekî vegêr û carna jî vegêra îlahî qala zehmetî û feqîrîya mala Silêman dikan, di mînaka jêr de, Silêman wekî vegêr li ser kambaxîya xanîyê mala xwe disekine û qala hebûna wan himû dûpişkan dike ku di xanîyê wan de hene û her roj tîn û diçin:

[ku bavê min pê xanîyê ava kir, da ku me ji dûpişkên ku li ber serê min dibatin û diçûn, (ji mala me ya ji kerpiçen kevn) xelas bike. Dûpişkên biçûk û mezin, li her qûnçika malan belav bûbûn. Dûpişkek destpêka şevê di bin balîfê de bi tilîya dîya min ve dide û di sola bavê min dûpişk... ji şerwalê birayê min yê bi darbenê ve qaleqandîye dûpişk dikeve. dûpişk, dûpişk, mala ôe wargeha dupişkan bû, her ku me yek dikuşt dehên hûr û zerik derdiketin, Nayê bîra min em şevê tenê xweşik razane, li hewşê gava dîya min kirasê mar dît, tîrsa me zêdetir dibû, ji şopê me nas kir ku cihê wî di banê xanî de ye, dengêkî sivik ji ku bihata, tevde ji xwe radibûn û li benda mar diman] (Sobarto: 40).

Di vira de nivîskar şîyaye mekaneke daxistî ava bike, ji ber ku mala Silêman ku di esasê de cihê jîyan û îsrahê ye, lê bi hebûna dûpişk û mar û canwerên dirinde, êdî ji bona wan mekaneke ne aram û vekirîye, bi vê yekê feqîrîya malbata Silêman bêhtir îspat dibe, sedema sereke vê jî nebûna meyla malbata Silêman e bi ser bartîya desthilatdar, bi wateyekî din heger her malbatek meyîl û pêwendîya wan bi partîyê re nebû wê demê jîyan û elonomîka wan xirab dibû, di vira de nivîskar xwastîye civaka Sobartoyê bi ser du çînan tewzîf bike, çînek a zengîn û dewlemend ku ewê bi partîyê re eleqedar in û meyla wan bi ser partîyê heye, çîna din jî jar û feqîrên Sobartoyê ne ku eleqeyê wan bi partîyê re tune, di nav dezgeh û ewlehîyên hikûmetê nikarin wekî çîna desthilatdar tev bigerin.

[Vegerîyam male, Dîya min, xwih û birayên min, her yek bi xwe daketî bû, gava radyoyan dîsa saweke mezin li derdorê belav kirin, carekê û diduyan nûçeyên nû dubare dibûn. Ji hêrs û bêdengîya bavan, me digo qey ezman dike bi ser serê me de bê xwarê. Dawîya şevê bavê min radyoya xwe bikind kir ser serê xwe û heta jê hat ew li erdê xist] (Sobarto: 76).

Di vê mînakê de ku di dawîya derîyê sêyemîn de derbas dibe, ji bo Silêman û xwih û birayê wî, vegêr malê wekî mekaneke daxistî tîne ziman, ev yek jî bi sedema çend tiştan çê bûye: Peydabûna tirseke zêde li cem wan, ev jî bi sedema bihîstina wan bûyerên nexweş û xirabûna şoreşa Kurdan li başûr ku vê yekê bi rêya radyoya bavê xwe dibîhîsin. Her wiha xirabûna psîkolojîya Sobarîyan bi giştî û malabata Silêman bi taybetî, ji ber ku bûyerên ku li başûr û bakûrê welatê çê bûne ku bûyerên terajedî û dîrokî ne, bandoreke mezin li ser gelê Sobarîyan çê dike, bi taybet li ser wan malbatên ku meyla wan bi ser netewe, şoreşe, azadî û serbixwebûnê ê heye. Wate em dikarin bibêjin di wê demê de, tevaya malabatên Sobarîyên ku meyla wan ya bi ser şoreş û neteweyê re heye, di mal û xanîyên xwe de ne aram bûn, yek ji ber rewşa sîyasî û tirs û toqînê, ya diduyan jî xirabûna psîkolojîya wan bi sedema çêbûna hin bûyerên dîrokî di romanê de, wek mirina Barzanî û xirabûna şoreş li başûrê.

2.3. Di Romanê De Toxmê Bûyerê

Jîyan bi giştî tijî ye ji bûyerên curbicur, himû wan bûyeran jî, ji alîyê çawanî û çendatîyê ve ji hev cuda ne, her bûyereke jî, bi xweşî û nexweşî, bibahî û bê bihahî ya xwe tê wateyê berdewambûna jîyanê, bi himan awayî di janrke wêjeyî ya wek romanê de, bûyer bi himan nefes û empresyona xwe wek tuxemek esas û bingehî di çîroksazîya romanê de cih digire” Bûyer, yek ji regezên pêkanîna roman û pêvajoya vegêranê ye, di destpêkê de heta dawîya romanê, di pêvajoya vegêranê bejdar dibe. Her wiha, pêwendîyeke bihêz ya bûyerê bi dem û mekan re heye, ji ber ku dem û mekan rastîyên ku hunera vegêranê li ser radiweste, ji me re eşkere dike” (Robert Hêmfêrî, 2004: 33). Di romanê de biha û girîngîya bûyerê ne li gorî sadetî û alozîtiya bûyeran e. Belkî li gorî teknîka hûnandina bûyer û girêdana bûyeran e bi Toxm û pêkhateyên din ên romanê, ji ber ku “pêwendîya ku di navbera dem, mekan, bûyer, karakter û ziman de heye, pêwendîyeke temamkarî ye, cudakirina wan Toxman karekî ne ewqasî hesan e, tenê di asta teorî de nebe” (Rêzan Osman, 2010: 15).

Di pêvajoya vegêranê de, têkilîya bûyer û vegêranê, pêwendîyeke bê dawî ye, bi wê wateyê ku erkê vegêranê di metnên wêjeyî de bo bûyereke an hin bûyerên din vedigerîne, hûnandina bûyeran jî bi ser qeheremanek an hin kesatîyan de hatine. Wate ji bo ku vegêran hebe divê bûyer jî hebe, tiştê herî girîng di metn û berhimeke edebî de vêgêran e. Lewra tuximê bûyerê û bûyersazîyê çîrokê bandoreke mezin li ser avakirina metneke edebî çê dike. Pirsê herî girîng di vir de ev e, hertim pêwendîya navbera bûyer û metna edebî di rastîyê de yek alîyê e. Wate tenê edeb hûnandina bûyerên xwe ji rastîyê distîne, ango gellek caran, edeb hûnandina bûyeran di nav rastîyê de îxtîyar dike û di nav sînore metnan de dişopîne, lê “Oskar Walyîd” dibêje: “Gellek caran jîyan teqlîdê hunerê dike” (Enwer Husên, 2011: 55). Wate gellek caran romannivîs an nivîskar bûyerên xwe ji rastî û heqîqetê ve nastîne. Belkî bi raman û xeyalên xwe hin bûyeran diafrîne.

Dr. Ezedîn Ismaîl dibêje: “Bûyera hunerî, ew zincîreyên helkevî ne ku bi vegêraneke hunerî hatine vegotin û çarçoveke taybet jî li xwe digire” (Edeb û Finûne, 1998: 186). Di her metneke edebî de du şeweyên bûyeran hene, ew jî bûyera sereke û paşkoî in. Bûyera sereke bingeha metna edebî ye û bi awayekî berfireh ji alîyê romannivîs û nivîskar ve, bûyera sereke sentera tevn û bûyersazîya çîrokê, gellek teknîkên romanê jî di nav bûyera sereke de tên piraktîze kirin, lê di bûyera paşkoî an ne serek de, nivîskar azad e çawa derbarê bûyeran bipeyve û çiqasî dirêj bike, bi giştî em dikarin bibêjin erkê sereke ya bûyerên ne sereke bexşîna agahîyên zêdetir e bi xwîneran re derbarê bûyerên din. Her wiha bexşîna esetîkîya wêjeyê ye bi metnê. Bûyerên ku di nav roman û çîrokê de diqewmin, ne lazim e rasterast ji bûyerên rastî û heqîqî ve werin sitandin, pêwendîya rastî û bûyeran di nav metnên wêjeyî ên wekî çîrok û romana de, pêwendîyeke rêjeyîti ye nek giştî, ji alîyê din ve cudahîyên ku di navbera rûdanên nava romanê û rûdanên jîyanê de heye, ne eve ku rastî û dirûstî ya wan îspat bike. Belkî fêmkirin ji sedem û armanca bûyeran mebesta nivîskar e. Di romanê çênabe bûyer tenê di çarçoveya metnekê de bizivire. Belkî divê li himberî bûyerên rastî, bûyerên romanê balkêştir bin. Ev yek ji bo teknîk û estetîkî ya romannivîs vedigere ku çawa bi xeyalan xwe rewş û dunîyayeke wisa ava dike. Lewra em dikarin bibêjin hûnandina bûyeran li kêleka teknîk û hunerên din, yek ji girîngtirin hunera vegêranê ye di pêvajoya nivîsandina romanê de. Roman jî wekî himû janr û şewazên din yê vegêranê pêdivî ya wê bi sazîkirin û bûyersazîyê heye, ji

bo ku romannivîs bikaribe di çarçoveya pêvajoya vegêranê de xebata nivîsandina romanê bidomîne. Wate romannivîs di metna xwe de bi gelemperî di himû astan de, bi nav pirsgirêkeke vegêranê de derbas dibe, rêzebûyer jî ji destpêkê girê, lûtke û dawîyê pêk tên ku tê de romannivîs şêwaza teknîka xwe nîşan dide. Ji ber ku di her romanekê de li gorî sistemeke dîyarkirî de, zincîreyek bûyer diqewim in, wê demê bi awayeke otomatîkî vegêran jî ava dibe. Wate berevajî vê yekê jî rast e, ji ber ku sadetirîn şêweya vegêranê hebûna bûyerekê an jî rêzebûyeran e ku vegêr tîne ziman. Bi awayekê giştî di romanê de vegêrana bûyeran li ser hin bingeh û astên cuda pêk tên û ku tê de romannivîs teknîk û hunerê xwe tê de berçav dike.

2.3.1. Binyata Zincîrî

Binyata zincîreyî wek kevntirîn cure ya bingeha bûyerê di çîrok û romanê de tê hejmartin. Bi şêweyek ku zehmet e hikayetek an romanek hebe, tê de bingeha zincîrî nehatibe bikaranîn. Wate bingeha zincîrî di nav gellek regezên edebî hatîye bikaranîn, “ev binyad, bi bingeha “Teqlîdî” jî te nasandin, heta salên dawî ên sedsala 19an, di pêvajoya vegêranê wekî dîyartirîn cureya bingeha bûyerê dihat qebûl kirin” (Rêzan Osmam, 2010: 97). Di vê binyadê de vegêr di destpêkê de tevaya bûyeran li ser pêl û zincîreyekê de ji xwîner re pêşekêş dike, yek ji taybetmenîyên vê binyadê çawa ku di wêjeya ‘Erebî de “kan ya mekan” heye, di wêjeya Kurdî jî de di hevoka “hebû nebû” de xuya dibe.

Dîyartirîn taybetmendî ya vê binyadê ev e ku li gor demê girîngî bi bûyeran dide. Wate li dû hev hatina bûyeran wek amûrekê pêk ve girê dide. Edwîn Mor, wisa difikire ku sadetirîn şêweya çîrokê ye ku behsa zincîreyek bûyeran dike. Tirnis Hokiz jî di vê baweriyê daye, “ku roman bi awayekî bingehî girîngî bi zincîre û li dû hev hatina bûyeran dide li gorî bilezîya demê, ji alîyê renxnegir Klod Birîmon jî binyad zincîrî ewqasî girîng e ku çênabe ji alîyê nivîskar ve bihê îhmal kirin” (Celal Enwer, 1009: 43). Je ber ku ji hegera nabûna vê binyadê, şertê hunerî ya vegêranê dirust nabe, çîrok jî mîna tabloyeke wesfî dimîne ku tu tiştek regezên wê girê nade ji bilî “Cih” nebe, hin renxnegir wisa difikirin ku zincîr e sîmayê cewherî ya wêjeyê ye.

Di vê binyadê de tevî girîngîdan bi destpêk û sedeman, girîngîdan bi dem jî tê dîtin, ji ber ku rezebûyer di çarçova demê de pêş dikeve, ev jî sadetirîn şêweya çîroka pexşanê ye ku bas ji rezebûyerekê bike. Her wiha taybetmendîya vê binyadê eşkere

dike di çawanîya rexistina bûyeran. Wate ev binyad girêdaya hunera vegêranê ye û bingehê ji bo encamdana hunera vegêranê, ji ber ku di her çîrokekê de rêzebûyer wek şertê berdewambûna kirdeya vegêranê tê hejmartin. Lewra em dikarin bibêjin, ev binyad tevî dîroka wê yê kevn û dirûstbûna çend binaydan piştî wê, hêj bi temamî nehatîye feramoş kirin. Belkî kem an zêde di romana îro de xuya dibe, ev jî girîngîya vê binyadê ji me re nîşan dide ku hêj ev cureya binyadê, rola xwe di bingeh û pêvajoya vegêrana romanê dibîne.

2.3.2. Binyata Tevlihevbûyî

Binyata tevlihevbûyî formeke nû ya dariştina binyata vegêrana bûyeran e, bi giştî armanc ji vê binyadê bexşîna estetîk û bedewkarî bi metnê, ji bo ku bûyer û rûdanên ku di nav romanê diqewmin, bala xwîner bikşîne ku tê de romannivîs hin bûyerên ji hev cuda wekî regezeke hunerî û teknîkî, bûyeran di nav metnê de ava dike. Di romanên nû yên hevçerx de, binyata tevlihevbûyî, wek teknîk û pêdivîyeke esas rola xwe dibîne. “Her di destpêka sedsala bîstan de, ji himû alîyên ve bingeha romanê pêş ve çûn û nûbûneke mezin çê bû, çî ji alîyê şeweyên vegêranê an ji hêla rêkên bingeha hunerî û teknîkê ve” xuya ye ku bikaranîna awayên “Dem” jî beşa xwe ji vê nûjenbûnê de werdigire û hêdî hêdî rêzebûyer ku ew pêgeh û desthelata wê di sazîkirin û binyad û hûnnandina bûyeran de hebû, lawaz û zehîf dibe” (Perî Îsmail, 2012: 51). Ji ber ku di romana modern an postmodern de, romannivîs di pêvajoya vegêranê de, girîngî bi zincîreya demê bûyeran nade. Belkî bi arezûya xwe listîk bi demê bûyeran dikin, bê ku tesîr ji naveroka bingeha bûyeran çê bibe. Belkî tenê layenê razîbûna bûyeran têk dişkîne. Ev listîk jî di romanê de ji alîyê “çawanî û hebûn”ê ve, tu xirabîyekê bi bûyeran nagehîne. Belkî tenê dariştin û rîzbûnan xirap dike, di himan demê de du armancên hunerî û estetîkî ji xwîneran re diafrîne. Wate ev binyad girîngî bi zincîreya siruştaxwe nade û belkî pişt bi vê boçûnê girê dide ku wisa li vegêr dike, di çarçova romanê de bûyeran rêk bike û zêdetir girîngî bi çawanîya bûyeran bide ne ku lojîka rîzîkirina bûyeran, “bûyerên hunerî hin ji rûdanên helkevî in ku bi awayekî hunerî di çarçoveyê taybet de bi hevra hatine vegotin” (Karzan muhsin, 2009: 172) ne bi vê wateyê ku ew bûyerên ku di jîyana me de diqewmin, bûyerên hunerî bin. Belkî nivîskar an romannivîs, bi lêkdan û tevlihevkirina bûyeran, bi vegêraneke hunerî, bûyer jî dikevin nav çarçoveyê hunerî.

Em dikarin bibêjin binyata tevlihevbûyî, hin buyer in ku romannivîs bi rêya vegêranê ve, di çarçoveyeke taybet de vedigêre, himû wan bûyeran jî pêwendîyeke bihêz bi karakteran re heye bo berdeambûna pêvajoya vegêranê di romanê de.

2.3.3. Binyata Hevterîb

Di vê binyadê de roman bi ser çend teweryan de parve dibe ku di dema bûyeran de hevterîb dibin, lê awayên bûyeran heta astekî li hev dûr dikevn, mijarên ku bi tevaya karakterên nava romanên têkildar in, pêş ve diçin û geşe dikin, di dawîya romanê de tîn himberî hev. Wate binyata hevterîb du çîrokan nîşand dide ku di demekê de biqewmin, bi wateyekî din vegêrana du çîrok an zêdetir e ku rêzebûyerên wan di du demên hevterîb de pêş dikevin, “di vê demê jî binyadeke bilind û bedew ava dibe. Ji ber ku bikaranîna vê binyadê pêdivîya wê bi şehrezayî û hunereke mezin heye.

Di pêvajoya vegêrana bûyeran de bingeha hevterîb, bi demê re têkildare, ji ber ku di vê binyadê de roman bi ser çend tewer û mijarên cuda dabeş dibe û ligel dema bûyeran hevterîb dibin, lê mekanê bûyeran piçek ji hev dûr dikevn, tewer û mijarên taybet in bi karakteran, pêş ve diçin û mezin dibin, bi boçûna rexnegiran, ev binyad yek ji wan binyadên nû ye ku mifayê ji hunera montajkirina Sînemayê destine. Ji ber ku di sînemeyê de tu dîmenek nikare heta heyameke dirêj berdeambê, “belkî vegêrana filimê pişt bi teknîka montajê girê dide, di navbera dîmenên cuda û sadetirîn nîşandanê, rasterast pişt bi li du hev hatina lojîkî an dîrokî girê dide, bi mebesta vegêrana çîrokê û berdeambkirina pêvajoya vegêrana awayeke hevterîb” (Karzan Musin, 2009: 87). Bi piştgirêdan bi van boçûnan, binyata hevterîb bi ser du şeweyan parve dibe:

1- Hevterîbek ku tê de komek alavên je hev cuda ên dem û mekanê di romanekê de li xwe digire.

2- Hevterîbek ku komek alavên ji hev cuda di du çîrokên cuda li xwe digire.

Heta niha, em ji behskirina bingeha hevterîbîyê de, mebesta me hevterîbîya bûyer e, lê berî ku ji behskirina bingeha hevterîbîyê biqetin û behsa bingeha”bazneyî” bikin, pêdivîye ku amaje bi şewazeke din ya bingeha hevterîbîyê bikin ku pêwendîya wê bi hevterîba vegêran re heye, nek hevterîbîya çîrokê, di vî şewazê de, vegêrek an zêdetir bi nobet bûyerên nava çîrokekê vedigêrin, mînakek ji

romanên Kurdî ku tê de ev şêwaze ku nobetî ye bikar hatîye. Romana “Mîrname”, ya romannivîs Can Dost e ku yekemîn ezmûna wî ya romannivîsînê ye, tê de himû karakterên vê romanê li gorî goşenîga û dîtingehê xwe, behsa mirina “Ehmedê Xanî” dikin.

2.3.4. Binyata Bazneyî

Mebest ji vê binyadê ev e ku bûyer ji hêlekê ve dest pê dike û di dawîyê de, pêvajoya vegehan vedigere ser himan hêla destpêkê, an di dawîyê de dest pê dike û ber bi destpêkê ve diçe û piştî carek din vegehan bo dawîyê, bi wateyekî din, vegêr wan bûyeran vedigêre ku hatine rûdan û temam bûne. Di xeletî dawîyê de vedigere bo vegêrana bûyerê û amaje bi wan sedeman dike ku ji gehîştin bi encam an hêla dawîyê alîkar bûne. Di binyata bazneyî de, bûyerke zîq û dîyar, di çarçova rêzebûyeran de ku divê di dawîya romanê de were dîtin, lê piştî eşkere dibe ku ew mijar an ev bûyer di destpêka romanê de hatîye nîşan dan û qal kirin. Binyata bazneyî, zêdetir di çîrokên polîsî û hikayetên gelerî de berçav dikeve, “her di destpêka romanê de li himberî bûyereke kuştinê de disekine êdî ligel vebêja çîrokê, li şûna gunahbarê digerin, ji bo ku ew sedemên ku bikûj neçar kirine tawaneke wisa encam bide bizanin, di romanên wiha de, vegêr himû wan sedeman eşkere dike ku li ser bikujî bandor çê kirine da ku tawaneke wisa encam bide” (Husên Sabîr, 2007: 62). Wate binyata bazneyî, di demê de delalata xwe nîşan dide ku her bûyere di romanê de, di eynî demê de, destpêk û dawîya romanê pêk tîne, bi wateyê din bûyereke girîn û zîq, di çarçova rêzebûyeran de ku pêdivîye di dawîya romanê bê vegotin, lê nivîskar di destpêk de dinvîsîne.

2.4. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Bûyerê

Berî şîrovekirin û hûrbûnên li ser bûyer û hûrgilîyên romana Sobartoyê, berçavkirina kurteya bûyera romanê dê hêmayeke giştî di serê me de çê bike, ji ber ku rêveçûna wê ya li ser hêmayên fantastîk û pir bûyerîya Sobartoyê bêguman şopandina wê zehmet dikin, lê wekî bûyer bi giştî serekbûyera xuyakirî ya *Sobarto* an bi wateyekî din bûyera romanê ya sereke, hezkirina Silêman ya ji bo Belqîsê ye, Silêman wek lehengê romanê her di temeneke biçûk de ye û di zarokatîya xwe de dil dide keçekê Sobarî bi navê Belqîs, ji bo heyameke dirêj ev têkilî wekî du dildarên sermest berdewam dibe, piştî Belqîs bi kesekî din re dizewice. Lê Silêman her wekî

salên berê xwedîyê himan hest û sozên xwe ye wê jî bîr nake û bi awayekî din ev pêwendî di navbera wan berdewam dibe.

Silêman li beşa felsefe bo xwendina lisanê têqebûlkin, ji Sobartoyê ber bi bajarekî din ve diçe, di destpêkê de mifa û bandora felsefeyê li ser tevgerên wî xuya dibin. Her wiha derbarê xwendin, evîn û gellek hêlê din yê jîyanê wekî hatin û cûn, akincîbûn, topografîya bajar, cade û avahî, bi berawird bi jîyan û xaniyên Sobartoyê gellekî hûr dibe, carina hin astengî jî tînen himber wî. Her wiha fêma dike ku hebûna bawerîya partîbûnê rola xwe dibîne li çawanîya akincîbûn û çêkirina têkilî û pêwendîyê bi xwendekaran re, li wir jî kombûnên parta kosmopolît wî acîz dikin, piştîre bi “Biro yê Sobarî” re ku hevbîrê wî yê di pirsên netewatîyê de ji xwe re odayekê peyda dikin. Ev yek destpêka hatina wî bû, piştîre Silêman dikeve nav pîlanê keçên zanîngehê, cara yekem Selam ku xwendekarê beşa Zîraetê bû û piştîre Fryala porspî ku bi sedema kor û kombûnê rewşenbîran Silêman wê naskir û piştîre jî têkilîya wî bi keçekê din bi navê Nêrgîz re çêbû. Li gorî Silêman Nêrgîz gellekî dişîyê Belqîsê ku bi esil ji Sobartoyê bû, lê piştîre bi sedema encamdana çalakîyên sîyasî û neteweyî hat destgîr kirin û bêserûşûn bû. Her di wan deman de meyla helebest nivîsînê li cem wî peyda dibe û hêdî hêdî Silêman helbesta dinivîse, dem diçe Silêman dûr ji Sobartoyê, bi evîna Belqîsê re, ligel xeyal û fentazîyên Belqîsê şev û rojan di nava bûyerên curbicur derbas dike, tevî ku bi gellek keçan ra têkilî û pêwendîyê çê dike, lê nikare dest ji sozên xwe berde û îxanetê li himberî evîna Belqîsê bike, tevî ku carna guman û dudilî li cem wî peyda dibûn.

Bi sedema çêbûna têkilîyê wî bi hin kesan re, gellek bûyere tînen sere wî, Selma yek ji wan keçan e ku ji Silêman re pêwendîya evînî dixwaze lê belê Silêman vê yekê ret dike, nevbêra wî Nêrgîzê xirab dibe, ev jî bi serdema “Biro” ye, Selam dixwaze Belqîs nas bike, dixwaze bizane ev keç kîye ku wisa Silêman sermest kirîye. Lewra bi rêya Zanubîyayê ku xweşika Belqîsê ye gava hat zanîngehê derbarê Belqîsê hin zanîyarî destê wê ketin û piştîre digehe cem Belqîsê her li gorî pîlanê xwe jî ji nişka ve wek tolvekirinekê li himberî Silêmanî bi kesekî din re dizewce. Her wiha pîlaneke din ya wê ev e ku Belqîsê ji birayê xwe yê binavê Savar re bizewcîne ku li Erebestana Sûdî dijî û li wir dixebite. Bi vî awayî Silêman dikeve nav xem û keserên zêde, bi bêhêvîti û derûneka şepirze wan demên xwe dûr ji Sobartoyê derbas dike, ligel vê yekê jî xewna jînekê ku her di destpêka xortatîya wî de û heta dawîya jîyana

wî xewnrojek dest ji wî ber nade, carna bi şev û carna jî di jîyana rojane ya wî de di dema cêbicêkirina karên rojana yê rotînê ev xewn tê bîra wî, an gellek car bi sedema çêbûna bûyerekê ev xewn tê bîra wî û derûn û hişê Silêman nerehet dike, xewnrojeka Silêman a jineke spî ye ku lingên xwe hildide û ji nav herdu ranên ji hevdûrçûyî petrol dihereke.

Bi van bûyer û guhartinên mezin, li ser ast û rewşa psîkolojî û têkilîyên sosyolojî di jîyana şexsîya karakteran de çê dibin. Lê ji hêleke din pirsar netewe û netewebûnê di nav teveya gelê Sobartoyê de bandor û kartêkirê çê dike, her di wî çaxî de hin guhartin û bûyerên mezin ên sîyasî diqewmin ku bandorê xwe di hundira karakteran çê dike û bandor li ser pêkhateya kesatî û psîkolojî û tevaya rewşa sîyasî û sosyolojîya tak û gelê Sobartoyê dike. Her wiha tevaya pêwendîyên civakî û sîyasî û hetanî rewşa derûnîya karakteran jî carek din û ji nû ve li ser kartêkirin û pêwendîyên taze organîzasyon bike.

Di bûhara reşa 1975an de, di navbera Cezayîr û Îraq û Îranê peymannameyek li dijî Kurdan tê morkirin, bi sedema vê çêndê jî, şoreş û xebat a çend salî ya Kurdên başûr şikest dîne, bi sedan pêşmerge û malbatê Kurdan bi neçarî ber bi Îran û Ewropayê ve koçber dibin. Her di wan salan de û di roja 1/3/ 1979ê Mela Mistefa Barzanî li ‘Emrîkayê diçe ber rehma Xwedê û koça dawî dike, ev yek jî valahîyeke sîyasî ya mezin li ser asta çar parçeyên Kurda dirust dike. Her di bûyerên dîrokî ên nava romanê, qala partên Kurdî dike dema ku tûşî pevçûn û însîqaqê dibin û partên piçûk peyda dibin, her ligel behskirina partên Kurdî de bûyera şerê birakujî jî derbas dibe, ev yek wek tirajedîyeke mezin û nexweş ji bo Kurdan tê hejmartin.

Tevî qalkirina rewşa partên Kurdî ên Îraqê, di nav Kurdan de fire eşîrî û fire axayî zêde dibe, di nav Kurdan de, nakokî û fitine cihê xebat û yekrîziyê vedigire. Bi sedema vê yekê jî di nav civak û tevgera Kurdan li himberî vê rewşê de bêhêvîyeke mezin çê dibe, di metnê de wisa tê behs kirin, dema ku bavê Dîno û Bîro, “Mihimedê Sîfî” û bavê Silêmanî “Dawid” her du radyo ên xwe dişkînin, bêhêvî dimînin ji ber ku êdî nûçeyeke xweş ji êzgeya dengê Kurdan nabihîs in. Piştî wan bûyer û rûdanên nexweş û trajedî ku li Sobartoyê diqewm in, carek din piştî derbasbûna 25salan bi ser şewtîna sînemayê Amudê di sala (1961) de, di rewşeke nedîyar de girtîgeha Amudê dişewte carek din behna şewtîna mirovan û betenî û

perroka asîmanê Sobartoyê tijî dike, di vê bûyerê jî de (60) zilamên Sobartoyî jîyana xwe ji dest diden ku demek berî wê demê dema çûna wan ji bo serexoşîya şehîdekî neteweperwer, ji alîyê dezgehên emnî yê rijêma bees hatin girtin, yek ji wan kesan ku şehîd dibe “Mihimed Sîfî” ye ku bavê Biro û Dîno ye.

Dîrok di romanên postmodern de, ne bi himan form û taybetmendîye ku di romanên klasîk û modern heye ku li gorî jêder û belgeyan tê nivîsîn û hûnandin, di romanên postmodern de bûyer û mijarên dîrokî, ne li gorî eger û encaman e. Romannivîs di vir de romanên xwe mijarên dîrokî li gorî nêrîna xwe dihone. Ev nêrîn ne objektîv e lê subjektîv e. Orhan Pamuk di romanên xwe de vê teknîkê gellekî bi kar tine, di derbarê vê mijarê, di hevpeyvîneke bi wî re hatîye kirin de wiha dibêje “Romanên dîrokî wekî pevxistina zanîstî bixwînin, ber ku pevxistina zanîstî, der barê siberojê de xwedî hinek fantazîyan e. Romanên dîrokî jî xwedî fantazîyên raborî ne” (Orhan Pamuk, 2016: 78). Ango di romanên postmodern de nivîskar, mijar û bûyerên dîrokê ji bo berhîma xwe dike fon.

Nivîskar di romana *Sobarto* de, bûyera şewtîna sînemaya Amûdê dike destpêka bûyersazîya romana xwe. Ev bûyera terajedî her û her û heta derîyên dawîya romanê tîne bîra xwîner, tevî ku piştî vê bûyerê wek me li destpêk jî behs kir ku çendîn bûyerên din ên dîrokî her di çarçova pêvajoya çîrokê diqewmin, lê nivîskar bi taybet li ser bûyera agirê sînemaya Amûde disekine an bi watyekî din bûyera Agirê sînemaya Amûdê li gorî xwe dinirxîne. Piştî roman dibe şanoya nîşandana çend bûyerên din ên dîrokî wekî çîroka Hawa'yê ku çîrokeke dîrokî-olî ye. Her di romanê de nivîskar li ser mirina Barzanî û şerê birakujî û raperîna Kurdên başûr disekine her wiha hilweşîna yekîtîya Sovyetê û hin bûyerên din ên dîrokî, lê zêdetir şewtîna sînemaya Amûdê û sotina wan lawên Kurd wekî serekebûyer ango şabûyera romanê li cem nivîskar tê bikaranîn. Lewra li gorî wan bûyerên rastîn ku di dîroka Kurdan de dê her bimînin û nayên ji bîr kirin, em dikarin bi rêya dîroka wan konolojîya romanê bi awayekî zincîrî û hêsan derbixin ku ev in:

Agirê sînemaya Amûdê (1960) ev bûyer wek bûyera ewil di romanê de diqewme. Bêguman di dîroka Kurdan de agirê sînemaya Amûdê bûyereke bi êş û reş e ku di 13'ê sermaweza sala 1960'î de li bajarê Amûdê çêbû. Piştî ku filma “Cerîmeya Navê Şevê” ji bo piştgirîya şoreşa Cezayirê ji alîyê sînemakarên dewleta

Misirê hatibû çekirin, di vê rojê de ev film pêşkêşî zarokên Amûdê hat kirin, salona sînemaya Amûdê ku têra 200 zarokî dikir lê (500) zarok vî rojî hewandibûn. Gava ku 500 zarok di sînemayê de bûn, agir destpê kir, derîyê salona sînemayê girtî bû, di vê bûyera terajedî de 180-283 zarokên Kurd jîyana xwe ji dest dan.

Mirina Male Mistefa Barzanî yek ji wan bûyerên rastîn e ku di romanê dibe bûyereke mezin û ji bi kornolojîya romanê sala mirina Mela Mistefa Barzanî girîngîya xwe heye, piştî ku Di 1975'an de, peymanî Cezayîrê di navbera her du dewletên Îran û Îraqê tê girêdan, tevgera Kurd li Îraqê bi temamî xirab dibe û namîne, piştî Barzanî, ji ber nexweşîya xwe derbasî Emerîkayê dibe û li wir di yekê adara sala 1979an de diçe ber rehmetê. Ev bûyer di demekê çê dibe mijara romanê gava ku ji devê vegêr û lehengê sereke ya romanê Silêman em nûçeya mirina Barzanî dibihîsin, bi zîmaneke pir pesin û hûzin xembarîya bavê xwe ji bo mirina wî, ji me re qala dike, gava ku vî nûçeyî ji radyoyê dibihîsin, her ligel vê yekê Silêman behsa komara Mehabad û têkçûna wê jî dike, piştî ku Barzanî bi pênc sed hevalên xwe re, derbasî sînorê Rûsîyayê dibin û li wir çend salan dimîne. Windabûn û bêxemberbûna apê Silêman her di destpêka derîyê duyemîn ya romanê, dibe metelok û mijara nav kes û karê Silêman, Pîra Felekê her zû pêşbînîya vê yekê kir ku apê Silêman “piştî sih salî wê kor vegere”. Bila vegerin ser mijara bûyera sereke ku mirina Barzanî ye li Emerîkayê ku di sala 1975an de çebûye, bi vê yekê dem û dîrok û kornolojîya romanê piştî bûyera yekem ku bûyera agirê sînemaya Amûdê ye roman heta vira 15 sal bi ser derbas dibe, çîroka *Sobarto* 15 salan ji temenê xwe derbas dike.

Bûyera sêyemîn, şerê birakujîyê bû ku şerekî çekdarî di navbera herdu partîyên sosyalîst ên başûrê YNK û PDK¹ bû ku di sala (1994) heta sala (1997) berdewam kir ku bi sedema vî şerî bi hezaran Kurd bi destê hev hatin kuştin û birîndar kirin, piştî bi sedema rêkewtinameya aşî ya Waşintonê, herdu weşanên partîya sosyalîst. Her wiha jî, di derbarê nakokîyên nav her du partîyên Kurdî da helwestekî baş girtin, dijî şerê birakujî derketin û bi temamî şer qedîye. Ev bûyer di romana *Sobartoyê* de di derîyê şeşê di (Sobarto,187) diqewme, gava ku Belqîs dibe populer û navûdengîya wê li seranserê Sobartoyê belav dibe, Silêman jî di xiraptrirîn rewş û derûnê xwe derbas dibe, rêwîyek ji Dihokê tê û xebera apê Silêman bi xwe re

¹ - YNK û PDK du partîyên kurdî ên îraqê ne. YNK di sala 1975an de hat damezirandin, PDK jî di sala 1946de hat damezirandin, niha jî ev du partîyên li başûrê weke du partîyên karîger siyasta xwe didomînin.

anîye û dibêje “Di şereke giran de, di navbera parîya ku apê wî endamek jê ye û di navbera partîya din de, teqandina bombeyeke li ber lingê wî, ew ji her du çavan kor kiribû (Sobarto: 187). Her wiha rêwîyê bênav bi kurtayî dibêje: “Şerê birakujîyê di nav her du partîyan de, ew kor kirîye” tevî ku di van rûpelên dawîn de nivîskar bala me dikşîne ser bûyerên fantazî û xeyalî, lê li vir nivîskar xwe ji bîr nake û wek merceke bûyersazîya romanê, bi filaşbakeke navxweyî ku em di bûyera diduyan jî behs jê kir, vê yekê jî tîne bîra me ku Pîra felekê pêşbînîya vê yekê kiribû ku Apê te bi korefî dê vegere Sobartoyê. Lewra nivîskar bi tevlîhev kirina dîrok û fantazîyayê zêdetir rê li ber pêvajoya vegêranê xweştir kirîye. Wekî ku me di destpêkê jî de amaje pê kir, ev çar cureyên binyata bûyer, di romana *Sobarto* de hatine bikaranîn, berî ku behsa çawanîya bikaranîna wan binyatan bikin di romanê de, pêdivîye amaje bi vê yekê bidin ku ji hêla Teorî ve, li gorî zincîreya dirustbûn û sazûna her yek ji wan, nîşan nadin. Belkî li gorî zincîreya xuya bûn û bikaranîna wan di romanê de, binyata bûyerê pêş çav dikin.

Bi gelemperî di bûyersazîya romana *Sobarto* de “Binyata Bazneyî ya Polîsî” hatîye bikaranîn. Her wiha himû binyadê din jî di çarçova vê binyadê de hatine bikaranîn, tevaya bûyerên romana *Sobarto*, bi ser heft beşan dabeş dibe, bi awayekî din roman xwe di heft derîyan dihene. Wate hejmarê wan derîyan, romanê beş beş dike, her heft beşên vê romanê jî, di çarçoveya jîyana Slêman de behsa heft serdemên cuda dike, her derîyek jî xwedîyê navnîşaneke taybet bi xwe ye ku ta’bîr ji navaroka beşê dike, di derîyê heftan de tu bûyer naqewmin. Belkî nivîskar xwîner li wir dihêle, ji wan dixwaze ku derîyê vekin. Di romanê de bi giştî binîyada bûyerê, binyadeke bazneyî ye û himû binyadên din jî di çarçova vê binyadê hatine bikaranîn, di destpêk de em bi rûpela yekem de vegêr bi vî awayî dest pê dike:

[Di wê kêlîkê de, di hundira wê de her tişt li nav hev ket, Êşên tozgirtî yên bi sedsalan, kezibşewitandina windabûnê û naxweşîyên bêderman ên ku ew dabûn ber pêlên xwe, di dema windabûyî de xwe bi qirşîkê jîyanê dagirt da ku dîsa di xelekeke vala û kambax de nezîvire. Piştî xwe dabû dîwarê êşa kevnar nema dikarîbû xwe li ber dubarekirina wê xewnê bigirta. Mîna derzîyan wêneyên xewnê di çavên wî de diçikîyan, ew xewn bi xwe ye. (Jineke spî lîngan hildide û ji nav her du ranên jihevduçûyî petrol diherike).

Silêman jî li wê petrolê temaşe dikir ku di nav lingên xelkê seyr de diherêkî, dixwest ku vî welatî sernaser di nav agir de bişewitîne, mîna qafekî ku li ser pêpelûkên hişk bê xwarê, wisa qîrînên wî di tarîya şevên windabûyî de dihatin xwarê.

Bişewite Sobarto!

Mal bi mal bişewite, ey qîza maran! Ey welatê terîyên dirêj û berovajî! Kolan bi kolan, bila agirê kîna nava min li te bibare. Bila mirin, xaka te bost bi bost bixwe. Bila marên reş, jehra xwe berdîn hinavên te. Petrola dinyayê tevde, têra min nake, divê, bi kêmanî, ez te hizar carî bişewitînim. Tu şewat jî nikare vê şermezariyê ku bilind dibe û dibe dîrokeke sax ji min û ji te re. Va ye ez xwelîya van çolên te, bi ser serê xwe de dikim û didêrim û ez li xwe mikur tîm ku ez a niha li ser çar pîyan dimeşim, Ez kûçik im û tu jî axura min î. Li meydana herî nêzîk, divê ez û tu, em her du bi xaziqan bêne kuştin. Tu gunehê min î. Tu tawanbarîya min î Sobarto û divê ez her kesî bişewitînim, Hîn qîrînên wî berdewam bûn, dema seranserê Sobartoyê bi vê nûçeyê hejîya “Silêman lawê Dawid dîn bûye” û li her kolanê tenekeyek mazot veşartîye da ku li ser dîwarên Sobartoyê bireşîne û malan yeko yeko bişewitîne û li vî welatî kevir li ser kevir nehêle. Vê yekê, agirê sînemaya Amûdê ya kevn anî bîra xelkê. Di wî agirî de birayê Silêman ê jê mezintir şewitî û ew ax sax ma. Heta vê gavê nizane xwe çawa ji nav pençên wî agirê dijwar rizgar kir. Dûmana wê rojê hîn tê bîra wî, bi bilinbûna stûnên dûmanê re dîsa bûyerên yekşema reş hatbûn bîra wî, Seat şeş e, wê filmê “Tawanbarîya Nîvê Şevê” bê pêşkeşkirin û ji bo piştgirîya şoreşa Cezayirê, himû şagirt, ‘zarok’ divê hazir bibin. Bi van gotinan, berpirsê giştî yê dibistanê ferman dabû zarokên xwîner û ji pênc û nîvan de pêncsed zarokî xwe berdabû salona Sînemaya ku têra şêsed kesî tenê dikir. Di şeş û ribikê de bûyerên filmê “Tawanbarîya Nîvê Şevê” dest pê kir û di heftan de bûyeran tawanbarîyeke mezintir dest pê kir. Agir bi perde û dîwarên ji axê ve hilperikî, saw û tirsê xwe berdabû piçûçik, zarokan berê xwe dan derîyê mezin û ji dêvla ku vekin ew girtin. Xelkên ku bi hawara wan de hatin, ji derve de nikarîbûn vekirina, bi vî awayî gewdîyên zarokan ji agirê bêdil re bûbûn xwerineke sivik, banê ji text û qirşik dîyên zarokan ku dişewitî, di hundirê dikanê de qul vekirin ku ji pişt de bi

sînemayê ve bû. Tiştê ku êşa şewatê bêhtir dikir ew bû sê zarokên xwedîyê dikanê di nava dojeha sînemayê de dişewitîn, tiştê herî seyr ew bu li ber derîyê din ê ku agirekî bilind ew girtibû, bîrek katibû kolan û yê ku ji agir derbas bûya, wê têketa bîra vekirî û kûr.

