

ZANÎNGEHA YÜZÜNCÜ YILÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ
ŞAXA MAKEZANISTA ZIMAN û ÇANDA KURDÎ

TezaLîsansa Bilind



Vebêjin di navbera romana "Navê min Sor e" ya
Orhan Pamuk û "Mîrnameya" Can dost e

SAMAN ISMAEL ALI ALI

15950001077

Şêwirmend

Yrd.Doç.Dr. Mahmut DÛNDAR

WAN- 2017

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

Yüksek Lisans Tezi



**Pamuk'taki Anlatım Benim Adım Kırmızı ve Jan
Dost'un Mirnamı si**

SAMAN ISMAEL ALI ALI

15950001077

Danışman

Yrd.Doç.Dr. Mahmut DÛNDAR

VAN -2017



**ZANÎNGEHA YÜZÜNCÜ YILÊ
ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ**

TEZA

**LÎNSANSA
SORE**

CAN

BILIND

VEBÊJN

DI NAVBERA ROMANA NAVÊ MIN

YA ORHAN PAMUK Û MÎRNAMEYA

DOST E

SAMAN ISMAEL ALI ALI

**ŞAXA MAKEZANISTA
ZIMAN Û ÇANDA KURDÎ
GULLAN - 2017**

Contents

Kurtek.....	IX
özet	X
Abstract.....	XI
Spasî.....	XII
PÊŞGOTIN.....	XIII
DESTPÊK.....	1
1. NASANDNA U ÇEMKA ROMANÊ	2
1.1 Nasandna romanê.....	2
1.1.1 Çemk û Pênaseya Romanê.....	2
1.1.2 Dîroka Serhildana Romanê	4
1.1.3 Qonaxa Çiya, Bajar û Geşekirina Romana Kurdî.....	9
1.2 Hunera Gûftûgokirin.....	13
1.2.1 Hunera Gûftûgokirinê Di Romanê De	13
1.2.2 GIRÊÇIN	16
1.2.3 HERIKÎNA HIŞ.....	18
1.2.4 WÊNE.....	19
1.2.5 Peywendiya Hunera Romanê Bihunera Sînemayê Re:	20
1.3 Ew Mijarên Dibin Çavkaniya Dewlemendkirina Teksta Romanê:.....	21
1.3.1 Folklor.....	21
1.3.2 Efsane.....	23
1.3.3 Dîrok	24
1.3.4 Fantazî.....	26
1.3.5 Honandin.....	27
2. PÊYWENDIYA VEGOTINÊ BI AMRAZÊN:	29
2.1 Peywendiya Vegotinê Bi Amrazên Din ên Romanê re.....	29
2.1.1 Peywendiya Vegotinê Bi Ziman Re.....	29
2.1.2 Peywendiya Vegotinê Bi Bûyerê Re.....	31
2.1.3 Pewyendiya Vegotinê Bi Karekter Re	33
2.1.4 Peywendiya Vegotinê Bi Demê Re.....	36
2.2 Pêkhatayên Romanê.....	39
2.2.1 Girê	39
2.2.2 kes:	40

2.2.3	Jînge	43
2.2.4	Hzir:	46
2.2.5	Ziman:	48
2.3	Zarav û Dîrok Firedengiyê.....	49
2.3.1	Zarav û Çemka Firedengiyê:.....	49
2.3.2	Dîroka Zarav û Bikaranîna Wê Weke Hunereke Nû a Romanê:	52
2.3.3	Şêwaza Vegotin û Firedengiyê:	56
2.3.4	Îstatîka Teknîka Firedengiyê Di Romana Kurdî De.....	59
2.3.5	Cûdahiya Vegotina Takdengî û Firedengiyê:	62
3.1	JIYAN Û BERHEMÊN NIVÎSKARAN	64
3.1.1	Orhan Pamûk	64
3.1.2	Xwendineke Giştî ji bo Romana 'Navê Min Sor e' ya Orhan Pamûk:	67
3.1.3	Jan Dost:.....	69
3.1.4	Şîrovekirinek Giştî Li Ser Romana "Mîrname" ya Ehmedê Xanî.....	70
3.1.5	Teknîka Vegotinê Di navbera Her Du Romanan De	72
3.1.6	Vegotina Bi Rêya Serpêhatiyên:	72
3.1.7	Çîrokbêjê Mijarî (Derveyî):	77
3.1.8	Çîrokbêjê Xweyî (Hundir)	79
3.2	Hunera Vegotinê Di Navbera Her Dû Romanan De:.....	82
3.2.1	Vegotina Bi Rêya Diyalogê:	82
3.2.2	Vegotina Bi Rêya Monolog:	87
3.2.3	Vegotina Bi Rêya Flaş Bagê:	91
3.3	Zimanê çîneyî Di Navbera Her Dû Romanan De	97
3.3.1	Ziman Li Cem Larekterên Min nawm sûre.....	97
3.3.2	Ziman Li Cem Larekterên Mîrname:	104
	Encam.....	112
	Çavekanî.....	114
	Xwe jîneîngarî.....	119

Kurtek

Roman ji hejmareke tuxm û amrazan pêkhatiye. Ew jî sînore lêkolînê fireh dike. Divê bi awayeke cûda lêkolîn ji bo her yek ji wan tuxm, amraz û teknîkan bê kirin. Lêkolîna me bi navê "Vegotina di navbera romana Navê Min Sor e ya Orhan Pamûk û Mîrname ya Jan Dost e. Orhan Pamûk romannivîsekî bi nav û deng ê Tirk e û di sala 1952'an de li Stenbolê ji dayîk bûye. Pamûk xwedî hejmareke romanên bi nav û deng e. Jan Dost romannivîsekî Kurd ê ji Rojavayê Kurdistanê ye û di sala 1965'an de li Kobanê ji dayîk bûye û xwedî hejmareke romana ye.

Lêkolîna me bi awayeke teorî û praktîkî hatiye encamdan û her dû romanên tîne beramberî hev. Bi tevî diyarkirina dîroka serhildana romanê li cîhanê û girîngiya wê hunera wêjeyî bi awayeke giştî.

Pênasekirin û şîrovekirina hunerên vegotinê bi awayeke teorî û praktîzekirina bi ser her dû romanên de. Destnîşankirina zimanê çîneyetî di naverê her dû romanên de, bi tevî behskirina pêkhatiyên romanê. Her wiha diyarkirina wan amrazên ku peywendî bi tuxmên vegotina romanê ve heye. Bi awayeke teorî çemk, şêwaz, îstatîk û dîroka firedengiyê diyarî kirîne, bal kişandine li ser wan mijarên ku di bin çavkanî ji bo dewlemendkirina romanê weke efsane, folklor, dîrok û fantazî. Bûyerên di nava her dû romanên de nêzîkî hev in, naveroka bûyerên romanên zêdetir rexnegirtine li desthilat, civak, rewşenbîr .

Peyvên Diyarê: Pamok, Navê Min Sor, Can Dost, Mîrname

özeti

Roman birçok bileşen ve özelliklerden oluşur. Bu araştırma alanını genişletiyor. Bu bileşenlerin her biri, özellikleri ve teknikleri ayrı ayrı araştırılabilir. Araştırmamızın başlığı şu şekildedir: (Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı ile Can Dost'un Mirname romanlarının anlatım Sanatı ve İnanç Kuramı Üzerine İnceleme). Orhan Pamuk ünlü bir Türk romancıdır ve 1952'de İstanbul'dan doğmuştur. Ünlü pek çok romanı vardır. Jan Dost da Kürt romancıdır ve 1965'te Kobani'de doğmuştur. Bazı önemli romanları vardır. Araştırmamızda pratik ve teorik olarak iki romanı karşılaştırma yapıyoruz. Yeni görünüşü ve bu önemi. Genel olarak anlatı sanatını bir teori biçiminde tanımladık ve analiz ettik ve iki romanda uyguluyoruz. Teorik olarak, çok seslilik kavramını, biçimini, estetiğini ve geçmişini tespit ettik. Ayrıca, mitoloji, folklor, tarih ve fantezi gibi bir roman için zenginleşme kaynağı olabilecek diğer konulara ışık tuttuk. İki romanın olayları birbirine benzemektedir. Tarihsel bir bakış açısıyla birbirlerine benziyorlar. Romanların temel olayları yetkilileri, toplumu ve aydınları eleştiriyor.

Anahtar Kelimeler: Pamuk, Benim Adım Kırmızı, Jan Dost, Mirname

Abstract

Novel is consisted of many components and characteristics. That is extend the field of researching. Each of those components, characteristics and techniques can be researched separately. The title of our research is (Narrative in Pamuk's My Name is Red and Jan Dost's Mirnama). Orhan Pamuk is a famous Turkish novelist and he was born from Istanbul in 1952. He has many well-knowned novels. As well Jan Dost is a Kurdish novelist and he was born from Kobane in 1965. He has some important novels. In our research practically and theoretically we make a comparative between the two novels. As well the history of novel appearance and the importance of this genre in the world. In general we have defined and analyzed the art of narrative in a theory way and practicing on the two novels. We have theoretically identified the concept, form, aesthetics and history of polyphony. We have also shed light on other subjects that can become a source of enrichment for a novel, such as mythology, folklore, history and fantasy. The events of the two novels are similar to each other. They even resemble each other from a historical point of view. The core events of the novels criticize the authorities, society, and the intelligentsia.