Tu kes nizane bê çawa ji van zarokan re, mirinê ji her hêlê ve kemîn danîbû. Bêhna goştê mirovan cih tevde dabûn ber xwe. Wê zivistanê hêsirên dîyên kezêbşewitî ji baranê bêhtir barîyan û Şermola têra dused laşên piçûçik û şewitî nedikir. Ê ku ji agir filitî, dûmanê bêhna wî çikand, her kesî bi awayekî dixwest ku agirê mirinê dûrî canên zarokên wan bibe, lê tiştê ku Mihimedê Seîd Axayê Deqorî kir, hingî balkêş bû ku stran û dastan li ser hatin ristîn, sî û du salên xwe avêtibûn nava agirê sînemaya Amûdê û bûbû weke zarokê herî e mezin şewitî. Lê çayxaneyê rûniştî bûn dema agir zarok dabûn ber xwe. Bezîyan ber bi dojeha zarokîyê de, her carê radihişt guzrek zarok û ew diavêtin derveyî xeleka mirina germ] (Sobarto: 9).

Heger em li ser rûpelên pêşîn ên romanê hinek hûr bibin, ji bilî ku gellek tiştên girîng ji me re zelal û ron dibin. Her wiha nivîskar kurteyek ji tevaya romanê nîşanî me dide, berî ku nivîskar bala me bikşîne ser bûyera yekem û sereke ya romanê ku bûyera “Agirê sînemaya Amûdê” ye, ji devê vegêra îlahî ve bi zimanekî pir êş û şikestî, têkçûn û xirabûna jîyan û rewşa karakterekî romanê ji me re dibêje ku piştê xuya dibe ku mebesta vegêr lehengê romanê “Silêman” e, piştî vê yêkê, vegêr xewna balkêş ya ku di nava lingên jinekê petrol diherike, dest ji wî ber nade û herdem di hizir û bîra wî amade ye. Bêguman ev xewn Leîtmotîfa sereke ya romana *Sobarto* ye, ew jinika ku petrol jê diherike ye. Nivîskar vê dîyardeyê bi motîfa namûsa welat ve girêdaye, di derîyên din de ev dîyarde bi rûdana çend bûyerên curbicur di Sobartoyê de, tê xuya kirin ku ew welat an “Sobarto” gellek caran ji bo petrol û zengîniya axa wê hatîye bînpêkirin.

Piştê vegêr ji nişka ve bala me dikşîne ser nûçeyek ku tevaya Sobartoyê dihejîne ew jî nûçeya dînbûna “Silêman lawê Dawid”e ku li her kolanekê wî tenekeyek mazot veşartîye da ku li ser dîwarên Sobartoyê birşîne û malan yek bi yek bişewitîne, di pêvajoya vegêrana romanê de û li gorî dema çîrokê, ev bûyer di rûpelên dawîna romanê diqewmin. Lê nivîskar wek teknîkeka vegêranê vê yekê ji

destpêka romanê de ji me re nîşan dide. Wate destpêk û vekirina romanê ji hêla vegêranê ve bi bergeheke postmodern ve hatîye hûnandin, di demek ku dawîya romanê di destpêka romanê de hatîye dayîn. Dînbûna Silêman di encama derbasbûna hin bûyerên curbicur e, lê sedema sereke çêbûna wan paradoksên Silêman li himberî Belqîs û Sobarto û Pîra Felekê bû ku di encam de Slêman dîn dibe Belqîs jî dibe keseka qehpe. Ev sembol û nîşan, form û berhimên postmodern e. Di vir de şikêandina tiştên wisa pîroz postmodernîzmê temsîl dike.

Piştî van tiştan, vegêra îlahî bala me dikşîne ser bûyera sereke ya romanê ku bi bûyera yekem tê hejmartin ku di romanê biqewme ew jî bûyera trajedîya “Agirê sînemaya Amûdê” ye. Ev bûyera dîrokî ji bo xelkê Amûdê dibe dîrokeka yekalî “berî bûyerê û piştî bûyerê”. Bûyer di demekê diqewme ku rêveberê dibistanê nêzî (500) xwendekaran bi zêde û zêdedarî di salona sînemayê kom dike ku salon tenê têra (300) kesî dibe, ev jî ji bo temaşakirina filma “Cerîmeya Navê Şevê” ku qazanca wê ji bo alîkarî şoreşa Cezayîrê hatbû terxan kirin Lê tenê piştî derbasbûna çarêkek bi ser nîşandana filmê. Wate li demjimêr heft û çareka êvarê, salona sînemayê bi xalkê re agir digire û bihna goşta şewitîya sedan zarokan ku ne tenê xwe hetanî dayîk û bavê wan jî nizanin Cezayir çîye û li ku ve ye, esmanê Amûdê mişt dike, ji vî demî pê ve hetanî niha goristana (“Şermole” em rastî komek ji gorên wan zarokan tèn ku bûne qurbana şoreşeka nedîyar û dûr jî cîhana wan, weke ku nivîskar di romanê de ji devê Dawid bavê Silêman ji me re vê yekê baştir zelal dike gava dibêje: Em himû qurbana Cezayirê ne, gava ku derbarê mirina kurekî wî jê re pirsîyar dikim, nizane Cezayir çîye û çi nîye, di vira de nivîskar bi hişîyarî mehzelaya biratîya navbera birayê biçûk yê jêrdest û qurbanî (Kurd) û birayê mezin yê destihatdar û zordar (‘Ereb) şirove dike. Birayê biçûk berdewam dibe qurbana birayê mezin ku tu car hest bi êşa û kulên wî nake.

Ji alîyê teknîk û bingeha vegêranê, di van rûpelên pêşîn de, hin tişt ji me re zelal û ron bûn, ji destpêk de em li dengê nedîyar û nenîyas guhdarî dikin, lê piştî çend hevok û berdewambûna wî, em dizanin ku dengê Vêra îlahî ye, heta wî cihî ku vegêra îlahî rola vebêjîna romanê dibîne, ji me re hin tiştên girîng eşkere û zelal dibin:

1- Tevaya wan bûyeran di dema borî de qewmîne û tamam bûne. Wate dema çîrokê û dema vegêranê çend salên wan ferqin.

2- Vegêra îlahî ku pitir dişbe dengê nivîskar, eşkere dibe ku dixwaze rola rastîn ya xwe winda neke û bikaribe di dem û derfeteke kê de, zêdetirîn agahîyan ji xwîneran re bibêje û eşkere bike. Lewra piştî şirovekirina rewşa welatekî kambax û psîkolojîya karakterekî bi navê (Silêman) tê zanîn yek ji karakterên romanê Silêman e û em ê vî navî jibîr nakin, piştî derbarê bûyera “Agirê sînemaya Amûdê” vegêr bi hûrgilî li ser disekine, agahîyên baş ji me re dibêje. Bo nimûne, hejimara wan zarokên ku dibin qurbana filmekî sînemayî û şoreşeke bê mifa. Her divê destpêkê de, vegêr ji bilî Silêman navê karakterekî din eşkere dike ku “Mihimedê Seîd Axa”ye, lê tenê pesna camêrî û mirovatîya wî dide gava agir dojeha xwe di salona Sînemayê de ava dike, ew bi destên xwe bi dehan zarokan ji şewitîn û mirinê rizgar dike. Ji bilî wan navan, di wan rûpalan de nivîskar bi awayekî ne rasterast li ser mekanê radiweste, çend caran amaje bi peyva “welat” dike. Lê nayê fêhm kirin ku Sobarto ye û wekî welat û wetenek mekanê sereke ya romanê ye, bi giştî nivîskar hin agahîyên din jî ji me re dibêje, lê bi piranîya wan agahîyan di formeke nihênî û nepenî de xuya dibin, bêguman jî ev yek zîrekatiya nivîskar îspat dike û girîngîya hunerî ya xwe heye, ji ber ku dibe sedema vê yekê ku xwîner bi peroş û heyecaneke zêde derbasî rûpelên paşîn bibe û xwendina romanê neqedîne.

Her wiha di wan rûpelên pêşîn de, hin hizir û pirs li cem me drust dibin, gelo romana *Sobarto* romanekê Polîsî ye û binyata bûyera romanê, binyadeke Bazneyî ye, ji ber ku piştî vêgêrana dînbûna Silêman ji devê vegêra Îlahî, rasterast vegêr derbasî vegêrana bûyera Agirê sînemaya Amûdê dibe. Lewra em mafdarin bi xwendin û şirovekirina wan rûpelên pêşîn, texmîn bikin ku bûyera dînbûna Silêman di beşên din ya romanê qewmîye, romana *Sobarto*, romanekê Polîsî û Bazneyî ye, lê bêguman ew çend rûpel têra me nake, ji ber ku me di destpêkê jî go, nivîskar şîyaye di romanê xwe de himû awayên binyata romanê bikarbîne û di derîyên din de bi dehan bûyerên din diqewm in. Lewra em li ser mînakên din jî disekin û cure û şeweya wan bûyeran jî şîrove dikin.

Di romana *Sobarto* de, binyata tevlihevbûyî, binyata diduyan e ku vegêr di pêvajoya vegêrana romanê bikarîne, me di destpêkê jî de qala vê yekê kir, bi

bikaranîna montaj û flaşbakê, bi giştî qutkirina dîmenên nava çîrokê ji demek ji bo demeke din, an veguhastina dema vegêrana bûyereke ji bo bûyereke din, du bûyer di vegêranê de tevlîhev dibin, her di destpêka romana *Sobarto* de em rastî vê binyadê tîn, gava ku vegêra îlahî qala dînbûna Silêman dike û ji nişka ve derbasî bûyera agirê sînemaya Amûdê dibe:

[Hîn qîrînên wî berdewam bûn, dema seranserê Sobartoyê bi vê nûçeyê hejîya “ Silêman lawê Dawid dîn bûye” û li her kolanê tenekeyek mazot veşartîye da ku li ser dîwarên Sobartoyê bireşîne û malan yeko yeko bişewitîne û li vî welatî kevir li ser kevir nehêle. Vê yekê, agirê sînemaya Amûdê ya kevn anî bîra xelkê. Di wî agirî de birayê Silêman ê jê mezntir şewitî û ew ax sax ma. Heta vê gavê nizane xwe çawa ji nav pençên wî agirê dijwar rizgar kir, dûmana wê rojê hîn tê bîra wî, bi bilînbûna stûnên dûmanê re dîsa bûyerên yekşema reş hatibûn bîra wî. Seat şeş e, wê filmê “Tawanbarîya Nîvê Şevê” bê pêşkeşkirin û ji bo piştgirîya şoreşa Cezayirê, himû şagirt, zarok divê hazir bibin.

Bi van gotinan, berpîrsê giştî yê dibistanê ferman dabû zarokên xwîner û ji pênc û nîvan de pêncsed zarokî xwe berdabû salona sînemaya ku têra şêsed kesî tenê dikir, di şeş û ribikê de bûyerên filmê “Tawanbarîya Nîvê Şevê” dest pê kir û di heftan de bûyeran tawanbarîyeke mezintir dest pê kir. Agir bi perde û dîwarên ji axê ve hilperikî, saw û tirsê xwe berdabû piçûçik, zarokan berê xwe dan derîyê mezin û ji dêvla ku vekin ew girtin. Xelkên ku bi hawara wan de hatin, ji derve de nikarîbûn vekirina, bi vî awayî gewdîyên zarokan ji agirê bêdil re bûbûn xwerineke sivik, banê ji text û qirşik dîyên zarokan ku dişewitîn, di hundirê dikanê de qul vekirin ku ji pişt de bi sînemayê ve bû] (Sobarto: 10).

Tevî ku di romana *Sobarto* de, dînbûna Silêman di dawîya romanê çê dibe û bûyera şewitandina *Sobarto* bi destê Silêman, di derîyê heftan de diqewme, lê nivîskar li gorî terza nivîsa postmoderna xwe himû yasa û qanûnên demê di romana xwe de dişkîne, bûyera dawîn û bûyera yekem ya romanê tenê di rûpelekê û di metneke biçûk de kom dike. Wate du bûyer bi awayekî berovajî ku dem û sedema navbera wan li gor kornolojîya bûyerên romanê nezî (39) sal dibe. Heger em li metnê

binêrin vegêra Îlahî dem û bûyera dînbûna Silêman ji me re vedigêre, gava bi tenekeyeke mazotê mal bi mal digere û dîwar û kolanên Sobartoyê bi mazotê dirşîne dixwaze tevaya Sobartoyê bişewitîne, ji nişka vegêr berê xwe dide ser bûyereke din ku bûyera agirê sînemaya Amûdê ye, di vira de nivîskar teknîka flaşbakê bikaranîye, ji ber ku bîra xelkê vedigêre ji bo serdemeke dûr û bûyereke terajîdî, gava xwîner di nav xwendina rûpelên yekem de derbas dibe, baş fêhm dike ku di vê romanê ku hêj destpêka wê ye “Şewitîn” dê wek fîgûrek cihekî girin di romanê bigire. Di romanên postmoderen de dem dibe navenda lîstikên nivîskar, nivîskar naxwaze tenê di çarçoveyekê de bizivire, ji ber ku çeqîna demê di xelekekê de û pêşveçûn bi awayekî zincîreyî, rê li ber nivîskar digire û nikare teknîkên wekî filaşbak û pêşxistin û hin teknîkên bikarbîne. Di romana *Sobarto* binyata tevlîhev di himû derîyan de û bi gellek awayên xuya dibe, ji ber ku piştî binyata zincîreyî, bûyersazîya nivîskar li ser vê binaydê xwe didomîne.

[Digirîya, di hevdîtinan de û li ser telefonê, Belqîs Jîyana xwe li ber raxist, ji demê bêhtir, Silêman pê ve hatibû girêdan û bi himû hest û guhên xwe li wê guhdar dikir.

-Ne min xinizî bi re kir Silêman, lê ya xiniz bi min û te re zeman e. Tê bîra te? Bicûk bûm û min ji te hez dikir. Tim li hêvîya te bûm û min tişteke li xwe xuya nedikir, hetanî bi rengê cilên xwe min li gor cilên te hildibijartin ku te cilên zivistanê di havînê de li xwe dikirin û cilên havînan te zivistanê li xwe dikirin. Min nizanîbû ev e hezkirin, lê ku min tu didîtî yan tu dihatî bîra min, ez dilerizîm, kêfa min jî her xortê dişbihê tê de dihat. Wê roja dûr gava tu hatî alî me xanî biseyinînî, te herî ji wan re dixist satilê] (Sobarto:165).

Di vira de vegêr bi rêya hevoka “Tê bîra te?” di nava zincîreya dema vegêranê de tevlîhevînekê çê dike, vedigere demeke dûr û ji niha vedigere serdema berîya çîrokê, gava di dema niha qala dema raborî dike. Ev metn di derîyê pêncan de derbas dibe, gava ji alîyê vegêra îlahî şîroveya rewşa nevbeyna Silêman û belqîsê tê kirin piştî vegeirîyana Belqîs û aştbûna wan carek din, di vê demê him Belqîs him Silêman tevî acizî û dudilî, sedan pirs û raman jî di hişê wan de dihat û diçûn, lê her du di heycan û kêfxweşîyeke mezin jî de bûn, bi taybet Belqîs, ji ber ku xiniz wê xuya ye, ji nişka ve û bê ku Silêman sedem be. Belqîs çû bi Savar re zewcî, lê piştî

duwazde salan bi poşmanî ve vegeŕîya himbêz Silêman, di vira de vegêr şîroveya psîkolojîya Belqîsê li himberî Silêman dike, lê ji nişka ve bi rêya teknîka flaşbakê du dem û du bûyer tevlihev bûne.

Binyata zincîrî an rêzebûyer, di romana *Sobarto* de binyata sisîyan ne, vegêr di pêvajoya vegêranê de dişopîne. Vegêr di dema vegêrana bûyeran de bi tu awayî xwe tevli zincîreya çêbûna binyadên bûyeran nake. Belkî bi awayekî hunerî û li gor xwesta xwe lîstîkê bi cih û demê bûyeran dike. Ji derfê duyem şûn de vegêr li gor zincîreya demê ji vegêrana bûyeran berdewam dibe. Wate piştî bûyera agirê sînemaya Amûdê di *Sobarto* yê de bûyer li gor zincîreya demê diqewmin. Di vê mînakê di sînoreke biçûk û demeke dirêj, hin bûyerên curbicur bi awayekî zincîreyî diqewmin:

[Dîya min resas ji nav ava pîyalê derxist. Rahîşt pîyala mişt av û berê xwe da mala xanima me. Av li ber derfê wê rijand û vegeŕîya, di vê demê de navên xwendekarên ku lîse qezenc kirin derketin, min dît ku ez yek ji wan im. Piştî xebateke dîrûdirêj malbata piskewîto jî, ew li ser hesabê partîyê şandin “havîngeha xweş” Yekîyîya Sofiyet, welatê ku tu îşê Sofî Mihimedê Eysanê pê tune ye jî, lê tim navê wî welatî, navê vî Sofî tîne bîra mirov, Piskewîto çû, bêyî ku xatir ji Belqîsê bixwaze, vê yekê birînek mezin di dilê wê de vekiribû. Sabiro dinya bi ser serê partîya xwe de xira kir, digot ku ji bo derketina derve navê wî hatibû û ew ji Piskewîto bêhtir hêjayê vê derketenê bû, çimkî bavê wî yê xwedî dikaneke biçûk, nikare wî bişîne zanîngehê. Wê çaxê tenê min nas kir ku rola xwînê, malbatîyê, di derketina derve de herî mezin e, çiqas yek nêzîkî malbatên endamên serikatîyê be, ew qasî nêzîkî derketina derve ye jî û piştî demeke dirêj Sabiro agahîyên dawî li ser Piskewîto anîbûn:

-Piskewîto li Ewropayê firidî, hûrhûrî bû û nema vedigere, Mela jî piştî qezenckirina lîseye çûbû Almanîyayê, nameyek tenê ji me re şand, di nameyê de hejmara mizgeftên Almanya û yê tevaya Ewropayê nivîsandibûn, zewicîbû û bûbû îmamê mizgefteke li wir, nameya wî kêfa me anî û me lê venegerand. Dîya min tim piştî nimêjê gazî Xwedê dikir, da temenê Pîra Felekê dirêj bike û wê ciwantir bike, ji ber ku ez li ser destê rehet bûbûm, li

cem dîya min wexenkirina lîseyê jî bi xêra gazî û xêrxwastina Pîra Felekê bû, her yek ji me bû girêdayê fakulteyekê, ez çûm felsefeyê, li gor min dixwest, Dîno û Sabiro çûn toreyê, Biro jî çû endeziyarîya mekanîk, rewşa tev hat guhartin, ji bilî meha ezmûnan Sabiro nediçû zanîngehê. Dîno jî ji nişka ve hat girtin, ew û komek hevalên xwe, girtina wî dirêj kir û tu kes newêrbû li cihê wî bipirsîya. Nerînên wî yên li ser wan partîyan ku perçe perçe dibin û mîna pisîkan pîsîya xwe vedişêrin, daxwuyanîyên wî yên ku bi kenê reş pêçayî bûn, hatin bîra min. Vê cara dawî hêrs bûbû û dihat ku xwe bixwe] (Sobarto: 74).

Ev nivîs di rûpelên dawîn a derîyê diduyan de tê dîtin, gava ku romannivîs ji hûnandina hin çîrokên ku li Sobartoyê de qewmîne temam dibe, hewla vê yekê dide bi awayekî hunerî û di derfeteke biçûk de, xwe ji vê valahîyê rizgar bike, an gellek car romannivîs dixwaze bi awayekî kurt û di sînoreke kêr de hin bûyeran rêz bike, mînak jor him wekî teknîkeke bûyersazîyê him jî wekî hêsankarîyekê li cem xwîneran tê hejmartin, ji ber ku nivîskar di sînoreke biçûk de qala gellek bûyerên girîng dike. Gava ku xortên Sobartoyê mezin dibin û Silêman û hevnişê wî xwendina lîsê diqedînin, divê herin ji derveyê Sobartoyê da ku xwendina lîsansê dest pê bikin. Lewra Silêman jî li benda vegerana navê xwe ye da ku here lîsansê bixwîne, rêzbûyer bi vegerana navê Silêman û xortên din dest pê dike û bi dengê Silêman tê vegotin kirin, bi dirêjaya rêzebûyerê Silêman rola vegêr dibîne, navê Silêman tê ragehandin. Piskewîto jî ji bo xwendina lîsasanê diçe Sofîyetê, di vira de carek din nivîskar bi bikaranîna “Qerf” navê wî welatî dişibîne navê Sofî Mihimedê Eysanê û her car jî dibêje eleqayê wî pê re tune, piştî behsa neçûna Sabîro dike ji bo Sofîyetê, ji ber ku di şûna wî de Piskewîto hatîye hilbijartin ji ber ku malbata wî xwedîyê pêgeheke mezin in di nav partîyê de, heta vira bûyer bi awayekî zimcîreyî tê vegotin, lê gava Sabîro agahîyan derbarê jîyana Piskewîto dizane li Sofîyetê, zimcîreya demê pêş ve diçe, piştî Silêman vegotina rêzbûyerê qud dike û behs tê ser Melayî. Her di vê çarçovê de Mela ber bi Almanîyayê ve diçe û li wir dizewce û dibe îmamê mizgeftê, piştî Silêman behsa çûyîna xwe bo zanîngehê dike û li gorî hez û kêfa wî beşa Felsefê qazanc dike, di binyata zimcîreyî de divê ziman gellekî kurt û puxt be, ji ber ku nivîskar nikare himû bûyeran yek bi yek bi awayekî hûr rêz bike. Lewra di her bûyereke de hin hevokên girîng hildibejêre û zimanê vegêranê kurt û

puxt dike. Piştî Piskewîto, Silêman, Sabîro û Mela, vegêr qala çûyina Dîno jî bo beşa mekanîkê dike, di vira de nivîskar bi teknîkeke girîng û pêşektina dema rêzbûyerê, ji bilî Piskewîto, her yek ji wan tûşî dehan astengî û nexweşîyên curbicur dibin, lê di vê rêzebûyerê de Vegêr pitir li ser rewşa Sabîro radiweste, ji ber ku tê girtin û winda kirin, Silêman her bi gotineke wî rêzbûyerê qut dike, gava ku qala dîdara xwe ya dawî bi wî re dike ku di rewşeke xirab ya psîkolojî de bû, got “-Toz! Pêncî sal toz, sed, hezar sal ji tozê...partîyê tozê..”. Ev gotina carek din sîstema dema vegêranê diguhurîne, dema çîrokê pêş ve dibe. Bi vî awayî rêzbûyer diqede, lê bi dirêjaya romanê di deryê 2,3,4,5 û 6 an de binyata bûyerê bi awayekî sîstematîk û zincîreyî pêş ve diçe, lê hin caran dema bûyeran pêş û paş ve diçin, ev yek gellek caran ne li gorî kêfa nivîskar an erkeka çîroksazîyê çê dibe. Belkî nivîskar wekî mecbûrîyekê dibîne. Ji bilî vê mînakê, di romanê de çendîn mînakên din ên hêja pêş çav dikevin ku di çarçova estîkeke bedew hatine ristin û hûnandin, bi taybet mînakên ku di rûpelên 83,99,127 de hatine ristin, hin bûyerên taze û ji hev cuda ji alîyê Silêman an Vegêra Îlahî ve tîne vegêranadin.

Binyata tevlihevbûyî duyemîn binyad e ku di romana *Sobarto* de hatîye bikaranîn, di vegêrana bûyeran de nivîskar bi awayekî berçav piştî xwe bi vê binyadê girê dide, di gellek cihan de bi rêya bikaranîna vê binyadê zincîreya demê têk dikişîne, bo nimûne her di destpêka derîyê yekemîn a romanê de vegêra îlahî bala me dikişîne ser çîrokê û hişê me bo bihîstina bûyeran amade dike, dest bi vegêrana çîrokê dike û kok û rîşeya wan bûyeran ji bo vê rojê vedigerîne ku li roja yekşemê û demjimêr şeşê êvarê, wekî temaşevanê filma “Cerimeya Nîvê Şevê” ku ji bo piştgirîya şoreşa Cezayirê ji alîyê sînemakarên dewleta Misirê ve hatbû çekirin, di vê rojê de ev film ji zarokên Amûdê re hat pêşkêş kirin. Salona sînemaya Amûdê ku têra 200 zarokî dikir lê 500 zarok hewandibûn, salona sînemayê bi 500 zarokan agir digire, derîyê salona sînemayê girtî bû. Di vê bûyera terajedî de 180-283 zarokên Kurd jîyana xwe ji dest dan. Di vira de nivîskar du bûyeran tevlihev dike, bûyereke di dawîya romanê diqewme lê nivîskar di destpêka derîyê yekemîn de vedigêre, ew jî bûyera dînbûna Silêman e, lê di rûpela 10an de gava ku vegêr ji qalkirina dînbûna Silêman diqede, wiha berdewam dibe:

[Dûmana wê rojê hîn tê bîra wî, bi bilindbûna sitûnên dûmanê re dîsa bûyerên wê yekşemê reş hatibûn bîra wî, seat şeş e, wê filmê “Tawanbarîya

Nîvê Şevê” bê pêşkêşkirin û ji bo piştgirîya şoreşa Cezayirê, himû şagirt, zarok divê hazir bibin] (Sobarto: 10).

Bi vê bîrhatinê, di vira de qutkirina zincîreya demê çê dibe, ji ber ku vegêr ji bûyerê derbasî vegêrana bûyereke din dibe, herwiha himû wan tiştên ku çê bûn û hatine rûdan ji bo vê bûyerê vedigerîne. Lewra baş xuya dibe ku du bûyer di sînoreke kûrt de tevlihev dibin û bingeha tevlihevbûyî çê dibe.

[Li ser her tiştî lêborînê dixwazim û heta ji min hat, min her ji te re got, dixwazim wek rastîya min çawa ye ku wiha min bipejirînî, cara dawî mêrê min li min xist û sond xwar ku ne min berdide û ne jî min vedigerîne mal û soz da ku jîyanê li min bike dojeh, dîya min û bavê min bi xwe û karê xwe ketibûn, lê birayê min Farûq ez pir zivîr kirim. Çimkî di himû dema zewaca min de min alîkarîya wî dikir û mi pere jê re dişandim Moskoyê. Ji ber ku qutkirina têkilîyê zewacê qutbûna pereyan e, himû berpîrsîyarî xist stûyê min. Her wiha ez mam dilê gergerînokê, rojekê ez derbasî cihekî mezinê cilên buha bûm, xwedîyê cih xortekî spehî bû, zencîreke zer di qirikê de bû û yek di destê wî de bû. Pir şayik û rûmetgir bû, xwe da naskirin û got, navê min Murad e. Min di dilê xwe de navê wî kiri Muradê duyemîn](Sobarto: 171).

Ev mînak di dawîya derîyê şeşemîn de derbas dibe, gava ku Belqîs vedigere cem dostê xwe Silêman, di vira de Belqîsê wek vegêra romanê rol dibîne ku di rûpela 165 an heta rûpela 173an de, pêvajoya vegêranê ji devê Belqîsê û bi cînava şexsê yekemîn “Ez/Min” tê vegotin, di vê mînakê bi qutkirina sîstema demê, ji alîyê Belqîsê ve, binyata tevlihevbûyî ava bûye, gava ku vegêr di dema vegêranê de, qala wan buyer û serpêhatîyan ku hatine serê wê, bi hevoka “Rojekê ez derbasî cihekî mezinê cilên buha bûm” vegêr vedigere deh sal berîya niha, bi sedema vê yekê jî du bûyer di du demên cuda tevlihev bûne, binyata tevlihevbûyî saz bûye, ev mînak sînore asaya dîyaloga romanê derbas dike, naveroka dîyalogê jî dewlemend e bi estetîkya xwe, tomareke ji bo psîkolojî û sosyolojîya belqîsê ku bi destê dayîk û bavê xwe hatîye xapandin, bi kartêkirina civak û ol û dab û nerîte, qîzeka bê ezmûn, bo bidestanîna zêr û malê dinyayê û jinayeke xweş û şahane, piştire xîyanata wê li himberî Silêman kirîye di dema ku Silêman bo xwendina lîsansê ber bi bajarekî din ve diçe, dayîk û bav û birayê wê jî bi Silêmanî ne razî ne, piştire Belqîs bi vê yekê

nasekine weke ku di îsapatkirinên xwe de eşkere dike, bi Muradê yekem û Muradê duyem re jî ‘elaqeyê girê dide, lê Silêman himû sînoran derbas dike, bi Selma, Nêrgiz, Firîyal, piştire jî bi Sîlvayê re ‘elaqeyê girê dide.

[dikenîya

- Li odeya cem odeya razanê em ê têra deh salan xwarin û avê deynin, ji bo ku heta rojek di temenê me de hebe, ez jî tê dûr nekevim

- piştî mehekê tê ji min zivîr bibî.

- de ka em bicerbînin û binêrin bê kî ji me re rast dibêjê.

dikenîya.

-tu dizanî min nizanîbû ewqasî tu xwînsivik î.

-Ji min hez bike Belqîs! Ji bo Xwedê, ji bo pêxemberan, ji bo çavên min ji min hez bike û bike sedeqa serê sêwîyan!] (Sobarto:157).

Ev metin di destpêka derîyê pêncemîn de tê dîtin, gava vegêra romanê Silêman bi rêya bikaranîna teknîka pêşxistenê “Flashfowrd”, dema çîrokê pêş dixê û qutkkirinek di sîstema dema çîrokê çê dibe, Silêman bi zimanekî nerm û estetîk, behsa jîyana navbera xwe Belqîsê dike û wêneya vê malê dikeşîne ku heger Belqîs hez ji wî bike wê di pêşerojê de ji xwe re ava bikin, bi gelemperî di romana *Sobarto* de mînakakên ku binyata tevlihevbûyî çê dikin, bi sedema bikaranîna teknîkên falşbak û pêşxistenê ji aliyê vebêjan çê dikin, bi taybet teknîka flaşbakê ku di romana *Sobarto* de di gellek deveran de hatîye bikaranîn.

2.5. Di Romanê De Toxmê Ziman

Di nav teşeyên wêjeyê de hebûna her tuxemkî, girîngî û taybetmendî ya xwe wêjeyî heye. Rêxnegir û pisporên wêjeyî gellek caran di nivîs û lêkolînê xwe de vê rastîyê didin nîşan, li ser vê esasê em dikarin bibêjin ji bo duristbûna metneke wêjeyî, ziman pêwîstîyeke serek ye. Di navbeyna ziman Toxmên din de pêwendîyeke bihêz heye, ji ber ku bi rêya ziman ve tîn gotin û ziman wêneyê wan dikeşîne. Wate ziman “Ji ber ku amûreke bo wênêkirinê. Lewra ziman wêneyê hişê ye, hevdem rast e mijar di destpêkê de amûreke ji bo ku bîr û tîmayan bigehînin, lê di dawîyê de ziman bi xwe dibe tîma û mijar. Wate ziman, di vegêranê de goşeya nêrînê ye, asta sosyolojîk û asta îdeolojîkê ye” (Hime Mentik, 2018: 139). Bi vê wateyê ku di romanê de her karakterek, goşeya nerînê ya taybet bi xwe heye, di vira

li himberî hev disekinin û hevrikîyek çê dibe. Wate çîrok û zimanêke cuda saz dibe. Ziman di asta sosyolojî û îdeolojîyê ve karakteran dide naskirin, karakter bi rêya ziman ve nerîn û ramanên xwe di derbarê jîyan, wicûd, dîyardeyên sosyolojîkî nîşan dide, ji ber ku karakter bi rêya ziman ve tê afirandin.

Tiştê ku divê di metna edebî were dîtin, hebûna estetîkîya metnê ye, ji bo ku metin bala wergir an xwîner bikişîne, dive ziman bi erkê sereke ya xwe rabe”ji bo ku ziman xwe derxe pêş û bi vî rengî bala bikişîne, lazim e ziman ji bikaranîna rojane, xilas bibe, ji bo mebesteke şexsî cardin saz bibe, ev zimanê nû yê ku saz dibe, ji alîyê wateya ve pirrçetî ye, xwîner, bi dilê xwe an bê dilê xwe, bi vî zimanê nû daxilî ferhengeke rengîn dibe ku li wê derê wateyan duyemîn, alegorîk, mecazî zêdetir in” (Remezan Alan, 2015: 94). Wate zimanê çîrokê di dîyarikirina terz û şeweya romannivîsî, zimanê metnê roleke mezin e, bi helbijartina peyv û biwêj, çawanîya rêkxistinên peyvvan, şewaza nivîskar eşkere dibe. Her herwaha xwîner bi rêya çawanîya bikaranîna ziman ve xwîner bi psîkolojîk û pêgeha sosyolojîkîya karakteran dizane, vegêranê dibe. Ji bo çawanîya afirandina dîyalog û dîtingeha karakteran, teknîk û xebateke wêjeyî lazim e. Wate heger vegêranek her di destpêkê heta dawîyê, bi yek şewê û formeke zimanî berdewam be, wê demê vegêraneke qelis û pir kêmasî dibe, di roman û çîrokê de lazim e, her karakterek li gorî temen û regez û pêgeha wî ya sosyolojî, bibe xwedîyê zimanêke taybet bi xwe. Wate çîroksaz, bi afirandina zimanêke nû ku pêvajoya nivîsîna vegêranê pê didomîne, ji zimanê navçeyî û rojane, dûr dikeve, zimanêke hevçerx ku bikaribe çand û kelepûra jîngeh û nerînên nivîskar nîşand bide. Zimanek, ne giran û ne aloz belkî sade û kûr, heger ziman di metnên edebî de zelal nebe, êdî fikra dewlemend, xeyala berfireh, di teknîka nû û hûnandina hunerî atil dibe, ji ber vê yekê ye lawazbûn û bêhêziya zimanê vegêranê, bi hesanî bawer bi bûyer û rûdanên nava metnekî nekin ku nivîskar vedigêre, ji ber ku hebûna zimanêke xweşik û guncav, him kesatî bi kesên nava romanî dibexîşe û him jî li himberî metnê bawerî li cem xwîner peyda dibe.

Cudahîya metna romanê ligel babetên din, bo mînak metneke zanistî, her bi rêya zimanê wan tê kirin, heger biryar e em metneke wêjeyî binivîsîmin, divê xwe têkilî zimanêke fantazî û kûr bikin, lê belê ji bo metneke zanistî, pêdivîya me bi zimanek zelal û rewan heye, “tiştên ku tînen wesfîkirin, an tînen nîşandan, ne girîng in. Belkî çawanîya pêkhatin û nîşandana wan, cihê balkişandin û têrmanê ye”

(Ebdulxalq Yaqûbî, 2006: 59). Wate pêwendîya ku di navbeyna ziman û vegêranê de heye di asta “afirandin”ê de têkil dibin, himû Toxmên vegêranê, karakter, mekan, dem û bûyer û ziman rola xwe di afirandina wan dibîne. Wate ziman alava çîrokê ye, rêy û şûnpîya metoda wê digire. Lewra mirov her di destpêka hebûna xwe de, bi rêya vegêranê xwe beyan kirîye û hertim vegêran amûrek bûye ji bo ku xwe bi paşerojê bigehînit.

2.6. Di Romana “Sobarto” De Taybetmendiyên Zimanî

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, ji gellek hêlan ve taybetmendiyên zimanî hene, xuya ye ku nivîskar serê xwe bi vê Toxmê gellek êşandîye. Lewra gava me xwest derbarê vê zimanê Sobartoyê binivîsin, em dudil man ku ji kîjan hêlê ve xwe tevî mijarê bikin. Bi gelemperî zimanê romanê tevî xweşikî estetîkîya xwe, ziman di derûneke melankolîk ava dibe, ji ber ku pîranîya bûyerên nava romanê terajedî in, ziman jî di çarçova hêvîşikestineke kûr xwe didomîne, rasterast bala xwîneran bi rêya vê yeke dikşîne.

Wêneya hezên seksî ya hin ji karakterên romana *Sobarto*, tefsîr û şiroveyeke rastîn û hûr in, ji hestên xerîze ên mirovê nav civaka Kurdî de, sazûn û zêdebûna heza Silêman ji bo Belqîsê, sinc û etîkên Himîda bi derdora xwe re, çîroka Reşo û Xalîtka wî, razana Silêman bi keçan re ku ji bilî Belqîs ‘elaqeya seksî bi Selma, Nêrgiz, Firîyal, piştire jî Sîlvayê re girê dide. Her wiha têkilîya Belqîs û her du Mûradan refleksiyon û rengvedana wê rastîyê ne. Lewra nivîskar di pîrsa seks û têkilîyên cinsî di bi hostayî û şarezayî zêde, serderî ligel zimanê karakter û zimanê vegêranê kirîye, wesfa estetîkîya sekskirina Silêman û Himîda, mîna keke hêja ya romanê ye:

[Min berî himûyan xwe avêt meydanê, di eynî wê quncika tarî de Himîda xwe avêt himbêza min. Min cilên wê jê kirin û min ew li ser tejikê ku bi xwe re anîbû dirêj kir. Ji çîçikên gilover min dest pê kir, Himîda hat bû. Ji maçan bêhtir dev li min dikir, ranên xwe digihandin hev, te digot qey bayê mirinê di nav wan re derbas be, wê xwe li ser piştî dirêj kir. Bi destê xwe merik dixist nav ranên xwe, gewdeyê xwe, ew derdixist, ew maç dikir, ew gaz dikir, ew dûr dibir, ew dixist nav porê xwe, biskên xwe lê digerlandin, ew dixist nav çîçikên xwe, ew dimijand û her wiha himû kesên ku ji bo jinan xwe kuştibûn

dihatîn bîra min. Min nask kir ku jin dikare xweşîyeke bide ku tu carî peyv nikarin wê xweşîyê bînin ziman] (Sobarto: 62).

Berî ku em derbarê zimanê metnê bipeyvin, emê hinek li ser mijara metnê biseknin, çîroka Himîda û hestên seksuel ya wê çîrokeke din e ji wan çîrokan ku di Sobartoyê de nivîskar dixwaze bi rêyan vegotina wan, derîyê li ser hin pirs, çand, arîşe û taybetmendî ên sekskirinê li ba Sobarîyan nîşan bide, çîroka Himîda jî yek ji wan çîrokan e, gava Bavê Emşayê ji Silêman û xortên Sobarî re qala orispîtî wê dike, dibêje Himîdayê pere dide da ku ez bi wê re birazêm, ji bo îspatkirina gotinê xwe Silêman û xortên bi xwe re bi nîveşevê û di demeke dereng de, dibe nêzî mala wê, bi nobet diçûn ba Himîdayê. Lewra piştî Bavê Emşayê, Silêman got ezê herim cem wê û li xwe mûkir hat xwe hez jê dike. Di vira de û di vê tabloya ku nivîskar saz kirîye em hin faktorên civaka *Sobarto* dibînin, sekskirin bi her awayekî be Sobarî bi pêwîstî lê dinerin. Lewra Himîda ji bona wan pêwîstîyeke û ew hez û hestên seksî bi wê re vala dikin. Ji alîyê ziman û asta teknîkî ve ku hedefa sereke ya me ev e, ev metn bi zimanêke pir erotîk û estetîk hatîye nivîsîn. Lewra gava xwîner vê metnê dixwîne fêhm dike ku ji bona nivîskarê romanê pêdivîye hevsengîyek di navbera naverok û zimanê de hebe, ji ber ku nebûna hevsengîyeke lazim, metneke lawaz û qels ji dayîk dibe. Lewra gava em li tabloya sekskirina Silêman û Himîdayê dinerin, xuya dibe ku nivîskar di vê fonksîyonê de karîye di navbera wan du cemseran de ku ximan û naverokê metnê ne, balansek saz bike û bi dirêjaya romanê jî ev balanas berdewam bibe, ji ber ku mijara seks û sekseul mijareke sereke ya romanê ye, ji destpêkê ve heta rûpelên dawîn a romanê her car di çîrok û bûyereke nû de dibe basa vegêranê. Her derbarê vê yekê û em ê bala xwe bikişînin ser mînakeke din, ew jî eleqe û pêwendîya Silêman û Sîlvayê ye:

[Sîlva dilîland, li çepikên dixist û li xalên xewîna ku li sipîbûna çarşefê belav bûbû dinerî. Min digot, gey mîna filmên ‘Erebî, piştî xelas bikin wê bigirî û porê xwe bikişîne, lê Sîlva bi kêf bû û li çepikan dixist:

_ ez dixwazim vê çarşefê dîyarî bidim bavê xwe.

Nizanim çima ev raman di serê wê re derbas bû. Mat mat mabûm. Min lê dinerî û ji nişka ve li min zîvirî:

_ tu çima wiha çilmisî yî mêro? Divê kêfa te bê, ma ne tu mêt î mêt]
(Sobarto: 141).

Di vira de em carek din tekîd li ser vê yekê dikin ku divê hebûna her tiştêkî di romanê de armanc û mebesta wê ya wêjeyî hebe. Lewra di romanê de xwînerê pasîv gellek car mifayê ji hin materyal û karakter û taybetmendîya gellek tiştan distîne û tevî hilsendgandin û nirxandineke xelet û şaş dibe. Lewra heger di romanê de çîroka Silêman û Sîlvayê bihê deranîn, tu guhartinek di nav çîroka sereke romanê çênabe ku çîroka evîniya Silêman û Belqîsê ye, lê bi karakterîzasyon û afirandina Sîlva û çîroka û ‘eleqeya wê bi Silêman re, nivîskar derfîyê li ser gellek mijarên nû di romanê de vedike ku li cem xwîneran mijarên taze ne di romanê. Di çîroka Silêman û Sîlvayê de nivîskar pitir serê xwe bi mijara olî û çandî ve êşandîye, ji ber ku Sîlva ne Sobarîye û ola wê jî ne himan ola Silêman e, bi wateyekî din her yek ser bi civakake cuda ne û gellek paradoks di navbera wan de hene, yê ku wan bi hev girê dide tenê seks e. Lewra di etîk û dîyaloga wan de ku di teybetmendîya zimanê her duyan de rengvedide, pitir ew du mijar dibin armanca nivîskar û bi vê yekê jî xwîner derbarê marîfeta olî û çandîya xelkê Sobartoyê bêhtir agahî û zanîyarîyan peyda dikin. Gava ku Sîlva û Silêman bi hev dirazên, Silêman dibîne ku xwîn li ser çarşefê belav bûye û Sîlva li çepikan dixê û lîlîyê wê tê, Silêman li xwe mûkir tê ku xeletîyeke mezin kirîye, lê ligel vê yekê Sîlva kêfxweşe û dibêje “Ez dixwazim vê çarşefê dîyarî bidim bavê xwe” Lê Silêman bi vê pêşniyazê ket nav raman û hizrkirinê, lê belê cardin Sîlva bi gotineke din Silêman memdehoş dike û ramanên wî kûrtir dike û dibêje “Tu çima wiha çilmisî yî mêro? Divê kêfa te bê, ma ne tu mêt î... mêt”. Bi gelemperî di vê mînakê de, dîyalog û zimanê her du karakteran wek alaveke girîng di derbarê qalkirina hin mijarên civakî û çandî û olî ên her du alîyan dibîne, gava Silêman bi vê bergeh û dîmenê Sîlvayê dibîne û pêşbînî dike ku wekî “Fîlmên ‘Erebî’” wê bigir û porê xwe bikişîne, di vira de nivîskar rewşa zimanê daykê ya Sobarîyan dîyar dike, bêguman xelkê *Sobarto* bi zimanê Kurdî xeber didin, lê li vir nivîskar fîlmên ‘Erebî’ tîne bîra Silêman, bi vê yekê zelaltir dibe ku li herêma Sobartoyê zimanê ‘Erebî’ zimanê mêdîya û perwerdeh û zimanê fermî ya hikûmetê ye. Lewra nivîskar fîlmên ‘Erebî’ wekî amaje û îspatkirinekê ji xwîner re nîşan dide.

Romanên postmodern gellek car bi taybetmendîyên xwe ên zimanî tîn cuda kirin. Wate tevî ku ziman Toxm û regezeke sereke ya vegêranê ye. Her wiha

pîvereke ji bo lêkoleran da ku asta romanê ji gellek hêlê din ên hevpar binerxînin, wek asta “Psîkolojîk” ê. Di romanê de karakter bi zimanê xwe tê naskirin, ji ber ku roman wek janreke nivîskî, bi peyv û hevokê xwe li ser texteya şanoyê xwe dilîze, alave sereke ya peyvîna karakteran jî ew ziman e ku nivîskar li gor taybetmendî û çîroksazîya xwe bi karakterên xwe dibexişe, di *Sobarto* de pîranîya karakteran bi rêya zimanê wan rewşa psîkolojîya wan jî tê nirxandin, gav ku em li daxuyan û monologyên Silêman dinêrin, xuya dibe ku Silêman di her şeş derfîyên romanê û her di destpêka xortatîya xwe de, xwedîyê derûneke dilxwas û şikbar e, hertim ji paşerojê dîtirse, bi hêsanî nikare birfîyar bide, tevî ku bi gellek kesên nû re têkil dibe, lê heta dawîyê ligel wan berdewam nebe, ev yek ne tenê taybetmendîyeke psîkolojîya Silêman e, bêguman em dikarin ji gellek hêlê din ve bi rêya zimanê wî rewşa derûnî ya wî şîrove bikin.

Mînak:

[Agirê nava min ji agirê sînemaya wê roja dûr xurttir bû. Wê rojê xelk hatin ba hev, êşa liser zarokên xwe yên şewitî sivik dikirin, lê ez... Du hezar zarok di dilê min de dişewitin û tu kes nayê serdana min. Bi şewta min li ezaman nêrî, ji kûranîya canê xwe yê binezer min gazî kir: -Xwedêyo.. Ma ez ê çi bikim ji ew qas xemgînîyê?] (*Sobarto*: 76)

Xuyaye di vê mînakê de Silêman ji Xwedê re pirs û êşen xwe qal dike, di vir de nivîskar ku him dixwaze ji xwîner re nîşan bide ku karakterîzasyona Silêman di çîrokê de xwedîyê şepirzeyîyeke berdewam e. Her wiha vegêr an nivîskar bi zîmaneke reşbîn û tekçûyî ku gav bi gav berê xwe dide wêneyeka xemgîn a neteweyî ku di zîmaneke sêwî û perîşan de xwe saz dike. Lewra di Sobartoyê de zîman li gorî naverokê wek hacetekê ji alîyê nivîskar ve serederî ligel têkirin, di gotara gellek karakteran di romanê de bê yek têdîtin. Wate nivîskar hin caran xwe jibîr dike û rewşa psîkolojîya xwe bi ser zîman û tevgerên karakteran ferz dike, ev yek bi gelmeperî di romanên neteweyî û dîrokî de xuya dibe, gava ku nivîskar li himberî bûyer û mijareke hestîyar de nikare bi ser hest û hişê xwe de zal bibe û di çarçova teknîkên pêvajoya vegêranê xwe jibîr dike.

Ji hêla rênivîs û hevoksazîyê ve, di *Sobarto* de nivîskar bi awayekî taybet li ser wan radiweste, bi awayek karîye xwe wek nivîskarekî bi ezmûn û xwedan şîyan

nîşan bide, her di rûpelên yekem de, xwîner hest dike ku li himberî zimaneke xweşik û nerm e, bi taybet ji hêla vehandin, rewanbêjî. Her wiha ji hêla dariştina hevokan ve, hêz û şiyandarîya Helîm Yûsif bi awayekî zelal di Sobartoyê de tê têdîtîn. Her du nameyên Silêman û Belqîse ku di dawîya derîyê pêncem di rûpela 172an de dest pê dike, bi gotin û dîyaloga wan nêzî 10 rûpelan di romanê dagir dike, ev yek sînorê dîyaloga normal derbas dike û mînakeke zengîn ya zindîya zaraveya kurmancî ye, tevî ku tevaya pexşanên Helîm Yûsif xwedîyê zimaneke zengînî û karîye bi her awayekî be şopa romanivîsê mezin Mihimed Uzun winda neke ku gencîneke mezin ya neteweyî û wêjeyî ya dîroka me ye, dibe ku erkê sereke ya romanivîs jî nebe ku di romanê xwe de berîya her tiştî foksa xwe bi awayekî hûr bide ser zimanê xwe, ji ber ku romannivîs bi estetîk û fantazîya ên xwe di nav peyav û zimanê dilîze, ne wekî zimannas û pisporekî lîngustîk, lê bêguman ji bo nivîskaran, ziman alava herî girîng e ji bo ku ximeta wêjeya xwe bikin, bi taybet di sedsala 21an de, wêjeya neteweyên cîhanê bi romanê wêjeya xwe zengîn û berfireh dikin, ji bo me jî, romannivîs dikare bi hewl û şîyanên xwe şexsî ên li zimanê xwe xwedî derkevin û xizmeta ferheng û ziman û wêjeya neteweyî bikin.

Her derbarê ziman û teknîkên zimanî ve, di Sobartoyê de Qerf bi awayekî hostayî û hunerî ji alîyê nivîskar ve hatîye bikaranîn, gava bi rêya hin mînakên rexne li hin têgehên digire ku di esas de dûr ji civak û xelkî ne, lê di nava civakê de hene û alîyên merjînal nîşan didin, wek mînak, peyva “Brolîtrya”, gava Silêman tevî malbata xanim û Piskîwito dibe, li cem gellek peyv û navên nû dibîhise, di destpêkê de pirtûka “Sermîyan” ya Markis ji cem Silêman dibe meraq û dixwaze zû mezin bibe pertûkê bixwîne, her ji devê xanimê peyva “Brolîtarya” dibihîze: “Hinek peyvên din li ber guhê min ketin, wek “Brolîtarya” Mele bi ken ji min re şîrove kir: -Biro, ew bixwe Biro ye, lawê ciranê te Mihimedê Stî û Lîtatya, mebesta wan Îtalya ye, ango Biro niha li Îtalyayê ye”. Di vira de romannivîs bi listîka xwe ya peyvsazî, di navbeyna navê Biro ku yek ji karakterê ne sereke ya romanê ye. Her wiha peyva Brolîtarîya ku têgeheke felsefî ye, peyvek taze û komîk di hişê Mela de ava dike, lê tevî ku xwîner bi vê yekê dikene û piştrestîya Mela ji bo zanîyarîyên xwe bi komîk lê dinêre. Her wiha xwîner fêhm dike ku armanca sereke ya nivîskar di vira de ne ev e. Belkî dixwaze çîna Brolîtarî ku navê wan hertim li ser devê çîna Sîyasîyan e, weke ku hebûna di civaka Sobarto de nîşan bide. Her derbarê “Qerf” û vê teknîke, bi

himan awayî “Yekîtiya Sofiyet” di romanê de bi himan formî çê dike “yekîtiya Sofiyet” wate tenê paşbenda “Yetê” ketîye nava kevanê: Li malê rûnişt heta ku deriyê ferecê yê berpîrsîyarîyê li ber vebe. Ew bi xwe bi Yekîtiya Sofî (Yetê) ve, ya tu têkilîya Sofî Mihimedê Eyşanê pê ve tune, girêdayî ye û wî mîna bavekî ji me re dibîne. Bav dibe der barê law de şaş bibe, lê dîsa dimîne bav, komarên wê jî bûbûn seyran ji van malbatên partîzan re. Keç û lawên xwe dişînin wir ji bo xwendinê, ji bo bazriganîyê) (*Sobarto*: 58). Li vir jî carakdin nivîskar bi qerfeke din bala me dikişîne ser ziman û peyvsazîya romanê, di navbera Sofî Mihimedê Eyşanê û Yekîtiya Sofiyeta berê ku “Rûsîya”ye niha ye, kontakteka mixalîf çê dike, bêguman bi vê yekê jî nivîskar hin meram û arancên xwe digire, gava qala cudahîya çînatîya civaka Sobartoyê dike, bi cureyek ku tenê keç û lawên berpîrs û kesatîyên nab parta baladest derfet û mafê wan heye biçin li derveya welatê dirêje bi xwendinê xwe bidin û herin li Yekîtiya Sofiyetê bixwînin, weke ku kurê xanimê “Piskîwito” diçe li Sofiyetê dixwîne.

2.7. Di Romanê De Toxmê Demê

Di rexneya wêjeyî de, dem wek yek ji regezên pêkhêner û sazkarê her metnekê, bi taybetî metna romanê tê hejmartin, di rexnesazî ya wêjeyê de, girîngî û zerûrîyeta Toxma demê ji gellek hêlan ve dîyar dibe, ji ber ku di nav wan Toxmên ku romanê pêktînin, Toxmek tune ye ku biqasî demê di pêvajoya vegêranê de wek regezeke girîn, bandorê li ser avabûn û çêbûna metna romanê çê bike.

Berî ku em li ser beskirina rola Toxma demê di pêvajoya vegêrana romanê de bipeyvin, di destpêkê de derbarê têgeh û girîngîya Toxma demê ji aliyê teorî ve, em ê hinek bisekinin. Di her metneke wêjeyî de, ji bo ku regezên din ên hunerî pêş ve biçin, dem wekî Toxm û regezeke sereke pêdivîyeke esas e. Wate bi mebesta avabûna bingeha hunerî ya romanê hebûna demê bi awayekî hunerî şertê yekemîn e, ji ber ku her bûyereke ku di metnê de diqewme, divê dem û zemenê wê bê destnîşan kirin. Her wiha bi sedema çawanîya rola aliyên din, erk û pêwendîya wan bi demê re tê dîyar kirin. Wate dem hêla zelalkirinê ye di romanê de ango di agahî ya dîyar de wateya destpêka hişê ye ku axaftina zanistî ji bûyeran tê wergirtin û hişê azad dike, da ku her tiştan li cihê pirsgirêkê de bicih bike.

Bergson, bi awayekî berdewam berê xwe dide demê û di vê bawerîyê daye ku “Berdewambûn bi vê wateyê tê ku raborî berdewam e tiştêk tê de bidawî nehatîye, bêguman em bi parçeke biçûk bêrîya raborîya xwe dikin, ji himû raborîya xwe hez dikin, ji ber ku di jîyana mirov de raborî komkirina bîrhatinan e (Accumulation) paşeroj, tucaran mîna raborîyê nabe, ji ber ku ligel her pêngavekê de kombûneke nû çê dibe” (Rêzan Ehmed, 2012: 193). Wate derbasbûna demê di çarçova vê himberîyê de ye ku di navbera deman de bi rê ve diçin. Em dikarin bibêjin dem di pêvajoya vegêranê de, roleke girîng di destnîşankirina pêwendîya navbera Toxmên din ên romanê dibîne, roman jî ji tevaya cureyên din ên wêjeyî zêdetir bi Toxma demê têkildar e, ji ber ku çawanîya nîşandana bûyeran, li gorî çawanîya dema bûyerê ye. Lewra dem, Toxmeke bingehî ye di bingeha metna wêjeyî de ku hewla wê yekê dide mebesta xwe ji kirdeyê xwe dîyar bike û bûna xwe jî ji her du astên berdewamîya demê û nobetîyê de îspat bike. Her wiha vegêrana her bûyereke bê dîyar kirina dema rûdanê çênabe, ji ber ku heger em çîrokekê vegêrin, bi tu awayek çênabe Toxma demê were îhmal kirin ku zemana pêvajoya vegêranê rêk dike, îcar ev dem raborî an niha anjî dahatî be, di vira de destnîşankirina zeman, li gorî pêdivîyên vegêranê dest pê dike.

Ji alîyê teknîka vegêrana metna wêjeyî ve, dem wekî bingehê sazker, çawanîya dema vegêrana bûyeran tewzîf û cuda dike, derbarê cudahkirina beşên dema di romanê de, formalîstên Rûs, şîyana bi rêya naverok û binyadê ve pêwendîya nevbera dem û bûyer dîyar bikin, bi bawerîya wan naverok çavkanî ye ji bo binyadê, li ser ew du bîncîneyan em dikarin dema metna edebî bi ser du beşan dabeş bikin:

1. Dema Çîrokê
2. Dema Vegêranê

Dema çîrokê dema “wan bûyeran li xwe digire ku di romanê diqewmin. Wate dema çîrokê li gorî kornolojîya wan bûyerên ku di romanê de diqewmin tê dîyar kirin, lê dema vegêranê, ew dem e ku bûyerên nava romanê bi rêya vebêja tînan vegêrandin” (Sebah Îsmâîl, 2009: 142). Gellek caran dema çîrokê û dema vegêranê nêzî hev dibin, lê di nîşandana bûyeran, dema çîrokê di vegêranê de, şêweyakî dîrokî werdigire, ji raborî bo dema niha piştê bo dema dahatî berdewam dibe, lê dema vegêranê bi rêya hunerên vegêranê, şêweyekî din werdigire ku cudaye ji şêweya dema çîrokê, derbarê vê cudahîyê jî “Mîşal Boter” dibêje: “Ne hêsan e em bikarin

tevaya bûyeran li ser hêleke rast de vegêrîn. Belkî çê dibe serpêhatîyan di zincîreke dîyarikirî de bihên pêşkêş kirin, ji ber ku em di zemenê de najîn ku berdeyam bûne tenê di demê de ne” (Necim Elwenî, 2003: 199). Her wiha yeksan nebûna wan du cureyên demê, bi vê wateya nayê ku pêwendîya navebera dema çîrokê û dema vegêranê tuneye, ji ber ku sadetirîn binyata romanê li ser wan deman tê damezirandin û dema vegêranê ji dema çîrokê çê bûye û piştî romannivîs ji bo ku tam û xweşîyekê bi xwîneran re bibexşe listîkê bi demê dike û li goîr arezûya xwe bi ser metna xwe de deman debaş dike û bûyeran amade dike.

2.8. Di Romana “Sobarto” De Binyata Cureyên Demê

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de dem mijarake aloz e, ji ber ku serdema Sobartoyê û qonaxa hûkimdarîya Silêman pêxember kêr zêde himan dem û serdem in. Lewra karakterîze û hebûna wî bi vî rengî, bêhtir demeke dîrokî bîra me dixê. Di vê çarçovê de her du demên dîrokî di sînorekê de bi navê Sobarto bi hev re bîra me dixin, em vê rastîyê li gor çend hevokên ku Silêman di romanê de ji Belqîsê re dişîne îspat dikin, gava Silêman di heyecaneke evînî de wisa dibêje: Ew kî dibêje, “agir ez neşewitandine, li çavên min binêre, rojê biqasî salekî digêrîn. Tu zarok bûyî û ev duwazde sal e ku min tu hilgirtîyî” (Sobarto: 174). Bêguman ev bi gotîneke wiha, em ji duwazde sedsalên wê dema ku di navbera Sobarto û warê Kurdistan ya niha de borî yê fêr dikin, bûyera agirê sînemaya Amûdê tê bîra me, di vira de Silêman dibe mîratgirê welatê xwe, mîratgireke pir giran û pir êş û birîn. Ji bo bidestxistina Belqîsê, di nav sînor û şewitîn û dîrokeke dûr û dirêj ya welatê xwe bi hêvîşikestîneke pir terajedî derbas dibe. Lewra di *Sobarto* de Helîm Yûsif bi teknîkeke bedew lîsikê bi dem û awayên wê dike ku “Dîrokî û Derûnî” ne, di vira de em li ser her du awayên deman disekinin û bi hin mînakên baştir mijara xwe şîrove dikin.

Tevî ku di pêvajoya vegêranê de bi giştî du cureyên demê tên dîtin ku wekî sazker û rexxera pêkhatîya metna romanê tên hejmartin, ew jî dema çîrok û dema vegêranê ne, lê ji alîyê hebûn û helwestên karakteran ve, di vegêranê de dem bi ser du şeweyên din parve dibe:

1. Dema Dîrokî (Fîzîkî)
2. Dema Derûnî (Psîkolojî)

2.8.1. Dema Dîrokî (Fîzîkî)

Di romanê de dema dîrokî ango dema fîzîkî bi rewşa derveya karakter re têkildar e, “wekî formeke rastîn û mijara metaryaleke çalak e” (Mihimed Kerîm, 2003: 89). Bo mînak demsal û roj û meh ku dibine dîroka wan bûyeran ku tê de diqewmin, ev cureya demê pitir di romana klasîkî de xuya dide ku bi awayekî zincîrî destpêk û navîn û dawîya demê bê ku were destnîşkirin. Ji layê nivîskarên nûjen jî gellek car bi demên rasterast an nerastewrast tên danasîn. Bi wateyekî din dema fîzîkî an dîrokî, heyama çêbûn û derbasbûna wan bûyeran e ku di romanê de diqewmin. Di Romana *Sobarto* de, Helîm Yûsif çend car û bi çendîn şêweyên cuda dema dîrokî dişopîne, bo mînak vegêr dibêje:

[Mamoste Mervan, li xwe danetanî ku gellekî guh bide nerînên hevalê xwe. pir bi berçavka xwe mijûl bû, dixwest xwîna xwe sivik bike. Bi dirêjayî li ser salên sih û çil û pêncî peyivî, pêvajoya dîroka partîya xwe, keda xwe û lehengîya xwe, li wir sekinî, serê xwe bi bavê xwe yê ji eynî partîyê bû bilind kir û henekê xwe bi yên ku nû tev li partîyê bûne dikir ku xwe pir li pêş wî dibînin, ligel ku ew û jina xwe û bavê xwe û xezûrê xwe jî tev de ji sitûnên vê partîyê bûn. Salên pêncî, pêncî carî û salên çilî çil carî di gotinên wî de dubare bûn. Vê dawîyê min fêmkir ku birêvebirina partîyê di destê wî û êla wî de bû, lê yekî din berpîrsîyarî ji destê wan girtibû. Xwedêgiravî hingî destpaqij bûn. Navê wî gellek caran pêş min dihat gotin, lê min ji bîr kir]

(Sobarto: 47)

Eşkere ye di vira de vegêr qala Mamoste Mervan û pêgeha wî di nav partîyê de dike. Her wiha nivîskar dixwaze behsa hecizkirin û qorxkirina partîyê bike bi destê malbat û eşîra wî. Her wiha Mamoste Mervan bala xwe dikîne ser rewşa partîyê di salên (1930, 1940, 1950), tevî ku nivîskar hejmara salan bi elfbêya latînî dinivîsîne û ev yek li jor de jî carak din hatîye dubarekirin, lê wek dem armanca nivîskar xuya ye ku dixwaze qala demeke dîrokî bike ku salên sih û çil û pêncî ne di sedsala bistan de, di romana *Sobarto* de, mînakakên wisa gellek tên dîtin ku nivîskar li ser sal û meh û roj û bi giştî demeke dîrokî û fîzîkî radiweste. Ji bo ku mijar zelatir bibe, emê mînakek din jî şîrove bikin:

[Ji ber ku meha rojîyê bû, şahîya xwe hinekî dereng li dar xistin, masîyên dirêj û pan vekirin, wîskî û şampanya kirin çirik. Salona şahîyê bi bazirgan û xuyayên Sobartoyê û bi komek serokatîya partîya bavê bûkê mişt bûbû. Hatibûn ji bo vê pîrozbahîyê ku ji pêşeroja qata karker re pîyalan hildin] (Sobarto: 102).

Ev mînak di roja daweta Savar û Belqîsê derbas dibe ku di rûpelên dawîna derîyê sêyemîn de diqewme, xuya ye di vê minakê de ji alîyê vegêr ve bi awayekî rasteras amaje bi demeke dîrokî tê kirin ku meha remezanê ye, lê armanca me ev dem e, di hevoka dawîn de gava qala sedema hatina bazirgan û xuyayên Sobartoyê û bi komîk behsa serokatîya partîya bavê Belqîsê dike, bi zimanêkê tenz û sembolîk dibeje: "Hatibûn ji bo vê pîrozbahîyê ku ji pêşeroja qata karker re pîyalan hildin" di vira de demeke din yê dîrokî ji me re zelal û eşkere dibe ew jî "hilweşana Sofîyetê" ye di sala 1989an de, ji ber ku vegêr dibêje: "Hatibûn ji bo vê pîrozbahîyê ku ji pêşeroja qata karker re pîyalan hildin" bi vê yekê em dizanin ku dîroka şahîyê çend rojek berî hilweşana Sofîyetê ye. Wate li gorî kornolojîya bûyeran, piştî bîst û neh salan ji bûyera agirê sînemaya Amûdê, roja şahîya wan hatîye li dar xistin.

2.8.2. Dema Derûnî (Psîkolojî)

Dema derûnî bi hundir û derûna karakter re têkildar e, di romanê de dema derûnî niwêneratîya pîrsgirêk û hevrikîyên karakteran dike. Di romanê de destnîşankirina dema psîkolojî karekî ne ewaqsî hêsan e, ji ber ku li gorî rewşa psîkolojî ya karakteran tê dîyar kirin. Wate "bi awayekî giştî dema derûnî ligel hest û rewşa derûnîya katakteran çê dibe ku di encama kartêkirin a derveyî saz dibe, ji ber ku dem li gorî karakterê tê dest nîşan kirin" (Senger Qadir, 2009: 110). Dibe ku bûyer demeke dirêj derbas kir be, lê di hest û derûna karakterê de di demeke kurt tê qalkirin, an dema bûyerê kurt bûye, lê belê karakter di derûna xwe de ji bo dema dirêj amaje pê dike. Lewra ev cureya demê bala xwînerê dikêşîne. Her wiha bi sedema dema derûnî xwîner diçe nav hişê karakteran û li arîşe û helwestên dema derûnî ya karakteran dinere, bi nivîskar re weneya hest û helwesta karakteran dikêşîne.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, dem cihekî girîng digire, ji ber ku destpêka romanê di demeke pîr aloz û dijwar de derbas dibe û ev rewş jî bi dirêjaya

romanê li gorî bûyeran diguhure. Bi giştî rewşeke ne aram û giran bi ser asîmana romanê mişt dibe, piraniya karakteran di psîkolojiyê xirap û kambax de dijîn. Lewra hebûna rewşeke wisa di romanê de û bikaranîna demên wisa bi awayekî hunerî “dema derûnî” çê bûye, ji vê alîyê ve Helîm Yûsif, kariye dema derûnî li gorî pêwîstiyê di cihê xwe de bikarbîne. Di vira de emê çen mînakên ku dema derûnî tê hatine bikaranîn şîrove dikin: "Dîsa navê apê min bi xemgînî dihat gotin. Piştî çar salan ji wê roja reş ciranê me Mihimedê Sîtê bi qîrînekê re detbasî cem me bû: - Xwedê tola me ji şahê Îranê hilanî" (Sobarto: 76). Di vê mînakê de vegêr qala apê Silêman dike ku piştî çar salan ji dûrketin û windabûnê bêxeber maye, vegêr di vira de wan çar salan bi çar salên reş dişêbîne, ji ber ku di wan çend salan de ji bilî çêbûna çend bûyerên dîrokî ên nexweş û terajedî, bi taybet xirabûna şoreşa Kurdan li Îraqê û paymana adarê di navbera Îran û Îraqê ku bandoreke xirab li ser psîkolojî ya Silêman û bavê wî û bi gelemperî xelkê Sobartoyê çê dike. Lewra windabûn û bê xeber mayna apê Silêman jî wekî fakteke giran û nexweş di jîyana rojane ya wan de peyda dibe.

[Ma çima tu ji rastîyê zivêr dibî, gava xwe tazî dike? Wê her du derbas bibin odeya razanê ya bêhinkirî, wê xwe dirêj bikin, wê li çacên wî binêre, piştî ku jê re gotîye, ez te wek mîrekî diperjirînim, wê bi dilekî rehet xwe bide savar. Bi wan tilîyên ku porê te pê şeh dikirin, biryara zewaca xwe îmza kiri. Gotinên pêşî yên ji devê wî derketin, ev bûn; -Bêbav bêbav! xayîn. Pêlên xweneraşkan ez dabûm ber xwe. Xewn û xeyalên wê şevê mîna filmekî têr saw û tirs xwe didan pêş.] (Sobarto: 106).

Di dawîya derîyê sisîyan de gava ku Belqîs bi Savar re dizewce, du re gellek tiştên nû jî diqewmin, xirabûna psîkolojî ya Silêman û hizir û xeyalên wî çen rûpelan di vê dawîyê de dagir dike, di vê mînakê de vegêr ku Silêman e qala vê şevê dike, nivîskar bi teknîkeke xûrt, her du curyên deman “dîrokî û derûnî” di metn û sînoreke biçûk de tevlihev dike:

[Di wê şeva reş de Belqîs pir spî bûbû, gava ling hildan, himhim bi Savar ket kef bi ser devê wî ket, dilopek tenê jî ji xwînê daneket, ji nişka ve ji nav her du ranên jihevduçûyî petrol herikîm. Savarê tazî û matmayî di nav petrolê de ma. Text û derî û pencere û kolanên derdora mala wan tevde do nav petrolê de man, bêhna şewata goştê mirovan jî belav dibû, stûnênji dûmanê bilind

dibûn, dûman ji himû qûlên di laşê xelkê de jî diçû. Vê behnê hişê xelkê bîst û pênc salan bi paş de vegerand, gava zêdeyî du sed zarokî di sînemayê de şewitîn, lê bêhna îro nexweştir e, tev li bêhna pora kirizî bûye] (Sobarto: 108).

Eşkere ye di vê mînakê de her du cureyên deman bi hevra hetine bikaranîn, her ji destpêka metnê de dema derûnî xuya dibe, gava ku Vegêr qala yekem şeva zavatiya Savar û Belqîsê dike, ew şev bi şeveke reş û tarî hatîye şewirandin, bêguman wateyeka fizîkî ya şevê heye û di jîyana rojane ya mirov de wekî demeke dîrokî tê hejmartin. Lê vegêr ji aliyê psîkolojîyê ve li vê şevê dinêre, piştî vegêran tevî fantazîyê xurt dibe û carak din jina ku di nav ranên wê de petrol diherike der dikeve, lê di vira de rasterast nivîskar Belqîsê dişbîne wê, an bi wateyekî din Belqîs himan ew kese ku di nav ranên wê de petrol diherike, di vê şevê de ji bilî xwînê, di nav lingên Belqîsê de petrol herikî ye, text û derî û pencere û kolanên derdora mala wan tevde di nav petrolê de dikevin, hêj em tenê dama dîrokî dibînin, lê gava petrol belav dibe û sitûnên dûman bilind dibûn, dûman ji himû qûlên di laşê xelkê de jî çûbû, ji nişka ve vegêr bi flaşbakeke navxweyî ku em di beşa sisîyan de li ser vê teknîkê disekin, bi vê bêhnê bûyera agirê sînemayê tîne bêriya xelkî, di demek de ku bîst û pênc sal bi ser derbasbûna vê bûyerê derbas bûye. Wate nivîskar amaje bi demeke dîrokî dike, ev yek jî alîkarîya me dike ji bo ku kornolojîya vê bûyerê bi awayekî zanistî û durust dest nîşan bikin, bûyera agirê sînemaya Amûdê di (13'ê sermaweza (1960)î de li Amûdê çêbû. Heger em bîst û pênc salan paş de biçin, em digehine sala (1985), bêguman bi vê yekê hin tiştê din jî ji me re zelal û eşkere dibin, di serdema bûyera sînemayê Silêman zarok bû, lê li gorî kornolojîya bûyerên romanê, temenê Silêman sîh sal jor daye û bîst û pênc sal bi ser yekem bûyera romanê derabas dibe. Di romana *Sobarto* de, di hin cihên din jî de dema dîrokî û dema derûnî, bi hev re di metnekê de xuya dibin, di mînaka jêr de, hevsengî û tevlihevbûneke pir estetîk heye:

[Silêmanê min, êvar baş! van rojan pir bîriya te dikim. Çavên min li her kolanê li te digerin, lê şev dirêj in û şeva ku dengê te ji min re hilnagire xiniz e. Rewş baş e, ji bilî ku tenê tu dîr î. Rojê pênc caran jî te hez dikim û cara şeşan ez ê şewitî bim.

Êvara te ez im.

Roja min tu yî, sibe, nîvro, saet yazdeh, dudu, pênc kêr rebek, wisa jî heft tu yî, dilê min spasîya te dike, ji ber ku te ez kirim jineke xurt û jixwebawer, ji jina evîndar xweşiktir gelo çîye?] (Sobarto: 172).

Ev çend hevok di nameya ku Belqîs ji Silêman re dişîne hatîye nivîsîn, piştê Silêman bi nameyekî din bersîva Belqîsê dide, bêguman her du name bi zimanê xweşîk û bedew hatine nivîsîn, diyalogeke pir ji esetefîk tê de heye, di vê mînakê de bi awayekî hunerî her du awayên deman “Dîrokî û Derûnî” tevlihev dibin, bi taybetî gava di hevokên dawîn de “Roja min tu yî, sibe, nîvro, saet yazdeh, dudu, pênc kêr ribik, wisa jî heft tu yî”. Roj wekî demeke fîzîkî li gorî rewşa psîkolojî ya Belqîsê dibe Silêmanm, ev teknîk û çend teknîkên din, di her du namyan de xuya dibin, lê tiştê herî balkêş di namayan de zimanê wan ne, zimanê romanê di vira de tê diguhrine û em rastî zimanê nû û pir ji estetîkê tên.

Yek ji cureyên din ya demê, dema xeyalî ye ku di romanê de xwedîyê rehendeke aşopî û xeyalî ye, ev terza demê xuya dibe, “bi curek ku dem di nezmeke bazneyî muzîkê daye” li gorî lêkolîn û şîrovekirina me, di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif, nehatîye bikaranîn, heger hebe jî, di hin hevok û derbirinên biçûk de xuya dibe. Lewra ji ber nebûna mînakên dirêj û nadir yê vî cureyî, em li ser dema xeyalî nasekinin, derbarê Toxmên din ên vegêranê xebata xwe didomînin.

2.9. Di Romanê De Toxmê Karakterê

Ji aliyê teorî ve bo cara yekemîn yek ji aliyê filozofê Yunanî Platon ve têgîn û pêgeha karakter di wêjeyê de hatîye behs jê kirin, piştê romannivîsên nûjen û hevçerex zedetir digel tû girîngîya pêgeha karakterê di çîrok û romanê de hizirîn e, di romana klasîk de, gellek girîngî bi wesfa karakter hatîye dan, ji himû alîyan ve wesfa karakter dihat kirin, hetanî cilûbergên wî jî. Platon yekmîn kes e ku behsa karakterê bike, lê ji hêla “lasayîkirin” çavlêkirinê ve “ev feylesof, ji bona wêjeyê, girîngî bi wêjeyê nedaye. Belkî wî xwastîye bi rêya wêjeyê ve behsa wicûd û heqîqetê bike, ji ber wê yêkê jî çavlêkirina heqîqetê kirîye bingeh û di wê bawerîyê de bûye ku hunermend nikare heqîqeta tiştan biafirîne. Belkî dikare tenê sîma û rûxsara wan nîşan bide, li gorî wê jî karakterên terajedî tenê diyardeyek in di heqîqetê de neku heqîqet bin” (Necim Elwenî, 2009: 12). Li gorî bawerîya Platonî, çawa her tiştên ser zevîyê kopîya nimûneya bilindîyê ye, karakter jî kopî e neku rastîn. Her wiha Eristo

jî digel nerîn û hizirên Platonî yekangîr bûye, lê Ersîto digo ev hêza ku made û tiştan dilivîne, li ser zevîyê ye neku asîmanê. Lewra Ersîto çend şert û mercan ji bona karakterê dîyar dike:

- 1- Divê mirovekî baş be.
- 2- Divê hişîyar û guncav be.
- 3- Divê digel heqîqetê were çesandin.
- 4- Divê heta dumahîka şanogerîyê digel xwe de aram be û sabit be.

Ew şert mîna destûrekê bûn ku piştê di romanê de rengveda. Her wiha Esirto hin şerrtan ji bo helbestkarên terajîdî dîyar dike, “Pêdivîye helebstkar ji nîşandana karektran, mîna rekixistina bûyeran herdem tiştên hêja û nirixbilind ji mêjîyê de hebe” (Ezîz Gerdî, 2004: 56). Wate çênabe karakter ji asta xwe zêdetir rol bibîne, an rola wî digel pegeha wî ya sosyolojî neyê guncandin. Belkî roleke hêja û guncav be, karakter di serdema Yunanînan de, rola lehengên dibînîn, ji ber ku hêz û şîyaneke wan ya îlahî hebû, gellek car Xwedê bi Yunanîyan re pêşbazî dike, ev yek zêdetir di dastanê wan de xuya dibû.

Di serdema klasîk de, girîngîyeke zêde bi karakterî dihat dan, bi awayek dihat wesfîkirin, xwîneran dizane rengê çavê wî çîye, sadetirîn şêwe ji bo wasfîkirina pêgeha karakter di romanên kevn de, pêktê ji wesfîkirina bedena mirov û kûrteyek ji jîyana wî”bi vê sedemê xwîner hayî ji pile û asta sosyolojî û rewşembîrî û sîyasîya karakteran dibû, hewldan ji bo nîşandana karakteran bi wesf û zelalkirina himû layenê jîyana wan, armanc lê nîşandana jîyana rasteqînî ya karektran bûye” (Celal Enwer, 2009: 134).

Di romana modern de, ji her alîyekî ve wesfîkirina hate guhartin û seknandin, hetanî di romana modern de girîngîyeke ewqas zêde bi navê karakteran jî nayête dan, wekî ku di romanên “Kafka” de û “Mezraya Ajalan” ya Corc Orêl, de xuya dibe ku ajel û gîyanewer dilîzin û weke karakter jî tînan nîşandan. Her wiha wênekirin û nîşandana karakteran di romana modern de, bi sedema guhartinên teknîkî ve “vegêr zêdetir ji karakteran dixwaze, bi xwe tei’bîr û wesfa xwe bikin, ji bilî alîkarî ya wî an karakterekî din” (Ebdulla Serac, 2007: 21). Di vira de karakter azad e ku çîrok û serpêhatîyên xwe çawa vebigêre, ew desthelat ji vegêr û romannivîsan hate

sitandin ku karakteran birêve bibe û an di cihê wî bipeyvî û bifikire, ev yek jî bo sedema vê çendê da ku karakter di romanê de zêdetir hest bi hebûna xwe bike, bêguman encam dana pêvajoya vegêranê tenê ji aliyê vegêr ve nayê encam dan. Belkî ev pêvajoy di nav teknîkên vegêranê, wekî diyalog û monolong teknîkên din berze dibin û tîn encam dan. Wate vegêran pêvajoyekî gişgîr û dijwar e, her yek jî wan teknîkan jî rola taybet çî weke binyadê bit an wekî aliyekî hunersazîya estetîkî ve, ji romannivîsek jî bo romannivîsekî bikaranîn û rol ditîna wan diguhre.

2.10. Di Romana “Sobarto” De Rol û Cureyên Karakter

Di romanê de li gor siruşt û rola karakterê, di pekhatiya bingeha lîstenê de, curên karakter bi ser pênc cureyan parve dibe:

2.10.1. Karakterê Gilover

Afirandîneke aloz û dijwar e, ji aliyê çawanîya hizirîn û layenê sosyolojî û psîkolojîkê ve xwedîyê pêkhatyêke veşartî ye, xwîner nikare di pêşdemî de qeder û çarenivîsa wî/wê texmîn bike, bi egera wan guhartinên berdewam ku li derdora wî/wê di ancama hevrikî û dijberîyan çê dibin”ev cureya karakterê kesatîyêke, xwedîyê gellek rehendên mirovî ye, wek hest, soz, hilçûn, bîr, bawerî û layenê psîkolojî” (Mihimed Emîn Ebulî, 2000: 126).

Afirandîna karakterên gilover ji aliyê romannivîs ve teknîkeke ne ewqasî hêsan e. Belkî ezmûn û pîsporîya romannivîs eşkere dike, li gorî ku komek sîfatan di karakterekê de bicih dike, ew sifet jî hevdijî in an ne hevdij in, lêligel wê çendê jî di riwaletêde karakterê hevseng diafirine ku bikaribe li himberî hevrikî û pîrisgirên de bisekine. Lewra hin caran pêkhate û kesatîya karakteran vê yekê red dikin. “Karekî ne ewqasî hêsan e, bi hevokek an çend hevokên kêmtê bîr ji karakterê bikî” (Şûkrîye Resûl, 2003: 172). Belkî divê romannivîs bi dirêjaya pêvajoya vegêranê girîngîyêke taybet bi karakteran bide û beş bi beş alozî û pîrisgirêkên wan jî behs bike, ji bo ku xwîner zêdetir derbarê helwêst û tayebetmendîya kasatîya karakteran agahîyan bizane.

Li gorî xasîyet û taybetmendiyên karakterê gilover, em dikarin di romana *Sobarto* de, hin karakterên gilover dest nîşa bikin, lê em bi taybetî li ser Belqîsê radiwestin, tevî ku di romanê de, Pîra Felekê û Bavê Emşayê û Belqîs jî, wek sê

karakterên gilover tê hejmartin. Lê ji ber ku her ji destpêka romanê de hin remz û nişaneyên karakterê fantazî di kesatîya Pîra Felekê xuya dibin, em bêhtir wê wek karaktereke fantazî dihesibînin. Belqîs wek karaktereke dîyar ya romanê bandorê wê li ser çêbûna bûyer û pêvajoya vegêranê heye, ji xwe di romana *Sobarto* de piştî Silêman, bingeha karaktersazîyê li ser Belqîsê koka xwe saz dike, ji ber ku çîroka romanê bi gelemperî bi ser du hêlan ve tewzîf dibe û pêş ve diçe, ji hêlek Silêman heye ku wekî kirde, vegêr û karakterê sereke ya romanê, di çarenûsa welat û neteweya xwe temsîl dike, ji hêla din ve, Belqîs jî di nimandina erdnîgarîya welatê Sobartoyê de dilîze. Em dikarin li gorî teora Faldîmîr Pirpop, Belqîsê him bi alîkarê lehengê romanê, him jî bi dujminê lehengê romanê dîyar bikin, ji ber ku *Sobarto* de herçend bi dirêjaya romanê Belqîs objeya arezûya Silêman e, lê di dawîya derîyê şeşemîn de, di rewşeke fantazî de dibe bikujê Silêman jî, bi van taybetmendîyên xwe, Belqîs wek karaktereke aloz xuya dibe.