Keu Words: Pamuks', My Name is Red, Jan Dosts', Mirnama

Spasî

Ez pir spasya mamosteyên hêja û rêzdarên beşê zmanê kurdî li zanîngeha füzünicü îlê dkim ku bi ked û dilsozyeke herî mezn bi me re westyan. Heruha ez pir spasya alk.doç.dir. Mahmut dûndar dkim ku erkê serpereştîkirna vê lêkolînê li stûyê xwe girt. Herusa spasyeke mna bêhed ji brêz m. 'ednan,m.hêmin mamoste li beşê kurdîyê zanîngeha slêmanyê ku pir alîkarya min kir. Li dumahî de ev xebat pêşkêşî bav û daykî xwe dkim û jî gelek spasyan dkim.

SAMAN ISMAEL ALI ALI

2017

PÊŞGOTIN

Roman hunera serdem e. Ew huner hêjmareke amrazan li xwe digire, her yek ji wan amrazên pêwîstî bi girêdana bi amrazên din re heye.

Sedema hilbjartina vê mijarê ji bo wê yekê vedigere ku heyameke dirêje bi taybetî jî piştî xwendina min li Beşa Zimanê Kurdî hezkirina min ji nivîsandin, lêkolîn û rexneyê re hebûye. Ji bilî wê yekê jî tenê ti lêkolînerêke din ê warê wêjeyê kar li ser vê lêkolînê nekiriye. Bi tevî wê yekê jî her dû nivîskar wate Orhan Pamûk û Jan Dost niha dû romannivîsên diyarin li ser rûberê romana cîhanî.

Sînorê lêkolînê ji destnîşankirin û lêkolînkirina li ser vegotina di navbera romana Navê Min Sor e ya Orhan Pamûk û romana Mîrname ya Jan Dost de pêkhatiye. Lêkolînê ew sînor derbas nekiriye, eger tenê ji bo pêdiviya şîrovekirinê nebe.

Armanca lêkolînê ji bo destnîşankirin û diyarkirina vegotinê ye ku her dû nivîskaran di romanên xwe de hemû corên wê bikaraniye. Bi awayeke giştî di çarçoveya wan behsan (tez) de me karên xwe gihandine encam û me hewl daye ji sînorê lêkolînê dernekevîn.

Rêbaza lêkolîna me xwe di rêbaza teoriya şîrovekariya wesfî ya praktîkî de ji bo amraza vegotinê di nava her dû romanên de dibîne. Ji ber ku beşa yekem zêdetir teoriye. Lê beşên dûwem û sêyem behsa wan teknîkan dike û piştî li ser her dû romanên hatiye praktîzekirin ku ew jî ji teknîka vegotinê pêkhatiye.

Astengên lêkolînê bi taybet jî hilbjartina navnîşana lêkolînê bi giştî yan jî pîrsgirêka sereke ya lêkolîna min neşarezayîya min bû di zimanên din ên weke zimanê Ingilîzî û Tirkî de daku bikarim lêkolîneke xûrt bikim. Her wiha kêmiya çavkaniyên bi zimanê Kurdî bi taybet li ser vegotina di navbera wan her dû romanên de, tenê ew çavkanî nebin ku aliyekî yan jî beşek ji hunera vegotinê têde ye.

Bernameya lêkolînê yan jî ya lêkolîna me bi navê ‘‘Vegotina Di Navbera Romana Navê Min Sor e ya Orhan Pamûk û Mîrname ya Jan Dost De ye,’’ lêkolîn ji destpêk, pêşgotin, sê beş, encamp, kurtî û lîsteya çavkaniyan pêktê.

Me di beşa yekem de behsa aliyên teoriyê kiriye û me li ser sê teweran parve kiriye:

Tewera yekem ji çemk û pênaseya romanê pêkhatiyê ku me girîngtrîn û diyartirîn ew pênase berçav kirîne ku ji bo hunera romanê hatine kirin. Her weha behsa dîroka serhildana romanê li cîhanê û Başûrê Kurdistanê hatiye kirin bi tevî qonaxên bajêr, çiya û pêşveçûna romanê.

Di tewera dûyem de me behsa hunera gûftûgokirinê di romanê de kiriye bi tevî pênaseya gûftûgoyê û girîngiya gûftûgoyê di hunera romanê de. Her wiha mekanîzma çinîn an jî girê çinîna bûyeran di nava romanê de, tevî pêla hiş, hunera wêne û awayê çêkirina wêneyeke ciwan di romanê de ligel behskirina peywendiya hunera romanê bi hunera sînemayê re û giringîdana wê hunerê di romana hevçax de.

Di tewera sêyem de, me bal kişandiyê li ser wan mijarên dibin çavkaniya dewlemendkirina teksta romanê weke: Folklor, efsane, dîrok, fantazî û honandin ku me her yek ji wan bi awayeke teorî behs kiriye û me daye xuya kirin çiqas girîngin di hunera romanê de.

Beşa dûyem jî ji sê teweran pêkhatiyê:

Tewera yekem behsa peywendiya vegotinê bi amrazên din ên romanê re bi awayeke teorî dîke. Yekem peywendiya vegotinê bi amraza ziman re, dûyem peywendiya vegotinê bi amraza karakter re, sêyem peywendiya vegotinê bi amraza bûyerê re û çarem peywendiya vegotinê bi amraza demê re ku ew çar amraz hunera romanê pêtînin. Me hewl daye di sînorê lêkolînê de bi awakê teorî bidîn diyarkirin.

Tewera dûwem bi awayeke giştî ji pêkhatiyên romanê pêktê. Ew jî bi ser çar beşan parve dibe ew jî ji girê, kes, hizra ziman û jîngehê pêktê û jîngeh jî bi ser dû beşan parve dibe ew jî dem û cih.

Tewera sêyem ji hunera firedengiyê pêktê ku ew tewer jî i ser pênc beşan parve dibe. Ew jî ji zarav û çemka firedengiyê, dîroka zarave û bikaranîna wê weke hunereke nû ya romanê bi tevî şewaza vegotinê û firedengiyê. Her wiha îstatîka teknîka firedengiyê di romana Kurdî de bi tevî cûdahiya vegotina takdengî û firedengiyê. Beşa sêyem ku me bi awayeke praktîkî kar li ser lêkolînê kiriye, ji sê teweran pêktê. Tewera yekem ji jiyana û berhemên nivîskarên pêktê ku ji Orhan Pamûk xwendineke giştî ji bo romana "Navê Min Sor" û ligel Jan Dost xwendineke giştî ji bo romana "Mîrname." Her wiha bi tevî teknîka vegotinê di navbera her dû romanên de bi awayeke praktîkî weke vegotina bi rêya çîrokbêjan.

Me di tewera dûwem de bal kişandiye li ser hunerên vegotinê di navbera romanana de ku ew jî bi ser sê beşan parve dibe. Ew jî ji vegotina bi rêya diyalogê, vegotna bi rêya monologê û vegotinê bi rêya flaşbagê pêktê.

Me di tewera sêyem de behsa zimanê çînayetî di navbera her dû romanana de kiriye ku ew jî ji dû beşan pêktê. Ew jî pêktê ji zimanê karakterên romana “Navê Min Sor e” ku me hêjmareke karakteran wergirtine û me bi awayeke pratîkî kar li ser kiriye. Her wiha zimanê karakterên romana “Mîrname” ku ew jî bi heman awayî me kar li ser kiriye.



DESTPÊK

Nivîskar û romannivîsê navdar ê Tirk Orhan Pamûk di sala 1952'an de ji dayk bûye û ji malbateke weke malbatên di nava romanên Cewdet Beg û Kurên Wî Bûye ku yeke ji romannivîsên bi nav û deng ên cîhanê. Xwedî hêjmarek a romana ye. Bi heman awayî nivîskar û romannivîsê Kurd Jan Dost di sala 1965'an de li Kobanê ji dayk bûye ku ta niha jî li Elmanyayê dijî. Dost jî xwedî hêjmarek a romana ye û karê wergeranê jî dike.

Roman yeke ji wan hunerên girîng ku cihê girîngî pêdana rexnegir û lêkolîneran. Ew girîngî pêdana ji aliyê lêkolîneran ve ji bo firehkirin û fireh rehendiya romanê vedigere ku bi awayeke wiha romana nû dikare tevayî hunerên din li xwe bigre.

Roman ji hêjmareke hîmên hunerî yên girîng pêktê. Yek ji wan hîman jî amraza vegotinê ye. Vegotin jî weke amrazeke bingeş û sereke di avakirina teksta romanê de xwedî girîngî û taybetmendiya xwe ye. Ew taybetmendî jî bi wê yekê tîn naskirin ku roleke bi bandor di nava romanê de dilehîze. Ji ber ku bi awayeke mezin rola xwe di çêkirina nakokiyên û mekanîzma dariştina kesayetiyên karakteran de dilehîzin.

Vegotinê peywendiyê xurt bi amrazên sereke yên di nava romanê de (karakter, dem û cih) heye.

Ew amraz jî di nava romanê de bi hev re kar dikin û ji hev dû cûda nabin. Ji ber ku me ew behs (tez) ji bo şîrovekirin û berçavkirina hîmê hunera vegotinê di wan her du romanên de veqetandiyê ku dikevin nava sînorê lêkolîna me. Tevî hebûna wan hemû cûdahî û nakokiyên di navbera pêkhatiyên romanê de vegotin avakere û çirke li pey çirke weke rûbar diherike û berdewam dibe. Bûyeran bi hev re girê dide û di demên gûncaw de derdixe holê.