Di pêvajoya vegêrana romana *Sobarto* de, bûyerên ku bi awayekî suprayîz û ne çaverêkirî diqewmim, sedema wan bêhtir birîyar û tevgerên Belqîsê ne, di *Sobarto* de Belqîs biha û nerîtên berê xirab dike, himû deman pêgir û pabenda dab û nerîtên bavan nabe, ji ber ku ji tevger û bawerîya wê li benda tiştên ku zehmete biqewmim dimînin, bi wê wateyê ku di romanê de hertim tiştek jê tê çaverêkirin, ji ber ku bi xwe biryarder e di asta helwestên xwe de. Bo nimûme, zewcîna Belqîsê bi Savar re, di rûpela (104)an de birîyareke nişkivîn bû, an şewtandina Silêman î bi destê Belqîsê di rûpela (192)an de, ev bûyer ji nişka ve diqewme, bi awayek ku xwîner tucar li banda bûyereke wisa nebûye, di dawîya romanê de diqewme. Di romana *Sobarto* de, Belqîs rola vegêra romanê jî dibîne, gava ku di derîyê şeşemîn de vedigere cem dostê xwe Silêman, di vira de Belqîs wek vegêra romanê rol dibîne ku di rûpela (165)an heta rûpela (173)an, pêvajoya vegêranê ji devê Belqîsê û bi cînava şexsê yekemîn “Ez/Min” berdewam dibe. Her wiha di nameya ku ji Silêman re dişîne di rûpela (174)an, ji ber nivîskar wekî xwe metna nameyê vediguhize, li wir jî Belqîs wek vegêra romanê tê dîtin.

2.10.2. Karakterê Sade (Fon)

Ji alîyê bîr û bawerîyê ve ev karaktere ne xwedîyê têgeh û çemkeke curbicur e. Belkî bi dirêjaîya pêvajoya vegêranê di astekî de disekine û pêş nakeve, “di

pêvajoya vegêrana romanê de tenê girîngî bi rol û bawerîya xwe dide, li cem wî/wê ne lazim e xasîyet û sîfetên wî/wê pêş ve biçin û an pêş ve bibe” (Necim Elwenî, 2009: 45). Wate mebest ji karakterên sade ev e ku tenê xwedîyê rûyekî ye û nayê guhartin, ev karakter li gorî helwestan neyê guhartin ev jî taybetmendî ya sereke ya wî/wê ye, ji bilî ku ev karakter baş in an xirap in, li gorî dîyarbûna wan di çarçoveke berdewam dibe, ligel wê jî carna rûbirûya gohartenê dibin, lê ev guhartin di encama helwesteke taybet ya wî/wê çênabe, “belkî di encama peywendîya wan e digel karakterên din û guhartin çê dibe, heger na reftar bi awayekî berdewam yekalî ye” (Senger Qadir, 2009: 175).

Afirandina karakterên sade ji layê romannivîsî ve, bêguman ne bê sedem û armanac e. Belkî erkê vê karakterê zelalkirina tiştên nihênî û veşartî ên karaktrên giloveran e, karakterên sade, dîqet û tîrojê dide ser karakterên din di çarçova karkirin û têkilbûna wan, wisa li me dikin ji wan fam bikin, ji bilî vê çendê jî, karakterên sade, nimûneya qataka çivakê ne. Her wiha sedetî ya wan kesatîyên jî, bêbihayî ya mirov li himberî siruşt û civakê de nîşand dide, romannivîs bi rêya karakterên sade, gellek tiştên karakterên gilover, zelal û eşkere dike.

Di romanê de erk û bandorê karakterê li gorî derkevtin û rola karakteran di pêşvebirina bûyeran û bejdarîkirina wan di pêvajoya vegêrana metnê de dîyar dibe, ne ku li gorî derkevîna wan tenê, gelo karakterên sereke û gilover in an jî karakterên ne sereke ne, ev yek ji li gorî romannivîsan diguhre, li gorî bîr û bawerî ya peyrewkirî. Wate “girîngîya karakterê sereke ne ev e gelo karakterekî serekeye an ne. Belkî girîngîya wî/wê di li gorî erkê wî/wê dîyar dibe ku di romanê dibîne. Lewra divê nivîskar di navbera karakter û erkê wî/wê de hevsengîyekê biafirîne” (Ebdulrehman Munîf, 2006: 25). Wate divê romanivîs girîngî bi erkê kakateran dide, ji ber ku gellek car romannivîs di tîtingeha karakterekê sade, mebesta xwe eşkere dike, an gellek car ji bo mebesta taybetî ya xwe weneya karakterekê sereke û gilover ava dike, di bingeha seda ya geşekirî de.

Di romana *Sobarto* de, gellek karakêterên sade dilîzin, tevî ku di romanê de rola wan karakteran, bandoreke ewqasî zêde li ser pêşveçûna bûyeran çê nake, lê bêguman nivîskar di tevn û bûyersazîya romanê de mifayê jê distîne, Xanim û Mamoste Mervan ku dayîk û bavê Pîskîloto ne, Xanim di dibistana ku Silêman û

hevalên wî lê dixwînin mamoste ye, Mamoste Mervan jî di nav partîyê de xwedîyê kesayetîyeke dîyar e, bi giştî wek du karakterên sade di çîroka romanê de tev digerin. Di romanê de armmac ji lîstin û hebûna Mamoste Mervan û Xanimê, bi gelemperî nîşanda rewşa çinatî ye ku di civaka Sobartoyê de xuya dibe, ji bilî vê yekê, babet û mijara partî bûn û partîyê ku di van du kesatîyan de reng ve didin, em bêhtir bi rêya gotin û tevgerên Xanim û Mamoste Mervan xwîner derbarê partîyê û hikûmet û desthilatdarîya Sobartoyê agahîyan peyda dikin. Di romanê kestîya mamoste Mervan bêhtir di xizmeta nasadina hizir û bîrên partîyê daye. Wate nivîskar bi sazkirina karaktere wek Mamoste Mervan wê sîyaset û îdelojîya partîyê ji xwîner re rontir bibe, nimûneya herî dîyar jî derbarê vê mijarê, darizadina Silêman e, “ji bo partîya sîyasî mijara şeref û namûs e. Yabo mesele mezin e, kwîr e, dijminên partîyê ne razayîne û ne jî hêka diqelînin, kanî exlaqê proletarî kanî?” (S: 73) ji ber ku Mamoste Mervan û alîgirê partîyê bi eleqeya Silêman û Belqîsê zanîbû, wan ev yek bi bênamûsî û îhanekirinê bo ser partîyê hisbandibû, ji ber ku Belqîsê keça Mamoste Mervan, Mamoste Mervan yê ku di Sobartoyê de karaktereke dîyara nav partîyê ye. Her di vê rûpelê de li gor dîyarkirina nûnerê partîyê ve sê celeb hezkirin hene, henpêkirin ta rast “proletarî” û tawanbarî, Silêman jî wek celeba sêyemîn tê dîyar kirin. Wate li gor nûnerê partî Mamoste Mervan, hezkirina Silêman û Belqîsê tawanbarî ye, ji ber ku di navbera Silêman û malbata Mamoste Mervan ango malbata Belqîsê, cudahî ya qatê (çînê) heye. Her wiha nûnerê partî Mamoste Mervan dibêje Belqîs bi du salan ji Silêman biçûktir e, bi sedema vê yekê jî yekemîn hêvîşikestina Silêman di romanê çê dibe, ji vir pê ve Silêman dikeve nav melankolî û maxolaneke xurt, ji ber ku li her derê li derdor û mabeyna Silêman û Belqîsê, dîwarên sîyasî û çînetîyê tèn bilind kirin. Di vira de me dikarin bibêjin ku habû kesatîya Mamoste Mervan di romanê bi vî awayî bandoreke mezin bi ser çêbûna melankolî ya Silêman çê dike, di pêvajoya vegêranê romanê de hin girê û astengan li himberî îdelojî û xewn û hêvîyên karakterê sereke ya romanê saz dike û tevî kêr derketina wî di romanê de, lê nivîskar wek karaktereke sade bi awayekî hostayî li gor çîrok û pêvajoya vegêranê wî dişopîne.

Xanima dîya Belqîsê jî wek karaktereke sade, di guhhartin û çêbûna hin bûyeran şûn pê ya xwe dîyar dike, di wan bûyerên ku bandorê Xanimê li ser heye, mîna Mamoste Mervan girê û astangîyan li himberî hez û hêvîyên karakterê sereke

saz dike, zewcîna Belqîsê bi Savar re, sedema yekem Xanima dîya wê bû, gava ku Silêman hezkirina Selmayê ret dike, Selma jî bi têkilîya Silêman û Belqîsê dizane û naxwaze ev yek berdewam be û ber bi Sobartoyê diçe. Lewra ji bo ku astngeke mîna Belqîsê ji ber wê rabe û xwe bigehîne Silêman, zewaca Belqîsê û birayê xwe Savar di ser dîya Belqîsê (Xanim) re saz dike, Savar dewlemend e xwedîyê pereyêke zêde e û kompanîyayên wî hene, tevî ku temenê wî bi çendîn salan ji Belqîsê zêdetir e, zengînî û dewlemendîya Savar, Xanimê mendhoş dike û di roja dawata Savar û Belqîsê vê yekê bêhtir îspat dike, gava ku dikevedi nav minilogeke kûr û dibê “Ev Savarê delal! Va ye qîza min heta ku tu bi sed salî jî ji wê mezintir bî, ez wê ji ber te nagirim. Ma ne cilên ku dixwaze wê li xwe ke, xwarina ku dixwaze wê bixwe”(Sobarto: 103).Di vê monologê de, nivîskar dixwaze carak li ser pirsê çînatîyê bisekine, ji hêlekê jîyan û rewşa ekonomîya mabeyna Silêman û Savar, ji hêla din ve asta çînatî ya navbera Silêman û malbata Belqîsê, dibe motîv û armanca vê monologê. Bi sedema vê bûyerê jî ku şûn pêya Xanimê li ser çêbûnê xuya dibe, hêvîşikestina duyemîn a Silêman çê dibe. Her wiha dîwara ku di mebayna wan de hatibû lêkirin bilindtir dibe dibe duqatî.

2.10.3. Karakterê Sereke

Ev karakter e ku roleke sereke û bingehî ya wî/wê heye di encmdan û avakirina tevaya bûyeran di romanê de, heta ewqasî “di romanê de mîna davekî ye, di zincîreya pêşveçûn û vekirina bûyeran” (Hiwa Qadir 1986: 126). Ev jî bi egera zêdeyî ya wan pîrisgirêk û hevrikîyên ku tên pêşîya wî/w. Karakterê sereke “ew karakter e ku tu cudahî ya wî/wê ligel karakterên din tune ye, tenê ev nebe roleke sereke û bingehî di romanê de dibîne, ev yek jî tewerekê pêktîne û kakraterên din li derdora wî/wê tên û diçin” (Perêz Sabîr, 2000: 167). Ev jî sedemeke ji bo ku karakterê sereke pêş ve biçe ji alîyê hizirî û psîkolojîyê ve, bi egera bandorê derdora wî/wê helwesteke nû nîşan bide û helewsetên wî/wê jî li gorî bûyeran dîyar dikevin. Her wiha ne merc her ji hêla başetîyê be. Belkî ji hêla xirabîyê jî be.

Karakterê sereke ku regeza herî girînge di forma çîrokê de giranî û zehimîyêke mezin dikşîne. Lewra ji bo her çîrokekê tenê karakterê sereke lazim e. di romanê de yek ji xalên girîng a hunera çîroksazîyê, karaktersazîya lehengan e. Her wiha di romanê karakterên nav çîrokê bi tu awayekî bandorê li ser derkeftina

karakterê sereke çê nakin, gava ku em çîrok û romaneke baş bixwînin, dibînin, ji bilî karakterê sereke tişteki din tuneye, hêjî ku tevaya rêzebûyerê di navbera du karaktran de tê dîtin û bandorê her du kesatîyan ji pir dîyar li ser sazûna çîrokê xuya dibe, cardin jî dema em lê mêze dikin, dibînin ku bandorê yekekî zêdetir e, “ji bilî karakterê sereke, dibe hin karakterên din jî di çîrokê de hebin, bi awayekî giştî kesatîyên wiha, bi karakterên ne sereke tên hejmartin” (Merîwan Omer, 2011: 43). Ev taybetmendî jî di romana Kurdî de her bi vî awayî ye. Wate leheng bi karakterên nesereke re, di nav xwe de karakterekê sereke nîşan dide, li gorî cure ya tîma çîrokê, xasîyetên wî/wê xuya dibin, mîna lehengên neteweyî, rewşenbîrî, civakî, di gellek biwarê din jî de.

Romannivîs ji ber pêdivîyê teknîkî û hûnerî, çênabe tevaya çîrokê bi rêya vebêjekî vegêre. Lewra di çarçova pêvajoya vegêranê de beşeke giring bi karakterê sereke dispêre, ev yek jî dibe sedema bihêzbûna peywendîya navbera karakterê sereke û karakterên din. Her wiha wî hay ji gellek girft û hevrikîyên din dibe. Lewra rexnegirekî wek “Corc Lokaş, lehengê wekî pirsegirêkek dide naskirin” (Xidir Mustafa Rehman, 2006: 94). Bi taybet di dema vegêrana bûyeran de derbarê hin mijarên kesî û hundira karakteran, gellek tiştan dizane. Rollan Burnov dibêje “gelo ezmûna rojane ya me vê bawerîyê li cem me dirus nake ku derdora me çiqasî ji me nêzîk in” (Teha Ehmed Resul, 1999; 40). Ev yek sîfeta kesên asayî bi me dibexişe ku weke karakterê bêkêmasî neyê pêşkeş kirin. Belkî wek karakterek bi pêşveçûn û perwerdehîya jîyanê û derdora xwe têkildar e. Lewra karakterê sereke roleke bingehtî ya wî/wê heye di pêş xistina bûyeran û regezên din yê vegêranê. Her wiha di pêvajoya vegêranê de her romannivîsk li gorî teknîk û pîlanê xwe erkê karakterê sereke dîyar dike, weke ku di Romana *Sobarto* de em dibînin.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, bi awayekî zelal xuya dibe ku Silêman weke leheng û karakterê sereke ya romanê dilîze. Her di rûpelên pêşîn de û di derîyê yekem de gava ku vegêra Îlahî tevî vegêrana romana *Sobartoyê* dibe, yekem nav û yekem karakter ku ji devê vegra îlahî tê bihîstin û eşkere kirin. Silêman e, dema ku ji devê vegêra îlahî wesfa xewnekê tê kirin ku hatîye xewna Silêmanî, xewnek bi sembol û remzên xwe pir fanatzî û balkêş e, Silêman jî le wê petrolê temaşe dikir ku di nav lingên xelkên seyr de diherikî. Dixwest ku vî welatî seranser di nav agir de bişewitîne. Mîna qafekî ku li ser pêpelûkên hişk bê xwarê, wisa qîrînên

wî di tarîya şevên windabûyî de dihatin xwarê. Bişewite Sobarto! (Sobarto: 9). Ev xewn bi direjaya vê romanê û di beşên navîn û dumahîyê jî de dev ji Silêman ber nade, çîroka takekesî ya Silêman ji vir pê ve destpêk dike. Silêman ji bûyer û komkujîyeke mezin bi selametî rizgar dibe. Wate em dikarin bi bêjim di jîyaneke bermayî de dijî, di sala 1960an de ji bo piştigirya Cezayirê 400 zarokên Kurd li sînemaya amûdê tîn komkirin, 283ê ji wan zrokan di pîlaneke reş de bi destê rijêma beesî di vê sînemayê de tê şewtandin û 283 ji wan dimirin, piştire ev bûyera terajîdî dibe hewîna şoreş û berxwedanên Kurdan li dijî deshilatê beesî û zaliman.

Em dikarin bibêjin romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif di temsîlkirina Silêman xwe ava dike, baxçeyek e çilmisîye û xwe bi wî rengîn û rengdar dike. Wate çîrok û serpêhatîya şexsî ya Silêman vegêranê qedera memleketa Sobartoyê ye. Vegêrana romanê di ber heft beşan de wêrandina dîmenan bi wênegerîya ji çavên vegêra îlahî û wêrandina ji çavê Silêman karaktera sereke bi xwe ye. Wate Silêman tevî ku her di destpêka romanê de wekî leheng û kareketerê romanê xuya dike, li bal vegêra îlahî Silêman jî vegêra çîrokêy e di gel cihan de bi çav û nerînên wî, şiroveya reftar û gotnên karakterên din tê kirin. Bêguman trajîkomeidiye ya Silêman bi xwe wêrandina çîroka pir ji fantazîyaya nebî Silêman e ku bapîrê Silêmanî heymake ji pişt ve nexşeyka vê dûbarekirinê dadine û nivîşên wî birêve dibin. Bapîrê Silêman navê kurê xwe dike Dawid, ji dawid jî re dibêje heger kurekî we çêbû navê wî bikin Silêman, ev nexşeya dûr û dirêj weke xwe tê cêbicêkirin, Silêmanê helbestvan, Silêmanê Sobarî, di temenek dema ku xwe nas dike dilê dikeve keçeke Sobarî bi navê Belqîs ku keça Xanim mamostaya dibistanê wan e. Dema ku pêwenîya wan bi hêsanî çêbû ku dibe ev jî wehîya vê efsaneyê batibe, Silêman pepûyeya fentastîk ji bo anîn û şandina name û postên navbera xwe û Belqîsê. Her wiha ji bo haydar bûn ji derdor û rewşa Sobartoyê pepûka fantasîk tê afirandin, ji vir û pêve himû regezên dîyar yê efsaneya kevnar nebî Silêman tê pêş çavên me û Silêmana karakterê sereke tem rola pêxmerekî dilîze, lê vê carê efsaneya Nebî Silêman xwe di trajîkomeidiye de xwe çêdike, di dumahîkê jî bi têkçûn û şikista Silêmanê hevçax çîrokê tamam dibe, piştî ku evîna wî û Belqîsê bê encam diqede, her du jî di nav rêzek ji xîyanet û xîyanektkarîyê derbas dibin û di dumahîyê de Belqîs digehe koxa “Pîra Felekê” ku koxa seks û ser jê kirinê bû, ji vir pê ve tu hêvîyeke Silêmanî neman. Lewra di nav vê hevî şikestenê de nexîşeya şewtandina Amûdê dadirêje”Belzak, karakterên

çîrokên xwe ji dîrokê dianî û di formeka hunerî ya bilind bi xwîner re nîşan dide, heger em çav li karakterên “Komedîyaye Mirovatî” bikin, zehmet e em bikarin wan ji dîrokê cuda bikin, Belzak regezên tevger û dîyardeyên civakî bi awayekî hunerî xûrt dike, ji ber ku çavkanîya çavtengî û xirapkarî ya civakê ev in” (Fûad Mecîd, 2019: 86). Di Sobarto jî de romannivîs dixwaze bi nimandina karakterên curbicur dîyarde û kêr û kêmasîyên civaka Kurdî nîşan bide û di nav van himû pisgirêk û piroblamên civakî, lehengê sereke ya romanê jî naveke dîrokîye ku Silêman e.

2.10.4. Karakterê Nesereke

Karakterên nesereke “şêweyeke sede ya wan heye, xwedîyê kesatîyeke rûkeş û eşkere ne. Her wiha hin caran bi amadekirî ya xwe tî wergirtin, heta hedekê tevaya siruşt û xasîyata wan dişibe ew kesên di jîyana rojaneya me de li himberî me de tî û diçin” (Hêmin Kerîm, 2000: 157). Romannivîs bi afirandina wan karakteran serê xwe naêşîne, bi berawid bi karakterên sereke. Belkî rasterast ji jîyana rastîn ve wan werdigire, weke beşek ji regezên metnê wan diafirîne. Lewra “çîroknivîs bi hewleke kêr wan karaktran diafirîne û bi dirêjayîya pêvajoya çîroknivîsîne xizmeta hişê çîroknivîs dîkin. di pêvajoya vegêranê de listina karakterê nesereke hin kartêkirina çê dike bi taybetî “ji eşkere kirina hin layenên veşartî yê karakterê sereke” (Mihimed Ebdulla, 2000: 129). Lewra em dikarin bi hebûna karakterê nesereke di romanê de bêhtir ji karakterê sereke fam bikin. Her wiha çêdibe karakterê nesereke roleke paradoks û berevajî jî bibîne, ji ber ku ihtimale bîr û bawerwîyên wî/wê li himberî bîr û bawerwîyên karakterê sereke cuda be. wate em dikarin bibêjin bandoreke mezin ya vê karakterê ji şirovekirin û nîşandna layenên nedîyar yê karakterê sereke heye. Ev yek jî arkê karakterê nesereke ji me re nîşan dide. Gellek caran romannivîs di goşenîgeha van karakteran de mebest û armancên xwe ên ku dixwaze bi xwîner re bibêje, qal dike. Wate dibe berdevka romannivîsî, di vir de em dikarin bibêjin rola karakterê nesereke jî tu ji rola karakterê sereke kêmtir nîne, lê her yek ji wan ji pêşveçûna regezên vegêranê bi şêwaza xwe dilîzîn, weke ku di romanê *Sobarto* de em dibînin.

Di romana *Sobarto* de ku jin û mîr pîr, mesûl û birêveberên sobarto roleka ne sereke di romanê dibînin, tevî ku bi awayekî ne rasterast tevî bûyeran dibin lê bandoreka mezin bi ser bizava bûyeran çê dîkin, bi taybet ku di temeneke biçûk

û nazk de tevî jîyana seksewuel û homoseksualî dibin û hetanî seksa bi heywanan jî re. Ew nifşên Sobartoyî yê nîranî nerza in tevî ku karakterên ne sereke ne lê bi awayekî rasterast di çîrokê de rolê xwe dilîz in û bi awayekî rasterast dikeve jêr bandorê tevaya pêwendîyên civakî û sîyasî. Wate li Sobartoyê tenê serpêhatîya Silêman û Belqîsê û evîna wan nabe mijar ligel melbata kominîst ku bi rêzek xîyaneta cesteyî û xwedî derneketina Belqîsê ji sozên xwe, di nav wan mijar û rêzbûyeran de komek ji wan xortan ku me li jor de behes jê kirin jîyan û hest û xwastên Silêman û xortên Sobarî dişopîn in, herwsa wêneyeke hevpar û fire rehendî ya giştî ji bo jîyana rohî û maddî û sosyolojî û sîyasî û ekonomî ne tenê ji bo Silêman û yê ku lê nav û çîrokên wan tên bihîstin. Belkî ji bo tevaya xort û xelkê Sobartoyê vê yêkê dinexşîne. Di romana *Sobarto* de karakterên nesereke ew in:

Îbrahîm, birayê Dîno ye, piştî ku hezkirineke mezin li cem wî ji bo muzîkê peyda dibe. Lewra di dawîyê de dibe muzîkjen. Her wiha bi awayekî yekalî dikeve eşqa Nesrînê, Nesrîn jî bi vê yekê nizane, di encam de Nesrîn bi pismamekî xwe re dizewce, Biro jî diçe derve û dibe pêşmerge.

Reşo ku wek mirovekî homo û nêrbaz xwe nîşan dide, bi rastî jî wisa ye, dikeve heza seksa muherem û bi xweşkeke dîya xwe jî diraze, keç ji bo xwendinê hatibû mala xweşka dîya Reşoyî, ligel keçê heta dikarin tiştên xirab edncam didin, ji ber wê yekê jî keçek du salan li xwendinê dereng dimîne û lîseyê dihêle û vedigere mala xwe, piştîre dayk û bavê wê, wê bi mêr diden, lê berî veguhestin û daweta wê, keç direve û serê xwe hildigire, piştîre Reşo û keçek hev du vedibîn in û li Ustiralîyayê hevdigirin li ser tawan û gunahên xwe berdewam dibin.

Şêro, ew jî wekî her xoretekî din yê Sobartoyê hezên sêksî yê ecîb wî hene, Şêro (Pedophile), zaroxwaz e. Wate hez ji zaroyan dike, Şero xweşikekê xwe li ser bêexlaqîyê dikûje, piştîre bavê xwe jî dikûje ji ber ku ligel keçê xwe zîneyê dike, piştîre ligel keçê din jî ku her xweşke şêro ye razaye, tevî ku li ser bezirganî kirin bi Tilyakê tê tawanbar kirin, piştîre Şêro xwe jî bi sedema tawana bazirganî kirin bi (Afyon) Kerseyên dîrokî ji tirsê hikûmetê direve û ber bi Yunanistanê ve diçe, lê paşî diçe hecê.

Bavê Emşeyê ku ew jî kevne nêrbaze e, di temenêke mezin jî de bi gewadî dijî, leşfiroşîyê bi xweşika xwe dike, her liser wê yê jî dijîn. Her wiha liser bi vî

pareşî ku li himberî sêkskirin ligel keça xwe ya mezin Himdîye werdigire ku piştê him pare ji wan kesan kesan werdigire ku tên bi himdîye yê dirazin ku Dîno û Biro û Silêman û xortên Sobartyê ne, him jî pare ji Himdîye yê werdigire, lê tiştê ecîb ev e ku bavê emşê ne tenê bi awayekî eşkere gewadî dike belkî, şola xwe teorîze jî dike.

Hovo, di nav wan karakteran de xwedîyê kesayetîyeke cuda û ecîb e, hovo bi bisikletê xwe herzekar û xwendikarên dibistanê direvîne ber bi cihekî du ji avahî diçe ve bi wan re sêksê dike. Carekî organê cinsî yê xwe di lûlîyeka asinê asê dibe, duxtor naxwaze orangê wî derbîne, ev bûyer li sernaserê Sobarto deng vedide û wek bûyera şewtîna Sînemaya Amûdê xel behs jê dike.

Sidîqo ku di heyama balixbûna xwe de xerîzeyê cinsê xwe bi Maker û bizinan xalî û vala dike, piştî vê yekê li ser destê Şêx Mûsa tewbeyê dike û hez dike rol di haydarkirin û nasandina dîn din hevnişvê xwe bilîze, hetanî weke mela tê hesbandin û bi mela navê wî belav dibe, mela jî piştî temamkirina xwedina lîseyê ber bi Almanîya diçe û li wir dibe melayê mizgeftê û her li wir dizewce, di nanyekî ku ji bo sobarto birê dike, behsa hejmarên mizgeftên welatê Almanîyayê dike, piştî vê nameyê bêdeng dibe.

Sabîro, wek her herzekarekî din li Sobartoyê, ketbû derdê xerîzeyê xwe ya seksî, ev xort di destpêkê de hez û xerîzeyê xwe ya seksî bi pezê vala dike, piştê kolêja adabê qezenc dike, tevî ku wekî xebatkarekî parta şû'î xwe li pêştirî faroqî dibîne ji wergirtina zemaleyên, lê ev yek bi dilê Sabîro çênabe, di dawîyê de sabîro zenûbîya ya xweşika Faroq û keça Merwan û Xanimê dixwaz e bi wê re dizewce, tevî ku ev yek jî ne bi wan e.

2.10.5. Karakterê Fantazî

Fantazîya wek hunerekê, romannivîs ji nîşandana bergê û wêneya karakterên, di mekan û dema rûdana bûyerên curbicur de piştê xwe pê girê dide, bikaranîna hunera fantazîyayê alîyê romannivîs ve, dibe ku bo çend mebestan be, yê herî sereke û girîng, sazîkirin û nîşandana heqîqetê din e, heqîqetê dibe ku xewna romannivîs û di himan demê de xewna xwîner jî be. Di çîroka fantazî de, romannivîs bi awayekî rasterast fikr û mebestên xwe nîşan nade. Belkî bi bikaranîna remz û sembolen hunera fantazîyê ku “rêyek e çalak e ji bo bi armançgirtina vê mebestê ku ihtîmale di rewşeke normal û sînore civakê de neyê gitin û eşkerekirin” (Ebdulla

Serac, 2007: 67). Lewra bi rêya fantazîyayê heqîqtekê diafirîne ku tucaran di rastîyê de hebûna karakterekê wisa nayê dîtin. Her ji bo vê yekê divê romannivîs bi şêweyê taybetî fantazîya û twxmên vegêranê lihev bîne, bi mebsta xizmetkirina pêvajoya vegêranê. Begûman pekhatiya sereke ya her romanekê toxmên wê ne, ew toxm jî dem û mekan, karakter, ziman, bûyer in, be van toxman tu çîrokek di pêvajoya vegêranê de nikare xwe bidomîne û dirust bibe, “di himan demê de hunera hebûna wan toxman jî tekildare bi çawanîya bikaranîna wan ji alîyê çîroknivîsê ve ku li goî çîroknivîsan ev yek diguhire, bi vê wateyê ku “her nivîskarek ji bilî ku xwedîyê şêwazeke taybet bi xwe ye di nivîsandinê, divê bi awayekî berireh teknîkên vegêran bikarbîne” (Sîrûs pirham, 2004: 109)

Karakter an kesatî, ev canewer e ku çîroknivîs di nav çîrokên xwe de diafirîne û erkê birêvebirina bizava bûyerê. Wêneya karakter di cîhana wejeyê de her di destpêkê de ne form bûye. Belkî karakter di berhîmên kevn de, weke efsane û hekayet û çîrokên fantazî term û têgeheke wê ya ji hev cuda bi beraward bi qonaxên din hebû ye, “ji kevn ve heta nîva sedsala hejdehim, karakter sifeteka efsaneyî û xorafî ya wî hebû ye û çarenvîsa wî jî bi destê xwedayan bûye, ji alîyê şîyan û hecim û xurtîyê ve ne astê mirovê asayî û normal de bû, bi dêw û hin ji canewerê xûrafî f û antazî re hevrkî dikir” (Necim Elwenî, 2009: 21). Lê piştî vê gonaxê û “di navîna sedsala hejdehim û destpêka sedsala nozdehim bi sedema serhildana rewşa sîyasî û sosyolojîya curbicur ve ku girîngî bi bihayên meriv dihat dayîn û li ser bingeha felsefîya takxwazî hat damezrandin. rola karakterê hat guhartin û bûye mînaka mirovê asayî, di lîstina xwe de êş û nexweşîyên nîşan dide” (Rûnak Salh, 2017: 12). Di sedsala bîsatan jî de, bi taybetî piştî şerê cîhanî ya duyem û serhildana bizava roman û çîrokên taze, têgeha karakterê jî ji alîyê wesf û cure û erkê ve hate guhartin, di vê pêşketin û pêşveçûna hunerên çîrok û romanêde, nivîskar û romannivîsên Kurd jî tê de hevpar bûn, him ji alîyê wergêranê û him jî bi awayekî rasterest di wêjeya Kurdî de.

Di çîrokên fantazî de, karakterê fantazî bi ser du curan parve dibe:

1. “Karakterk mîna mirov
2. Karakterek ku ne mirov be” (Ronak Salh 2017: 123).

Karakter mina mirov: Mebset ji vê karakterê, wek ku di navê wê jî xuya dibe, ev karakter e ku şikil û şeweya wî dişibe mirovê asayî, lê cudahiya vî mirovî ji vê hêlê ye xwedîyê hin taybetmendî û şîyanên ne rastîye wekî “xwe windakirin û vegehin bo nav forma dîtenê, derbas bûn di nava dîwar û madde, mîtamormoz bûn wate ji çermekê derbasî çermekê din bibe, hebûna deshilateka xûrt û efsûnawî ku sînoren rastî û xeyalê derbas bike” (Mohsîn Ehmed, 2012: 197). Ev û hin teybetmendîyên din ku çîroknivîs wek cudahîyekê bi karakterên fantazî dibexşe. Karakterek ku ne mirov be: wan karakteran li xwe digire ku ne mirov in, bi wateyekî din “ne merc e tenê mirov bibe karakter. Belkî dibe ku karakter ajel an nebat an rûheke nedîyar be” (Ronak Salih, 2017: 124). Bo mînak ji alîyê romannivîsek tabloyek dibe karakter an jî alîyê romannivîsekî din bajerek an dîwarek bi xwîneran re diaxife.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, ji ber ku romaneke Reyalizma Efsûnî ye, hunera fantazî bi awayekî berfireh tê de hatîye bikaranîn, karaekterê fantazî jî bi her du cureyan bi dirêjaya çîrokê di nav romanê de tê dîtin, ji ber ku di metn û têkstên olî wisa xuya dike ku nebî Silêman bi ajel û çivîk û gellek canewera re axftîye, nebî zimanê wan dizane, di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif jî karakterê sereke ku Silêman e di gellek cihan de bi gellek canewer û çivîkan re diaxife, li vir jî himû wan canewer û çivîk ku di romanê de bi Silêmanî ra diaxfin û dîyalogê dikin, wek karakterên fantazî tînen hisbandin ji ber ku ji bilî mirov, mirov nikare ligel canewerekî din bipeyve. Lê romannivîs di *Sobarto* yê bi awayekî hunerî û fantazîyeka xûrt karîye vê yekî wek fakteka balkêş bişopîne. Ji bilî canewer û wan çivîkan, di romana *Sobarto* yê bi dirêjahîya pêvajoya vegêrana çîrokê, karaktereka fantazî tê dîtin ku “Pîrê Felekê” ye, ev karakter tev karaktereka fantazî û xeyalî ye, her di beşên ewelîn yem romanê nîşan e û taybetmendîyên fantazîya wê xuya dibin, dema ku ji devê vegêra îlahîya romanê an ji devê karaktera sereke Silêman wesfa wê tê kirin, deme ku derbarê wê dibêjin, her roj ciwan dibe an Pîra Felekê dikare pêşbînîyap paşeroja gellek tiştan bike an tu kes nikare derbarê jîyana teybetîya wê tiştan bizane.

[Tu kes nizane Pîra Felekê kî ye, Ev Pîra porspî, Kofîreş, xwedîya gopalê hezarsalî, li gor gotina wê, dibe ku gopal tenê ji pîrê kevintir be, tev ku ji nîfşê wê ew tenê sax maye, Di malikeke biçûk û paqij de dijî û çîrokên wê bi

himû xelkên Sobartoyê re hene, hetanî yekî ji wan didît ku temenê wê di civatan de, li cem her kesekî hestên cihêreng çêdike] (Sobarto;13).

Di vê rûpelê de bo cara yekemîn verger Pîra Felekê dide naskirin, tevî ku di vê têsktê de temam ne dîyar e ku Pîra Felekê karaktereka fantazî ye an ne, lê di beşên paşîn û vir pê ve, karakter tevî fantazîyayeke xûrt ya eşkere dibe. Wate Pîra Felekê weke cureya yekem, romannivîs mifayê jê wer digire û gav bi gav vê hunerê berfirehtir dike weke di beşên dawîn a romanê xuya dike, bi taybetî di beşa şeşan de, tevî ku çîrok tevî fantazîyayeke xûrt dibe, nîşan e û teybetmendîyên fantazî ya Pîra Felekê bi awayekî balkêş di vê beşê de tên dîtin;

[Wê demê pîrê kêr dihat dîtin. Di her xuyakirinekê de bi awayekî bû, carinan spehî, nû, bêhnkirî, şahîk û nazik dihat ber çavan û carinan pîrekê hişçûyî û porgij û bi hêrs derdikete ber çavan, xeber û nifir dibarandin, tenê teqreq li dora koxa wê zêde dibû. Carinan tirimbêlên nû ji welatên dû dihatin Sobartoyê û berê xwe didan koxa Pîra Felekê. Ligel ku ji tirsê kuştênê kesek nedipeyvî, lê pistepista li ser kuştina kesên bîyanî, di hundirê koxê de jî bilind dibû, li ser refa hinekên tazî û xwas û nebedîbûna jin û mîrên Sobarî. Tu kes nizane çî bi wan hat. Ne mumkin e koxeke wiha biçûk têra ewqas laşên kuştî û veşartî bike.] (Sobarto: 184)

Di vira de tevî fantazîya jîyana Pîra Felekê û kesatîya wê, vegêra îlahî dirindeyî û reftarên Pîra Felekê ji me re eşkere dike, dipirse çima koxa wê ewqas mezin e ku cihê wan himû laşên ku pîrê kuştine dibe, ev metn dikeve beşa şeşem a romanê, di vê beşê de ligel hevok û metnan de zelal dibe ku Pîra Felekê temam karaktereke fantazî û xeyalî ye, her di vê beşê de Reyalizma Efsûnî naveroka çîroka romanê dagîr dike û xwîner dikeve nav wêne û bûyrên balkêş. Karakterê fantazî di romana *Sobarto* yê de ji bilî cureya yekem, cureya duyem jî ku ev karakter e ku “ne mirov be”, her di beşên pêşîn heta dumahîya romanê de tê dîtin û carinan û di hinek cihan de dilîzin. Pepû ku coreyeka çivîkan e, di romanê ev jî weke karaktereke fantazî xuya dike, di navbera Silêman û belqîsê hertim alaveke girîn e, ji ber ku dema ku Belqîs û Silêman ji hev dûr dikevn û hey ji wan ji hev du namîne, Pepû dibe pir û alaveke, di çîrokê jî de erk û rola pepûyê pitir wek nameberek xuya dike, nameberek di navbera Silêman û dilbera wî Belqîsê ye.

(Heee, Pepû, kanî tu? Guh bide min, rahêje nameya min û bigehîne Belqîsê, jê re her tiştî bibêje û besiva wê ji min re werîn e. Di pencereyê re pepûyekî xweşk derbas bû, xwe ki ser Kurdîya zêrîn danî. Li benda fermanên min bû, bi nikilê xwe rahişt nameyê û firîya û ez evîndarê bipirs, xem, êş, nexweşî û partîyan dorpêçkirî, mam li benda bersiva yarê, pirepira baskên pepû ez şîyar kirim, pepû nameyek ne ji Belqîsê lê ji zanûbîyayê ji min re anîbû] (Sobarto: 69).



3. DI ROMANA “SOBARTO” DE TEKNÎKÊN VEGÊRANÊ

Di bingeh û binyata vegêranê de hin huner û teknîkên curbicur hene ku di çîroksazî û tevnsazîya romanê de nivîskar bi rêya bikaranîna wan dikare him ji alîyê naverokê ve, him ji alîyê bingeha hunerî ve metna xwe di ast û formeke wêjeyî de biafrîne, ew teknîk jî pêk tên ji Wesf, Doyalog, Herîkina Hiş, Flaşbak û Teknîka Pêşxistenê.

3.1. Di Romanê De Wesf

Wesf wek teknîkeke vegêranê, pêk tê ji pêşkêşkirina karakter û nîşandan bûyeran, bi awayekî din wesf alaveke ji bo vegêran û lixwegirtina himû alîyên jîyanê di vêgêranê de, mekan an her toxmekî din bi rêya wefê ve baştir tê destnîşankirin, her toxmek ji xwe bingehê girîng ya wêjeyê ye, di nav piraniya zaraveyên wêjeyî de rola wan heye. Wesf tevaya tiştan bi zelalî nîşan dide û diçe nav hûrgilî ya tiştan û ji çendîn hêlên cuda ve wekî kamêrayeke fotograferî weneyan dikîne, wenegirtina her nivîskarek jî taybet bi xwe ye û ji nivîskarekî din cudaye, bêguman di nav cureyên wêjeyê de, helbest girîngîyeke zêde bi wesfê dide, lê ji bilî helbestê, di romanê de wesf teknîkeke girîng û karîger e, “ji ber ku di romanê de mûzîk teknîkeke ne ewqas girîng e lewra romannvîs girîngî bi mûzîkê nade biqasî ku di helbestê de heye. Belkî girîngî bi dariştin û wesfkirinê dide, her bi rêya wesfê ve xwîner çêj û tameke zêde ji romanê werdigire, bi taybet wesfên ku bi awayekî hûr tên kirin ku hişê xwîner di çarçoveyekê de kom dike û nahêle pert û belav be” (Rûnak Selah, 2017: 191). Wesf tenê tiştên madî li xwe nagire, wek wesfkirina dar, kevr, esman û bajar. Belkî wesfkirina karakteran rewşa psîkolojî, pirsgerêk û hevîrkîya wan jî li xwe digire.

Çîroka ku tê vegêran, fantazî an rastîn be, ji bo ku bi awayekî estetîk û xweşk bi xwîner re bigihêje, pêdivîya wê bi teknîkên vegêranê heye, yek ji wan teknîkan jî wesfkirin e, vegêranek ku ji wesfê vala be, wê demê vegêraneke pir kêmasî ava dibe, ji ber ku penabirin bo wesfkirinê ji alîyê vêgêr ve, girîngîdan e bi karakter û mekan û materyalê, bi awayek ku tu toxmek ji wesfkirinê nayê îhmalkirin”. Wesf bi hevbendîya dîmen û bergehane, kar li ser vegêrana romanê dikin. Ji alîyê din di vegêranê de, wesf bi teknîkeke xweser û girîng di bingeha hunerî ya vegêranê de tê hejmartin, bi hevbendî ligel dîyalog û bûyerê, di wênegirtin û pêşxistina bûyeran bejdar dibe. Her wiha hewl dide ji bo nîşandana hundira karakteran” (Necim Elwenî,

2003: 202). Xuya ye wesf ji alîyê nivîskarên klasîk û modern ve girîngîyeke zêde pê hatîye dayîn, herçend wesf ji alîyê nivîskarên klasîk û modern bi du çavên cuda tê dîtîn, wesf nûçeyeke derbarê tiştê ku wesfanfîn, agahîyan derbarê vî tiştî ji xwîner û wergir re dişîne. Lewra di çîrok û romana kevn de erkê wesf zêdetir baskirin bû derbarê karakter û mekanê, bêguman di çîrokên rastîn jî der her bi vî awayî ye, her vegêranek ji wesfkirinê xalî be, vegêranek dijwar e û ne hêsan e, ji ber ku wesf alveke bingehî ye û vegêr nikare bê wesfkirinê pêvajoya vêgêranê bidomîne, ji ber ku wesf ligel wan tiştan guncav e ku liva wan tune ye, vegêran jî ligel livandinê li hev tê ku bê tiştan çênabe, dibe ku cudahîyek ya navbera vegêran û wesfkirinê bi vî rengî be, wesf girîngî bi wenekirina tiştan dide û vegêran jî wêneya bûyeran vedigêre, bi vî yekê wesf û vegêran temamkarê hevdû ne. Piştî nasandin û hûrbûna me li ser hunera wesfê, em dikarin hin xalan de erkên vî hunerî ku di pêvajoya vegêranê encam dide destnîşan bikin, ji ber ku wesf di pêvajoya vêgêranê tenê rola wesfkirin û xweşkirinê nabîne. Belkî di bingehavêgêranê de, erk û rola wê ya mezin heye. Lewra em erkên hunera wesfê bi ser sê layanên girîng de tewzîf bikin:

1. Bedewkirin û Rêkûpêkirin: Nivîskar tê de girîngî bi bedewkirina peyv û hevokan dide, wesf jî di navîna bûyerên vêgêranê de vehesînekê ava dike.

2. Ronkirin û Delaleta Sebmolîk: Di vir de metaryalyê wesfkirî di xizmeta vêgêranê dibe û di nîşandana toxmeke bingehî dibe. Wate di himan demê de dibe eger û encam, dibe ku bi rêya vî wesfê ji karektran re tê kirin, rehenda derûnî û sosyolojîya wan bîn zanîn.

3. Wesfkirin bi Armanca Xapandinê: Xwîner li himberî wan bûyer û wêneyan ku di romanê dibîne, tê xapandin, bi sedema wesfkirinê, wisa hest dike ku li himberî heqîqt û rastîyê daye, lê di rastîyê de tiştekê wisa tune ye, armanc ji vî yekê xapandina xwîneran e. Di çîrok û romanê de, bi gelemperî teknîka wesfê ji bo sê layanên cuda tê bikaranîn ku karakter û mekan û metaryal in:

3.1.1. Di Romana “Sobarto” De Binyata Wesfa Karakter

Wesfkirina karakter û nîşandana rewşa ku tê de dijî, di her romanekê de girîngî û taybetmendîya xwe heye, ji ber ku heger xwîner karakterê baş nas neke û jê fam neke, nikare di çav û hişê xwe de wêneya wî/wê bikişîne. Wate xwîner dixwaze wêneya karakteran li gor nerînên xwe bikişîne û tevgerên wan bibîne, di himan demê de bi wan re biaxife.

Li cem romannivîsên kevn, şeweya herî sade bo wesfkirina karakteran, tenê wesfkirina bedena wan û kûrtek ji jîyana karakteran bû, bêguman gellek car cilûberg alavekî baş dibû bo nîşandana karakter û çîn û qata wî/wê, her wiha asta jîyanê wî/wê jî, lê di romana modern de wênekirina karakter li gorî şîyan û pisporîya nivîskar ve ye ku tenê bi wesfkirineke sade nasekine. Belkî amaje bi hin taybetmendiyên hevpar di nava regeza mirovî dike, bi bateybt piştî serhildana teknîka “Herîkîna Hiş” ku di roman û çîroksazîyê de gellek guhartin çê bûn, “wesf ji derve ji bo kes û tişan nayê kirin. Belkî ji hundirê ve ye, ji ber vê yekê wesfkririn û awayên wesfkrinê ji babetî bûye xwedî û kesî” (Necim Elwenî, 2003: 198). Lewra wesfa karakterê wiha hatîye dîyar kirin ku gotareke kûrt e û wesfa vê taybenmendîyê dike ku her mînaekeke sosyolojî wî/wê dide naskirin.

Di roman û çîrokên fantazî de ku tê de karakterên fantazî jî dilîzin, ji ber ku rewş û cîhana çîrokê xeyalî û balkêş e, di vira de wesf bi awayekî din karê xwe dike û bi wêneyekî din ji alîyê çîroksazî û teknîksazîyê tê bikaranîn, di çîrokên fantazî de, mebesta çîroknivîs ji bikaranîna wesfê ne xurtkirina dijberî ya navbera çîrokê "Kes" û faktê ye. Belkî bi awayekî din dixwaze em ji xeyal û cîhana fantazî ya çîrokê nêzî bike. Wate dixwaze ji xwîner re bibêje her yek ji wan karakter û mekanên ku di nava çîrokê hene û tîn bikaranîn, di jîyana rastîn de mînaka wan tuneye, di heqîqetê de hebûna wan ne mûmkine, belkê dibe ku di heqîqetê de din û li dinyayeke din de bûna wan hebe, fantazîya û xeyala berfireh dibe sedema vê yekê ku formeke estetîkî bi metnê bide, wesfa karakter û wan tiştên ku qet çênabe di heqîqetê de hebin.

(Fladîmîr Piropb) ku yek ji kasatîyên dîyar a mekteba formalîstên Rûs e, di vê bawerîyê de ye ku di her çîrokekê de “heft cureyên karakteran hene: qehreman, dijqehreman, rêxweşkere qehreman, alîkarê qeherman, şakeç, qaremanê diroyîn, karaktereke hinartî ji bo birêvebirina karên qehremanî” (Haşim Zade, 2018, 18). Lewra em dibînin ku di romana *Sobarto* de, gellek karakter hene ku bandorê wan heye li ser pêşveçûn û dirustbûna bûyeran, romannivîs li gorî rol û cihê wan di çîrokê de bi şewazên curbicur wesfa wan dike, di romana *Sobarto* de gellek car ji devê vegêra îlahî wesfa karakteran tê kirin, carinan her ji devê Silêman û Misto û karakterên din ev yek tê bihîsin, li jêr de em vê teknîkê li ser çend karakteran piraktîze dikin.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, nivîskar gellek girîngî bi efsan û karakterên fantazî dide. Lewra roman tevî bûyer û karakterên fantazî dibe û romannivîs di romanê xwe de wan dişopîne, yek ji karakterên fantazî ya vê romanê "Pîra Felekê" ye:

[Tu kes nizane Pîra Felekê kî ye, Ev Pîra porspî, kofîreş, xwedîya gopalê hezarsalî, li gor gotina wê, dibe ku gopal tenê ji pîrê kevntir be, tev ku ji nifşê wê ew tenê sax maye, Di malikeke biçûk û paqij de dijî û çîrokên wê bi himû xelkên Sobartoyê re hene, Hetanî yekî ji wan didît ku temenê wê di civatan de, li cem her kesekî hestên cihêreng çêdike.] (Sobarto: 13).

Pîra Felekê bi kesatîya xwe ya balkêş û jîyana xwe ya pir nepenî, yekeke ji wan karakteran e ku di *Sobarto* de bi awayekî cuda û taybet wesfa wê tê kirin, ji ber ku Pîra Felekê bi simbol û sifetên xwe yê fantazî, wekî karaktereke fantazî jî tê hisbandin, di vê rûpelê de bo cara yekemîn wesfa wê tê kirin, derbarê jîyan û şikil û mal û temenê wê vegêr li ser disekine, piştî vê yekê xwendevan dikare hizira vê yekê bike ku "Pîra Felekê" karaktereke ne normal e. Belkî dibe ku karaktereke fantazî be. Lewra jî xwînerê romana *Sobarto* bi dirêjaya romanê li benda zanîyarîyên balkêş û taze ye derbarê vê karakterê. Wate karakter di cihê xwe de dibe alîkarîyeke girîng ku xwîner xwendina romanê bidomîne hertim li benda supraîs û gotinên taze be. Her derbarê wesfa Pîra Felekê, mînaekeke din:

[Pîra Felekê her ji demekê nû dibû, çermê xwe diavet, çermekî nûtir li xwe dikir. Mîna marekî jêhatî kirasê xwe diguhrewû qermîçokên rûyê xwe diavêtin, zêdeyî carekê Silêman didît ku mêr dema rewşa Pîra Felekê tînin ziman, çavên wan mişt dilbijokî dibin. Tu kes raza vegera ciwanbûna vê Pîrê nas nas nake. Vê dawîyê porê wê şîn dibû û ew şeh dikir, hêdî hêdî dev ji şara reş berdida. Gava pîrsa porê wê jê dikirin, wiha bersiv dida:

_ ji ezman bipirsîn, vê carê porê min rengê xwe ji wir girtîye.] (Sobarto: 35).

Tevî ku her du mînakên jor, derbarê karakterekê ne, navbera her du rûpelan jî tenê (23) rûpelin, lê heger em bi awayekî hûr li navrok û simbolên her du metnan binerin em dibînin ku ji tevî pêwendîya wan, cudahîyeke balkêş heye, di vê metnê de wesf tem tevî fantazîyeke xurt dibe û Pîra Felekê bi nîşanên xwe wekî karaktereke xeyalî ji alîyê vebêja romanê tê nasadin, tevî ku Pîra Felekê ne krekerê sereke ye,

lê di himû beşên romanê de rol dibîne û di wan bûyerên ku bi taybet girêdayê rewşa civakîya Sobartoyê ne, der dikeve û Pîra Felekê bi awayekî dîyar tevî bûyerên wisa dibe. Wate nivîskar bi rêya Pîra Felekê dixwaze hin ji nîşane û xisûsiyatên civaka Kurdî ji xwedevan re bibêje.

Di romana *Sobarto* de Pîra Felekê karakterke aktîv e ji bilî wesfêkirin, çendîn hunerên din jî bi ser Pîra Felekê hatine piraktîzekerin, lê ji ber ku ev karakter xwedîyê xisûsiyat û taybetmendîyên cuda û balkêş e, vegêr pitir berê xwe dide wesfêkirina wê. Lewra di romana *Sobarto* de di rûpelên dawîn jî tenê carek din wesfa wê têkirin û piştî wesfêkirina karakteran diqede. Wate Pîra Felekê karaktera dumahîye romanê ye ku di Sobartoyê de wesfa wê tê kirin bi vî awayî:

[Di vê koxê de tu jin bi navê Pîra Felekê tunene, Pîra Felekê bi xwe wêneyê jineke jîr e ku car caran derdikeve nav xelkê û bûyerên ku diqewmin ji bîra wan dibe, hîn tayên veşartî hebûn ku tevnên rewşa vê koxê diristin. Xwedîyê mal û pereyan xwedîhêz e û ev kes li her derê tiştê ku dixwaze dike û weke ku dixwaze diji û yê bêpar hestîyên wî diavêjin qorîzkên jibîrbûyîbû bê deng dirizin] (Sobarto: 191).

Xwîner dema romana *Sobarto* dixwîne û rastî koxa Pîra Felekê tê, ew jî pê re dikeve nav fantazîya û xeyalan, ji ber ku çîroksaz bi awayekî hûr û hunerî li ser wesf û mekan û taybetmendîyên Pîra Felekê xebitîye, wekî ku em dibînin vegêra Îlahî di rûpelên dawîna romanê de carek din wesfa Pîrê dike dixwaze bi xwîneran re tiştên taze û supraîys bibêje. Lewra ji bilî me ku em tenê xwînerê romanê ne, Silêman jî dikeve nav rewşa taybet ew jî derbarê Pîrê û koxê wê her di hizir û ramanên hur dibîne, heta nakeve hundirê koxê, nizane ku di koxa Pîra Felekê tiştên ecîb û balkêş hene û diqewmin. Di mînakeke din de, bi awayekî zelal û zimanekê estetîk û hunerî ji devê Misto, wesfa keçek tê kirin bi navê Himrîn:

[Keçeke lihevhatî bû, mîna tawûsê dimeşîya, mîna firîşteyan dikenîya. kitêb di dest de bû, gava di ber min re çû. lingên min li edrê bûn du mîx û hatin kutan. min ziq li çavên wê niherî. ew azadîya ku hûn di kitêban de qal dikin, min bi çavê xwe dît. Destê xwe dirêjî ti ştekî kir:

-Kanî wan wêneyan?

wê û hevala xwe li wênyan dinerî û dikirin pistepist. cîhan li dor min bû qeşa û dawerivî. Ji bilî wê tişteke nema xuya bû, porê wê mîna şevê ku stêran xwe tê de kuştibin, bi ser pîyên wê ve hatibû berdan. Tilîyên spî û zirav bi wênyan dilîstin û rûyê wê, hunermendekî bêhimpa ew saz kir bû] (Sobarto: 119).

Di vira de Misto ji Silêman re qala Himrînê dike, gava ku cara ewel wê dibîne, bi wesf û pesindaneke zêde behsa delalî û sprehatîya Himrînê dike, bi tawûs û firîşteyan dişbine, gava ku wê dibîne mendehoş û sermestîya xwe ji Silêman re îspat dike, dibe ku mirov bipirse ku zêhdehî di vê wesfkirinê de heye, ji ber ku Himrîn ne kerakterekê sereke ye, di beşên ku ew têde derdikeve bandoreke mezin ya wê li ser bûyeran tune ye, lê em wisa difikirin ku zedehî ya vê wesfkirinê ji bo taybetmendî û karakterîzasyona Misto vedigere, Ji ber ku di wan şeş şevan ku bi Silêman re ye, wekî ku ji xwe re serpehatî û tecrûbe û bûyerên ku hatine serê wî vebêje, bi vî awayî jî ji Silêman re qal dike, li vir de xwîner hest bi vê yekê dike ku Misto karaktereke rastbêj û dilnerm e, dixwaze her tişt ku dilê wî de heye wekî xwe vebigêre. Lewra Misto çawa cara ewel bi dil û can heyranê Himrînê dibe, bi himan hest ji Silmanê re dibêje, bêguman ev yek jî dibe sedma vê yekê ku xwendavn aciz nebe, deng û rengê nû û cuda di romanê bibîne û binase. Tevî ku Mostoyê qop di romanê de cihê wî sînordar e, lê bikaranîna çîroka wî di romanê de, di romana cîhanî de girîng û taybetmendîya xwe ye, bi awayekî din bi teknîk û hunereke mezin û bibeha li ser romanê tê hesbandin. Wate li vir romannivîs karîye teknîkeke taze bikarbîne ev yek jî di romanên Kurdî yên di wê qonaxê de teknîkeke nû bûye.

3.1.2. Di Romana “Sobarto” De Bîyada Wesfa Mekanê

Mekan wek toxmek ji toxmên pêkhênera romanê, di vegêranê de bi bingeheke girîng tê hejmartin, ji ber ku tevaya bûyerên nava romanê li ser vê toxmê ava dibin, “girîngîya vê mekanê di demekê dîyar dibe ku nivîskar heta çiqasî dikare dibe bi awayekî xwastekî tebîr ji tişteki bike ku têkilîya wê bi psikolojî, asta sosyolojî, abûrî û rewşenbîrîya karakteran re heye” (Merîwan Emer, 2011: 149). Wate lazim e bi şêweyekê wesfa mekanê bê kirin ku xwîner bikaribe bi rêya wesfkirinê, karakteran baştir nas bike, “Ostin Warîn, di vê baweriyê daye, wesfkirina mekanê, bila bi awayekî xwastekî tebîr ji karakteran bike, ji ber ku mala mirov dirêjkirina mirov bi xwe ye, heger te wesfa mala wî/wê kir. Wate tu wesfa wî/wê kir” (‘Eta Qerdaxî,

2008: 175). Wesfa mekanê jî, li gorî awayên romanê diguhere, romana klasîk girîngîyeke zêde bi wesfa mekanê dide û rûpeleke zêde di bingeha romanê dagîr dike, lê di romana modern de wesfa mekanê, tiştekî din e, romannivîs bi hunera temsîlên hiş, bi amajeyeke bilez û nişkav ve li gorî bûyeran, wesfkirinê berdewam dike. Di çîrokên fantazî de, çîroknivîs hewl dide ku cîhên wisa hilbijêre ku di cîhana rastîn de nebin, lê lazime fezayêke rasteqîne biafrîne ku dibe di rastî de mekanên wisa hebin û mirov bikaribe hez û hêvîyên xwe tê de bi dest bîne, ji bo vê yekê dest bi wesfkirina wan cîhên ecîb û balkêş dike, sifet û sembolên fantazî û xeyalî pê dibexîşe.

Gava ku mirov li navnîşana romana *Sobarto* yê dinere û piştê jî dizane ku peyva “Sobarto” navê naçeyek an herêmek an welatekî ye, mirov fêhm dike ku bi ihtimaleke mezin roman dixwaze li ser hin hêlên curbicur wesfa vî welatî bike. Lewra berî ku em vê teknîkê di *Sobarto* de piraktîz bikin em pişrast in ku wekî Mekan bi derece yek roman wesfa organîk û erdnîgar û taybetmendîyên welatekî bike bi navê “Sobarto”, lê bêguman di nav nexşe û mapa Sobartoyê de bi sedan mekan û cih hene ku romannivîs bala dikşîne ser wan jî, wata di romana Sobartoyê de wesfkirina mekanê, bi awayên curbicur û li gor rewşa psîkolojîya karektran û pêvajoya vegêranê ji alîyê romannivîsî hatîyê bikaranîn.

Her di rûpela yekem a romana *Sobarto* de ku ev rûpel nakeve nav pêkhatêya çîrokê, wisa hatîye nivîsin: “Li gor jêderên dîrokî, sînorê Sobartoyê ji rojhilat de çîyayê Zagros e û ji rojava de çemê Xabûr e û li gor Merdok Blan (710-721) berî zayînê”, şoreşgêrê li dijî desthilatdarîya Aşûrîyan, Sobarto navê herêma Aşûrîyan bû” (Sobarto: 5) Ev îzah û têbînî ya ku romannivîs di destpêkê de dîyar kirîye, em neçar dike ku texmînê vê yekê bikin ku roman bi gelberî dixwaze wesfa (Sobarto) yê bike, bila em derbasî rûpela ewel bibin û derîya ewle vekin, derî bi navnîşana “şewatên Sobartoyê” vedibe, piştî vê hevokê jî nivîsînek din heye di rûpela heftan de “Welatê serserîyan, welatê leqeban, navê çewt û hatîketîye”. Li vir em dibînin ku her di destpêkê de roman bi wesfkirina Sobartoyê dest pê dike, tevî ku mijara vê beşê bûyera şewtîna sînemaya Amûdê ye û piştê jî çîrok her di vê beşê de tevî gellek mijarên curbicur dibe, lê romannivîs bi wesfkirina Sobartoyê derîya yek ji xwendevanan re dide naskirin.

Teknîka ku her derîyekê Sobartoyê xwedîyê navnîşaneke taybet e, ji bilî derîyê heftê, her şeş derîyê din bi wesfîkirina Sobartoyê vedibin û dubarekirin, wekî ku di derîyê pêncemîn di rûpela 153an de bi vî navnîşanî dest pêdike, “Welatê ku goştê evîndarên xwe dixwe û hestîyên wan jî diavêje kolanan”. Wate her derî an her beşek mijar û bûyerên ji hev cuda li xwe digire, bi vê ew yekê roman zêdetir bala xwedevanan dikşîne ji ber ku Estirîd Lîngirên dibêje: “Dema em romanê dinivîsin, divê li her beşekê, çîrokekê bihûnînin. Her wiha lazim e roman pişt bi kêmtirîn karakteran girê bide” (Himeseîd Hesên, 2017: 127). Heger em li romana Kurdî binerin pir kêmtir girîngî bi van du tîbînîyên Estirîdê hatîye dayîn, di gellek romanên Kurdî de nebûna hin karakteran baştir e hatanî hebûna wan. Her wiha roman heta dawîyê li ser yek hêl û mijarê berdewam dibe, lê di romana *Sobarto* de hebûna heft beşên ji hev cuda girîngî û taybetmendîyê dide romanê. Di *Sobarto* de wesfa mekanê bi gellek cur û şeweyan tê dîtin, bi taybet wesfa neçeya (Sobarto) yê ku wekî regezeke sereke ya romanê, dibe bingeha gellek bûyeran. Lewra wesf û sobarto bi dirêjaya romanê li hev tên, nivîskar dixwaze li derfeteke biçûk jî de ji hêleke nû û cuda wesfa Sobartoyê bike daku bikaribe xisûsiyeteke din ya Sobartoyê ji xwîneran re bibêje:

[Ev welat di rojnameyan tenê de xweş û geş dibe di reh û damarên me de xirab dibe, wêra dibe, wêran dibe, welatê ku mezinên wî derîyan bi felsefeyên vala digirin û nahêlin temenê me serê xwe di pencere yê re derxîne, welatê ku rojnameyên wî li kolan li ser bîlya dipeyvin.] (Sobarto: 56).

Tevî ku nivîskar di vê rûpelê de behsa rewşa sîyasî û rojnamevanî ya Sobartoyê dike û ji vê hêlê wesfa Sobartoyê dike, le mijara sereke li vir kirdeya balkêş ya Hovo ye, Hovo wekî her xurtekî din yê Sobartoyê tûşî hezên seksî yên sosert û ecêb dibe, Hovo ewqas girêdayê seksî û şehwetî bûye, ji bilî mirovan bi kerste û tiştên bê ruh jî nesknîye û çûye hezê xwe ya seksî bi “Bilîya” tekerê piskilîta xwe vala kirîye û kîrê Hovo yî asê dimîne û bi neçarî wî ber bi nexweşxanyê hildigrin, li wir dixor ji wan re dibêje ev ne karê mirovan e û em nikarin tiştêkî ji bo we bikin û lazime hûn herin cen hesingeran. Piştî vê bûyerê xelkê Sobartoyê biçûk û mezn, himû pê dihesin, dibe mijara rojê, li sir rojnamayekî fermî wisa hatîye nivîsin (Sobarto pêş diçe)(Sobarto: 55). nivîskar li vir de bûyereke terejîkomêdiya sazekîye, kirdeya Hoviyî bûyerek him terajîdî him jî komedî ye, ji ber ku nivîskar li ser pirs

jîyan û rewşenbîrya seksual a civaka Sobartoyê disekine, di romanê de bi taybet jî di beşa yekem a romanê gellek li ser vê pirsê bûyer çê dibin, xortên Sobarî tevî cîhana seks û şehweta xwe yê ecêb û balkêş dibin, seksa bi hewanan re û homsesuwelî dibe kar û her tiştê wan. Her derbarê wesfa Sobartoyê, mîna keke din:

[Di zivistanê de kolanên wê tijî mij û herî ne û di havînê ditî toz û pelêm rizîyayî û sergo ne, ma ne wisa ye?

Min serê xwe bera ber xwe û birayê te bi germalî berdewam kir:

-Û ez ê bêle Sobartoyê çî bikim, ha? ez ê pûş û ji colan bidim hev? ez ê kerpîçan çêkim? an hêkan bifiroşim, mast bigiroşim? an li kolan û gundan solan bigiroşim? ne li cem we, mirov heta bi qirikê di nav herîyê de diçe, çima? ne ji bo ku jîyana xwe xweştir bike? li vir jîyana min ji ya zanîngehê Sobartoyê xweştir e] (Sobarto: 121).

Ev gotinên birayê Misto ne, gava ku Misto ji Silêmanî re behsa jîyana raborîya xwe dike, Silêman wekî vegêra romanê dibêje ev gotinên birayê wî ne rast bûn, lê mijara me rastî û ne rastîya gotinên wan nîne, yê ku girîng e em dîyar bikin, wesfa wî ya çend rehendî ye ku ji bo Sobartoyê dike, di destpêk de behsa dijarî û nexweşîya kolanên Sobartoyê dike bi havîn û zivistanan. Her wiha behsa rewşa bêkarî ya Sobartoyê dike û nebûna karî li Sobartoyê dike hêcet û bihane jib o ku ji bo Sobartoyê venegere, li vir carek din nivîskar çend kêmasî û pirsgirêkeke Sobartoyê pêş çav dixê, ev girîng e ku xaendevan bê ku li benda zanîna tiştekî nû û taze be derbarê civak û rewşa vî welatî ku çîrok di nav de hatîye sazîkirin, ji devê karakterek an vegêrekî bizanibe û bi bihîze. Ji bilî wan mînakên di romanê de bi hevokên biçûk û dirêj di gellek cihan de bi kurtî wesfa Sobartoyê hatîye kir, di vira de em hin mînakên dinvîsin: “Ev welat sernaser li ser qiraxa wêranbûn û nemanê ye” (Sobarto: 48) , “Li welatekî ku xwedîçav an direvin an jî bêdeng dimirin, wê mirovekî kor çî bike?”¹⁸⁷ bêguman di romanê de di çendîn hevokê din yê wisa kurt ya wesfa welatê Sobartoyê tê kirin û her wesfîkirinek jî ji hêleke cuda û taybet e wekî ku di wan mînakên jor tê dîtin.

Di romanê de “Koxa Pîra Felekê” yek ji wan mekanan e ku nivîskar gellek bala xwe dikişîne ser û bi awayekî gellek hûr wesfa cihê wê ya fantazî û sosret dike, ji ber ku koxa Pîra Felekê di romanê de ne cihekî bênexş û normal e. Belkî çîrok tev

girêdayê vê koxê ye û bi sazkirina koxeke bi vî rengî xeyalî û fantastîk ji aliyê romannivîsî ve, mijara sereke û armanca çîrokê zelaltir dibe, bi zanîna navnîşan û sembolên koxê xwîner hêdî hêdî wêneya mezin ya çîrokê baştir dibîne.

[Di wê demê de kox fireh bûbû û serenserê welêt dabû ber xwe, zaginên kevn ên koxê bûbûn zagonên welat. Koxa kevn bûbû dergeh ji welêt re û bi xêzeke qalind “Sobarto” li ser derî hatibû nivîsandin û berî gihîştina koxê, li ser rê ev peyv hatibû nivîsandin: “Vir Sobarto ye!”...hûn di ser çavan re hatin”] (Sobarto: 185).

Di vê derbirin û wesfdanê de, memlekta Kurdan Sobarto dibe kexxaneyê mezin ku her kes lê dibe mişterî, êdî li vir gellek derîyên pirs û razên xwedevanî tîn vekirin, bi wan mettafor û sembolên tê dîtin her tişt zelal dibe. Her wiha li ser derîyê kexaneyê “Sobarto” hatîye nivîsandin û kesên ku bi xêrhatina wan jî tê kirin, bêguman ev çend hevok me vedigerîne ji bo beşên din yên destpêka romanê, pirsê petrol û jina ku her şev tîn xewna Silêmanî bîra me tîne, ji ber ku yên xwedîyê kexaneyê ne bazrgan û xwedîyê petrol jî ne. Her wiha yên derve û hundira koxê jî desthiltadarê herêmê ne.

3.1.3. Di Romana “Sobarto” De Binyata Wesfa Kelûpelê (Metaryal)

Girîngî dan bi wesfa kelûpelan ji aliyê nivîskaran gehiştîye qonaxake baş, di her wesfkirinekê de armanca wêjeyî yê nivîskar heye, lê di gellek romanên Kurdî de heta niha, ne bi vî awayî ye, wesfa metaryalê di siruştê rastîn ya xwe de maye, mal wêneya jîyana wî/wê kesî dikşîne ku tê de dijîn û di navbera mal û xwedîyê male hevgirtinek peyda dibe, ev çend di wêjeya cîhanê de zêdtir xuya dibe, wek wesfa kulav û wêneya dîwarê male, lê divê wesfa kelûpel jî di asta wesfandina mekan û karakterê romanê be, ji ber ku tu mekanek bê kelûpel nabe, vêca kêma an zêde be, sade an bihadar be. Bi sedema wan guhartenên bilez ku di dinyayê de çê dibin, metaryal jî tîn guhartin, mebest ji metaryalê tişt û kelûpelên malê ye ku di niha de bi şêweyê ewqasî zêde hatîye guhartin, heger li hergoşeyê malê binêrin dibînin, odek ji ode ya din cudaye.

Metaryal ji bo tijîkirina sînore mekanê ye û toxmeke ji toxmên cîhana derve ya mirovan, di metna wêjeyî de hebûna wê pêwîstîyêke esas e “ji ber ku ameje bi rastîyê dîke ku di cîhana derve de hatîye rûdan û peyameke taybet ya wê heye, dibe

ku ew wesf jî hilgira wateyê jî be” (Celal Enwer, 2009: 133). Bi bawerîya “Edîn Moyer” di mal û nivîsgeh û her cihekî de tu kelûpelek bê wate û mbest cih nagire, raste kelûpel rengdêrên jîyana rojane ya mirov in, çawanî û heqîqeta jîyane me destnîşan dikin, lê di her civakekî de ev boçûn bi rêjeyake zêde ne dirust e.

“Metaryal rontirîn sîfetên jîyana civakî ne. Lewra felsefaya kelûpelê peyda bûye, di demek ku kelûpel ji bo xemilandin û bedewkirina malê tên bikaranîn, hin bihayên madî û civakî û estetîkî destnîşan dikin ku nivîskar dixwaze nîşan bide” (Rûnak Salih, 2017: 212). Wate nivîskar bi rêya kelûpelên ku hatine wesfkirin, rewşa ekonomî, sosyolojî, rehenda derûnî û sosyolojîya karakteran nîşan dide, li gorî “Rîniye Wîlîk û Ostin Warîn) wesfkirina malê wate “wesfakirina wan kesan ku tê de dijîn, ji aliyê civakî û ekonomî û hez û arezûyê wan” (Hisên Sabir, 2012: 192). Wate ew kesên ku mala xwe bi kelûpelê nazik û giranbiha dixemilînin xwedîyê selîqeyeke bilind in, her wiah “Alan Rob Girê” dibêje ji bo her serdemekî cure sitayelek heye “Dema ku belzak wesfa tiştêkî dike, dixwaze tebîr ji sîfetên mirov bike. Wate dema ku wesfa berdaxekî dike dixwaze qala sîfetên xwedîyê berdaxî bike, qey ew zengîn e an feqîr e, pozbilind e an nefisbiçûk e, ji ber ku ew tişt milkê wî/wê ye. Lewra teşbîha wî/wê ye” (Ebdula Serac, 2007: 89). Heger ev nerîn bo metrîyalê li ser asta dinê be, dibe ku li cem gelê Kurd jî wisa be, ji ber ku rewşa Kurdan wekî her miletekî din bi berawird bi pêncî sal berîya niha pêşketin û guhartineka mexin bi xwe dîtîye, şêwaz û bikaranîna layenê kelûpelan jî wekî her layanên din yê jîyanê, ji bo ku edebîyata Kurdî jî li edebîyata cîhanê neqete wesfkirina materayal bi çavekê girîng di romanê de bê dîtin.

Di pêvajoya vegêranê de, wesf bi du awayîyan tê kirin ku “kurtî û dirêjî” in, heger wefskirin dirêj bû, wesfa dirêj bi wesfa Belzakî tê nasandin, ji ber ku Belzak bi dahênerê vî cureyî tê nas kirin, ev cure zêdetir di romanê de tê dîtin, ji ber ku di çîrokê evqas dem û rûbera wesfkirinê tune.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, wesfa metaryal bi awayekî giştî kêr hatîye bi karanîn û romannivîs di vegêrana romanê de li kêr cihan piştî xwe bi vî teknîkê girê dide. Wate bi berawrd bi wesfa karakteran û Wwesfa cih û mekanan, Wesfa Metaryal kêr tê dîtin di romana *Sobarto* de, em kêr bikaranîne vî teknîkê di romana *Sobartoyê* de wekî kêmasîyek dihesbînin, ji ber ku wesfa mekanê di romanê de gellek tê dîtin û tu mekanek jî bê kel û pel û metaryal nabe. Lewra pêdivî bû li her

cihek ku romannivîs li ser wesfa mekanê disekine, bi himan awayî li ser wesfa kel û pel jî bisekine, ji bo ku hevsengîyeke hunerî û lojîkî di pêvajoya vegêranê de bê dîtin.

Di Sobartoyê de wesfa metaryal û kelûpelê di wan metnên ku dihêt dîtin ku zêdetir ji rehnedekî li xwe hildigr in. Wate romannivîs bi rêya wesfê ve derî li ser hin mijar û gîrûgirftên civak û welat vedike, wekî ku di mînaka jêr de, dema ji devê vegêr û karketerê sereke Silêman wesfa televzîyon tê kirin, dema bo cara yekemîn tê nava Sobartoyê.

[Hatina vê sindoqa seyr û derbasbûna wê ya di Sobartoyê re, êş û azara me ya bi ziman re zêdetir kiribû. Ev sendoqa didoş bi xwe jî ne bi zimanê me yê malê, belê bi zimanê dibistanan dipeyvî, xwezîya me bi malan dihat ku şaxên hesinî li ser wan bilind dibû. Me dostanieke durû bi zarokên wan malan ava dikir; ji derve de hezkirin û ji hundir de kîn û ji ber Mihimedê Stî xwedîyê televzîyona yekemîn bû di taxa me de, ez û her du lawên wî Dîno û Birahîmo bûbûn dost] (Sobarto: 27).

Tevî ku hatin û derbasbûna televzîyonê bi nava Sobartoyê de ji bona Silêman û xurtên Sobartoyê bûyer û rûdaneke balkêş û ecêb, bi awayekî teniz û komedî hatina vê sindoqa seyr û derbasbûna wê di Sobartoyê de hatîye pêş çav kirin, lê belê armanca nivîskarî li vir ne ev e. Belkî nivîskar bala xwe dikşîne ser pirs û girfeteke Sobarîyan, ev jî pirs “Ziman” e. Bi awayekî din Sobartoya Helîm Yûsif, barê xwe dide gellek pirsgirêk û mijarên civakî, rewşenbîrî, neteweyî, ziman û kultûr çendîn pirsên din yê cewher û girîng. Lewra li vir jî behsa astengîya bikaranîna zimanê daykê dike ku zimanê Kurdî ye, tevî ku Sobarto, herêmekî Kurdan e lê zimanê fermî li Sobartoyê ne Kurdî ye, di dibistan û sazîyên Sobartoyê jî bilî zimanê xelkê Sobartoyê, zimaneke din ku ‘Erebî ye tê bikaranîn. Lewra Silêman û lawên Sobartoyê bi hatin û derbasbûna televzîyonek bo nava Sobartoyê, him kêfxweş dibin ku bo cara yekemî dibînin tê Sobartoyê, him jî xemgîn dibin ku zimanê televzîyonê, himan zimanê dibistanê ye ne zimanê wan yê daykê ye, tevî ku mafên destpêk yê mirovertî, xwendin û nivîsin e bi zimanê daykê, lê ji bo Silêman û zarok û xelkê Sobartoyê ev maf hertim hatîye bînpê kirin.

3.2. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Dîyalogê

Dîyalog yek ji wan teknîkan e ku ji hunara şanoyê ve ketîye nav romanê, romannivîs ji bo ku di çarçova pêvajoya vegêranê tevaya bûyeran ber bi pêşve bibe mifayê jê werdigire, ji alîyekî din dikare bi rêya dîyalogê ve agahîyên zêdetir derbarê karakteran ji xwîneran re veguhêze, ji ber ku hin carn karakterên romanê bi awayekî rasterast bê alîkarîya vegêr û çîrokbêj dipeyvin, ev yek dibe sedema vê çendê ku agahîyan derbarê xwe eşkere bikin. Bi vî awayî ev teknîk di navbera şano û çîrokê de hevpar e, cudahîya navbera wan jî ev e çîroknivîs dikare hin caran bikarbîne, lê şanonivîs nikar dest jê berde.

Girîngîdan bi teknîka dîyalogê ji romanek heta romaneke din ji alîyê romannivîsan tê guhartin, him ji alîyê çawanî ve him ji alîyê çendatî ve, di romana pirdengî de, dîyalog rûbereka berfireh dagîr dike, lê di romana takdengî de teknîka monolog vî erkî dibîne bi taybet di romana modern de, ji bilî vê hevperîyê ku di navbera janran de heye, taybetmendîyên rêbazên wêjeyî ji me re eşkere dikin û ji mifa wergirtina wan du janrên edebî. Li gorî demê ji teknîka janrekî û xizmeta janrekî din, bi awayekî ji hev cuda guzarîşt têkirin. Dîyalog roleke girîng di bingeha vegêrana bûyeran dibîne, ji ber ku “di navbera karakteran de, dîyaloga hevpar bûyerê ber bi pêş ve dibe û rûdana bûyera piçûk pêktîne û dixê nava mijara bûyera sereke ji bo ku bibe beşek ji wê” (Senger Qadir, 2009: 220). Her wiha di pêvajoya vegêranê de bi rêya teknîka dîyalogê ve mekan û dem tê destnîşan kirin, ji ber ku dîyalog çarçoveke ji bo bûyer û karakteran. Lewra dibe regezeke girîng ji regezên bingehavegêranê, ji ber ku “dîyaloga ku di navbera karakterê sereke û karakterê nesereke tê encam dan, bi her sedemekî be, xwast û vîyana nivîskar an helwesta karakteran, di pêgeha wê bûyerê ku dîyalogê tê de dikin der dixê” (Perêz Sabîr, 2001: 182).

Romannivîs hewl dide bi sedema bikaranîna teknîka dîyalogê bi rêya karakteran ve gotina helwêstan bi awayekî guncav ji xwîner re bigehîne, di vî warî de girîngiya dîyalogê li gorî zimanê wan karakteran e ku di pêvajoya vegêranê de tevli çarçova dîyalogê dibin, bi armanca pêşveçûn û livandina bûyera romanê, lê di dîyalogê de divê zimanê karakteran ligel rola xwe yê ku dibînin guncav be, ji ber ku

dîyalog zimanê bîrê, têkilî zimanê sozdarîyê dike, xwast û wîsta takekes tevî êşa xelkî dike.

Di vegêranê de hin xasîyetên dîyalogê hene ku bandorê li ser şîyana psîkolojîka xwîneran çê dike, bi awayek ku xwîner bizane li himberî metneke rastîn de seknîye, ji ber ku di çarçova dîyalogê de karakterê sereke gellek car behsa raborîya xwe dike, an karaktereke nesereke amaje bi raborîya karakterê sereke dike. Her wiha di pêvajoya vegêranê de, teknîka flaşbak û pêşxistin, montaja dem û mekanê, ji ancama dîyaloga karakteran çê dibe, lê tevî wan xesîyetên ku di dîyalogê de hene “çênabe dîyalog wêneyek ji dîyaloga rojane be. Belkî li gorî sîstemekê tê dariştin, divê nivîskar jî girîngîyeke taybet bi teknîka dîyalogê bide, wekî formalîstên Rûs dibêjin, di dîyaloga veguhrînê de, divê ew peyv bê helbijartin ku çênebe bi peyvekî din bê guhartin” (Aram Sedîq, 2009: 72). Ji ber ku dîyalog li ser rêbazekê geşe dike, divê tevaya hevokên dîyalogê bi awayekî zelal ji himû alîyan ve şûnpêya karakteran nîşan bide, bi taybet ji alîyê zimanî ve, ji ber ku zimanê vegêrana rasterast zimanê nivîskar ye, lê zimanê dîyalogê, zimanê karakteran e.

Herçend di romanê de dîyalog bihêz be, ewqasî di vegêrana romanê de û girêya bûyer û karakteran û pêkahateya karakteran jî bihêz dike, ev jî li gorî rêzbûyer û şîyana hunerîya nivîskar dibe, di dema ku karakteran wekî kaseke asayî nîşan dide û xwîner hest bi tiştê zêda nake di karakterê de yek ji xasîyet û rola girînga dîyalogê ev e ku hin romannivîs bi rêya dîyalogê ve rê bi karakteran diden bi serbestî biaxfîn û derbarê bûyera ku vedigêrin helwestên xwe jî pêşkeş bikin, di vir de karakter wekî vegêr xuya dibin û di şûna nivîskar de karê vegêranê didomînin. Wate armanca sereke û bingehî ya dîyalogê ev e ku bandorê karakteran di ava kirina regezên vegêranê bikin.

3.3. Di Romana “Sobarto” De Awayên Teknîka Dîyalogê

Di teknîka dîyalogê de bikaranîna cînavan, li gorî cura ya dîyalogê tê dîyar kirin, di pêvajoya vegêranê jî de, teknîka dîyalogê bi ser sê cureyan dabû dibe ku li gorî vegêr û rola karakteran e, bi vî awayî: 3. Dîyaloga Raterast, 2. Dîyaloga Neraterast, 3. Dîyaloga Lêkdayî”.

3.3.1. Dîyaloga Rasterast

Di dîyaloga rasterast de, romannvîs bi cînava şexsê yekemîn “Min, Ez” dipeyve, ji ber ku rê bi karakterên din dide bipeyvin û bi rêya dîyalogê ve bîr û bawerî û helewêstên karakteran pêşkeş dike, bi taybet bi rêya karakterê sereke, gava ku bi karakterên din yê romanê re dîyalogê dike, cînava şexsê yekemîn “Min, Ez” dişopîne, di van deman jî de ev karakter rola karaktereke sereke û çîrokbêj jî dibîne. Bi wateyekî din dîyaloga rasterast, dîyalogeke nobetî ye, du karakter an zêdetir di çarçova romanê de bi awayekî rasterast dîyaloga xwe encam didin, di demek de ku sîya vegêrî hêdî hêdî ber bi biçûkbûnê ve diçe di romanê de. Wate karakter bi cînava şexsê yekemîn rola vêgerî dibîne ku rasterast bajdar dibe di dîyalogan de, ev jî zêdetir di wan dîyalogan tê dîtin ku di dema niha ya vegêranê tê encam dan. Wate pêwendî bi dema niha re heye, ev jî xasîyeteke din ya teknîka dîyalogê ye.