1. NASANDNA U ÇEMKA ROMANÊ

1.1 Nasandna romanê

1.1.1 Çemk û Pênaseya Romanê

Pêwîstiya nav û çemkê zaravên wêjeyî bi serdem û heyamekê heye ku cihê xwe têde bigirin û bi temamî têde bicih bibin, tevî ku merc nîne bicihbûna navê wê bicihbûneke reha be. Ji ber ku hinek kes her wî navî bikartînin ku baweriya wan pê heye. Lê mebesta me li bicihbûna wê, dema ku çemk gelek zêde dibin û piraniya xelkê bikartînin. “Roman jî di heman taqîkirinê de derbas dibe ku rastî gelek zaravên wêjeyî bûye, roman beriya wê diyardeyê peyda bûye û niha gelek bi hêz pê ve zelqiye.” (Cemîl, 1986, p. 37)

Lewra em dikarin bêjin, zaravayê romanê zêdetir ji bo hunerek wêjeyî hatiye bikaranîn û “di serdemên navîn de peyva "Roman" hevwateriya peyva çîrok bû di zimanê gelêrî yê Romaniyan de.” (Hesen, 1978, p. 411) Bingeha wê peyvê jî ji peyva “Romance” hatiye ku ji ramana berhemên çîrokî hatiye.” (Cemîl, 1986, p. 37) Yan jî çîroka Şahsiwar digihîne, her çiqas eşkere ye peyva romanê di qonaxekê de ji bo qonaxên wêjeyî bikar dihat ku dikeve beriya serdema serhildana romanê. Piştê jî peyva romanê ji bo hêjmareke berheman dihat bikaranîn ku bi temamî li dijî romans bû ku bi hevwateriya “wêjeya romantîkî dihat zanîn.” (Corc, 1982, p. 27)

Ew yek jî bûye sedem ku Dîdro di sala 1761'an de bêje: “Ez dixwazim naveke nû ji berhemên Richard Son re bîbînim.” (Eskil & hîrman, 1966, p. 115) Li ba wî berhemên Richard Son nûneratiya karên baş dikir û ji bûyerên efsaneyî û zêde gaviyan dûr bûn.

Ji bo hunera romanê “Elmanî "Roman", Fransî "Roman", Îtalî "Romanzo” (Ayan, 1980, p. 13) û Înglîz jî "Novlet" bikartînin. “Ew peyv bi zimanê Ingilîzî ramana tişteke nû digihîne.” Bingeha wê jî “di destpêkê de peyva "Novlet" ya Îtalî hatiye wergirtin”. (Syamend, 2004, p. 69) Îngilîz û Amerîkî peyva "Fiction" ji bo romanê bikartînin. Ku ew jî bi wateriya xeyalî tê, heman zarave bi wateriya wêjeya xeyalî jî ji sedeya 19'an ve ta navîna sedeya 20'an li Ewropa dihat bikaranîn”. (Rulan & ryal, 1991) Eşkereye jî, roman weke hunereke wêjeyî ya nû peywendiyêke bihêz ligel xeyalê heye û kêman roman hene ku xeyalî têde nebe, her çiqas bi temamî romanên birastî û waqîî jî dibin.

Dikarîn bêjîn, di nivîsandina romanê de corek ê azadiya mezin heye. Ew azadî bûye sedem ku her nivîskarek ji aliyê naverok û sîmayê nivîsandinê ve ji nivîskarên din cûda bibe. Ew cûdabûn jî bûye sedema wê yekê ku bê gotin, romanên îro ewqas zor bûne ku mirov nikare şewazên cor bi cor ên wê diyarî bike û bi hêsanî ji hev dû cûda bike. Pênaseya romanê ji wan şewazên cor bi cor tê wergirtin û nabe cor û hêjmara romanê bê rawestandî lê her di zêdebûnê de ne, bi şewaz û teknîkên cûda tene berçav kirin.

Mixayîl Baxîx dibêje: “Roman tenê hunereke wêjeyî ye ku tenê tamam nebûye” (Hemîd, 2005, p. 267) tamam nebûna wê jî nayê wê wateyê ku tenê romanek bêkêmasî nehatibe nivîsandin lê bi wê wateyê roman şewazeke wêjeyî ya hertimî guhertiye. Reniye Decart dibêje: “Dikarim tevayî wan dîtin û nerînên xwe red bikim ku berê min li hemberî jiyane hebûn, eger di her yek ji wan de gumanekê bibînim.” (Hemîd, 2005, p. 267) Her diyardeyek, her bûyereka an jî her tiştek li derdora me ku em dibînin an jî hest pê dikîn, nabe bitemamî red bikîn û ne jî bi rehayî (mutlaq) bawer bikîn. Eger me bi vî awayî kar kir, wê demê wê li ser her tiştekê pirsyar ji bo me çêbibe û divê li pey bersiva wê pirsyarê bigerîn, heya bersiva rast dibînin.

Abil Şoralî bi vî awayî pênaseya romanê dike: “Roman destaneke bi pexşan tê nivîsandin û qebareyek (kapasite) diyarkirî heye.” (Adil, 1996, p. 11) Ew zimanê ku di nava romanê de tê bikaranîn, ne zimanê helbestê ye û zimanê pexşanê ye lê dikare di nava romanê de helbest bibînin weke ku dikare gelek amrazên din ên wêjeyî bêne bikaranîn. Ew jî azadiya nivîsandina romanê zêdetir dike. Lê Arnolld Kîng di pênaseya xwe ya ji bo romanê de pêdegîriyê li ser heman hizra Abil Şoralî dike û dibêje: “Roman çîrokeke pexşanî ya rastiyane ye û bi xwe temame û dirêjiyêke diyarkirî heye.” (Adward, 1384, p. 13) Lê ti yek ji wan pênaseyan wê yekê ji me re nabêjin, gelo sînore wê qebareya diyarkirî çend e?. Ewa ku niha em di hunera romanê de dibînin, qebareyên cûda li ber destê me hene ku hêjmara rûpelên wan gelek ji hev dûr in. Ji aliyê formî (şewaz) ve jî Mîşal Botur romanê bi corekê taybet ji corên çîrokan dizane, tevî ku amrazên çîrok û romanê gelek nêzîkî hev in jî, taybetmendiyeke hevbeş jî di navbera wan de heye ku ewqas li hev nêzîktir dike ku ew jî vegotin e.

Danyal Hîse dibêje: “Ewa ku bi tamamî jêre dibêjîn roman, xeyalkirine li ser zêde gaviyên heskirinê bi şêweyekî hunerî û bi pexşanê tê nivîsandin. Ji bo azirandina tamê ji bo mirovan û rewşenbîrkinê.” (Cemal, edebiyat dastanî, 1382, p. 413) Di wê pênaseyê de dikare wiha vexwendinê ji bo xeyalkirinê bê kirin ku romanninvîs wan amrazên di nava romana xwe de bikartîne, ji jiyana derdorê/a xwe werdigire. Lê awayê berçavkirina wan û dariştina wan li gorî xeyala romanninvîs dibe, daku bikare ji aliyekê ve romanek be ku tevgerê bi hestan bike û balkêş be. Ji aliyê din ve jî sûdê bigihîne bi xelk û xwandevarên xwe û jiyana bi awayeke din bi wan re dinasîne. Lê Dr. Ezedîn Îsmail dibêje: “Ji aliyê qebareyê ve roman mezintirîn corê berhemê çîrokî ye û xwe bi pirsgerêkên romantîkî û revîna ji rastiye û wênekirina mêrxwaziya xeyalî ve girê dide.” (Hemîd, 2005, p. 26) Li vir xeyal bi tamamî li dijî rastiye ye. Karakterê romanê ku bi xwe kesatiyeke xeyalî ye, ji rastiye direve ku her takekê civakê têde heye. Ew karakter dixwaze zemîn û cîhaneke xeyalî bi tamamî ji xwe re çêbike ku bi ti şêweyî rengê rastiye nede ku her takekî di rastiye de hebe. Bêgûman xelkek din heye bi cor û şêwazek din li romanê dinêrin û bi awayeke cûdatir bi me re dinasînin.

1.1.2 Dîroka Serhildana Romanê

Ji bo diyarkirina dîroka serhildana romanê, divê vegeerîn wan çax û serdemên ku berhemên wêjeyî têde serhildayîn. Bi vegera me ya ji bo wan serdeman, em li rastî pirsgerêkan dibîn. Ji ber ew mijara ku em dixwazîn jîngeh û dîroka serhildana wê bizanîn, hunerên wêjeyî ne û hunerên wêjeyî jî bi rojek û du rojan naqewimin û çênabin. Lê pêwîstiya wê bi demeke dirêj heye daku serhildide, pêşve biçê û weke hunereke serbixwe derbasî qada wêjeyê bibe.

1.1.2.1 Li Cîhanê

Dîrok û serhildana romanê, ji dîrok û serhildana hunerên din yê wêjeyê cûdaye û eger amrazên pêkînerên romanê ji gelek aliyan ve hebin jî, ta dema peydabûna romanê bi vî awayî nebûne û gelek guhertin di nava romanê de çêbûne.

Eger em di vê baweriyê de bin jî, ku tenê “tûnebûn ji nebûnê ve tê” (Adward, 1384, p. 118) divê li ser wê yekê jî mikûr bîn ku “Dîvo bi taybet gopale xwe yê sihirbazî ne livandiye ku roman jê peyda bibe” (Orhan, renekanî tir, 2016, p. 75) û kareke mezin ê weke roman nivîsandinê, rewşenbîriyê, zanyarî û cîhan

dîtineke mezin divê. Pêdiviya wê bi amadekariyan heye û çavkaniyê wan amadekariyan jî ji berhemên berê ve tên.

Bi wateyeke din, nabe bêjîn ti agahiya Dîvo ji berhemên berê wî yan jî ji hunerên din yên wêjeyî nebûye û rasterast dest bi nivîsandina romanên kiriye. Ti gûman di vê yekê de nîne lê ewa ku dibe cihê pirsyarê ewe, gelo kartêkirinên wan bandoran erênî bûn yan jî nerênî bûn?

Daniyal Dîvo bi çaveke gelek sivik li destanê dinêre. “Di sala 1711'an de nivîsandiye, dorpêçkirina Trowa ji bo rizgarkirina jinek bênamûs.” (Mîran, 2009, p. 23) Baweriya Rîchard Son jî li hemberî destanê gelek ji dîtin û nerîna Dîvo dûr nakeve û ew jî dijberiya xwe ji bo wê hunerê nîşan dide û li ser Îlyada nivîsandiye “tîrsa min ewe pîroziya wê çîrokê ku gûman têde nîne ya pîroz e, dîrokeke dûr û dirêj gihandiye xelkê. Her ji berê ve ta niha canek hovîtî belav kiriye.” (Arnuld, 1977, p. 34) Lewra karvedanên her dû nivîskarên berê yên romanê nerênî bûne lê encamek erênî li pey xwe anî ku ew jî roman e. Hinrî Fêlldisîng ê hevçaxê wan berûvajiyê wan li destanê nêriye. “Ji ber ku perwerdeya wî perwerdeyeke klasîkî bûye” (Kuln, 1986, p. 231) û rêz jî li berhemên klasîkî girtiye.

Her çiqas wan sê romannivîsan di yek çaxê de dest bi nivîsandina romanê kirine lê nekarîn wan bi dibistana romannivîsiyê bi nav bikîn. Her yek ji wan bi corek û li gorî dîtin û nêrînek cûda ku bi xwe bawerî pê hebûye, roman nivîsandiye. Lê dikarîn her sêyan bi nivîskarên destpêkê yên roman bi nav bikîn. Tevî ku beriya ew romannivîs dest bi nivîsandina romanê bikin, hinek berhemên din hebûn ku cor û şewazên wan nêzîkî romanê bûn. Weke Sîsîlliyan di sala 1499'an romana "Kollin Willsin" bi yekem roman bi nav dike, di demekê de Îvor Îvanis di vê baweriyê de ye “romana Ingilîzî di sedeya 16'an de yan jî çîroka "Arkadiya" ku ji aliyê Sêr Filîps Sîdnî ve hatiye nivîsandin, ji berê wê ti hunerek bi vî rengî nebûye”. (Kuln, 1986, p. 24) Eger bi wê yekê jî be, serhildana romanê vedigere ji bo dawîya sedeya 15'an û destpêka sedeya 16'an. Her di heman sedeyê de berhemeke din yê nêzîkî romanê bi navê “Torîstê Bêşans” ku berhemê Tomas Naş e” (Kuln, 1986, p. 121) hatiye nivîsandin. Lê ewa ku gelek pêdegirî li ser tê kirin daku bi roman bête naskirin, romana “Don Kîşot” a berhemê Servantes helbestvan û nvîskarê Îspanî (1617-154) ye û di navbera salên 1605-1615'an de hatiye nivîsandin.” (Kuln, 1986, p. 74) Daniyal Dîvo jî di sala 1719'an de "Robînsôn Krozo" nivîsandiye, bi tevî ku ji bilî

Robinson Krozo tevayî berhemên din di serdemekê de hatîne danîn ku bi serdema romanis tê zanîn û feodalîzm têde desthilatdar bûye. Di demekê de roman bi xwe “weke karvedanekê li dijî romannis û wan nivîskaran peyda bû ku di sedeyên 16 û 17'an de” (Cemal, 1385, p. 23) hatin nivîsandin. Lewra nabe hêjmareke berhemên bixînin nava hunerek a wêjeyê ku taybetmendiyên wê hunerê li xwe negirtibin û heman wan erkan jî bibîne ku ew huner di nava wêjeyê û jiyane jî de dibîne. Roman bi xwe ji bo mebesta dijberiyê çêbûye lê ew berhemên din berhemên temamkerin. Bi wê wateyê roman “bingehê karê wê ji bo dijberîkirina berhemên berî wê bûye.” (Arnuld, 1977, p. 43) Di heman demê de roman hertim nakeve ji derveyî çarçoveya urfê (nerît) wê civakê ku ew roman têde tê nivîsandin. Lewra dema ku pirsyara wê yekê ji Necîb Mehfuza romannivîsê Misrî dikin “gelo romana Erebi ber bi ku ve diçe?” (Îvor, p. 87) Di bersivê de dibêje: “Pirsyar ewe civaka Erebi ber bi ku ve diçe?” (Nêralle, 1375, p. 301) Wate, civak bi giştî ber bi ku ve biçe û çawan biguhere, roman jî ber bi heman arasteyê ve diguhere lê guhertina romanê weke ya civakê hemû tiştên baş û xirab li xwe nagire. Bi wê wateyê, roman weke jiyane rêyên baş û xirab nîşanî me nade lê xiraban ji me re dide naskirin û xirabiyên hilbijartina wê rêyê bi me re parve dike. Di heman demê de jî hewlên wê yekê jî ji me re dide, em hertim rêya baş hilbijêrîn. Li wê derê jî roman tenê bi vê ranaweste ku “peywendiyê xurt bi rêbaza realîzmê ve hebe” (Nêralle, 1375, p. 113) lê bi temamî diçe nava hûrgiliyên civakê û bi tevayî kêmasiyên di nava civakê de nas dike.”

Ji ber ku “peywendiya romanê bi rastiye re, peywendî bi sîma yan jî derketina pirsgerêk û mijarên gelek giştî ve nîne û peywendiyêke temam berûvajiyê wê yekê ye. Gelek derbasî nava rastiye bûne û qûtkirina tuvilên derve û gihiştine wê yekê ku navend weke hertim resene” (Resull, 2013, p. 87) lê resentiyeke ku roman diyar dike û ji resentiyeke cûdaye ku ji aliyê civakê ve tê pejrandin. Civakê hêjmareke asteng, kelem, bend û sînoran ji bo her mijarekê daniye ku takên civakê nekarin wan sînor û astengan derbas bikin lê roman wan sînoran dişkîne daku bigehe wan tiştên nihênî û veşartî ku di paş wan sînoran de hene. Lewra dikare bêjîn, peywendiyêke eşkere bi naveroka rastiye re heye ne bi rûkarê wê re. Di nava wê naverokê de jî mirov girîngtirîn pêkhate ye. Lewra “mijara sereke ya romanê mirov e, wê hevçaxe”, (Mîran, 2009, p. 94) behsa wan sîma, taybetmendî û

xwestekên cîhana dîtî dike, ku mirovên hevçax hilgirtine û ew mirov dixwazin xwe ji wan asteng û sînoran rizgar bikin ku di nava civakê de hene. Elî Mihemed Heq Şinas di vê baweriyê de ye “peydabûna romanê bi sedema hêjmareke encamên takên mirovan bûye ku ji bo têkşikandîna asteng, urf, dest û piyên civaka kevin, hewl ji bo azadî, bê mercî û armanca xwe daye.” (Hsîn, şêwekanî teknîk le çîrokî sallaney dway 1970 da, 1977, p. 12) Lewra roman dibe derbirîna tevayî wan xwestekên mirovan ku di civakê de hene û hewla bidestxistina wan dide. Di heman demê de jî, di têkşikandîna wan sînoran de ku takên mirovan dişkînin, wê helwesta nû û serdemiyane çêbike.