Wate dîyaloga rasterast, gotûbêja navbera du karakteran an du kesan e ku rasterast ligel hev dipeyvin û bê ku têkilîya vegêr di pêvajoya vegêranê de were dîtin. Belkî karakter rasterast dipeyvin, dîyalog bi her awayekî be, vegêr xuya dike, ev jî her digel dema bûyeran tê dîtin. Lewra dîyaloga rasterast “di romanê de dîyartirîn şeweya dîyalogê ye, romannvîs bi vê rêyê ve gotina dîyalogkeran mîna xwe dişîne” (Celal Enwer, 2013: 116). Dûr ji deng û midaxelaya vegêr ku bi rêya ronkirin û pênasekirinê tê dîtin, bi vî rengî dîyaloga rasterast roleke mezin di pêşveçûn û geşesendina bûyeran dibîne, ji bilî wênekirina rastîyê wekî xwe, zelalkirina derûna karakteran, di himan demê de dibe alîkar ji vegêr re, ji bo ku karakter bi axive û nerîn û gotinên xwe bibêjin, an agahîyên zêde ji hev du re derbarê xwe eşkere bikin. Hêjaya gotinê ye, hin caran di romana pridengîyê de, çîrokbêj ango vegêr her tiştan dizanê û bûyera matenê dikeve forma dîyaloga rasterast jî lê vegêr, karakteran serbest nake. Belkî di hin deman de ji piştî karakteran ve ji bûyeran re dinere.

3.3.2. Dîyaloga Nerasterast

Ev dîyalog di navbera du kes an zêdetir çê dibe, vegêr an yek ji karakteran erkê vegêranê cê bi cê dike, nahêle karakter xwedîyê gotara hestên xwe be. Belkî vegêr bi rêya peyvînê, pirs û bersivan, tevî vegêranê dibe, ji bilî wesf, pênase, ronkirin û amojgarîyê, ev têkilîkirin hin caran pêşkeşkirina mijar û mijara dîyalogê ye, carna jî li piştî axiveran ku lig hev diaxfin û vegêr jî bi rêya tevlibûna xwe amaje

bi wergirî dike. Wate di dîyaloga nerasterat de, romannvîs bi rêya bikaranîna cînava kesa sêyemîn (Ew) bîr û bawerî û helwestên karakteran wekî xwe vedigêre wate “di vir de romannvîs vegêr e û bi rêya wê, dîyaloga nevbera karakteran, tê pêşkeş kirin, ew jî bi bikaranîna çend peyv û biwêjan wekî:” Got, Gotî, Dibêje, Pirsî....” (Necim Elweni, 2006: 59). An romannvîs bi awayekî rasterast her du cînava “Tu, Ew” dişopîne, ji ber ku di dîyaloga nerasterat e de, romannvîs mîna kesekî ye ku kar û reftar û himû tiştên nava romanê vedigêre, wî hay ji her tiştan heye, bi hêsanî dikare xwe bavête nav hişê karakteran û her tişt ku bi hişê wan derbas dibe ji me re behs bike, tevaya nivîskaran mifa ji vê goşenîgayê werdigirin, ji ber ku di vê rewşê de destê wan vekirîye û dikarin himû reftarekî encam bidin, di her dem û cihê de heger bixwazin, amade dibin. di vî cureya vegêranê de tevaya karakteran bi rêya cînava kesa sêyemîn ve “Ev, Wan” tên pêşkeş kirin.

Bi awayekî din dîyalog nerasterast dubarekirian gotina karakteran e ligel têkilkirina guhartenê ku di dema derbasbûyî de hatîye rûdan, ji ber ku “di pêvajoya vegêranê de dîyaloga nerasterast, gotin û bûyer û tevgera karakteran ku di dema derbasbûyî de qewmîn e ji bo dema niha re dişîne, ligel hêştina peyker û hizir û wêneya dîyalogê mîna xwe” (Rêzan Rehman, 2012: 173). Ne merc e her di dema derbasbûyî de be, dibe ku behs ji dahatî û ayindeyê jî bike, yê ku pedivîye ji aliyê xalbendî bê kirin ji bo cudahkirina dîyaloga nerasterast û dîyaloga rasterast. Wate dîyaloga nerasterast di nav du kevaneke de bê nivîsandin, wekî ku di romanên cîhanî tê dîtîn, lê gellek caran di roman û çîrokên Kurdî ev rêsaya xalbendî nayê cê bi cê kirin, ev jî wekî kêmasîyekê li ser nivîskar tê hejmartin.

Yek ji xasîyetên dîyaloga nerasterast kurtî û puxtî ya wê ye, “dîyaloga nerasterast, komê ji bûyerên helbijartî di metnên dirêj de kurt dike” (Perêz Sabîr, 2001: 142). Ji ber ku gellek caran pêdivî ya çîrok û romanê bi kurtî û puxtyê heye. Lewra ev şêwaz tê qebûl kirin, ji ber ku digel xasîyetên wan li hev tê û guncav e, dîmena ku di dîyalogê tê wergirtin, ji sedê sed ne cihê bawerîyê ye, ji ber ku di vegêranê de her caran ku dîyalog tê kirin bi awayekî û rengekî din e. Her wiha tevaya dîyalogê jî nayê vegêran. Belkî li ser tiştên sereke û hundirî tê kurt kirin. Wate dema vegêranê bi berawird bi dema çîrokê kurt dibe, ji ber ku dîyalogên tîncam den, dem demî nehatine vegêran.

3.3.3. Dîyaloga Lêkdayî

Dîyaloga lêkdayî ji têkilkirina dîyaloga rasterast û dîyaloga nerasterast de ava dibe, ji bo şirovekirina helwêstên karakteran, pişt bi wesfkirina girê dide. Wate ji layek ji derve wesfa karakteran dike, ji layekî din ve sedema helewesta derûnî ya wan karakteran eşkere dike, “bi vî rengî romannivîs an vegêr di vê cureya dîyalogê de, du erkên wê hene. Lewra di pêvajoya vegêrana romanê de dîyalog û wesf wekî du bingehên girîng tê hejmartin” (Perî Salih, 2012: 216). Bi awayekî din vegêrana bûyerên nava romanê, bi rêya bikaranîna wesf û dîyalogê ve bi xwîneran re diagehe, ji bo ku dîyalog, were pesendkirin, divê di formeke gotarî de bê dîtin. Wate bihête gotin, di himan demê de wergir û peyamek jî amade bin. Her wiha lazim e dîyalog bi awayekê bê ava kirin, bala xwîner ji bo naverokê bikêşîne.

Tevî ku romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif ne romeneke pirdengî ye bi awayekî rasterast, lê em dikrin jê re bibêjin romaneke dîyalojîk e, em dibînin ku di romanê de têra xwe hunera dîyalogê hatîye bikaranîn, vebêja sereke Silêman tevî ku pitir bi monologê serê xwe dêşîne û qala bûyeran dike, lê romannivîs bi çîroksasîyeke hûr kariye bi rêya dîyalogê ve, di cihên munasib û pêwîst de heqê karakterên romanê bide. Dema ku vegêra îlahî şiroveya bûyerên romanê dike û dibe vebêja aniha ya vegêranê, dîyaloga Silêman bi karakteran re dest pê dike û gellek car jî piştî şirove û monologeke hûr, ji aliyê vebêja sereke Silêman, emê dikevne nav dîyalogeke dirêj û xurt ya nav bera Silêman û karakterên din, bi taybet jî dîyaloga nebera Silêman û Belqîsê ku di romana *Sobartoyê* ev huner pitir bi ser gotar û axiftenên wan her du karakteran de hatîye piraktîze kirin. Lewra em dikrin romana *Sobarto* wekî şanoyeke du kesî lê binerin, li ser dikê vegêranê de Silêman û Belqîs hene û wekî du karakterên qiseker û xwedîyê gotereke dirêj bi dirêjaya pêvajoya vegêranê dilîzin, lê em baş dizanin *Sobarto* tenê bi van du karakteran ne roman e, li ser vê kidê tiştên esas û girîng hene ku romannivîs bi awayekî hunerî û fantastîk bikar anîne û xwandeveanê hişîyar jî wan tiştan dibîne. Di romana *Sobart* ya Helîm Yûsif de dîyalog him bi awayekî rasterast him jî bi ne rasterast tê dîn, li hin cihan de her du cureyên dîyalogê tevlihev dibin û dîyalogeke lêkdayî çê dibe, li vir Silêman û Belqîs tevli dîyalogeke rasterast dibin:

[-Belqîsa min, dilê min, şaşîfî ew e gava mirov derewan li xwe bike, paqijî ew e gava tu bi xwe û dora xwe re rastgo bî.

-Erê, tê ev ders ji bilî min daye çend keçan? ez jî yek ji jimarê me, ne?

-Belqîs tu ji alîyekî û keçên dinyayê li alîyê din.

-Tu ji min hez dikî, naxwe çima tu bi hinekên re radizî?

-Sûce min e! û tu xwe bêgunah jî dibînî?

-Jixwe ez bêgumah im, ji ber ku ez bi tu kesî ve ne girêdayî me. Ka destê xwe têxe sestê min û ji bilî tê ez dikarim bi keçeke tenê re jî nepeyivim, da ka!

-Ez dilşikestî û heyirî me û tu jî tevlihev û xeyalî yî.

-Rûpelekî vekirî me, ji te hez dikim. Ji vê xuyanîtir, çi heye ?

-Nikarim tu sozan bi te bidem, rewş nahêle.

-Divê tu bibî xwedîya birîyarê xwe, ne rewş mewş.

-Ne min ji tê re got, divê tu li ser erdeke din, stêreke din bijî] (Sobarto: 89).

Di vê mînakê de Silêman û Belqîs tevli dîyalogeke rasterast dibin. Lewra her du karakter bi cînava şexsê yekê “Min” diaxfin û dîyaloga xwe didomîn in, Di dîyaloga rasterast de kesê qîseker dibe vegêr. Wate sîya vegêr û vebêjera romanê ber bi lawaziyê ve diçe, wekî ku em li metna dîyaloga jor de dibînin, Silêman û Belqîs dibine vegêra romanê. Bi rastî di rûpelên dawîya deriyê pêncemîna romana *Sobarto* de ku di çapa Kurdîya wê de ji rûpela dest pê dike (165)an heta rûpela (172)an berdewam dibe ku dirêjtirîn axiftin û gotara Belqîsê ye di romanê de, heft rûpelan di romanê de dagîr dike ev yek jî sînorê asaya dîyaloga romanê derbas dike, ji ber ku bi cînava şexsê yekem (min) qîseker dipeyive, dikeve nav dîyaloga rasterast, lê naveroka nameya ku di rûpela (172) xuya dibe, dakokîkirineke nazik û dewlemend e bi huner û estetîkîya xwe, tomareke ji bo psîkolojî û sosyolojîya keçekê ku bi destê dayîk û bavê xwe hatiye xapandin, li jêr bandorê civak û ol û dab û nerîtê de, keçeka bê ezmûn li jêr bandorê hez û arezûya seks û bidestanîna zêr û malê dinyayê û jinayeke xweş û şahane, piştire xîyanata wê li himber Silêman dema ku ji bo xwendina lîsasnê ber bi bajarekî din ve diçe, Silêmanek ku dyak û bav û birayê wê jî bi wî ne razî ne, piştire Belqîs bi vê yekê nasekine bi Mûrardê yekm û Muradê duyem re jî têkilîyê girê dide, lê Silêman himû sînorên derbas dike, geva ku bi Selma, Nêrgiz, Firîyal, piştire jî bi Sîlvayê re têkilîyê girê dide, heta digehe dawîya

derîyê pêncem û şeşan ji xwîneran re gellek bi rastgoyî û lojîkî berdewam dibe, bo mînak emê hin hevokan li jêr de, ji nameya Belqîsê ji Silêman re binivîsin:

[Dilê min ew nivîsên min tên bîra te? Nivîsa bi navê “Sazê azadîyê” hîn li cem min e û ji bo ku tu zanîbî ez “hunermendeke mezin im”, va ye ez van helbesta, ne ji bi belavkirinê, ji te re dişînim û berî berî helbestan min bêrîya te kirîye, peravên min hecedarên baranên te ne. Hêlînên min hewcedarên çavên te ne. Çîyayên min hewcedarê berfa te ne, Ji ber vê germahîya yazdeh salan ez deyndarê de me. Min dixwest ez bibûma kef, berî ku ez pêlan di çavên te de bibînim. Min dixwest ez bibûma arî, berî ku ev pîşo şewata min bîne bîra te, Palgeha min şev e, bi hezaran sitêrên şil xemilandîye. Destên te goşîyên tilîyên min guvaştin, tevda bûn mey. Pinpinîka te bûm, li dora agir li te digerîyam, bi çi mafîbte baskêm min şewtandin? Kêroşka te Belqîs] (Sobarto:173).

Li ser asta vegêranê ev dîyaloga dirêj, hin huner û teknîkên mezin li xwe digire, bi awayek hatîye dariştin xwîner hest bi bêzarî û dirêjayê dîyalogê neke ku bê qedadin û bê pirs kirin, bersivên Belqîsê berdewam dibin, tam wekî daxwazîya parêzerekî ji bergirîkirinê bi awayekî şareza xwe nîşan dide ku li himberî dadgêrrekî de disekine û parzêzgarîyê li parêzereke tawanbar bike, nihênî û serkefîtina dîyalogê jî ev ku pêkhateya dîyalogê “Dîyalogeka Sazker” e, rê li pêşveçûna vegêranê nagire. Belkî bi sedem wê nihênîyên wan rojan tên eşkere kirin ku Silêman û Belqîs û hetanî xwîner jî hay ji lê nîne. Her wiha bûyer û pêvajoya vegêranê ber bi pêş ve dibe. Di dîyaloga ne rasterast de wekî me di nasadina têgeha wê nîşan da, karakter ne serbest e û vegêra romanê bi rêya cînava şexsê sêyem “Ew” dîyaloga karakteran didomîne. Wate ne nobet bi nobet e wekî ku em di dîyaloga rasterast dît. Belkî vegêr, dîyaloga wan vediguhêze, di vê mînakê de zêdetir zelal dibe:

[Sabiro biryara wî şirove kir:

-Hez kirin, sê celebên wê hene, yek henekpêkirin e, Dido, hez kirina rast e, (ya proletarî). Sisê, tawanbarî û hez kirina te jî celebê sisîyan e. Ji ber ku Belqîs hîn zarok e û her yek ji we qatekê ye, du qatên dijminên hev.

-Dîno jî pisrî:

-Qîza berpîrsê partîya we, bi du salan ji Belqîsê biçûktir bû, çima ew da pismamê wê?

Zimanê Sabîro li hev herbilî:

-Her keçek taybetiya wê heye. Mebesta min ew e ku...

Yekî din hat bi hawara wî ve:

-Doh min Belqîs li ser firnê dît, min go qey pêne salî ye yaho!](Sobarto:67).

Di vê dîyalogê de rola vegêra îlahî pitir der dikeve, ji ber ku derbarê karakteran her tiştan dizane, gotin û sîma û rewşa psîkolojîyên wan jî, Sabîro û Dîno û kesekî din jî tevî vê dîyalogê dibin, lê vegêr bi cînava şexsê sêyem “Ew” dîyaloga her sêyan neqil dike ev yek jî taybetmandîya dîyaloga ne rast e.

[Zêdehiyê duwazdeh xort rûniştûn, Di nav wan de Dîno û Biro tenê bi min re kenîyan, Min got civîneke sîyasî ye, Dîwar tevde bi wêneyên Tirşoyî ku tealîda serok dikir, xemlandî bûn, Tirşo li benda weşandina porê xwe bû da ku bibe kopîyeke baş ji serokê mezin, Dem dereng dibû. Sabiro yeko yeko rîya avdestxanê pêş wan dikir, min ji yê cem xwe pîrsî:

-Wê birêveberîya civînê kengî bê? Bê dilê xwe li min vegereand:

-Piştî kêlîkekê.

Sabiro bi pîrsekê dest bi karê civînê kir:

-Silêman, çi meseleya te û Belqîsê ye?

Sed cêr di nava min de şikestin, bi du destên sivik dilê min ji cihê xwe hilkirin:

-Sabiro, tika dikim. Ev der ne cihê wan gotinan e, em dikarin li derve tenê hevdu bibînin.

me heval civandine, da em behsa vê rewşa te ya gemar bikin.

min dît ku ez di dadgeheke sîyasî de me. Gir û kîn ji çavên dilop dilop diweşîyan:

Rewşa çi û gemera çi ?

Yekî din peyvî] (Sobarto: 66).

Di destpêka vê dîyalogê de, bi dîyalogeke ne rasterast civîna wan dest pê dike, dema ku Sileman û Sabiro derbarê mijar û civînê pîrs ji hevdu dikin, piştî civîn tevî dîyalogeke rasterast dibe û her karakter ku bi cînava şexsê yekem “Min”

diaxife û pirsên xwe dike, yê ku bersiv jî dide bi himan awayî bi cînava şexsê yekem dipeyve. Wate di vê dîyalogê de, dîyaloga rasterast û dîyaloga ne rasterast tevlî hev dibin, bi vê yêkê jî dîyaloga têkil ava bûye.

3.4. Teknîka Herîkîna Hiş

Di vê teknîkê de tevaya yasayên dem û mekanê tîrî şikandin, bi armanca xirabkirina zincîreya dem û vegêrana klasîkî tîrî bikaranîn, berî ku ji alîyê nivîskar ve bê bikaranîn bi bernamêk tîrî amade kirin, ji nişka ve bi awayekî bilez derbasî xeyal û hişê dibe. Bê ku girîngî bi rewşa sosyolojî û siyasî û olî bide. Her wiha bi rêya pêşkeşkirina hiş û zeyna hundirî ve, gellek carn bi monologa navxweyî tîrî naskirin, lê belê herîkîna hiş, ne hevwatera monologê ye, ji ber ku monolog yek ji awayên vegêranê ye û girêdaya teknîka herîkîna hişê ye. Herîkîna hiş, bi ser çend beşan dabeş dibe, monolog jî, yek ji wan beşan e, yê ku vegêrana herîkîna hiş, girîngî pê dide “ezmûnkirina hiş û rûhê ye ji her du alîyên tîrî bi mahîyet û çawanîyê ve” (Haşim Zade, 2015: 52). Mebest ji mahîyet, çend ezmûnên eqlî ne di hestpêkirin û biranînyên xeyalê, lê çawanî, çend remz û li dû çûn in, pêwendîya mahîyet û çawanî, wekî pêwendîya navbera rûxsar û naverokê ye, di pêkhatiya hundira karakteran de gellek bi hûrî û estetîkî tîrî dîtin.

Ev teknik cara yekem ji alîyê “Wilyam Cibbs” ve di sala 1890an de wekî tîrî herîkîna hiş hate bikaranîn, Wilyam dibêje: “di hişê mirovî de haletê heye, di hişê her kesî de derbas dibe ku di haleta hişyarî û nivîstênê de xuya dibe, bi rêya derketin û hilçûna bêdawî û fikrîna berdewam tîrî nas kirin” (Perî Osman, 2012: 226). Wate kesek tuneye ji vê dîyardeyê bêbeş be, rêjeya axiftina mirov jî, hertim ya ku di hundira wî daye zêdetir e bi berawird bi ya ku tîrî bîhîstin û tîrî gotin.

Zaraveya herîkîna hiş, tîrî bi lîlî û ne dîyarîyê bûye, ev yek jî bûye sedema peydabûna nerên cuda cuda di nav lîkoleran de, bi taybet di vegêrana modern de, her zaraveyekî nû ji di destpêkê de, rûbirûya hin rexine û pêşnîyazan dibe. Lewra zaraveya “Herîkîna Hiş” bi hişê karakteran tîrî girêdan, ji alîyê her kes jî ne wekî hev e û cudaye, ji ber ku her kesek di jîyana xwe de xwedîyê gellek siruşt, rehendê hizirî, sosyolojî, psîkolojî ye, Herîkîna hiş, li gor nerîna Robêrt Hamfirî bi taybet tîrîkildar e bi “cureyek ji çîrokê ku di esas de takîd li ser alûgora astên berî qsekirinê di hişê de dike, bi armanca destnîşankirina pêkhatiya psîkolojîka karakteran” (Hime Mentik,

2011: 187). Mebest ji asta berîya qisekirinê, tevaya hiş û karê eql û bîrê ne ku di nav hiş de diqewmin, bê ku birîyarek di axaftênê de were dayin. Ji alîyê “Wîlîyam Cîms” hiş pêktê ji “hestên leşê me û hestkirin bi vê yekê ku li derdora me çî heye, di bîhartin û ezmûna borî û hizira tiştên ji hev dûr, hestên razîbûn û nerazîbûnê, hez û arezû û kerb jê vebûn. Her wiha rewşa sozdarî yên din digel nexşedan û birêvebirin ji himû cure guhartin û kombûnekî de” (Perî Osman, 2012: 227). Wate têgeha hiş gellek giştîgîr e û ezmûna hest û zanîn û hişê vedigire.

Bi awayekî din em dikarin bibêjin mebest ji “Herîkîna Hiş” derçûneke bêsinor ya wêneyên kombûyî yên nava hişê ye, piştire vedigere nav xeyalê bi awayekî “zincîreyî” zincîreyên li dû hev hatênê ku bazneyî ya xweser e, an her alîyek ji xwe tamam bûye û piştire bi alîyê din re hev digire, ango wekî farhona şemendofere ku her pêkhatiya cudaye û xweser e bi berawird bi fargonekî din, lê tevaya wan bi armanc û alavekê, bi hev ra ne. Ew zincîr jî bi awayekî dijwar hatine paldan bi taybet di rewş û barûdoxeke wisa de ku mirov li himberî kirîza psîkolojîyê disekine, hin caran di dema asayî jî ev yek çê dibe, an heger bixwaze serpehatî yên xwe bi bîr bîne, bi taybet yên girîng û dîyar, ev dem bi şirîta sinemayî tên nava xeyalê, ji ber ku qeyd kirina bîrhatin li cem her kesekî bi rêya wêneyan tên parastin, bi rêya gotar û hestan ve kêmtir e ku ev diçin nav xaneyê (hişê), lê belê kopîkirina wêneya kesan û bergehên bedew û kirêt, xweşî û nexweşî ne ku tenê bi rêya wêneyê ve di hişê de tên hilgirtin.

Di jêr de em li ser li du hev hatina wêneyan radiwestin, lê Robert Hamfirî di cihekî din de dibêje “ji xwe pêdivîya hişê bi corek ji bizavan e ku bi arasteya mîlê demjimêr neçin, ji bilî vê yekê, pêdivîya wê bi curek ji bizavan heye ku ji bo pişt û pêş ve biliv in. Her wiha serbestîya tevlîhevkirina raborî û niha, pêşaroja endêşeya vekirî ya wê heye” (Aram Sidîq, 2009: 78). Di vir de eşkere dibe ku hiş li gorî tu yasa û rêsayekî berdewam nabe. Belkî bi awayekî xwestekî derbas dibe, ji dema derbasbûyî bo dahtî, piştr bo dema niha. Wate hertim cêgîr e ne berceste ye.

3.5. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Herîkîna Hiş

Ji ber girîngîya vê teknîkê piranîya romannivîsan li gorî pêdivîya wê, teknîka “Herîkîna Hiş”ê bikartînin, bikaranîna vê teknîkê jî di sedsala 20an zêdetir tê dîtin, ji bo ku gotar û gotinên kareakteran bi awayekî rasterast bigehe xwîneran dûr ji

desttêwerdan û şîrovekeirina vegêra romanê. Lewra vegêr bêdengî heldibijêre û karakter bi xwe re dipeyve, dibe neyneka hest û xeyalên xwe, bi vê yêkê jî roman ji bend û pêwendiyên vegêra îlahî rizgar dibe. Li gorî dabeşkirina (Robrt Hamfrî) temsîlên hiş, bi ser çend teknîkan dabeş dibe ku ew ji: “Monolog, Tekgotinî, Li du hev hatina azad”.

3.5.1. Monolog

Monolog yek ji girîngtirîn teknîkên bingeha romanê ye ku bandoreke mezin ya vê teknîkê li ser pêvajoya vegêranê heye, bi armanca nîşandan û eşkere kirina nehênyên veşartî ku li cem karakter hene, ji aliyê romannivîs tê bikaranîn. Wate “teknîka monologê ku rewşa psikolojîya karakter û tevgerên wan ên psikolojîkî, kem an zêde, bê bi rêya qisekirinê nîşan dide û bi armanca nîşandan û eşkere kirina û hest û hundira qiseker” (Zahîr Rojbeyanî, 2011: 289). Di wan demên ku kakarakter di çarçova cîhana navxweyî an daxistî, cudabuyî ji heqîqeta derveyî ya helwestê di asta birîya û nakokî û hevrikîyan bi têkilî werdigire. Ca di demeke asayî bit an jî li jêr zextekî psîkolojîkî an sosyolojîkî bit, an bi bûyereka tesîrker ji nişkê ve tenê û yekane dibe. Lewra van cureyên diyalogan di wan deman de di derûna karakteran serhel didin ku di demeka vala an ramankirin û piştirestkirinê de, di asta mijareke destnîşankirî de, ev jî dibe egera têkilkirina deman di navbera dema borî û niha û dema dahatî, karakter hercar bi ser demekê de derbas dibe ku tenê armanca wî lêkdana hizir û bîr û bawerên xwe ye, bê ku girîngî bi sîstema demê bide. Wate karakter ne li gorî ti sîstem û lojîkekê rol dibîne di axafitenê de, bi vê yekê jî mişaweş dibe, ji ber ku nepabende bi gencîneya yad û hişê ve, ji ber ku wan himû zanîyarîyên ku bi rêya hestan ve hatine komkirin di dema wirwjamdinê de, ji ber wêneyek an bon û dirêjî û panî û remg û demgê ve ku dibine egera biranîma bûyereka derbasbûyî gencîneya hişê karakter ku pêwendî di navbera bûyera “kevn-nû” ava dide, ev yek siruşt monologê nîşan dide “siruşt monologê, serdema hestê dimije. Her wiha di vira de bizaveke actîv e, ji bilî ku ji aliyê palderên dînamîkî ve vala ye. Wate ji bizav û bûyerên rasterast” (Ebdulla Rehman, 2014, 228). Hindik dînamîkîya kirdar û bûyer di nav de bihêztir dibe bi berawird bi heqîqeta derve, lê di wê çendê jî de di dema vegêranê bûyeran ber bi pêşve nabe, ji ber ku tina derbirîna hizireka taybet e berî tawaw bûne ku ji aliyê karakterî ve di mişaweşî û dilwasî tê

dîtin. Li gorî wan gotinên, di pêvajoya vegêranê hin taybetmendiyê teknîka monologê hene:

1. Bi cînava yekema yekjmar dest pê dike.
2. Ji xwîner re tê arastekrin.
3. Çawa tê bihîstin, bi himan awayî tê wergirtin. Wate axaftinek e ji qonaxa bingehî ya xwe nahatye qetdadin, berî ku ji alîyê nivîskarî ve bê rêkxistin.
4. Her wiha ji be ku teknîka monolgê pêwednî bi layanê hest û eşekirina wijdan û hizira karakteran heye, gellek car guzarîşteke dirust ji wan layenan dike, lê zêde dirêj dibe, di vê demê jî de xwîner aciz û bêzar dibe, ji ber ku ew aramîyê ku monolg bi xwîner dibexiše, li ser hesaba xwendavan dibe, ji ber ku gellek car xwîner nikare tam ji tevaya monologê bibîne û li cem wî negirîng e.

3.5.1.1. Monologa Rasterast

Di monologa rasterast de karakter bi awayekî rasterast dipeyve, bê ku hest bi amadebûna nivîskar û guhdar û xwîner bê kirin, di vê cureya monologê de cînava kesê yekemîn tê bikaranîn, ev monolog an ev hizirên di hişê karakteran de hene di berî de nahatine vekirin, ji ber ku di esas de ne ji bo vê yekê ye ku xwîner an yên ku li himberî wî disekine, wan hiziran bizane. Belkî karakter bi xwe re dipeyve ne ku kesekî din.

Dem, di monologê de ne dîyar û destnîşankirî ye, di dema borî an niha an dibe ku di dema dahtû be, ji ber hizirikirineka zêde derbarê raborî û dema niha hiş pert û belav dibe, ji vê hizirê ji bo wê hizirê û nişandana hundira katektetan ji alîyê vegêrî, bi rêya şirovekirin û nişandanê ve bê ku tevî mijarê bibe, mîna dîyaloga derveyîya rasterast e, lê di dîyaloga derveyîya rasterast pêdivîye guhdar û qiseker hebe. Monologa rasterast weke ku Robêrt Himfirî dibêje: “Ev cureya monologê girîngî bi nivîskarî nade, wisa difikire ku tu guhdarek amad nîye” (Perwîn Ebdulla, 2008: 147). Ji derveya matenê ve bi xwînera digehit, bi rêya karakteran bi rastgoyî tê encamdan. Lewra xwîner di vê bawerîyê daye ku karakter bi xwe re dipeyve, tevî ku qisekera rastîn jî vegêr e.

Karakter bi awayekî rasterast û rastgoyî cîhana hundira xwe eşkere dikan, bê ku sanosrek hebe, axaftenên xwe berdewam dike weke xwe bê destkarîkirin û dûr ji pabendbûnê bi rêzman û şertên xalbandiyê, “Hiş di monologê de di dema hilçûnê

daye rola nivîskar tune ye û nikare têbînînan jî bide” (Rêzan Osman, 2010: 151). Di vê teknîkê de rola gewahîderekî tê dîtin guhê xwe ji bo gotin û nerînên karakteran ve dike bi çavê wan dibîne bi cînava kesa qîseker “M” dipeyve, bi vê yekê ji dil û derûna karakteran nêzîktir dibe. Wate em dikarin bibêjin pêwendîya diyaloga rasterast bi şewaza vegêranê xwedîyê re heye ku vegêra îlahî yê ku hertiştan dizane bi cînava kesa yekê bi xwe re dipeyve, bê ku girîngîyê bi têkiliyên nivîskar bide di pêvajoya vegêranê de, bi vê ihtîmalê ku amadeyî ya guhdarekî tune ye.

Di wan romanên ku jî bilî vegêra îlahî, karakterek dibe vegêra romanê, teknîka monolog û tekbêjî zêde tê de tê bikaranîn, di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif jî de, ji ber ku Silêman him wekî lehengê sereke ya romanê, him jî wekî vegêr pêvajoya vegêrana romanê didomîne. Lewra teknîka monolog ê bi dirêjaya romanê xuya dibe, çî bi awayekî rasterast çî bi awayekî ne rasterast:

[Li serşokê çend seatan min li gewdeyê xwe ya tazî dinêrî. Bi dengekî bilind min jê re digot:

-Tê rojekê di bin axê de bê veşartin, min destê xwe dida gewdeyê xwe û diramîyam. Rojekê wê ev çerm xêra bibe û bibe bi xwarina kurman, goştê min wê di nav axê de dawerive. Hestî wê kurmî bibin, wê qulqulkî bibin û bê xwarin. Dibe ku qoq tenê bimîne nîşana mirovekî ku rojekê li ser vê erdê kujer dijîya] (Sobarto: 131).

Cudahîya navbera teknîka takbêjî û monologê ev e, di takbêjîyê de karakter bi tiştê an kesekî mirî an xwedayê xwe re dipeyve, lê di monologê de karakter pitir di hundirê xwe de dipeyvin û bi xwe re xeber didin, di vê metnê de tevî ku Silêman bi deng dipeyve derheqî mijareka neyînî diaxife ku mijara mirin û piştî mirinê û rewşa nava gorê ye, lê ji ber ku Silaman bi xwe re diaxife, gotûbej bi xwe re dike, ev teknîk dikeve nava çarçova monologê û bi awayekî rasterast. Her di vê metnê teknîka “pêşxistin” jî hatîye bikaranîn ku em di tewerên bihên behs dikin, yek ji taybetmendîyên teknîka pêşxistenê eve ku pêşbînîya tiştê bikî ku ihtîmale were rûdan, di vê monologê de Silêman pêşbînîya mirin û nemana xwe dike li ser vê erdê de. Wate em dikrin bibêjin ev metn, ne metneke sad û normale ji alîyê teknîksazîyê ve, belkê tenê di vê metnê de nivîskar karîye sê teknîk û hunerên ji hev cuda bi awayekî xurt û estetîk bikarbîne.

3.5.1.2. Monologa Nerasterast

Nivîskar li ser zimanê karakterên xwe derbarê karakterên din agahîyan dide, vegêra ku her tiştan derbarê karakteran dizane, “gotinên xwe pêşkeş dike û bi renegekî wisa xuya dibe ku ji hişê karetkeran tê bihîstin, ji bilî vê yekê rênîşandera xwînerî ye ji alîyê şirovekirin û tebînî û ravekirinê” (Aram Sidîq, 2009: 117). Ev yek jî li cem xwîneran ve weke alavêke girîng û hêsaner tê dîtin, bi wateyekî din sazker di çîrokê de amadeye, ligel tak gotarîya karakterê dixebite û yê ku di hişê wî daye bi rêya wî ji xwîner re tîr veguhastin.

Di vê cureya monologê de, vegêr wesfa monologê dike, di şûna cînava kesa yekem, cînava kasa duyem û sêyema nediyar tê bikaranîn. Wate bervajî ya monologa rasterastê ye ku tê da cînava kesa yekê tê bikaranîn, “monologa nerasterast îlhamê ji bi xwîner re dişîne ku vegêr û sazker jî amade dibin, jî bilî wesfkirin û şirovekirina pêwendîya navbera kereste û sedeman, hestkirin bi rastîyê di wan de, tê bikaranîn” (Rêzan Osman, 2010: 151). Wate monologa nerasterast gotinên nava hişê karakter di asta berî zimanê ve diyar dike. Lewra gotin ji hevokerê zelal û watadar ji xwîner re pêşkeş dike, em dikarin bibêjin ku monologa nerasterast, pêwendî ya wê bi şewaza vegêrana mijarê ve heye ku vegêra ku her tiştan dizane bi cînava kesa duyem û kesa sêyem “Ev, Ew” mijareke taze pêşkeş dike, bi awayek ku di hişê kreker de hebû be. Wate ji bilî wan cudahîyên sereke ku di navbera monologa rasterast û monologa nerasterast de heye ku xwe di bikaranîna cînavan dibîne, cudahîyekî din jî tê dîtin, di monologa nerasterast de xwîner hest bi amadebûna nivîskar dike, lê di monologa rasterast de, bi tu awayî rê bi diyarbûn û amadebûna nivîskarî nayête dan.

Di romana *Sobarto* de, ev cureya monologê jî tê dîtin, tevî ku bi berawird bi monologa rasterast nivîskar kêmtir serê xwê pê eşandîye, lê di cih û mekanên xwe dedest ji bo vê teknîkê dibe da ku bi rêya kesê ku dikeve dinyaya monologê derbarê mijar û bûyer û karakterên din agahîyên taze, bi awayekî hûr û nadir ji xwîner re bibêje, weke ku divê mînakê de tê dîtin:

[Xanim ketibû monologeke giran, bang li bavê xwe dikir:

-Rabe Salaro!.. Rabe! Ji wê gora sar derkeve. Ji bilî bêrîkên vala, bi dû wê xebata te ya dirêj de, te çî ji me re hişt? Bavên xelkê mal û milk ji zarikên xwe dihêlin, a te, te raman, guman û xewnên vala ji me re hiştin. A niha jî ew

dijîn û em bûne mirîyên bêgor. Reş û ew roja ku ez ji te re çêbûm. Bela te heta niha li me ketîye, tu kujer î. Te em kuştin, lê em nahêlin tu zarikên me bikujî. Ez Savarê dela! Va ye qîza min heta ku tu bi sed salî jî ji wê mezintir bî, ez wê ji ber te nagirim, ma ne cilên ku dixwaze wê li xw ke, xwarina ku dixwaze wê bixwe, tu jî Merwanê min, divê tu jî vê zingara ser mejîyê xwe paqij bikî, Bavê min mirîye Merwan, Îro ez mirina bavê xwe eşkre dikim. Salar Sobarî mir] (Sobarto: 103).

Teybetmendîya sereke ya teknîka monologê ravekirin û zelalkrîna hiş û derûnê karakteran e. Ev ravekirin jî karakter bi xwe pê radibe. Wate bê alîkarî û bejdarîkrîna her kreterekî di romanê de. Lewra karakter monologê heldibijêr e û wek çêk û pêdivîyek di vegêranê de dişopîne. Di vê metnê de, kesê ku monologê dike, (Xanim) xanim di romanê de, ne karakterekê sereke ye, li di bşên ewelî ya romana Sobarto yê de, cihekî girîng digire û bandor li bûyer û mijarên nava romanê çê dike, Xanim li vir bi neçarî hawarê monologê dike, ji bo ku yê ku dixwaz bibêje û heyamek e di dilê û derûnê wê de hatîye veşartin eşkre bike, ev yek dibe firset û delîveke mezin ji bo ku derî li ser hinek mijar û babebtên nû an veşartî veke. Lewra em dinînin xanim tevî gotinên taze dibe û behsa Salarê bavê xwe dike, bi gileyîkirin û rexinegirtineke ecîb ji bavê xwe Salar, tevî monologa xwe dibe, xanim bavê xwe wisa ji me re nîşan dide ku ji wan re tiştek bi mifa nekrîye û tiştekî wan tune ye, dibêje bavên xelkê mal û milkan ji wan re dihêle lê te ne tiştek, piştî pesnê zavayê xwe dide, bi heyecan û kêşxweşîyeke zêde zewcîna wî bi keça xwe re qala dike, tevî ku li wê bi tementir e, lê ya muhîm pere û milkên wî hene, li vir nivîskar dixwaze pîrsgirêkeke din ya “Sobarto” û civaka Kurdî dîyar bike ku şertê ewelî ji bo zavayan hebûna pere û milkên wan e. Wate zengînbûna wan tiştî herî esasî bûye. Piştî xanim ji Merwanê mêrê xwe daxwaz dike ku xwe ji zingara serê xwe, xwe paqij bike. Wate xanim dixwazê vê yekê bibêje, gereke tu jî wek min bî, wek min bi fikrî û wek min hez ji mal û milk û dinayayê bikî.

3.5.2. Takpeyvî

Tekgotinî an takpeyvî axifitna karakterekî ye bi tenê û bi xwe re, di esas de ev teknîk ji hunera şanoyê ve derbasî nav çîrok û romanê bûye, di kevn de Yunanîyan di hunera şanoyê de ev teknîk bikaranîye ku li ser texteya şanoyê karakter bi xwe re

diaxifin û di dema qsekirinê de bi tenê dimîne, lê ji alîyê temşevanên şanoyê ve dengê wî tê bîhîstin, “tekgotinî, teknîkek e bi awayekî rasterast pêkhatiya hişê karakterî xuya dike bê ku vegêr amade bibe, lê bi îhtimala amadebûna temaşevan bi bêdengî” (Celal Enwer, 2013: 165). Wate bi xwe re axaftineke ku karakter hest û bîrên xwe bi dengbilindî dibêje. Wate “Dipeyve” ji bo ku guhdar ji mebestên wî fam bike, di tekgotinê de, yê ku heye tê gotin û aşekera kirin, lê di monologê de xwîner ji xwe re dikşîne. Wate tekgotinî bervajîya monologê ye ku armanca wî ne gehandina nesnamaya hiş û jîyana hundira karakterî ye ji xwîneran re . Belkî gehandina bîr û hestan e bi girê kirina hunerî û kirdara hunerî ya çîrokê têkildar e. wate ev teknîk pêkhate û tevgerên hişê bi awayekî rasterast pêkeş bi xwîneran dike, bi îhtimala amadebûna kesek ango temaşevanekî.

Li gorî bawerîya “Kwdin” tekgotinî an peyvî beşeke ji teknîka monologê, cudahîya ku di navbera tekgotinî û monologê heye ve e, di tekgotinîyê de karakter bi dengekî bilind ji xwîner re dipeyve, lê belê di monologê de ji bilî karakter tu guhdarek amade nîne. Her wiha karakter ji amadebûna kesên din bêxeber e, cudahîyeke din jî eve: mebesta tekgotinîyê, gehandina hest û bîrên pêwend bi teknîka hunerî ye, lê di monologê de berî hertiştî gehandina nasnameya hişê ye. Wate tekgotinî, teknîkeke tenê ji bo çîrok û romanê hatîye sazîkirin, lê wek hebûn di jîyana rojane de, bi xwe re axiftina pîrejin û pîremêr û zarokan. Her wiha axiftin li ser qebra ezîzan û axiftin bi xwede ya mezin, tê dîtîn, di romanê de ev teknîk, wisa destpêk dike: li ber devê xwe got, min bi xwe re got û bi gellek rengên din jî çê dibe.