1.1.2.2 Li Başûrê Kurdistanê

Weke çawan hêjmarek a egeran bûne sedema serhildan û pêşveçûna romanê di wêjeya gelên cîhanê de, bi heman awayî hêjmareke eger bûne sedema wê yekê di wêjeya Kurdî de jî roman serhil bide. Renge li gelek cihan sedemên wan wekhev bin bi tevî hebûna hin cûdahiyên jî. Ew jî ji bo nêzîkatiya romanê li rastiya her civakê û jiyana taybet a takên wê civakê vedigere. Ew sedem jî xwe di nava “sedemên serhildana netewperestiya Kurdî, serhildana rêkxistinên tevgera hizrî û tevgera neteweyî de dibînin.” (îbrahîm, lêkollînewey çîrokî kurdî (1970 – 1980), 1997, p. 135) Her wiha peydabûna govar û rojnameyên bi zimanê Kurdî, peydabûna çîrokên hunerî û hebûna folkloreke veneqetiyayî ya Kurdî, lewra dikare bêje, serhildana romanê di nava civaka Kurdî de, girêdayî bi nûbûnê yan hewldane ji bo xistina rojeva guhertin û nûbûnê di tevayî warên jiyânê de. Lê ew nayê wê wateyê ku romana Kurdî nakeve di bin ti bandorên folklorî de. “Hunera roman nivîsandinê beriya ku çîrokên zarokan ji dayîk bibin û pêşveçûn kiribin, hêvên xwe yê sereke ji serederî, çîrokên gelêrî û folklorî wergirtiye” (îbrahîm, lêkollînewey çîrokî kurdî (1970 – 1980), 1997, p. 48) ku hinek ji wan jî bi awayeke nerasterast bandorê li ser serhildana romanê hebûye. Bi wê yekê ku bûne sedemê bilindkirina asta zanyariyan û firehkirina ferhenga peyvên romannivîsan ku pêdiviyek girîng û mercên sereke bûne ji bo nivîsandinê. Di vî warî de jî Ebdûlrehman Paşa dibêje: “Ji bo romanê, rayên me di çîrokên gelêrî, efsaneyî û çîrokên helbestî yê weke lawik, her dû dastanên "Mem û zîn - Şîrîn û Ferhad û yê din de hene.” (Muhsîn, 2006, p. 24) Ew jî bi sîd wergirtina ji wan teknîkên ku di romanên Ewropî de hebûn, derfeteke baş çêkir ji bo serhildana romana Kurdî.

Her wiha derketina rojname û geşbûna pexşana Kurdî bi rêya rojnameyan bandorên xwe li ser serhildana romana Kurdî hebûn. Rojnameya Kurdistanê “Yekemîn rojnameya Kurdî ye ku di 22'ê Nîsana sala 1898'an de li Qahîreyê derketî” (Teha, roman hellwêstî mrovayetî û kêşey serdem, 2007, p. 64)roleke baş di belavkirin û bicihkirina pexşana Kurdî de lehîstiya. Ew yek eşkereye ku rojname bi pexşan tê nivîsandin û her çiqas "Kurdistan" li nava xaka welatê xwe derneketiye lê sedemek bû ji bo derketina hêjmareke rojnameyan piştî wê. Her wiha “damezirandina weşanxaneya Belediye li Silêmaniyê û Zarê Kurmancî li Rewandizê ji bo weşana Kurdî û derketina 11 rojname û govaran di demek kêm tir ji 10 salan de 1918-1927”. (Teha, roman hellwêstî mrovayetî û kêşey serdem, 2007, p. 64)Wê yekê jî rûbera belavkirin û weşana tevayî berhemên wêjeyî berfirehtir kir.

Erebê Şemo weke yekem romannivîsê Kurd ku bi xwe “rojnameya Kurdî ya "Rêya Taze" damezirand û bi xwe jî yekem sernivîskarê wê bû” (îbrahîm, romanî kurdî le 'êraqda, 1990, p. 18). Derketina wê hêjmara berçav a rojnameyan ji aliyekê ve bandor li ser asta hişyariya xelkê û ji aliyê din ve jî sînore bikaranîna pexşanê weke amrazekê gihandina zanyariyan berfirehtir kir.

Yekemîn romana Kurdî li Başûrê Kurdistanê bi navê "Jana Gel" a Îbrahîm Ehmed e ku ji bo yekem car hinek beşên wê “di sala 1969'an de li ser rûpelên govara Rizgarî ku li Silêmaniyê derdiket, hatine weşandin.” (Muhsîn, 2006, p. 44)Lewra dikare bêjîn rojnameya Kurdî bandor li ser serhildana romanê di nava civaka Kurdî de û roleke baş jî ji bo belavbûna wan berheman hebûye, ku bi pexşan dihatin nivîsandin.

Sedemeke din a serhildana romana Kurdî, ew rewşa siyasî û civakî bû ku Kurd di destpêka sedeya derbasbûyî de tede derbas dibûn..

Li vir pirsyarek tê pêşberî me, gelo civaka Kurdî di destpêka nivîsandina yekemîn romana Kurdî de, gihiştibû wê astê ku ji civakeke eşîrî û feodal ve ber bi civakeke borjûwazî yan jî nîv borjûwazî ve hatibe guhertin?

Dikarîn bersiva wê pirsyarê bi "belê" bidîn. Aliyên siyasî ku peywendiyê raste rast bi jiyana Kurdan ve hebûye, di nava wan de Kurdên Sovyetê ku “rasterast hinek salan piştî şoreşa Cotmehê dibin xwediyê otonomiyeke berbilav.” (Teha, roman hellwêstî mrovayetî û kêşey serdem, 2007, p. 14)Ku dibe sedema zêdetir hişyarbûna xelkê û hebûna baweriyeke pitir bi wê yekê ku Kurd weke neteweyekê

her tiştê mafê wî ye û takên nava civaka Kurdî jî ew maf heye, weke tak derkevin û li gorî hizra xwe kar bikin û bijîn, ne li gorî hizra kesên din ên weke axa û feodalan bijîn.

Piştî guhertinên Yekîtiya Sovyetê jî, guhertin li parçeyên din ên Kurdistanê jî çêbûn. Di nava wan de “organîzebûnek baştir a tevgera siyasî ya Kurdî ku ew jî serhildana Şêx Mehmûdê Hefîd, Simko, Agirî û derketina bizava Xoybûnê li Bakurê Kurdistanê û hêviya li Başûrê Kurdistanê” (Muhsîn, 2006, p. 44) li pey xwe anî. Wan hemûyan jî zêdetir pişt bi takên asayî yê civakê ve girê dida. Piraniya feodalên li ber destên hikûmetan li dijî wan şoreşan bûn, daku serwet û samanên wan parastî bin. Li vir jî seng û giraniya karker û cotkarên Kurd, takên Kurd bi giştî û bi taybetî xuya dibin û bû sedema “bêhêzbûna çîna feodaliyê û serhildana çîna borjûwazî ya biçûk”. (Muhsîn, 2006, p. 84) Lewra dikarîn bêjin, borjûwaziyet weke wê ye ku di nava piraniya gelan de, di nava me Kurdan de jî bûye sedema serhildana romanê. Bûye sedema serhildana romanê û romana Kurdî yek ji encamên borjûwaziyetiyê ye. Gelê Kurd jî weke gelên din xwedî romanin û romanên taybet bi xwe hene ku rengvedana jiyana tejbêhmetî, nexweşî û êşa gelê xwe têde aniye ziman û cihê dilxweşiyê ye “em Kurd jî ji romanê bêpar nebûne û her çiqas roman li gorî karek wêjeyî nû ye, tevî herikîna rewşenbîrî yê têkder û dijberî bingeheên rewşenbîriya me, me romannivîsên baş hene û di van salên derbasbûyî de karîne dengê romanê bi wêjeya Kurdî binasînin.” (Îbrahîm, romanî kurdî le 'êraqda, 1990, p. 38) Bi dilxweşî di van salên dawiyê de wêjeya Kurdî ber bi têgihiştin û temambûnê ve gavên xwe avêtiye. Ew jî bi sedema nivîsandina hêjmareke tekstên romanên li ser destê hêjmarek romannivîsên xwedî ezmûn û pispor.

1.1.3 Qonaxa Çiya, Bajar û Geşekirina Romana Kurdî

Ew qonax, qonaxeke girîng e di dîroka romana Kurdî de. Romana Kurdî di wê qonaxê de ber bi qonaxa geşekirinê ve çû, hem ji aliyê çendayetî hem jî ji aliyê çawaniyê ve. Her wiha ji aliyê peydabûna rexneyeke germ û bicoş di rûbera rojname û govarên wê serdemê de, ew rexne jî ji aliyê rexnegir, şarezaya û pisporên wêjeyê ve bû. Bi taybetî romannivîsan bi xwe bi tevlîbûneke çalak a xwe rexne nivîsandi bûn. Taybetmendiya ku wê qonaxê ji qonaxên din cûda dike, belavbûna berhemên romana çiya bûn mil bi milê berhemên romanên bajêr. Wate, romanên

çiya û bajêr roleke temam di pêşvebirin û geşepêdana wê qonaxê de lehîstin. Yekemîn romana wê qonaxê "Segwera" Mihemed Mukrî bû ku di sala 1982'an de hate weşandin, bi pirtûk û nivîsandin li govar û rojnameyên çiyê gelek nivîsandinên rexneyî li ser hatine nivîsandin." (Teha, roman hellwêstî mrovayetî û kêşey serdem, 2007, p. 88) Yanî di wê qonaxê de bi beramberkirina ligel qonaxên berê, rexneyên romanê rûberek berfireh wergirt. Ew jî bi sedema beşdarbûna govar û belavbûnê li çiyê di avakirina rexneyên romana Kurdî de di wê qonaxê de weke nvîskarên Kurdistanê, Gizing, Bang û Alaya Şoreşê, bi sedema hebûna dû desthilatên cûda li nava xaka Kurdistanê ku yek ji wan xwe "di nava desthilata tevgera azadîxwaz û rizgarîxwaziya Kurdistanê de û yê din jî xwe di nava desthilata hikûmeta rejîma dîktatoriyet a Baas'ê ya wê serdemê de didît. Weke hêzên xêr û şer bûn." (Sabîr, 2007, p. 5) Lewra berhemên çiya û bajêr her yek ji wan bûne hilgirên hinek taybetmendî û sîmayên destpêkê.

Bi beramberkirina berhemên çiya û berhemên bajêr xwe bi ciwanî û hunertiyê nîşan didin ku di demekê de li çiya bi wê aboriya sîncard û kêmasiya amêrên çapemeniyê û nebûna corek baş ê kaxezan (ku tenê kaxezên gir û gewir hebûn). Weşana çiya rastî rewşeke xirab hati bû, lewra berhemên çiya ji aliyên hunerî, ciwanî û dizayn tede nehati bû bikaranîn. Ewên ku me behskirîn, hêjmareke taybetmendî û sîmayên nesereke yê berhemên çiya û bajêr bûn di romana Kurdî de. Dibe ku ew cûdahî û hinek cûdahiyên din jî hebin lê li vir derfeta me tenê ew çende û nikarîn bi dûr û hûrgilî biçin nava pirsgirêkan û tevayî qûncik û derzên wê bişkinin. Qonaxa çiya, bajêr û geşkirina romana Kurdî ji aliyê piraniya rexnegir û lêkolîneran ve, bi qonaxê erênî ya romana Kurdî hatiye weskirin. Her çiqas gelek bikêrî girîngî bi berhemên çiya hatiye dayîn û amaje pê hatiye kirin jî.

"Lewra nîva dûyem ya deh salên heştêyan a sedeya derbasbûyî li cem me bi deh salên pêşveçûna romana Kurdî li Iraqê tîn danîn." (Sabîr, 2007, p. 44) Îbrahîm Qadir di wê baweriyê de ye, nîva dûyem a deh salên heştêyan di sedeya derbasbûyî de, deh salên geşkirina romana Kurdî ye. Ew jî bi belge, ewe ku di wê heyamê de kariye lêkolînan ji bo yazde romanên wê heyamê bike û şîrove bike, ji bilî şex berhemên din ku peywendiya wan bi hinek qonaxên din ên romana Kurdî ve heye." (Muhsîn, 2006, p. 38)

Dikare di qonaxa deh salên heştîyên sedeya derbasbûyî de bi derfeta zêrîn a romana Kurdî bê nasandin, nivîskar û romannivîsan sûd ji wê derfetê wergirtine û karîne berhemên serkeftî têde binvîsîn. Romana Kurdî jî dest bi “serdema xwe ya zêrîn kir.” (îbrahîm, romanî kurdî le 'êraqda, 1990, p. 30) Ew dîtina Adil Germiyanî jî zêdetir tekezkirine li ser girîngiya wê serdema romana Kurdî, nasandin û bi navkirina wê weke serdema zêrîn û hunerek jî derbasî serdema zêrîn bû ku diyare peşveçûnek mezin bi xwe ve dîtîye ta astek baş û gavên xwe avêtine. Ji ber ew lêkolîna Adil Germiyanî bi heyama şeş salan piştî lêkolîna Îbrahîm Qadir hatiye nivîsandin. Lewra kariye ligel 9 berhemên wê qonaxê, 6 berhemên berê, piştê lêkolînan bike û aliyê realîzma romanê derxistîye holê. Dikarin ew dîtî, nerîn û hinekên din jî ligel wê qonaxê behs bikin lê me hinek dîtî û nerîn ligel wê qonaxê berçavkirin û piraniya dîtî û nerînan di wê yekê de hevdigirin ku bi qonaxê baş ji bo romana Kurdî tê bi navkirin. Bi sedema hestyariya qonaxa çiya, bajêr û geşekirina romana Kurdî û pêkhatina wê di dû komên berhemên de, berhemên çiya û bajêr, metirsiyên siyasî û nebûna azadiya derbirînê, dîtî û nerînan li ser lêkolerên yekem û dûwem diyar e. Di dîtî û nerînan wan de rengvedaye bi sedema behs nekirin û şîrove nekirina baş û xirabiyên romanên çiya.

Serdema lêkolerê yekem ji bo beriya salekê ji serhildana heybeta gelê Kurd vedigere. Di serdema lêkolerê dûwem de jî, her çiqas serhildan çêbibû lê Bexda venegirtibû û lêkolînê jî peywendî bi Kolêja Perwerdeyê ya Îbnî Ruşd a zanîngeha Bexdayê ve hebû. Her wiha lêkoler bi xwe jî bal dikişîne li ser wê yekê “ku sînorê çarçoveya lêkolîna wî wan berhem û romanên li xwe nagire ku bi nihênî û veşartî li Kurdistana Iraqê derketine.” (adil, 1996, p. 8) Lê eger bi hûrgilî li her dû dîtî û nerînan lêkoleran binêrîn, yek ji wan di nîva dûwem a salên heştîyan de ye ku bi serdema geşekirina romana Kurdî tê danîn û a din jî di wê serdemê de ye ku bi serdema zêrîn a Kurdî tê bi nav kirin. Bi awayeke eşkere hest bi hebûna romana Kurdî li çiya hatiye kirin, ji ber ku romana Kurdî bi hêjmareke ewqas kêm bû ku tenê berhemên bajêr li xwe digire, qonaxên geşekirin û serdema zêrîn bi çavên xwe nabîne, ango renga di wan dîtî û nerînan de armanca wan mebesteke hûrtir û rehendeke firehtir be.

Sabîr Reşîd di wê şîrovekariya xwe de, bi awayeke berçav bal kişandîye li ser romanên çiya û bi hev re ligel romanên bajêr û girîngiya wan derdixe holê. Ew

di wê baweriyê de ye, “romana Kurdî çi li çiya yan jî li bajêr, tamamkerên hevîn û bi hev re peykerê tamam ê romana Kurdî pêktînin.” (’adil, 1996, p. 29)Wate, ji bo ku romana Kurdî bi peykereke tamam bibînîn, divê berhemên çiya bi berhemên bajêr re bibînîn û bi çavek Kurdayetî û pir girîngî ve lê binêrîn û hewsengandinê jêre bikîn. Ew dîtî û nêrîna niha jî ji wê yekê çavkanî girtiye ku romanên çiya di asta romanên bajêr de ne. Çi li ser asta naverok çi jî li ser asta şêwazî. Lê weke berê taybetmendiyên xwe û rewşeke siyasî, peywendiya zincîra wêjeya Kurdî bi giştî û romana Kurdî bi taybetî têkşikandine. Li vir di cih de ye bi amajeyeke kurt berhemên qonaxa çiya, bajêr û geşekirina romana Kurdî yan jî hinek romanên berhemên çiya û bajêr berçav bikîn:

- 1- Segewer - Mihemed Mukrî - Awezeng 1982, yekem romana Kurdî ya li çiyê ye.
- 2- Heres - Bergê yekem, Mihemed Mukrî, Bergelu 1985, romana çiyê.
- 3- Tole, Mihemed Mukrî, Sergelu, 1985, romana çiyê.
- 4- Kîwêxa Sêwê, Ezîzî Mela Reş, Weşanxaneya Rewşenbîrî ya Lawan, Hewlêr 1986, Bexda 1984.
- 6- Heres, Bergê Dûwem, Mihemed Mukrî, Yexsemer 1987, romana çiyê.
- 7- Tiwanewe, Ebdûllah Xefûr Salih, Weşanxaneya Ham, Bexda 1988.
- 8- Kangeyî Bella, Husam Berzincî, Weşanxaneya Hewadis, Bexda 1988.
- 9- Kordere, xesrewcaf, metab' dar el cemahîr llsehafe,, Bexda 1989.
- 10- Hellkişan berew lutke, 'abdulla serac, dar el hirye llitba'e,, Bexda 1989.
- 11- Bohjîn, Dr. Naîf Akreyî, Hewlêr, 1989.
- 12- Gurge û Bizin, Ezîzî Mela Reş, Hewlêr, 1989 Bi zimanê ajalan ji bo zarokan.
- 13- Peristgay dilldar , îsma'îl resul, dar El- hirye llitba'e,, Bexda, 1990.

Wate, di wê qonaxê de “13 roman bi romanên çiya û bajêr hatine tomarkirin û me bal kişande li ser navên wan. Dibe ku li we derê hinek romanên din jî hatibin derxistin lê li vir tenê hinek li ber çavên me ketine û me bi kurtî bala we kişand li ser. Tevî wan berhemên ku me bala we kişandî li ser, navên wan, her di wê heyamê de hunereke din a wêjeya Kurdî pêşkeftin bi xwe ve dît, çi li çiya çi jî li bajêr. Ew jî novlête. Her çend hinek ji rexnegir û lêkoleran destpêka wê hunerê ji bo berhema "Di Xewna Min De" ya Cemîl Sayb (1925” (îbrahîm, romanî kurdî le

'êraqda, 1990, p. 48) vedigerînin lê ti nivîskarekê wan corên berheman amaje bi wê peyvê nekiriye lê bi hinek şêwazên cûda navê zaravayê Novletê aniye, weke ewên li jêr:

- 1- “Zelîl, Çîroka Dirêj, Hûsamedîn Berzincî, Weşanxaneya Hewadis, Bexda, 1982.
- 2- Payzî xewn, dastanî kurdewarî, mhemed mewlud mem, dar el hirye lîitba'e, Bexda, 1987.
- 3- Nameyekî Bepele, kurteroman, Karwan Ebdûllah, Weşanxaneya Partiya Kominîsta Kurdistanê 1987. Yekemîn berhemê kurteromane ku navê wê hatibe û li çiya hatibe weşandin.
- 4- Mallawa gullî xem, kurte roman, hîmdad husên, çapxaney hewadis, Bexda 1988, ew jî yekemîn kurteromane lê li bajêr hatiye weşandin.
- 5- Koçî Sûr, kurteroman, Heme Kerîm Arif, Weşanxaneya Şehîd Seyda Salih Yûsifî 1988.
- 6- Kêwî Mezin, kurteroman, Karwan Ebdûllah, Komeleya Nivîskarên Kurd, 1989” (Hemese'îd, le heyivda bo rûy to le peyivda bo xom degerrêm, 2010, p. 140).