Di romanên postmodern de, teknîka tekgotinî bi awayekî zêde tê bikaranîn. Lewra di romana *Sobarto* de jî ku, bi nîşana û remzên xwe weke romaneke Postmodern tê hisbandin, nivîskar gellek girîngî bi vê teknîkê dide û di cihê xwe de bi estetîkeke xurt hatîye bikaranîn, di romana *Sobarto* de, monolog û takpeyvîn, gellek tevlihev dibin, tapeyvîn pitir di metnên monolog de tê dîtîn. Wate di gellek metnan de piştî monologkirina karakteran bi taybet di monologên Silêman de, di dawîya monologê de ji nişka ve teknîka takpeyvîyê tê bikaranîn. Di van takpeyvîyên romana *Sobartoyê* de lêlî û xumamî di gotar û gotinên karakteran ne biqasî monologên romanê xuya dibe. Belkî hertim bi ziman û hişwke zelal û ron karakter bi xwe an ten û tiştêkî din dipeyvin, bo mînak di *Sobartoyê* de gellek car Silêman bi xwe an Xwedê, an memleketa xwe *Sobarto* re dipeyve. Wate li gor rewşa niha ya

psikolojîya xwe dipeyve, wek me berê jî behs kir di romana Sobartoyê de teknîka Takpeyvîyê bi çend şêweyên curbicur hatîye bikaranîn, di mînaka jêr de takpeyvî ku devê Silêman ku wek vegêra romanê li wir dilîze ji me re neqil dike:

[Bi roava re êş dinyayekî di dilê xwe de hilgirt û birçî çû male, diravê zîv hat bîra wî. Destê xwe xist bêrika xwe, dît ku bêrik qul e û diravê wî jê ketîye, warisê xewna wî ji li dora qirika wî digerîya, bi dizî ji xwe re digot:

-A çêtir ew e ku xewna min parîyek nan be, ne erşê qral be] (Sobarto: 116).

Piştî vekirina derîyê çaramîn ya romanê, nivîskar ji nişka ve deri li ser çîrokeke nû vedike ku çîroka Mistoyê qop e, tevî ku teknîka ku di vegêrana çîroka Mistoyê qop hatîye bikaranîn, di wêje û romannivîsa dinyayê ne teknîke nû be, lê di çîrokasazî ya Kurdî de teknîkeke taze û nû ye, ev jî xuya dike ku romannivîs ji teknîk û awayên vegêrana postmodern baş fêhm dike û di berhima xwe de bikaranîye. Di mînaka jor de ku beşek ji sohbeta navbera Misto û Silêman di şeva yekem de ku tê de nivîskar serpehatî û çîroka jîyana wî bi şeş şevan ji me re behs dike û karaktera sereke ya romanê Silêman wekî berdengê gohadrî Mistoyê qop dike, di mînakê de vegêra îlahî behsa serpehatîyeke Mistoyê qop dike ku rojekê bi diravek şol kirîye lê gava vedigere malê, diravê zîv bi flaşbakeke kûrt tê bîra wî û destê xwe xistîye berîka xwe dibîne berîka wî qul e dirav jê ketîye, warisê xewna wî ji li dora qirika wî digerîya, piştî vê yekê em teknîka Takepeyvî dibîn ku vegêra îlahî bi vî awayî gotina Mistoyê qop ji me re neqil dike: “Bi dizî ji xwe re digot: -A çêtir ew e ku xewna min parîyek nan be, ne erşê qral be”. (Sobarto: 124). Di vira de em li gotin û derbirîna Mistoyê qop dinerin dibîn ku bi cînava şexsê yekê dipyewe û gotinên xwe jî arasteya xwe dike, gotinên ku li ber devê xwe ji xwe re dibêje ji xewneke Fantazî de çavkanî digire gava di şeva yekê de û di destpêkê de Mistoyê qop xewn bi qralekî dibîne û di xewnê de Mistoyê qop bi hêrs şûrê dikşîne û di sînga Qral de çikand û wî dukuje. Di mînaekeke din de ku tê karaktera sereke ya romana Sobarto ye Silêman dixwaze rewşa xwe ya derûnî beyan û eşkere bike:

[Agirê nava min ji agirê sînemayê wê roja dûr xurtir bû. Wê rojê xelk hatin ba hev, êşa li ser zarokên xwe yê şewtî sivik dikirin, lê ez... Du hezar zarok di dilê min de dişewitin û tu kes nayê serdana min. Bi sewt min li ezman nêrî, ji kûranîya canê yê binezer min gazî kir: -Xwedêyo.. Ma ez ê çi bikim ji ew qas xemgînîyê?] (Sobarto: 77).

Di vê mînakê de tevî teknîka flaşbakê, teknîka takpeyvîyê jî hatîye bikaranîn, ev metn dikeve rûpelên dawîn a derîyê didûyan ku çîroka romanê derî li ser hin arîşe û problemên nû û taze li Sobartoyê vedike, tevî ku di gellek deveran û bi taybetî di derîyê didûyan de nivîskar bi xwe mîna ku ew jî ji ber êşên karakterên xwe diêşe dixuye, bitaybet rewşa Silêman. Lewra psîkolojîka Silêman jî dikeve jêr bandorê wan arîşeyan, şoreş bê armanc ma, Belqîs di jivan û hevdîtina bi Silêman re bê bersiv ma û ji Silêman re gotinên nerênî û nêgetîv digo, ew û çend nexweşîyên din bûn bar bi ser derûna Silêman. Lewra di vê mînaka jor de Silêman piştî vegeerîyanek ji bo dema borî û bîranîna bûyera agirê sînemayê ku tê de bi dehan zarok şewitin, lê Silêman şewitîna derûna xwe girantir û zêdetir dihesbîne û dixwaze bibêje ku rewşa psîkolojîka wî di rewşeke kembax û pir xirab de ye, bi qasî şewitîna du hezar zarokan û kes jî serdana wî nake. Lewra bi teknîka takpeyvîyê tê axiftin û bi deng û ji kûranîya canê xwe ji Xwedê re dibêje, Xwedêyo ma ez çi bikim ji ewqas xemgînîyê. Di vir de nivîskar bi vê takpeyvîyê ku di formeke pîrskrinê ji Xwedê xuya dibe him dixwaze ji me ev yek were fêm kirin ku karakterîzasyon Silêman xwedîyê teybetmendîyek e ew jî şepzeyî û xemxwarina berdewam ya wî di çîrokê de, “Karakterîzasyon peyva ku li vê kategorîyê tê avakirin, çêkirin, an wergirtin nîne, “afirandina” e” (Remezhan Alan, 2015: 133). Lewra nivîskar bi vî şiklî Silêman ji me re dide naskirin. Her wiha taybetmendîya din ya vê takpeyvîyê axiftin e bi Xwedê re ku bêdesthilatîyê Silêman ji çareserkirina arîşe û problaman dîyar dike û ji Xwedê tika dike ku xwmgînîya wî ewqas zêdetri nebe, nivîskar li vir xwastîye bêkesî û bêdesthilatîya Silêman û gelê Sobartoyê bi gelemberî beyan bike, hewara Silêman û gelê Sobartoyê tenê ji Xwedêye û bes.

Yek ji taybetmendîyên romana postmodern hebûna hunera banhîkayet e, banhîkayet, xwedîyê gellek şewazana ku romannivîs, dikare çend şewazan hilbijêre di berhima xwe, di romana Sobarto de romannivîs, yek ji wan şewazan bi karanîye ev jî gava romannivîs, dema ku vegêr e, di deverekî de xwe dîyar dike ku, a rastî ew bi xwe nivîskarê romanê ye. Bi wateyekî din nivîskar rasterast bi xwe re di axife bi vî rengî: "Û tu!.. Ey Helîm Yûsiv! Çi îşê te pê ketîye? tu çima dinivîsînî? Gava xelk dişewitin, cih dişewitin.." (Sobarto: 106). Di vê mînakê de, nivîskar tevî ku rasterast navê xwe tîne û xwe dîyar dike. Her wiha ji alîyê teknîkî ve bi ser xwe teknîka takpeyvîyê piraktîze dike, ev yek jî dîyardeyeke nû ye di romana Kurdî de, bi

cureyek ku *Sobarto* di sala 1999 wate 20 sal berî niha ji alîyê Helîm Yûsif ve hatîye nivîsandin, li vir xuya dibe ku nivîskar baş ji teknîk û taybetmendîyên romana postmodern fêhm kirîye û karîye piranîya wan teknîkên ku geregeke di romaneke postmodern were bikaranîn di romana xwe de bikarbîne.

3.5.3. Li Dû Hev Hatina Xweser

Li dû hev hatina xweser, bîrhatina tişteke an hin tiştane bi sedema tişteki din, ev jî bi rêya hestan ve tê dîtin, li du hev hatina azad ku temsîla hiş, piştî xwe pê girê dide. Wate “amajekirina tişteki bi bikaranîna tişteke din û rêkvevîna wê çendê jî bi rêya hebûna xisûsiyetên hevbeş û dihebr dibe, an bi awayekî pêlikî (dereceyî) dibe” (Perî Osman, 2012: 231). Ji ber wê nêzîkiyê ku di navbera kersteya ku tê wesfîkirin û bergehê de heye, dibe ku di serdemê gelleki kevn de her ligel bûna mirovî ev li dû hev hatina azad jî hebû be, erkê hestê, dîtin û veguhastin û şandina zanîyarîyana bi giştî, ji wê hest di wê berêvebirinê de, çav û guh di pêşîyên hestên din in û bi zelqandina tiştan di nav hişê qeyd dikin, bo mînak, rengê tiştan weki xwe qeyd dikin, tucar di dubarekirina wêneyan li dû hev hatina azad de rengê darê mîna rengê kesekî nayê nava bîr û hişê. çav û guh tenê ji nêzîk ve tiştan qeyd nakin. Belki li dûr ve jî dikarin tiştan qeyd bikin, lê belê destlêdan û bêhînkî, tenê ji nêzîk ve dikarin wan daxwazîyan cê bi cê bikin.

Wate li dû hev hatina azad, kirdeyê ne çaverevê rû dide û ji derveya xwasta mirovî ye, ji ber pêşbînîkirina karakterê her wiha dîtin, bihîstin, bêhînkî, tamkirin û destlêdan di niha de, dibe sedema karkirina bîrhatin di demên derbasbûyî de, di demê ku yek ji wan hatîye baskirin û encam dan û di hişê de hatîye qeyd kirin demêke dûr an nêzîk biser wê de derbasbûye. Wate hertim kirdeyê nihayî dibe egera zindîkirina dema raborî. Gellek car li dû hev hatina azad di hişê çê nabe. Belki di dema gotin û axiftenê de çê dibe, bo mînak gava navê “Rîhan, Sorgul” tê bihîstin yekser bîra mirovî ji bo navê kaçekê diçe ku navê wê yek ji navê van gulan bûbe û serborîyeka nexweş an xweş digel hebû be.

Firoyd, bo wesfîkirin û şîrovekirina xewnan. Her wiha nexweşîyên derûnî, pitir piştî xwe bi li dû hev hatina azad girê daye, “ji bo vekirina sembola xewn û gehîştin bi bîra nedîyar ya hişê, nexweşîyên xwe dirêj dikir, piştî wan serpêhatî û serboryên xwe ji wî re vedigêra û behsa êşên xwe dikirin, bê sekinîn û şermkirin,

Firoyd jî li gorî şewaza pisporîya xwe, çavdêrî ya gotar û gotinên nexweşê xwe dikir bo dîyar kirina çareserîya nexweşîyên wan” (Macdî Kaml, 2017: 96).

Teknîka Li dû hev hatina azad, li ser hin egeran radiweste:

1. Bîrhatin û serpehatî dibe bingeh.
2. Li gorî hestên mirovî tê birêvebirin.
3. Piştî hizirê, guhdar destnîşan dike, nivîskar bo destnîşankirina arestayê hişê, karakteran bikar tînin.

Dem di vê teknîkê de, di têvel û di rewşeke cudah de daye, di niha û dema raborîyê daye, serpehatî û bîrhatin di raborî û di niha jî hestkirin, bîr bo hişê bi rêya guhdarîkirina karakteran, wekî temaşekirina kevirekî ye bi awayekî çemberî ku bîr di xelekîbûneke berdewam daye, “ev yeke rastîya li dû hev hatina azad e, tevaya dangan di nav derve, bê tu rêxistin û sazmanekî diçine nav hevdu” (Komelêk Nivîskar, 1999: 73).

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, teknîka li dû hev çûna azad hatîye bikaranîn û di gellek cihan tê dîtin, bêguman bi mifa wergirtin ji bûyerên fantazî û Rasteqînî, ev teknîk wêne û tevgêrên karakteran zelal tir kirîye, tevî ku di romana *Sobartoyê* de di gellek cihan de teknîka flaşbak û li dû hev hatin tevlihev bûne, lê bi xisûsîyatên vê teknîkê me karîye ji teknîka flaşbakê cuda bikin, di romanê de, karakterê ku zêde diaxife û lehengê romanê ye Silêman e. Lewra zêdetir em vê teknîkê ji devê Silêman dibîhsin û carna jî Vegêra îlahî vî erkî cê bi cê dike an ji karakterên din em vê dibînin, di romana *Sobarto* de teknîka Li dû hev hatina azad, carna bi kurtî û di hevokên biçûk de xuya dibe, carna jî bi awayekî dirêjtir û berfire tir. Di derîyê duyema romanê de, gava ku Silêman bi Sabîro û Bavê Piskewîto ku berpîrsê partê bû dicive, înkâr ku gereke Part kurê bişîne derveya welatê. Her wiha Mamoste Merwan sond dixwar ku partî lawê wî Farûq neşîne derve, mala bavê wê û malbata xwe tevda dev ji partîyê berdîn, tevî ku Sabîr ev yek red dikir, lê berpîrsê civînê wisa bersê Sabîro de, Heval lawên malbatên tev li partîyê berî lawên malbatên din in. Silêman li vir tenê wek guhdar û temaşevanek bû û carna jî bi fêdî nerazîbûna xwe dîyar dikir û di got:

[Ez kî me li himbe van porspîyên sîyasî?! her ku Mamoste Merwan li ser xwedîyên qesran dipeyive, destên jêkirî, lingên firîyayî, serîyên li ser erdê

gindirî dihatin ber çavên min, destên Mamoste Merwan mîna yên jinên bajaran nazik bûn. Qelşên bavên min hatin bîra min. Taxim qerewata wî ya sor hatin himber cilên bavê min ên xwêdangirtî ku bi dest û lingan kar dikir da maleke bê mar û dûpişk ji me re ava bike.] (Sobarto: 58).

Di van gotinên de, bi çendîn şeweyan teknîka li dû hev hatina azad hatîye bikaranîn, bi berwarid kirina rewşa jîyana xwe û serûsîma û westîna bavê xwe bi jîyanê Mamoste Merwan, gellek tiştên bîra Silêmanî, bêguman li Sobartoyê endamên partî û bi taybet berpîrsên partî, di jîyaneke şahane û arîstokratî de bûn û dijîyan, lê ji ber ku Silêman û malbata wî tevî partî nebûn, di jîyaneke nexweş û kembax rewşa xwe derbas dikir, hetanî xanîyeke wan ya normal jî ne bû, mala wan hertim tijî mar û dûpişkan dibû. Lewra Silêman dibêje bi destên nazîk yên Mamoste Merwan qelşên destê bavê min hatin bîra min, bav bi dest pêyak kar dikir ji bo ku ji Silêman û malê wan re xanîyek ava bike bê mar û dûpişik be. Ev analojî û şibandî, di encama bîrhatin û hizir kirina Silêman ye ji jîyana xwe. Lewra ev teknîk bi awayekî karîger û estetîk di cihê xwe de bikar hatîye û xwîner bi vê agahîyên taze dibîhize an tiştên berê ku di romanê de hatine got carek din tê bîra wî. Di mînakê din de:

[Xamhîniyê kirasê xwe li Reşo kiribû, rûyê wî Hovo anî bîra min; gava tekerê piskilêta wî diteqîya, Reşo nûçeyên Hovo yê nû ji me re anîbûn. Va carê “Bîlya” ye. Me ji Dîno re got ne Hovo wilo kirîye, dibe ku yekî din be” (Sobarto: 55). An di vê mînakê de [Bi her du destên mezin û nazîk, rûyê wî hilda û çavên xwe xistin çavên min. Belqîs sar û germ dibû, dilerizî, dikenîya, nizanim çima, listikvanên nezan ên filmên xweş de hatin bîra min] (Sobarto: 87).

Di romana *Sobarto* de, her di destpêkê de heta dawîya romanê jî mijara seks û hestên erotîk, mijarek dîyar û xurt e, bi taybet di dreîyê ewel de gava Silêman û xortên Sobarî ku hêj di temeneke biçûk û nazk de ne, tevî jîyana seksewuel û homoseksuwalî dibin û hetanî seksa bi heywanan jî re. Ew nifşên Sobartoyî yên piranî nerza in tevî ku karakterên ne sereke ne lê bi awayekî rasterast di çîrokê de û bi taybet di derîyê ewel de rolê xwe dilîz in û bi bizavên xwe yên balkêş bandor li ser pêşveçûna pêvajoya vegêranê dikin. Her du mînakên jor yên me nivîsandine, mijara

sereke yani wan Seksewauel û hestên Erotîkî ne, di her du mînan de mijar taybet bi Seksêye, bi bikaranîna teknîka Li hev hatina azad jî mijar xurt tir dibe, di mînaka ewel de, mijara Reşo û Hovo hatîye qal kirin û ber hev kirin, piştî ku Xalîtka Reşo ji gund ji bo berdewam kirina xwendina xwe tê Sobartoyê û li mala Reşo dimîne, mala wan jî biçûk teng e lewra Reşo û xalîtka wî bi tenê li odeyekê radizan, her şev mijar qala evîn û hezkirinê bû, piştî çend şev û razan û sekskrina wî bi xalîtka xwe, Reşo fêma dike ku ketîye xeletî û şaşîyeke mezin, fêma dike ku êdî girî perdeya qetîyayî pîne nabe. Gava Reşo ji Silêman re vê yekê vedigêre, Silêman bûyera Hovo û Bîliyayê tîne bîra me gava ku Hovo bi bisikletê xwe herzekar û xwendikarên dibistanê direvîn e ber bi cihekê dur ji avahîyê diçe bi wan re sêks dike. Carekî organê cinsî yê xwe di lûlîyeka asin dike, duxtor naxwazî orangê wî ya cinsî derbîne, ev bûyer li sernaserê Sobarto deng vedide û wek bûyera şewtîna Sînemayê di nav xelkî de tê behs kirin, ev yek bû bûyera Hovo û Bîliya. Di mînaka duyem jî de, mijar Sesk û hestên Erotî e, teknîka Li hev hatina azad jî her ji bo vê yekê hatîye bikaranîn.

Di romana *Sobarto* de, her di dest pêka çîrokê de û heta derîyên dawîna romanê xewnrojek dest ji Silêman ber nade, carna bi şev û carna jî di jîyana rojane ya wî de di dema cêbicêkirina karên rojana ya rotînî ev xewn tê bîra wî, an gellek car bi egera çêbûna bûyerekî ev xewn ku we teknîka Li dû hev hatina azad hatîya bikaranîn tê xeyal û hişê Silêman. Xewnrojeka Silêman a jineke spî ku lingên xwe hildide û ji nav herdu ranên ji hev dûr çûyî petrol dihereke. Di vir de her û her vê xewnrojê li bîra xwîneran dixê ku bûyera nav xewnê li gor xwe dinirxîne, ev xwen cara ewel di dikeve rûpela ewela çîrokê ku bi vî şeweyî tê vegêrandin, "jineke spî lingan hildide û ji nav her du ranên jihevçûyî petrole dihereke" (Sobarto: 9). Ji vir pê ve ev xewn di her şexş derîyên romanê di çendîn dem û rewşên cuda cuda tê xewna Silêman û her car jî Silêman tevî raman û xeyalên kûr dibe, remz û sembolên ku di nav çarçova wêneya xewnê xuya dibe, him ji bo karaktera sereke Silêman him ji bo xwîner dibe girêk, lê meteloka xewnê ji xwîner û Silêman re hêdî hêdî zelaltir dibe bi sedema dúbarekirinê, ji ber ku di romanê de heta derîyê şeşan ev xewn (13) caran dúbare dibe, hercar bi tefsîr û rewşên cuda ya Silêman, carna bi sedema tişkekî din ev xewn carek din tê xeyal û bîra Silêman, bo mînak:

[Erd di bin lingên Silêman de dihejîya, bûyerên zarotîyê û xewnên li ber lingên Belqîs, serjêkirî hatin bîra wî. Ji nû ve ji nav du her du ranên

jihevdûrbûyî petrol herki, Apê wî yê kor, çelekên Hovo, hêsirên Silva, tembûra Biroyê ku ji ser çiyatekî diçe ser çiyayekî din, şîretên Mele û hungulîska wî ya seyr hatin bîra wî] (Sobarto: 188).

Di vira de xewna jinka spî weke teknîka li dû hev hatina xweser hatîye bikaranîn, gava ku Pîra Felekê qala rewşa koxa xwe û destihayraîya Belqîsê ji Silêman re kir, gellek tişt hayin hiş û bîra Silêman, yek ji wan tiştên kuworld bi gotinên seyr û ecîb ên Pîra Felekê hat bîra Silêman cardin xewna jinka spî bû, ji vir pê ve tim zelal û eşkere dibe ku jina ku şev û roş tê xewn û bîra wî Belqîs. Her wiha romanivîs vê yekê di derîyên ewel û heta derîyê pêncan jî wek pîrseke mayî û binîrx li berdevê xwînera de dihêle, weke romannivîs bixwaze xwînerên romana Sobartoyê di navbera aktîvbûn û pasîvbûmê prove û bcerrbîne, lê di rûpela (181 û 182)an de ku rûpela yekema derîyê şeşê ye, tim zelal dibe ku jinka xewna Silêman (Belqîs) e, di derîyê şeşê de romana Sobartoyê tevî bûyerên Aşop û Fantazî dibe, tevî ku roman bi ziman û ramnên xeyalî têkil dibe ku nakeve serê xwendavanî ev yek bûyerên rastî bin, lê di vê derîyê de himû wan pîrs û tiştên ku derîyên pêşîn ji xwînera re weke girê û lêlî li himber çîroka Silêman û Belqîsê dihatin pêş wan, di derîyê şeşê û di nav wê Fantazîyaya xurt her tişt zelal û xuya dibe, her di rûpela ewel ya derîyê şeşê geva ku vegêra Îlahî qala binavûdengîya Belqîsê dike ku êdî li Sobartoyê wek sterkek û hunermendeka mezin û dîyar tê naskirin. Her wiha vê yekê jî eşkere dike ku ev navûdengîya Belqîsê bi alîkarîya Pîra Felekê çêbûye, heger Pîra Felekê alîkarîya jina xweşik û nazik yê ku di navbera şev û rojekê de kovar û rojanmeyan bi wêneyên wê jinkê hatibûn xemilandin, sergotar hertim gotinên wê bûn, kamêrman û rojnamevan li ser kişandina wêneyên wê ketibûn pêşbazîyê xwe. Lewra di nav wesf û şirovekirina navûdengîya Belqîse li sobarto û cîhanê, di nav duxalan de Pîra Felekê dibêje “Hunermendîya bilindkirina lingan, ew bixwe kilîta derîyê hunerê ye”(Sobarto:182). Tevî ku nivîskar xwastîye heta demek din nepenîya xewna Silêman di hişê xwîner re her ciê pîrs û hizikirinê bît, lê li vir ji devê Pîra Felekê ev yek ne zêde lê bi awayekî ibtîfad xuya dibe ku jinka spî ya lingên xwe bilind dike Belqîs e. Tevî ku li çen cihan de gava xewna jinka spî dihat xewn û bîra Silêman, ji cem Silêman tirsek peyda dibû ku ev jin Belqîs be, ji devê Silêman me ev yek bihîst, lê li vir di destpêk de ji xwîneran û piştê jî ji Silêman re zelal û eşkere dîne ku jinka ku lingên bilind dike û petrol di nav ranên wê diherke, Belqîs e.

3.5. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Vegêrînê (Flaşbak)

Flaşbak an vegerîn, hunerke sînemayî ye, di romana modern de ji bo vêgêrana bûyerên derbasbûyî mifa ji tê wergirtin, ji ber ku derhêner neçar dike berê xwe bide bûyereke dema borî û wergir an temaşevan vegere dema derbasbûyî ku di çarçova filmê de nehatîye dîtin. Wate flaşbak, vêgêrana bûyereke derbasbûye ji dema niha bi rêya hişê ve, ev kar ji aliyê vegêr an kareteran tê encam dan, bi armanca bizav xistin bi pêvajoya vêgêranê ji aliyek, ji aliyêkî din jî ronkirina bûyerên derbasbûyî ye ji aliyê xwîner û pêdaçûna wan bûyeran e ku vegêr bi xwazekî behs jê nekirine an bi ser wî derbas bûn ye , ji bo vê yekê “Çîrar Cênêt” dibêje: “Vegêr asta yekema vêgêranê dihêle, hetanî ji bindek bûyerên derbasbûyî vegere di demeke minasib de wan bûyeran carek din vegêre” (Ebdulla Rehman, 2014: 138). Wate teknîkeke ku karakter rêya bîrhatenê biakrtîne ji bo qal kirina bûyerekê ku di dema berîya vegeranê hatîye rûdan, bi vî awayî jî ladan an şikandin di zincîreya dema vegeranê çê dibe.

Her wiha Sed Elûş dibêje: “Pêvajoyeke psikolôjîkî ye, karakterê çîrokê pê radibe, ji bilî ku di çarçova bûyerên derbasbûyî de vebigerîne û di dema niha de wan çalak bike” (Erdelan Şûkir, 2011: 127). Çîrokbêj bi rêya vêgêrana bûyerên derbasbûyî bizavê dibexşîte bûyera niha, di demek ku asta vêgêranê ber bi sistî diçe an pêdivî bi ronkirina helwesta karakterî heye ji aliyê pêşveçûn bi sîstema bûyeran de ku dema niha bi dema raborî girê dide, bi armanca ronkirin û eşkere kirina eger û sedeman, ev kar jî tê encman dan hetanî nehêt zanîn “romannivîs an vegêr bi awayekî mîkanîkî nebaş û nexweşik ew dem, di vegeranê de bîra wî çûye. ji bilî wê çendê jî flaşbak girîng e ji bo fêmkirina tevahîya bûyerên nav romanê, ji aliyê pêşkeşkirina ahahîyan pitir bi xwîneran re. Her wiha alîkarê wan dibe ji çawanîya pêşveçûna bûyeran” (Rêzan Osman, 2010: 235). Ev jî erkê flaşbakî zelaltir dike li bal me. Wate em dikarin bibêjin ev teknîk alaveke ku vegêr bi bikaranîna wê komek ji bûyerên ji me re vedigêre. Teknîka flaşbak an vegerîn, ligel yekbêjî û monologê, di vî warî de yek digirin ku axiver axiftenê xwe arasteya xwe dike, lê cudahîya sereke ku di navbera wan teknîkan de ye, ji şewaza dariştina demê ye ku di teknîka vegerînê de axiftin di derbarê bûyerekî dibe ku dema derasbûyî hatibe rûdan, lê di teknîka yekbêjî û monologê de di dema bûyerê de bi xwe re dipeyve.

Hin l koler   renxnegir n w jey , tekn ka an na ber av ji tekn ka fal  bak cuda dikin, l  ji aliy  erk   xasiyet  ve tu cudahiyek di navbera wan du tekn kan n ne. Belk  himan erk  dib ne ji b rxistina b yeran, ev erk j   i ji aliy    rokb j an karakteran ve b  encam dan, “Necim Elwen ” di v  baweriy  daye, “P   avkirin, himan erk  pa xistin an fla bak  di veg ran  encam dide, bi r ya pa xisten  ve niv skar  h ja bi awayek v g rana asta yekem naqet ne ku xw ner di v  ast  de biqete, wisa hest bike ku romannv s an   rokb j bi awayek  neba  ev dema veg ran  hat ye ji b r kirin, ji bo ku b yereke derbasb y  ji me re veg re” (Necim Elwen , 2009: 175). Di b rxisten  de   rokb j an karakter di nihaya b yer  de ber bi dema rabor  vediger in, ji bo ku bi r ya b yera derbasb y  ve sedem   egera b yera niha e kere bibe.

Di encama wan ner n   p naseyan de, em dikarin bib jin hunera vege n an flashbak, tekn kek e ku karakter an veg r di dema nihaya veg ran  disekine   dest bi veg rana b yereka dema derbasb y  dike ku di nihaya p vajoya veg ran , div  aniha   di v  dem  de ev b yer were veg ran   vegotin, mebesta sereke ya romanniv s j  di pêgeha tekn ka vege n  de ev e ku t  k bixe ser b yer n derbasb y  di dema niha de ji ku xw ner bi rol  ku tevahiy  kareteran di pêvajoya vêgêranê dib nin bidete nas n   wateya wan b er n ku dikevne beriy  nihaya vegêranê werin rokirin   e kere kirin, ev tekn k j  peywend  bi  awaniy  asta s stima vegêrana metn  heye, heger s stema vegêranê ber bi sist    xaf   , ev dem romanniv s ji bo ku berewam  bi veg rana romana xwe bide radib  bi b rxistina b yer n derbasb y . Di bingeha roman  de, li gor  curey n w , gir ngiy  tekn ka fla bak t  zan n, b guman ew erk  ku fla bak dib ne, ji romanek  ji bo romaneke din li gor  b r   baweriy  romanniv s diguhre, wek  ku di romana *Sobarto* ya Hel m Y sif de t d tin. Away n tekn ka vege n fla bak li gor   awan  ya s stema yekem na veg ran  bi ser s    weyan dabe  dibe:

1. Fla baka Dervey : Di vira de veg ra roman , vedigere ji bo beriy  destp kirina roman .
2. Fla baka Navxwey : Veg ra roman  vedigere ji bo raboriyek  ku gir day  destp ka roman  be. Wate p  ke kirina w  di metn  de hatibe d tin.
3. Fla baka Aw te: Ev   waz j  tevl hevb na her du curey n jor e.

3.5.1. Vegerîna Derveyî

Mebest ji vê teknîkê, vegêrana wan bûyeran e ku dikevn derveya vegêrana pêvajoya metna romanê, çîrokbêj dema niha ya vegêranê dihêle û vedigere ser baskirina wan bûyerên ku di dema berê de hatine qewmîn, bi armanca pêşkeşkirina agahîyên zêdetir di derbarê karakter û bûyeran ve. Wate di vegerîna derveyî de “Vegêr qala wan bûyeran dike ku berîya destpêkirina romanê hatine rûdan, lê di vegêranê de wan bûyeran behs dike ku bi destpêka romanê eleqedar e” (Celal Enwer, 2006: 112). Wate hişê vegêr an karakteran vedigerîne serdemeke derbasbûyî ku dikeve derveya bûyera sereke, wekî baskirina rojên zaroktîyê an jîyana taybetî ya karakteran. Bi bkranîna wan cureyên bûyeran ve, di hişê karakteran de xuya dibe, ji ber bandorên derveyî û rewş û makanê ku tê de dijîn derdikeve pêş, bi vê yekê jî vegerîna derveyî agahîyên zêdetir derbarê jîyana derbasbûyî ya karakteran eşkere dike.

Di romana *Sobarto* de vegerîn û flaşbaka derveyî di takpeyvî û carnan jî di dîyaloga navbera karakteran de hatîye bikaranîn, lê bi qasî flaşbaka navxweyî ne hatîye bikaranîn, ev kêmbikaranîn jî bo vê yekê vedigere ku bi bûyereke mezin û terajdî dest pê dike ku bûyera şewitana sinemayê Amûdê ye, dem û serdema ev bûyer dikeve nav dema çîrokê, piştî vê bûyerê jî çendin bûyerên gong di romanê diqewmin û mikarên curbicur tê vekirin. Her wiha di serdema bûyera ewlelîn di romanê de, temenê karaktera sereke Silêman ne ewqas mezine û li gor çîroke temenê wî di nevbera 12 bo 15 salî de ye, Belqîs jî bi himan awayî. Lewra derfet û delîv li himber çîroksa an romannivîs kêmbikin ku bikaribe vegere serdem û demekê ku ji derveyê zemanê romanê be. Lê romannivîs bi her şikelî be karîye ku vê teknîkê jî romanê xwe de bikarbîne û çend mînakên vî teknîkî şirove bikin:

[- Ez dizanim ku ji berê de tu ji min hez dikî, ji berê de! ji kengî de Belqîs? Û hîn tu biçûk î. Êrê, min ji te hez kir, berî ku tu çêbibî. Dibe ku bê bîra te, meha adarê, di wê sala pîroz de tu hatî dinyayê. Wê gavê li ber dîwarê mala we dilê min avêtibû. Kêlîka ku tu ketî erdê, ew jî ji sînga min ket û bezîya cem te.] (Sobarto: 45).

Ev metn beşek e ji dîyaloga yekemîn dîdar û hevdiîtina Silêman û Belqîsê ku tê de Silêman bo cara yekemîn derdê dilê xwe ji Belqîsê re dibêje û her li wir jê rê

dibêje Ez hez ji te dikim Belqîs, romannivîs bi awayekî Fantastîk û bi gotinên estetîk Belqîsê ber bi serdemek dûr vedigerîne, serdemek ku dikeve derveya dema çîrokê, herçend gotin xeyalî jî bin, lê bi tu awayek zemana çêbûna Silêman û Belqîs nakeve dema çîrokê, lê romannivîs kariye bi flaşbakek derveyî ya estetîk romanê xwe bêpar neke ji vê teknîkê.

3.5.2. Vegerîna Navxweyî

“Di vê vegerîn û filaşbakê de vegêr vedigere demeke raborî ku têkildar e bi destpêka romanê” (Erdelan Şûkir, 2009: 143). Wate di pêvajoya vegêranê de ev teknîk alav û sedemeke ji bo vegêrana wan bûyerên ku di çarçova pêvajoya metnê de, di roborîyeke nêzîk de hatine rûdan, lê vegêr an çîrokbêj biser wan de derbasbûye an jî jibîr kirine. Lewra di dema niha de qal dike, ji bo ku xwendevan zêdetir di derbarê karakter û bûyeran agahîyan kom bike. Di pêvajoya vegeranê de, ev teknîk pitir bi rêya diyalog û monologa kareteran êt encam dan ku vegêr bi devê kareteran diyalog û monolog û hunerên din di ên romanê didomîne, bi taybet gava karakter têkilî dinya û xaylê xwe dibin, an serpêhatîyên xwe ku di destpêka romanê de hatîye behs jê kirin, carek din bi pêdivî dizane vebigêre.

Di romana *Sobarto* de, ev cureyê flaşbakê, gellek caran di diyaloga krekteran, an Mmonolog û takpeyvîya vebêjera romanê de tê dîtin. Dema ku Şêrko bi bînamûsî bêarîya xweşka xwe dizane û xelkê Sobartoyê jî bi vê yekê dizanin, Şêro vê yekê qebul nake û rasterast diçe xweşka xwe ya xwedana şeş zarokan e dîkuje, her li wir hewlê wê yekê dide ku bavê xwe jî bîkuje, lê bavê wî rizgar dibe û ber guleyên Şêro yê kurê xwe nakeve, piştî du mehan mayîn li zîndanê, Şêro azad dibe û rasterast diçe bavê xwe jî dîkuje, bi lingê çû asayîş û girtîgehê himê nihênî û arîşeyên malbata xwe ji polîs re eşkere kir û got:

[Ji pêvî xeber û pitepita bavê min î tim serxweş, Seyfayê min dîya min mir, bavê min bû yekî din.

Wê rojê go, “li mala me feqîr mir” piştî salekê min nû fêm kir bavê min bûbû bazirganê “tozê”. her şev li derve bû, heta ku zewcî, îca her şev mala dibû gazîno. Hevalê wî jî tu wan nas dikî, tevde ev ên dewlemend û berpîrsên dewletê ne. Dihatin û filmên wan di berîkên wan de bûn. Bavê min, bi wan filman ew her dikarin û dîsa vedigerîya rezaletê berê](Sobarto: 63).

Piştî ku Şêrok rewşa jîyana mala xwe û kesatîya bavê xwe di salên berê de ji polîs û berpirsekî re qal dike, bi rêya flaşbakê vedigere çend sal berî wê de û gunehkarî û karên xirabên bavê xwe eşkere dike, dibe ku ev vegerîn ji bo zemeneke ne ewqasî dûr be. Wate dema wan xirabekarî û tawanên bavê wî dikeve nav zemen û heyama romanê. Lewra ev mînak ku di dîyaloga Şêro û yek ji berpirsên polîsê çê dibe, flaşbaka Navxweyî ye û dikeve dema çîroka romanê. Her di vê daxûyanê û dîyaloga Şêro bi berpirsê polîsê re, bi direjaya rûpelên (64 û 65) çend car Şêro bi rêya flaşbakê ve wan roj nexweş û kambax û babê xwe dîtîye ku bi xweşka wî razaye, her li wir Şêro behsa rojê berê dike ku xweşkeka wî yan din bi rûtî li odeya bavê wî tê derve û Şêro jî nikrîye ji vê yekê zedetir wan tiştan qebl bike û her li wir bavê xwe dikeve. Tevî ku yek ji hêlên romana *Sobarto* de, çîroka evîniya navbera Silêman û Belqîsê ye ku wek hikayeteke dîrokî, efsûnî û fantazî tê xuya kirin, lê hêlek din jî vegêrana dîroka wan bûyerên siyasîyên terajedî Kurdan, linavçûna şoreşa Kurdan li Îraqê, mirina serkirdeyên şoreşa Kurdan li Îraqê û rêkewtina welatê derdor dijî Kurdan, mijareke sereke ya beşa derîyê diduyan e, weke ku li vir de ji devê Silêmanî behsa dema wefatkirina Barzanî dike, ev roj rojeke nexweş û tarî û pir êş bû ye ji bo wan, bi taybet dema ku bi awayeki nostaljî û Flaşbak behsa rewşa bavê xwe dike ku ve yekê li radyoyê dibîhize:

[Heta vê gavê her ew dem tê bîra min. Çavên min tijî hêsir dibin. Bavê min, ne kesekî din, bi qiriktalîyeke meizn digirîya! naxwe tişteki ku jê mezintir nabe qewmîye, di sinemayê de birayê min î mezin şewtî û kesî hêsirên wî ne dîtî. Weke ku mezinê malbatê miribe, wisa mala me xemgîn û bêdeng mabû, heta niha ji bîra min neçûye, çawa bavê min wek ku bi xwe re bipeyive, gotinên radyoyan digotin: -Kalo dixwest here Îranê.] (Sobarto: 77).

Ev bûyer bandoreke mezin li ser bavê Silêmanî çê dike. Lewra Silêman bi awayekî nostaljî û pir hesret vê yekê vedigêre, me jî bi xwe re vedigêre vê demê. Dema vê bûyerê dikeve nava sînore zemana çîrokê. Lewra ev flaşbakek Navxweyî ye, ji ber ku Silêman dibêje dema birayê min yê mezin şewtî li sinemayê, min tu hisr di çavên bavê xwe nedîtî, bûyera şewtîna sinemayê jî dikeve nav dema çîrokê, ji ber çîroka romanê bi şewtîna sinemaya Amûdê dest pê dike. Flaşbak alaveke girîng e bi destê romannivîsî ji bo ku him bûyer û him karakter û him jî demeke dîyarkirî di romanê de bi hev re bi bîr xwînera bîne, bi awayekî din bi yek hevok, xwedevan

neçar dike vegere yek ji wêsteghên çîrokê, wek ku em di vê çîrokê dibînin, Silêman bi dîtîna Bavê Emşayê çawa di rewşeka wisa fantazî û psikolojîkeke bi Flaşbakeke Navxweyî em vedigerîne demek ku ji himû hêlan ji vê demê ku tê dijî cuda ye: [Bi her du qîloçên qalind û zendan badayî Bavê Emşa derî jê vekir, berê çeka xwe da erdê û silav li Silêman kir:

[Tu di ser çavan re hatî welatê xwe, min zanîbû t cem me.

Rojên berê hatin bîra wî; gava Bavê Emşa bi der ew bir cem Himîda û îro eynî wî kes, bi du qîloçên qalind wî dibe cem jineke din, ew jî Belqîs e. Gelo ji bilî di xeyalê de tiştekî wisa dibe, ev bûyer tevda xwen bin?] (Sobarto: 189).

Di derîyê şeşemîna romanê de, çîrok dikeve nav rewşeka Fantastîk de û ev yek pitir xuya dike ku romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif, romaneke Realîzma Efsûnî ye, ji ber him bûyerên di qewmin ne bûyerên normal û heqîqîn. Her wiha Karakterên romanê jî bi awayekî Fantazî û Xeyalî bizav dikin û tê wesf kirin. Gava ku Silêman bi bûyerên na koxa Pîra Felekê û xîyanetên Belqîsê dizane, bi berîkên tijî darikên çixatê, dema ku gopala Pîra Felekê dibîne dizane ku Pîrê li hundire koxê ye, Silêman li wir rastî Bavê Emşa tê ji ber ku Bavê Emşa dergevanê koxê bû, gava ku Silêman Bavê Emşa bi du qîloçên qalind û zendên badayî dibîne, Silêman bi xeyal vedigere wan dem û rojên ku Bavê Emşa wî bi xwe re bir cem Himîda, Flaşbak li vir Navxweyî ye, ji ber ku bûyera Himîdayê ku tê bîra Silêman di rûpela (61) di romana *Sobarto* de derbas dibe. Lewra Flaşbakeke Navxweyî ye.