1.2 Hunera Gûftûgokirin

1.2.1 Hunera Gûftûgokirinê Di Romanê De

Pênaseya gûftûgoyê:

Di sadetirîn pênaseyê de, gûftûgo ji axaftina navbera dû kesan de pêk hatiye. Bi watayeke din, gûftûgo ew axaftina gotî û bi hev guhertiye ku di navbera karakterên romanê de têne kirin. Bi vî awayî rêya bûyeran ji xalekê ji bo xaleke din tê veguhestin. Wate, bi şanokirina bûyeran ku yekem car rexnegirê Ingilîzî “Henry Ceyms ku rêbaza Arîsto û Flobîs peyrew dikir û jêre bang dikir.” (’adil, 1996, p. 48) “Her wiha Persî Lobuk jêre dibêje: Dramaya axatînan (Sabîr, 2007, p. 84) û tede karakter di çarçoveya nakokiyên bûyeran de û bi rêya hizir û axftinên xwe, bêyî ti tevlîbûnekê ji aliyê nivîskar ve bal dikişînin li ser kesatiya xwe. Bi vî awayî jî “dramaya "Hosta û EL-Sakîne" ku ji nêrîn û xwestekên negotî yên di nava hizrên karakteran de pêktê.” (Celal, 2013, p. 28) Lê dikare çemkê gûftûgoyê bê te berfirehkirin û her axaftinek ku karakter dibêje eger rû bi rûyê karaktereke din jî

nebe li xwe bigire. Lewra dikare bêjîn ew zarava bingehên nava çarçoveya gûftûgoyane ku yekalîne û ti bersivêk ji aliyê hember ve nehatiye dayîn. Her wiha dikare axaftina karakter bi xwe jî, di çarçoveya gûftûgoyan de bê bi nav kirin, bi taybet jî gûftûgoyên di nava hizrên kesî de.

Gûftûgo, tişteke pêdiviya wê bi belgeyan nîne ku ti axaftinek çênabe ger dû kes amade nebin, axaftin, dîtin û nerînên xwe bi hev neguherin. Helbete her yek ji wan dû kesan, di heman demê de hem rola bêjer û hem jî temaşevan dilehîzin. Ango ew derbirînen ku mirov weke çalakiyeke axaftinê ku di peywendiyên xwe de belav dike, bi rêya peywendiyêke dû alî tê kirin. Ji "a - b û bi heman awayî jî ji b-a." "Mîkaîl Baxtîn wê rewşê bi peywendî bi nav dike û ew di wê baweriyê de ye, hebûna mirov tenê di gûftûgoyan de ye. Ji ber ku a din di nava kesekê bi tenê de tê destebekirin û karek girane bi kare ji derveyî peywendiyên bi ya din re bigihînin." (şno, 2012, p. 24) Lê pêwîstiya wê peywendiyê bi çavdêriyeke hûr heye ji bo şîrovekirina wan diyardeyên ku girêdayî wan reftar û xeydînen ku taybetin bi mirov. Ji ber ku di dema axaftinê de hinek taybetmendiyên hizirkirina mirov eşkere dibin. Hinek caran jî beşek a mebestan eşkere dike. Ji ber mirov di dema axaftinê de ti planeke wî/wê ya pêşwext ji bo kontrolkirina peyv, zarave û mijaran nîne. Lê gelek caran bê ku mebesta wî hebe, mijara sereke ya behskirinê bi hinek behsên nesereke yê veşartî re xuya dike. Li vir erkê nivîskar tê pêşber, agahdarî û zîrekî jî derdikeve holê. Ji ber ku pêwîste şewazeke wêjeyî hîlbijêre û bixîne li ser zimanê karakteran. Bi awayeke wiha ku gûftûgoyan bi xûrtî, giranî û cewherî ve araste bike, ew jî daku gûftûgo ji axaftinên asayî yê rojane ji bo asteke bilindtir veguhêze ku peyv, babet û amajeyêke wiha têdebe ku gereke her bi tenê di teksta wêjeyê de hebe.

"Çarls Morgan tekez li ser wê xalê dike û ew di wê baweriyê de ye ku gûftûgo parzandine ne rapor nivîsandine. Di heman demê de jî, sedemeke ji bo çûna nava naveroka tiştan." (Necim, 2012, p. 18) Lê ew vê yekê nagihîne ku em ji bihayên axaftinên rojane kêr bikî. Ji ber ku ev diyardeye neguhertiye û kêr roman hene bikare xwe ji bikaranîna wê biparêz e. Di demekê de axaftinên asayî yê rojane ziyane bi romanê digihînin ku mebesta nivîskar veşartinek rûgeş û dîtinên xwe bikarbîne. Wate, ji xwe bikaranîna wî/wê girîngiyeke mezin heye. Ji bo mînak, di şanoyê de axaftinên asayî yê rojane gelek bi berbilav tene bikaranîn lê

zêdetir weke sedemekê ye ji bo ciwankariya girîng û pêwîst. Weke di şanonameyên “Con Ozbon û Tens Wliyamz de” (Hîdir, 1984, p. 94)de têne dîtin. Lewra dikare bêje, axaftinên asayî yên rojane tevî ku çavkaniyeke mezine ji bo gûftûgoyan û her wiha peywendiyê rasterast jî bi hev re heye. “Ev peywendî jî, peywendiyê kartêkeraneye ne peywendiyê ku piştî xwe pêve girê bide” (Hîdir, 1984, p. 124)ku dibe sedema bêzariya xwendevanê romanê.

Erk û Rola Gûftûgoyê Di Romanê De

Gûftûgo tişteke ti pêdiviya wê bi belgeyan nîne ku tevayî amrazên romanê bi rêya vebêjan tê avakirin. Gûftûgo jî yek ji girîngtirîn sedemên vebêje û roleke mezin di romanê de dilehîze. Ji ber ku gûftûgo bi canê romanê tê zanîn û serederîkirina bi can re kareke hêsan nîne lê pêdiviya wê bi şarezayî û zanîneke mezin heye. “Hinek di vê baweriyê de ne, divê romannivîs di nivîsandina romanê de gûftûgoker paşguh bavêje û tenê girîngiyê bi vebêj bide” (Cebar s. , 2007, p. 83)lê em wê dîtinê red dikîn. Ji ber ku nabe em romaneke bê gûftûgo bi hemû şewazên wê ve bikîn. “Ji ber ku bi sedema wî/wê zimanê ku bikartîne, gûftûgo balê dikişîne li ser dîtin, statîk ûxeyidînan. Wate, divê beriya her tiştê nivîskar hevsengiya di navbera gûftûgo û vebêj de çêbibe.” (‘abdulmutelîb, 2004, p. 74)Bi wê wateyê ku dibe di avakirina romana xwe de bi temamî piştî bi vebêj ve girê bide û gûftûgoyê paşguh bixe. Nabe gûftûgo tevayî yan jî piraniya rûbera romanê dagîr bike. Ji ber ku di rewşa yekem de, roman dibe parçeyek ji pexşanê û di rewşa dûwem de jî, tekst zêdetir nêzikî dramayê dibe.

Li Vir Jî Em Bi Hinek Xalan Balê Bikişînin Li Ser Erkên Gûftûgoyê:

1- “Yek ji erkên girîng ên gûftûgoyê, ji navbirina lawazî û bêzariya vebêje” (Mhemed, 2000, p. 128)û di heman demê de bêhnvedanekê bi nivîskar û xwendevan jî dide.

2- “Gûftûgo roleke berçav di kêşana wêneyên karakteran de dilehîze”, (Cebar s. , 2007, p. 128) mebesta me ji wênekêşanê tenê sîmayên derve yên karakterî nîne ku gelek caran vebêja/ê rasterast an jî ne rasterast wî karî encam bide. Lê mebesta me sîmayên derveyî û cîhana navxweyî jî ye, “karakter bi rêya gûftûgoyên xwe balê dikişîne li ser xweyî, hest, nest, hizirkirin, xewn û xeyalên xwe.” (Cebar s. , 2007, p. 42)Tenê bi rêya kincan jî karakter balê dikişîne li ser astên xwe yên civakî û dîrokî.

3- “Gûftûgo sedemeke girîng e ji bo bingehên bûyerê, her bi rêya gûftûgoyan jî bûyer pêşve diçe û ji xalekê ber bi xaleke din ve ta gihiştina bi girêkekê pêşve dicing.” (Ebdulmutelîb, 2004, p. 22) Tevî ku roleke baş di ji nû ve anîna beşên veqetiyayî û windabûyî yê bûyeran de dilehîze.