3.5.3. Vegerîna Têkil (Awîte)

Mebest ji vê vegerînê tevlîhevkirina bûyerên dema niha û dema derbasbûye ye, bi armanca pêşvebirina pêvajoya vegêranê ber bi dema dahatûyê. Wate “di vê qonaxê de dema niha ya vegêranê ji aliyê vegêr ve tê sekinandin ji bo vegêrana serpêhatî û bûyerekê ku dema derbasbûyî de hatibe rûdan û anîn wê bûyerê ji bo dema niha ku ji bo pêşveçûna vegêranê, ev awîterkirin lazim e di wê demê de hebe” (Mîşîl Botor, 2004: 138). Wate vegerîna awîte vegêrana wan bûyeran e ku di niha û dema derbasbûyî de çê bûne, ji bo wê yêkê jî têkîhelkirineke hunerî lazim e di navbera dema niha û dema derbasbûye de. Di mînaka jêr de, mijara me zealtir dibe:

[Ji jinan re Xanim li ser şîretên ku li mêrê xwe dikirin, dipeyivî. Digot barê gava mêrê wê bi sed diravî deyndar bûya, xew bi çavê wî nedibû, lê vê dawîyê di nav deynan de mabû, ji vî distand dida yê din û ji yekî din distand dida yê dîtir, hetanî ku deynan ew kuşt û tevda digirîyan, Mamoste Mervan mala xwe ya kevn firotibû û malake nû û bi her hawî xweş kirîbû, lê minrinê rê nedaye ku di nav vê xweşîyê de bijî.] (Sobarto: 127)

Piştî ku Mamoste Merwan bi sed hezaran deynên wî li nav xelkî hene û bi milyonan deynên wî çêbûne, mamoste Merwan rewş û pskolojîya wî xira dibe, tevî ku zavayê wî alîkarîyeke baş ya wî dike, ev yek jî birîna wan tîmar nake, piştî birina mamoste Merwan bo nexweşxaneyê, diktor ji Xanim re dibêje, bila tu sax bî Xanim, dil rawastîyaye. Li vir mijar û bûyereke nû çêbû ye ku mirina mamoste Merwan bi xwe ye, meselay deyn û deyndarîya wî jî dibe mijar û bûyereke raborî. Lewra xanim derî li ser babet vedike ku em berê nezanîbû. Lewra bi flaşba bakek her du demên niha û deba borî tevlîhev dike, mijara xanîya nû ya wan û mijara deyndarîya mamoste Merwan wek du bûyer ku di du demên je hev cuda çêbûne dibin flaşbakeke Awîte.

3.6. Di Romana “Sobarto” De Teknîka Pêşxistenê (Flashorward)

Di pêvajoya vegêranê de, ev teknîk bi pêçawaneya vegêranê kar dike û pêk tê ji baskirina pêşhata bûyeran ku di rexenya klasîkî de “pêşkevîna bûyer” jê re tê gotin, lê ji aliyê bikaranînê ve, pêşxistina bûyeran di pêvajoya vegêranê de kêmtir ji tîknîka vegeînê çê dide. Di romanê de teknîka pêşxistinê, bi birawrid bi teknîka vegeînê de kêmtir tê dîtîn, tevî ku di bingeha demê de beşekê girîng e, di romanê de di pêşxistina bûyeran bejdarî dike, ev jî di dema dahatî diqewme û xwe ji bo vegêranê amade dike û ji aliyê veger ve tê encam dan. Wate teknîka pêşxistin, pêşxistina dahatîya karakterî ye ji aliyê çîroknivîsî an karakter bi xwe, dibe ku “rêklamek an nûçeyek be mîna nexweşî, mirin, jinanîn, an sernekeftin ji pirojekî, Cîrard Cînî vê yekê bi pêşbînya derveyî destnîşan dike” (Ebdulla Rehman, 2014, 228).

Di çîroka kevn de, pêşxistin tenê bi kurtkirina bûyerê, ji aliyê vegêra îlahî ve, weke ku di efsaneyan de xuya dibe, lê weke (cînît), dibêje “di çîroka kevn de, vegêran bi cînava qiseker, şeweya herî baş bû ku tê de pêşxistina bûyeran dihat

encma dan, ji ber ku mînbereke guncav e da ku vegêr bikare amaje bi dema dahtî ya pêvajoya vegêranê bike” (Tanîya Esed Mihimed, 2011: 149). Ev amajekirin jî beşek ji rola vegêrî di vegêranê de pêktîne, gellek car erkê pêşxistina bûyer, rêyê vedike li himberî wan bûyerên ku di dema bê ji aliyê veger û çîrokbêjan tê vegêrandin, di vî demî de pêşbîna bûyereke an paşeroja yek ji karektran dike, ev yek erkê sereke û bineghî ya himû pêşxistina bûyeran e.

Pêşbînî ku beşek e ji armanca pêşxistenê, ne merc e hertim ev yek bê dîtin, ji ber ku bi gelemperî wêneya pêşxistina bûyeran, bi awayekî pêşbînî û pîlandariştî ji aliyê karakteran ve tê pêşkeşkirin, bi awayek ku hevaheng bin ligel wan helewast û bûyerên ku di vegêranê derbas dibin, bi vî awayî bûyera ku tê pêşbînîkirin ne merc e ji sedî sed biqewme, ev yek taybetmendîya bingehapêşbînîkirinê ye. Di vê şeweya vegêranê de, vegêr dest ji vegêrana niha ya çîrokê heldigire û dest bi vegêrana dema dahatî dike, bi vê yekê dijberîyek di dema vegêranê peyda dibe, vegêrana dema niha sist dibe, vegêrana dema nehatî bilez dibe, li gorî pevajoya vegêranê, hunera pêşxistenê dibe sê curan, pêşxistinek ku dikeve derveya sînore dema vegêranê, ya diduyan pêşxistineke ku dikeve sînore dema vegêranê, ya sisîyan pêşxistieneke awêteyî ye. Wate tevlihvîkirina wan du core yên dine:

3.6.1. Pêşxistina Derveyî

Vegêrana wan bûyeran e ku tê pêşbînî kirin di dema bê biqewm in. Wate pêşxistina bûyereke ye ku dikeve derveya dema sereke ya vegêranê ku di niha pêşbînî tê kirin ew bûyer di dema dahatî biqewme, di demek de ku niha behs jê tê kirin, ev bûyer jî dikeve derveya metna romanê. Bi wateyekî din niha tenê tînin gotin lê di paşerojê de çêbibe ku biqewme. Lewra pêşbînî tê kirin ku ev bûyer dê di paşerojê de pêkbê, di dema niha de hatîye behskirin. Gava xwîner rastî vê teknîkê tê, nikare bi awayekî durist texmîn bike ku ev bûyer an wan hevî û xozgeyên ku di gotin u dîyaloga navbera karakterên romanê tê bihîstin, ji ber ku divê nivîskar di cihekî de vê teknîkê bikarbîne ku him were eşkerekirin ku hêvî û gotinên ku di dilê karakteran de hene, çi ne, him jî xwîner neçar bike bi dirêjaya romanê li bendê vê yekê be ku dê wan bûyer û hêvîyên wan çêbibin an ne

Mînak:

[Bi ken digot:

-Ji ber ku ez yarê tê yê kevn im, ê yekemîn û yê dawî me. Bi ken:

-Xuya ye tu gellekî ji xwe bawer î.

-Ji min hez bike! Tika dekem! Dikenîya

Her roj ez ê porê te şeh bikim, çikolataya ku tu jê hez dikî ez ê bidim te, pêlîstika herî xweşik ki sûkê ez ê ji te re bikirim. Berî xwerinê û piştî wê ez ê destê te bişom. Ez ê rûgê te bişom û maçî bikim û gava xewa te bê, ez ê te bilorînim.

-Û çi yê dîtir?

-Ji xwe û te ez ê doşkekê tenê deynim ser textekî bilind, eger yek ji me dûrî yê din here, wê bikeve û stû lê bişkê.] (Sobarto: 156).

Di vê mînakê de, teknîka pêşxistenê bi awayekî estetîk û hostayî hatîye bikaranîn, ev mînak di dîyalogeke navbera Silêman û Belqîsyê ye, em ji devê vegêra Îlahî dibihîs in û dîyaloga wan ji me re nneql dike. Piştî ku Belqîs li cem Savar mêrê xwe namîne û ber bi malê xwe direve, her zû li Silêman digere û jê re dibêje ku carek din ez venager im cem mêrê xwe, piştî mijara durektina wan ji hevdu û pirsî kî xelet bû kê rast kir xwe avête nav dîyaloga wan, lê kêfxweşîya wan nahêşt veger in raborî û demên ne xweş lewra gotin hatine ser paşerojê, her di telefonê de sermest dibe, xwîner jî bi himan şikil semerst û dibêje, gelo berî ku roman biqede em dîdar û zewcîna Silêman û Belqîsê bibînin, gelo di rûpelên piştî û dawîn de ev henek û hêvîyê wan du evîndaran bi bin rastî û heqîqet, xwîner dikeve nav çendîn xeyal û pirsên curbicur. Lewra ev teknîk rîtm û mêlodîya Vegêranê aram û hêdî dike, bi awayek dema niha disekine û bûyerê ku di pêjorêjê dibe ku biqewme dibe mijara Vegêranê di niha de.

[Çend mehan, çend rojan, tenê em ê bizewicin. Tiştê ku ji te dixwazim tenê zareokekî min ji te hebe ku heta roja dawî ji temenê min te bîra min.

girîya, li ser pêşerojê diaxivî ku em dikarin xwe xwedî bikin, Berê nedixwest malbat bibe quebana evînê, lê niha dixwaze sed malbat bibe quebana evînê, zarok. Nîçe û nerîna wî ya li ser jinê hat bîra min; ku mêr ji jinê re amûrek e] (Sobarto: 147).

Ji dûrketin û nedîyarî ya Belqîsê ku kîna Silêman li ser Belqîsa xiniz, a ku Silêman jê re bûbû bîranîneke ziwa her roj zêde dibû. Lewra di wan deman de

Silêman têkilîya Seksî û erotîk bi çend keçkan re girê dide, yek ji wan keçan Sîlva ye, ew jî mîna çend keçkên din şeydayê Silêman dibe, keçk Kirîstîyan bû, gellek car pirsar malbat û ol û hinek pirsê din ku ji cudahya ola wan çê bûbûn di navbera wan dihat behs jê kirin, di mînaka ku me li jor de nivîsîye, du dem û du boçûn û du gotar hene, bi awayekî din Paradokseke xurt di metnê de heye, ji ber ku ji hêlek di dema çîrokê de pêşxistinek heye ku “çêbûna zarokekî wan e”. Her wiha ji hêlekê din dema çîrokê ber bi raborî vedigere ku “hatine bîra nîçe û nerînên Sîlvayê ne derbarê evîn û malbatê li cem Silmanî”. Wate li vir him teknîka flaşbak Navxweyî him jî teknîka Pêşxistina Derveyî tê dîtin. Di romana Sobarto de, ji bilî wan mînakên ku hatine şirovekirin, teknîka pêşxistina derveyî bi dirêjaya çîrokê di gellek cihan de hatîye bikaranîn lê pitir bi hevokên kurt, bo mînak di rûpela (36)an de, “Gelo wê rojek bê û em ê vî wêneyî dalqînin, êyî ku kes me bibe hepsê” Ev hêvî xwestin e ji bo bûyereka e û dûr û tiştekî zehmet, ji ber ku heta roman diqede rewşa sîyasîya Sobartoyê her bi vî awayî dimîne.

3.6.2. Pêşxistina Navxweyî

Vegêrana wan bûyeran e ku tê pêşbînî kirin di dema bê biqewm in, lê bûyerê ku tê qalkirin û pêşbînîkirin dikeve nav dema nivîsa romanê. Wate ev bûyer dikeve nav dema sereke ya vegêranê ku di niha pêşbînî tê kirin ew bûyer di dema dahatî biqewme, di demek de ku niha behs jê tê kirin. Bi wateyekî din niha tenê tîn gotin lê di paşerojê de teqez di romanê biqewme. Wate cudahya navbera Pêşxistina derveyî û pêşxistina navxweyî dem e, di ya ewel de dema bûyerê dikeve derveya romanê, lê ya duduyan dikeve nav dema romanê dê di beşên din ev bûyer biqewme û were dîtin.

Di romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif de, pêşxistina navxweyî ne bi qasî pêşxistina derveyî hatîye bikaranîn, ji ber ku nivîskar mîna ku ew jî ji ber êş û birînên karakterên xwe diêşe dixuye, bi zimanek bêhêvî û şikestî romanê vedigêre. Lewra hêvî û daxwazîyên karakteran pitir dikeve derveya sinora dema çîrok û vegêranê, kêma bikaranîna pêşxistina navxweyî, sedema es ev e. Piştî ku ji bo xwendinê pirtûka “Sermîyan” ji aliyê piskewîto ji Silêman re tê pêşniyar kirin, Silêman bi vî yekê kêfxweş dibe. Her wiha bi gotinên mamostaya wan Xanim û rewşa jîyana wan matmayî dimîne, lê dibe ku him nivîskar him jî Silêman li vir tiştekî din bibêjin û qal bikin lewra tenê xwîner dikare girik û mirikê wê gotinê veke, dema ku Silêman ji

xwendina pirtûka “Sermîyan” diqede û hevî dîke ku zû mezin bibe ji bo ku ji naveroka pirtûkê fêm bike: “Min ji Xwedê dixwest da ez zû mezin bibim, ji bo ez van girik û mirikên kitaba “Sermîyan” ji hev vekim, da ku xanim pê hest bibe ku westadîna wê di ber me de vala neçûye” (Sobarto: 39) Pirtûka (Sermîyan) ji nivîsna filozofê navdar (Karl Marks) ve bi zimanê gêrmanî hatîye nivîsîn û ji aliyê (firêdrîş Engles) ve hat destkarî kirin û sererast kirin, piştî mirina Marks di (1867) hat çap kirin, bi giştî ev pirtûk behsa rûşa jîyana Karkeran dîke di sedsala nozdehan, “Sermîyan” ya Maks lêkolîn rexne girtine ji şewaza abûrî û sîyasî û teorîya sîstema Sermayedarî Kapîtalîzm. Lewra Silêman bi hêvîya fêm kirin û vekirina girik û mirikên vê pirtûkê hez dîke mezin bibe, Pêşxistina navxweyî, mezinbûna Silêmanî ye, bi ihtimaleke mezin temnê Silêman 16 heta 20 sal dibe, ji ber ku hîn jî neçûye zanîngehê û ber li Sobartoyê dixwine. Hêjayê gitenê bê ku nivîskar carek din behsa vê pirtûkê û fêm kirin û ne kirina Silêman bike, di beşên dawîn de xuyaye ku Silêman karîye ji Sermîyan baş fêm bike, bi taybetî dema li zanîngehê dixebite û ji heval û dostên xwe re behsa rewşa Sobartoyê dîke ji himû alîyan, gellek car jî ev yek di monolog û takpeyvîya Silêman de hatîye qal kirin. Di mînakeke din de, Silêman pêşbînîya mirina xwe dîke, piştî rûdna çend bûyerên nexweş ku ji bo Silêman û Sibarîyên esil ku bûyerên gellek diltezîn û biêşn bûn, Silêman pir xemgîn bû, mirina Barzanî li Amrîkayê bo cara ewelî bavê Silêman neçar dîke ku bigirî, Silêman dibêje dema bûyera şewtîna Sinemayê Amûdê ku birayê min yê mezin tê de şewtî û mir, tu kes hiserên çavên bavê min nedît, lê mirina Barzanî ew kembax û wêran kirin. Lewra Silêman di rûpela (78) de dibêje “Birîn sar bûn. Eşê xelk dixwar” Piştî jî di nav wê kembaxîya xwe û Sobarîyan pêşbînîya mirina xwe dîke û dibêje:

[Ez bi xwe hest dibûm ku wek van serokên ku bi xewnên xwe yê mezin re mirin, ez jî dîmirim, lê xewnên wan piştî ketina wan bûne xewnên milyonan û nema dîmirim, lê ez bi xwe bûme dilê xewnên revîyayî, yê ku bi ketina min re wêran bibim. A ku min diêşîne ew e ku ez bi tenê me, di nav arteşên penc, çek û diranên tûj de, ez destvala û diltazî me.] (Sobarto: 78)

Di vir de Silêman bo cara ewelîn di romanê de qala mirina xwe dîke û mirina xwe jî bi mirina serokên dinê berawird dîke, mirina serokan, xewnên milyonana mirovan e, lê mirina Silêman ji bo xelkî ne tiştêkî girîng e, gotinên Silêman yê neyînî û negatîv, di encma kembaxî û xirabîya rewşa psikolojîya wî ye, sirûştî her

mirovekî wisaye di rewşên nebşa û bêçar de, tevî hizirên negatîv dibe. Bêguma pêşbînîkirina mirina xwe, ji alîyê Silêman, wek teknîka Pêşxistina Navxweyî tê hisbandin, ji ber ku di romanê de û di rûpelên dawîn de em mirina Silêman bi çavên xwe dibînin gava ku li himberî Belqîsayê û di koxa Pîra Felekê, li Silêmanê şewtî dinerî, mîna ku li parçeyeke muzîkeke xweş guhdarî bike, pirştra gewdeyê wî tev di şewite û karaktera Ssereke ya romanê Silêman dimire, bêguman mirina Silêman dikeve nav sînore dema çîrok û vegêranê, bi vê yekê ev pêşbînî kirin û pêşxistin ku di rûpela (78) dibîn û di rûpela (192) de diqewme, bi Pêşxistieneke Navxweyî tê hisbandin.

3.6.3. Pêşxistina Dubare

Ev cureya pêşxistenê di romanê de kêm tê bikaranîn. Lewra jî di romana *Sobarto* de bi awayekî kêm pêş çavên me ket, ev teknîk bûyera niha ku diqewme tevî bûyerekî din dike ku tê pêşbînî kirin di pêşerojê çêbibe. Wate mebest ji pêşxistina dubare, vegêrana bûyerkî ku di niha de diqewme bi tevlihevîkirina ligel bûyera dahatû ku ihtimale biqewm in, bi awayek ku bûyerê tê vegotin di dahatûyê de biqewme.

[Hûn bi Xwedê bikin! Ez ne bêhiş im ku ji cara yekemîn de ez bi destê sê bigirim? gelo ev çî bû, şehwet bû, hezkirin bû? vê pirsê kenê min anî. Eger Belqîs di kemî de hefteyekê de ew qas hest û germahîya wan salên dirêj perçiqand, ma gelo ez ê çî hêvîya jî Sîlva bikim? çima min jê nepirsî bê bi kesekî ve girêdayî ye yan na? eger sibê neyê, ez ê biteqim.] (Sobarto: 134).

Di vê mînakê de, vegerîna navxweyî û vgerîna derveyî bi hev re ji alîyê nivîskar ve hatine bikaranîn, di destpêkê vegêr ku Silêman e, bi monologeke kurt pêvajoya vegêranê didomîne, bi rêya hin pirsan jî vedigere çend sal berîya pêvajoya vegêranê, gava dibêje “eger Belqîs di kemî hefteyekê de ew qas hest û germahîya wan salên dirêj perçiqand” di vira Silêman bi rêya taknîka falaşbakê vedigere wan salên derbasbûyî ku bi evîna Belqîsê re derbas kirine, lê gava qala Sîlvayê dike û dibêje “egere sibê neyê, ez ê biteqim” di vira de vegêr qala demekê dike ku hêj nehatîye. Her wiha pêşbî dike heger ew neyê ez biteqim. Wate di vê mînakê de du dem awîteya hev du dibin, demek çend sal berî niha ya vegêranê ye, dema din, di çîrokê de dikeve roja dahatû ya çîroka romanê.

ENCAM

Di encama lêkolîn û xebata me ya bi navnîşan a “Binyata Vegêranê Di Romana Sobarto Ya Helîm Yûsif De” de ji alîyê teorî û praktîkî ve em giheştine wan encaman:

Romana *Sobarto* ya Helîm Yûsif li ser du bingehan hatîye sazîkirin: Realîzm û efsûnî an jî fantastîk. Raman û hestan bi rêya îmajên rastî û xeyalî destnîşan dike. Di vê romanê de lêtmotîfa sereke, jineke spî ye ku lingên xwe hildide û ji nav herdu ranên ji hev dûr çûyî petrol dihereke, romannivîs vê dîyardeyê bi motîfa namûsa welat ve girêdaye ku ew welat gellek caran ji bo petrolê hatîye binpêkirin. Bi giştî çîroka wê li ser du hêlên sereke pêş ve diçe, Silêman wekî kirde, vegêr û lehengê romanê, çarenûsa neteweya xwe temsîl dike. Ji hêla din ve, Belqîs jî di nimandina erdnîgarîya welatê Sobartoyê de dilîze, bi awayekî din Belqîs him objeya arezûya Silêman e, him jî bikuja wî ye.

Bi giştî ji alîyê terz û şêweya vegêranê, romana *Sobarto* pitir wek romaneke pirdengî tê hejmartin, ji ber ku ji bilî dengê Silêman ku wekî leheng û vegêra sereke di romanê de dilîze, di romana *Sobarto* de, xwîner hin dengên din jî dibihîse, vegêra îlahî ku bi cînava şexsê sêyemîn (ew) erkê vegêrana romanê didomîne, bêhtir dişibe dengê nivîskarî. Her wiha di destpêka derîyê çaremîn de Mistoyê Qop wek vegêr bi erkê vegêrana romana *Sobarto* radibe, di hin cihên din jî Belqîs wek vegêra romanê xuya dibe, bi vê yekê romana *Sobarto* bi romaneke pirdengî tê hesbandin.

Li gorî hebûna hin teknîk û taybetmendîyên postmodernîzmê, em dikarin romana *Sobarto* a Helîm Yûsif wek romaneke postmodern bihesbînin. Bo nimûne di romanên postmodern de, mekan tune ye, di romana *Sobarto* de, tevî ku bi awayekî rasterast qala welat û mekaneke dîrokî û coxrafî dike, lê di rastîyê de welatek an mekanek, bi navê Sobarto li ser nexşeya cîhanê de tune ye, ji bilî vê yekê hebûna teknîka Banhîkayt di romanê de postmodernîzma romanê xurtir dibe, gava ku nivîskar, dema ku vegêr e, di deverekî de xwe dîyar dike a rastî ew bi xwe nivîskarê vê romanê ye, nimûneyeke din jî ev e, di nava romanê de ji bilî çîroka sereke, nivîskar çîrokên din jî lê zêde dike, weke çîroka karakterên nesereke û karakterên fon, di derîyê çaremîn a romanê de vegêr ji bilî çîroka Silêman, dest bi çîroka Mistoyê Qop dike.

Di tevn û bûyersazîya romanê de (Şewitîn) amraza herî xurt e, şewata eşqê, şewitadina sînemaya Amûdê û şewitandina 60 girtîyên di girtîgehekê de, mînakên herî dîyar ên romanê ne. Bi giştî toxm û teknîkên vegêrana vê romanê, di nav realîzm û efsûn an jî fantastîkê de tîn û diçin. Lewra di romanê de Toxmên wekî bûyer, mekan, dem û karakter. Her wiha têknîkên ku hatine bikaranîn, pênase û rîwayeteke rastî-fantazî ji xwîner re pêşkêş dikin.

Di romana *Sobarto* de Silêman him wek karakterê sereke ya romanê, him jî wek vegêra sereke ya romanê dilîze, bi dirêjaya romanê di hin cihan de nebe, bûyerên ku diqewimin an ku di berê de hatine rûdan, Silêman bi rêya cînava şexsê yekemîn (Min / Ez) diaxîfe û pêvajoya vegêrana romanê didomîne.

Tevî ku di romana *Sobarto* de, bîngeha bûyera romanê, pêş dema vegêranê dikeve, lê ji ber ku nivîskar destpêka romanê ku dawîya çîroka Silêman vedigêre û di du rûpelên destpêka derîyê yekemîn de qal dike, bi sedema vê yekê romana *Sobarto* di bîngeha vegêranê de, bi romaneke bazneyî ya polîsî tê hejmartin.

Li gorî kornolojîya bûyerên ku di romana *Sobarto* de diqewimin, dema çîrokê di navîna sedsala 20an de dest pê dike, yekemîn bûyer jî, bûyera Agirê sînemaya Amûdê ye di sala 1961 an de, bûyera dawîn jî şerê birakujîyê yê ku di navîna salên 1990î diqewime. Wate bûyera dawî ya romanê sê sal berê çêbûna romanê çê bûye, çapa yekem a romanê sala 1999 e.

Bi giştî karakterên romana *Sobarto* pêş ve diçin, ji bilî Silêman, Belqîs, Pîra Felekê, Bavê Emşayê hin karakterên din jî heta dawîya romanê berdewamîya wan heye û li gorî kornolojîya bûyeran lîstina wan berdewame û pêş dikevin, tevî ku hin ji wan karakteran ne xwedîyê rolekî sereke ne, lê li gorî pêdivî û çêbûna bûyeran bi dirêjaya romanê bandorin wan li ser pêşveçûna pêvajoya vegêrana romanê tê dîtin. Her wiha analojîyek di navbera karakterên romanê û karakterên dîrokî de hatiye ristîn.

Di romana *Sobarto* de, nivîskar girîngîyeke zêde bi hunera wesfîkirinê daye, ji xeynî wesfa karakterê û wesfa materyalê, di romanê de nivîskar binawayekî zêde serê xwe bi wesfîkirina mekanê êşandîye, bi awayeke ku nivîskar li gorî dema bûyeran û jîngeha karakteran, wesfîkirina mekanê didomîne, nivîskar ji himû hêlan ve wesfa mekanekî dike bi navê *Sobarto*, ji xwe navnîşana romanê, xwe di navê

erdnîgarîya welatekî dibîne, welatek bi navê welatê Subarîyan Sobarto yê dîrokî di şûna navê welatê Kurda de hatîye bikarînan.

Di romanê de, teknîka herîkîna hişê bi her sê cureyên wê, ji bo şîrovekirin û ronikirina mijar û bûyerên romanê, roleke mezin ya vê teknîkê tê dîtin, bi taybet hunera monologê, di romanê de bi gelemperî fikr û ramanên derbarê ax, şewat, evîn, xiniz (bexîlî), bêsincî, têkçûyîn, reşbînî û hin mijarên din, bi rêya monologa karakteran ve hatîye gotin û eşkere kirin, bi taybet monologên Silêman ku diçine kûrahîya raman û fikrên li ser mijarên wekî evîn, netewe, reşbînî û cinsê radiweste.

Di pêvajoya vegêranê de, teknîka dîyalogê bi her du cureyên wê, bi taybet wan dîyalogên rasterast ku di mabeyna Silêman û Belqisê tê encam dan, nivîskar bi awayekî berfireh bikar anîye. Her wiha teknîkên filaşbak û pêşxistin, di romana *Sobarto* de cihekî girîng digirin, gellek zêde hatine bikaranîn. Flaşbak di gellek cihan de kornolojîya bûyeran zelaltir û rontir dike, gava ku karakterên romanê bi rêya vê teknîkê ve, sîstema dema vegêranê qut dikin, bûyerên ku nehatine vegêrandin, di cihê xwe de qal dikin. Her wiha bi rêya teknîka pêşxistenê ve, him pêşxistina derveyî him ya navxweyî, rewşa Sobarto û paşeroja karakteran hatîye pêşbînî kirin.

ÇAVKANÎ

- Aram Sidîq. (2009). *Nawnîşan Le Çîrokî Kurdî De*, Silêmanî: Weşanên Aro, Çapa Yekem.
- Aram Sidîq (2009). *Berew Romanî Kurdî*, Silêmanî: Weşanên Endêş, Çapa Yekem.
- Aram Sidîq (2009). *Statîkîya Gêranewe*, Silêmanî: Weşanên Yad, Çapa Yekem.
- Adil Mecî (1996). *Realîzm Le Romanî Hawçerxî Kurdî De*, Nameya Masterê, Zanîngeha Bexdayê.
- Bekir Elî, (2009). *Ledaykbunî Muzik Le Rohî Romanewe*, Silêmanî: Weşanên Çawdêr, Çapa Yekem.
- Bûşira Qadir (2005). *Pilpot Le Çîrokî Kurdî De*, Hewlêr: Weşanên Encumenî Wezîran, Çapa Yekem.
- Can Firîfil (2019). *Tezkanî Merks-Englis Le Barey Edeb û Huner*, (Wer: Fûad Mecîd Mîsrî), Silêman: Weşanên Cemal Îrfan, Çapa Yekem.
- Celal Enwer Seîd, (2013). *Giftûgo Le Romanî Kurdî Kirmancî Xwarû*, Silêmanî: Weşanên B.Ç.S, Çapa Yekem.
- Celal Enwer Seîd, (2009). *Teknîky Gêranewe Le Romanî (Êwarey Perwane)Ya Bextîyar Eli*, Silêmanî: Weşanên B.Ç.S, Çapa Yekem.
- Cemal Ehmed (2002) "Plot Le Romanî Kurdî De", *Kovara Serdemî Rexne*, Silêmanî: Jimare 9, R23.
- Cîrart Cînet (2001). *Xitab El Hikaye*, (Wergêr: Muhimmed Mutasem), Cidde: Dar El- Hikme Çapa Yekem.
- Ebdulla Rehman (2014). *Binyadî Gêranewe*, Silêmanî: Weşanên Mukrîyan, Çapa Yekem.
- Ebdulrehman Munîf (2006). *Tişkêk Bo Ser Roman*, (Wergêr: Şîrîn Kerim) Silêmanî: Weşanên Serdem, Çapa Yekem.
- Ebdulla Serac (2007). *Berewe Astaney Roman û Goşenîgakanî*, Silêmanî: Weşanên Dezgey Serdem, Çapa Yekem.
- Ehlam Mensûr (1999). *Bînay Hunerî Le Kurte Çîrokî Kurdî De*, Silêmanî: Çapxaneyaya Tîşîk, Çapa Yekem.

- Enwer Qadir Mihimmed (2006), *Le Edebî Rusîyewe*, Silêmanî: Weşanên Dezgay Serdem, Çapa Yekem.
- Elî Lifite Seîd (2005). "Roman Le Nêwan Tazegerî û Lasayîkiridinewe De", (Wer: Mihimed Kesas), *Kovara Raman*, Hewler : Hejmara 89, R35.
- Erdelan Şûkir (2009). *Teknîkî Gêranewe Le Romaneşîrekanî Şêrko Bêkes De*, Nameya Masterê, Zanîngeha Silêmanîyê.
- Eristo (2004). *Hunerî Şiîr*, (Wergêran û Perawêzkirdin: 'Ezîz Gerdî), Silêmanî: Weşanên Çapxaney Genc, Çapa Duyem.
- Ersîto (2006), *Hunerî Şiîr*, (Wergêr: Muhimmed Kemal), Silêmanî: Weşanên Dezgay, Serdem Çapa Yekem.
- Ezaddîn Mistefa Resul (1982). *Lêkolînewey Edebî Folklorîy Kurdî*. Zanîngeha Bexdayê.
- Ezeddîn Mistefa Resul (2004). *El Waqîye Fî Edeb El Kurdî*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Fuad Reşîd (2005). *Rexneyî Romanî Kurdî 1993-1990*, Silêmanî: Çapxaneya Rûn, Çapa Yekem.
- Haşim Ehmedzade (2015). *Cihanî Roman*, Silêmanî: Weşanên Endêşe, Çapa Yekem.
- Haşim Ehmedzade (2017). *Gêranewenasî*, Bane: Weşanên Mang, Çapa Yekem.
- Haşim Serac (2006). "Gêranewe Le Romanî Xewnî Pîyawê Îrannîyekan", *Kovara Raman*, Hewlêr. Hejmara 114, R34.
- Hejar Xidir (2008). "Romanî Nwêy Kurdî", *Kovara Edeb û Huner*, Hejmara 548, Silêmanî.
- Helîm Yûsif, (2014). *Sobarto*, Stenbol: Weşanên Aveste, Çapa Duyem.
- Hime Kerîm Arif (2008). *Derbarey Roman û Çîrok*, Kerkuk: Weşanên Yekêti Nuseranî Kurd, Çapa Yekem.
- Hime Menti, (2013). *Teknîkî Firedengî El Romanî Kurdî De*, Silêmanî: Weşanên Berêwberayetî Ç.B.S., Çapa Yekem.
- Hiwa Qadir (1986). "Palewaneken, E.E.Foster" (*Kovara Beyan*) Hejmara 126. Silêmanî.
- Hime Mentik (2018). *Hunerekanî Çîroknûsîn*, Weşanên Mêxek, Çapa Yekem, Soran.

- Hime Mentik (2006). “Bînay Rûdaw Le Çîrok Da”, *Kovara Raman*, Hejmara 110, Hewlêr.
- Himeseîd Hesên (2017). *Firîn Be Balî Şîrewê*, Hewlêr: Weşanên Awêr, Çapa Yekem.
- Himeseîd Hesên (2017). *Roman û Jîyanname*, Hewlêr: Weşanên Awêr, Çapa Yekem,
- Husên Sabîr Elî (2007). “Binyayî Rûdaw Le Romanî Mergî Nawext Da”, *Kovara Raman*, Hejmara 125, R 62.
- Husên Sabîr Elî (2008). *Efsane û Edeb*, Hewlêr: Weşanên Şehab, Çapa Yekem.
- Husên Sabîr Elî (2008). *Rengdanewey Rîyalzmî Sîhrî Le Romanekanî Kake Mem Botanî De*, Nameya Masterê.
- Karzan Muhsin (2009). *Sîma Tazekanî Romanî Kurdî*, Hewlêr: Nameya Masterê, Zanîngeha Selahedîn.
- Kemal Mîrawdêlî, (2005). *Îstakîka*, Silêmanî: Weşanên Qaniî, Çapa Yekem.
- Komek Nivîskar (1999). *Bînay Hunerî Le Kurte Çîrokî Kurdî De, 1970-1980*, Silêmanî: Weşanên Dezgay Serdem, Çapa Yekem,.
- Komek Nivîskar (2008), *Roman Çîye?* (Wergêr: Cewad Mistefa). Hewlêr: Weşanên Mukiryani, Çapa Yekem.
- Mariyo Bargas Yosa (2012). *Edebîyat Bo?* (Wergêr: Dilşad Xoşnaw), Silêmanî: Weşanên Bilawkrawî Masî, Çapa Yekem.
- Mecdî Kamil (2017). *Sigmund Froyid*, Wergêr, Selah Seîdî, Hewlêr: Weşanên Awêr, Çapa Yekem.
- Merîwan Omer (2011). *Sîma û Xesletî Karakter Le Kurte Çîrokî Kurdî De 1925-1950*, Silêmanî: Weşanên B.Ç.B Silêmanî. Çapa Duyem.
- Mihimed Emîn Abdulla (2000). *Şakes Le Romanî Kurdî De-Kurdana Îraqê (1990-1997)* Hewlêr: Master Nameya Zanîngeha Selahedîn.
- Mîlan Kondêra (2011). *Pêkenîn û Bîrçunewê*, (Wergêr: Awat Ehmed), Silêmanî: Çapa Yekem, Weşanên Dezgay Serdem.
- Mîlan Kondêra. (2009). *Hunerî Roman*, (Wergêr: Kerîm Pereng), Silêmanî: Weşanên Dezgay Serdem, Çapa Yekem.

- Mîran Celal Ehmed (2009). *Binyadî Gêranewe Le Romanî Kurdî De*, Silêmanî: Weşanên Melbendî Kurdolocî, Çapa Yekem.
- Mîşîl Botor (2004). *Roman Wek Twêjînewe*, (Wergêr, Reza Şecîyî), Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Muhsîn Ehmed Omer (2012). *Ferhengî Edebî*, Hewlêr: Weşanên Himdî, Çapa Yekem.
- Necim Elwenî (2006). *Bînay Kar Le Se Romanî Kurdî De, (Janî Gel, Şar, Raz)* Silêmanî: Weşanên Dezgay Serdem, Çapa Yekem.
- Necim Elwenî (2006). *Teknîky Dîalog Le Kurte Çîrokî Kurdî De*, Kerkuk: Weşanên Şefeq, Çapa Yekem.
- Necim Elwenî (2009). *Karaktersazî Le Êwarey Perwaney Bextîyar Elî De*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Muzîk û Kelepûrî Kurdî, Çapa Yekem.
- Necim Elwenî (2011). *Lêkolînewey Rexneyî Şikarî Lebarey Sê Romanî Kurdî*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Newzad Ehmed Eswed (2001). *Bîrî Rexney Hawçerx, Komele Wtar*, Silêmanî: Weşanên Serdem, Çapa Yekem.
- Orhan Pamuk (2016). *Romannûsî Sade û Romannûsî Bîrkerewe*, (Wergêr: Bekir Şiwani), Silêmanî: Weşanên Endêşe, Çapa Yekem.
- Perêz Sabîr (2006). *Rexney Edebî Kurdî û Meselekanî Nwêkirdnewey Şîr*, Hewlêr: Weşanên Dazgay Aras, Çapa Yekem.
- Perêz Sabîr (2000). *Bînay Hunerî Çîroky Kurdî*, Hewlêr: Weşana Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Perî Îsmail (2012), *Gêranewe Le Çîrokekanî Ehmed Mihimd De*, Hewlêr: Weşanên Ekadîmîya Kurd, Çapa Yekem.
- Ragêr Wêbster (2006). *Tiwêjînewey Teorî Edebî* (Wer: Edbulxalq Yequbî), Hewlêr: Weşanên Dezgay Mukrîyan, Çapa Yekem.
- Remzan Alan (2015). *Zanista Edebîyata Modern*, Istenbul: Weşanên Peywend, Çapa Yekem.

- Rêzan Ehmed (2012). *Teknîkî Gêranewe Le Romanekanî Ebulîa Serac De*, Hewlêr: Weşanên Rojhelat, Çapa Yekem.
- Rêzan Osman (2010). *Binyadî Corwkanî Rûdaw Le Romanî Kurdî Başûr Salî (1985-1990)*, Hewlêr: Weşanên Ekdîmîya Kurdî, Çapa Yekem.
- Robert Hêmfîrî (2004). *Hezî Bînraw Le Gêranewey Rûdaw De*, (Wergêr: Mehmûd Rubahî). Qahîre: Weşanên Dar Xerîb.
- Robert Hêmfîrî (2000). *Teyar Elwe'î*, (Wergêr: Mehmûd Rubahî). Qahîre: Weşanên Dar Xerîb.
- Ronak Salih (2017). *Hunerî Fantazîya Le Çîrokî Kurdî*, Hewlêr: Weşanên Awêr, Çapa Yekem.
- Sabîr Reşîd (2007). *Romanî Kurdî*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Sebah Îsmail (2009). *Çemk û Estetîkay Şwên Le Edebd De*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.
- Senger Qadir (2009). *Binyadî Gêranewe, Le Dastani (Mem û Zîn) Ya Ehmedî Xanî û Romanî (Şary Mosîqare Sipîyekan) i Bextîyar Elî De*, Hewlêr: Weşanên Mukiryân, Çapa Yekem.
- Sîrûs Pirham (2004). *Rîyalzm û Dije Rîyalizm Le Debîyat De*, (Wergêr, Himekerîm Araf), Dihok: Weşanên Spîrêz, Çapa Yekem.
- Şûkirîye Resûl (2013). "Palewan Le Romanî Êstay Kurdî De", (*Kovara Karwan*) Hejmar 172, Silêmanî.
- Şûkirîye Resûl (2010). *Teknîky Gêranewe Le Çîrokekanî (Marf Xeznedar) De*, Hewlêr: Weşanên Wezareti Perwerde.
- Tanîya Esed (2011). *Binay Şwên Le Du Romanî Kurdî De*, Silêmanî: Weşanên Dezgay Serdem, Çapa Yekem.
- Teha Ehmed Resûl (2009). *Fantazîyayî Daxiraw*, Silêmanî: Weşanên Aro, Çapa Yekem.
- Walter Binyamîn (2004). *Komalêk Babety Tîory, Komalêk Wergêr*. Hewlêr: Weşanên Wezarety Perwerde, Çapa Yekem

Xidir Mustefa Rehman (2006). “Corekanî Karakter Le Çîrok û Roman De”, *Kovara Raman*, Silêmanî, R56.

Zahîr Rojbeyanî (2011). *Karûbarî Gêranewe*, Hewlêr: Weşanên Dezgay Aras, Çapa Yekem.

Zahîr Rojbeyanî (2008). *Çîrokî Hunerî Kurdî (Şêwe û Şêwaz û Bunîyad)*, Dihok: Çapxaney Xanî, Çapa duyem.



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Yaşayan Diller Enstitüsü

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Yaşayan Diller Enstitüsü



09/09/2019

Tez Başlığı / Konusu

Binyata Vegêranê Di Romana Sobarto ya Helîm Yûsif De

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 112 sayfalık kısmına ilişkin, 09/09/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından % 1 intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1 (Yüzde Yedi) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

09/09/2019

REBEEN AHMED MAHMOOD
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı : REBEEN AHMED MAHMOOD
Öğrenci No :17950001009
Anabilim Dalı : Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı
Programı : Örgün Eğitim
Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR
09/09/2019

ENSTİTÜ ONAYI

DANIŞMAN
09/09/2019
Doç. Dr. Nesrin ŞENMEZ
Anabilim Dalı Başkanı