4- “Dîmen yek ji teknîkên hêdîkirina vegotinê ye ku çêdibe dema vegotinê û dema çîrokê wekhev dibin.” (Heme, 2013, p. 18) Mînakê şeweyê dîmen jî bi rêya gûftûgoyê çêdibe. Ji ber tenê di gûftûgoyan de ew wekhevî ya di navbera dema vegotinê û dema çîrokê de tê bidestxistin û corek ji hevsengiyê çêdibe. Lewra dikare bêje, gûftûgo roleke mezin di avakirina dîmenên romanê de dilehîze.

5- “Ji bo destberbûna (garantî) gûftûgoyan, divê axaftinek bê kirin an jî bê gotin û di heman demê de jî ji bo ku wergir û peyamnêr jî amadebin. Divê gûftûgo bi awayeke wiha bê avakirin ku bala xwendevanan bikişîne li ser naverokê.” (Heme, 2013, p. 149)

6- “Bi kêmî nebe, xelk bi dûr û dirêjî naxife, lewra divê gûftûgo kurt, hêsan û cewherî be.” (Rulan & Ryal, 1991, p. 86) Ji ber ku gûftûgoyên dirêj û mezin wê bibin sedema ji navbirina zîndîtiya romanê.

7- “Ji aliyê rûbera gûftûgoyên romanê ve, divê nivîskar agahdarî wê yekê be ku nabe tevahî yan jî pîraniya romanê ji gûftûgoyan ava bike” (Yasîn, 2004, p. 108). Ji ber ku di wê rewşê de wê ew kar zêdetir nêzîkî şanogeriya bibe û weke di berê de me bal kişandî li ser, divê hevsengiyekê di navbera vegotin û gûftûgoyan de çêbike.

8- “Nabe ti dijberiyek di navbera asta karakter, dîtin û nêrînên ku derdibire de hebe. Nabe karakter nexwendevan be, nivîskar dîtin û nêrînên felsefeya xwe bi rêya wî derbixe yan jî wisan lê bike bersiva hinek pirsyanan bide” (Senger, 2009, p. 220) Lê divê di destpêkê de û her bi rêya gûftûgoyan jî, mekanîzm, mebest û armanc ji çêkirina karakteran bête zelalkirin.

1.2.2 GIRÊÇIN

Ji bo ku aliyê hunerî yê romanê xurt û bi hêz be, bûyer ji tekstên ne hunerî bête cûda kirin, romannivîs girêyekê yan jî hinek girêyan bi bûyeran ve girêdide ku peywendiya kesayetiyên bi wan girêyan ve heye. Lewra hinek ji wan girêyan taybetin bi aliyê derûnî, civakî, siyasî û hwd ê/a kesatiyan ve. Mebesta romannivîs ji girêyan ewe ku enerjî, karîn û zindîbûnekê dide bûyerane. Her wiha bandoreke

xûrt li ser xwendevan heye. Pêwîste girê jî ne ewqas sade û hêsan be ku ciwaniya xwe winda bikin û ne ewqas jî şaş û nezelal bin ku xwendevan rastî heybetiyê bike û nekare ji girêyan têbigihe. “Renge hinek girê piştî demeke kêmbilez bêne vekirin û sihirbaziya xwe ji dest bidin. Lê hinek girê hene bê rêz û firehin.” (Rulan & ryal, 1991, p. 124) Dema romannivîs hinek bûyeran dirêse bi rêya wan girêyên ku nivîskar danîne, xwendevan bi tekstê ve bête girêdan. Hinek ji wan girêyan jî sade, hêsan û eşkerene ku hebûna wan di tevayî wêjeya cîhanê de hene. Lewra bi bi zû li hemberî têne vekirin û bersivdan. Hinekên din jî ji wan girêyan girêyên fireh, domdirêj, fire alîne û nivîskar bi awayekî pisporane cihê wan di tekstê de vekirîne û xwendevan ji bo vexwendina tevayî tekestê radikêşe. Wate, ne girêyên serkeftî ew girêkin ku xwendevan bi wê yekê ve girê bide ku hewl bide tevayî hûrgiliyên bûyer, serederî û mijarên nava tekstê bizane û xwendevan beşeke ji rûbera tekstê pêkbîne.

Girê nayê wê wateyê ku nivîskar bûyeran aloz bike û xwendevan rastî heybet û nezelaliyê bike lê girê zindîbûnekê dide bûyeran ku bibe sedema wê yekê weke bûyereke zîndî xwe nîşan bide. “Sihirbaziya girêçinê di çîrokê de ne di wê wateyê de ye ku çîroknivîs bûyeran tevî hev bike û bi girê bi nav bike. Ti armancê ji bo wê alozîkirinê nebîne” (Sabîr, 2007, p. 129) ciwanî û zindîtiya girêyan ne di wê yekê de ye ku romannivîs an jî nivîskar hunereke din a wêjeyî girêyan li pey hev biçîne daku bûyeran aloz bike û rastî nezelaliyê bike. “Lê ew girê ciwan û zindiye, eger bi mebest û armanc be. Divê girêyên tekstê xûrt û bihêz bin û hêjmareke zêde ya girêyan jî li xwe negire ku xwendevan rastî nezelaliyê bike û bûyeran berûvajî bike. Nekare girêyan ji hev dû cûda bike û vexwendinê jêre bike. Girê her çiqas giran, xûrt û bihêz be, behskirin jî wê ewqas xûrt û bi bandor be û wê ji aliyê hunerî ve serkeftî be.” (Semed, 2003, p. 206) Yek ji mercên serkeftina teksta hunerî amadebûna girê yan jî hêjmarek a girêyên hişk û xûrt e ku berhem ber bi lûtkeya afirandinê ve bilind dike. Di heman demê de wê bandoreke temam jî li ser xwendevan hebe. Hebûna girêyan jî di tekstê de, karek hêsan nîne lê dibe “çîroknivîs pêşgotina girêya çîrokê destnîşan bike û nexşeya wê kêşa be” (Hsîn, nûsînekanîm lebwari rexney lêkollîneweda sallanî 1955 bo 1988, 2002, p. 17) daku çîroknivîs an jî romannivîs girêyeke serkeftî û bi bandor bixe nava tekstê. Divê ji

destpêkê ve girêyekê dane û sînore wê diyarî bike û piştire nexşe û planeke xûrt jêre darêje.

1.2.3 HERIKÎNA HIŞ

Dikare Herikîna Hiş, bi bileztirîn tekînk bête bi nav kirin ku tenê kes an jî hêjmarek a kesatiyan di rewşeke wiha de li rastî tên. Renge bi hinek çirkeyan (sanye) an jî xûlan (deqîqe) hinek bûyer, diyarde, hizir, mijar, kiryar û hwkd bi bê serûberî, ne rêkûpêk, bilez û hêdî bên û biçn. Lewra ew rewş jî wê rengvedanê li ser axaftin û aliyê rêzimanî hebe. Her wiha wê di peyv û derbirînan de jî, lezgînî, alozî, qûtbûn û ne tamamî pêve diyar bibe. Wate, bi Herikîna Hiş hest bi lezgînî, hiş û sistiya ziman dikîn.

Destpêka bikaranîna Herikîna Hiş ji bo romannivîsên hevçax ên Inglîzî “Vêrcîniya Wllf, Cêms Coys û Wiliyam Fogner vedigerin. Amraza demê bû sedema peydabûna çîrokên Herikîna Hiş.” (Hsîn, nûsînekanim lebwari rexney lêkollîneweda sallanî 1955 bo 1988, 2002, p. 99)Wate, rêberên roman û çîroka nû ya Inglîzî di dayîna wê teknîkê de li pêşiya hemûyan tên û bi awayeke berçav di berhemên Cêms Coys de rengveda ye.” (Sabîr, 2007, p. 77)Serhildana wê teknîkê jî, çavkaniya xwe ji wê yekê girtiye ku amraza demê li ser hesabê amraza cih girîngiyeke zêdetir jêre hatiye dayîn û bûye mebesta wê teknîkê.

“Amraza dem, bi taybetî hizir, baştirîn palnere ji bo bal kişandina li ser Herikîna Hiş ku ew jî bi sedema lezafî û firehiya xwe ye. Herikîna Hiş di rastiyê de hunera karanîn û serederîkirina ligel demê ye.” (Rewf, krêkar û çîrokî kurdî, 1982, p. 61)Amraza dem û Herikîna Hiş peywendiyê rasterast bi hev re heye û dema amraza demê zêde bû, Herikîna Hiş jî pêre zêde bûye.

Piraniya rexnegiran li ser wê yekê hevberin ku ziman nekare balê bikişîne li ser Pêla Hiş, derbibire û bêje lê dikare bêjîn ti amraz û teknîkek nekare li ber hêz û birçîtiya ziman li berxwe bide. Lewra ziman ta asteke baş dikare Herikîna Hiş kontrol bike, bi alavên wê darêje û binvîsîne. Wate, Herikîna Hiş “ew alava xame ku hêj nebûye zimanê asayî yê derve. Diyare cûdahî di navbera wê yekê de, kesek çî dibêje û di nava xwe de çî dihizire karek hêsan nine.” (Rewf, 2005, p. 35)Herikîna Hiş, ew peyv li ser bicih dibin ku tê gotin, axaftina ziman û axaftina dil yek nîne. Yan jî serê ziman û binê zimanî yek nîne. Dema kesek di romanê de gûftûgoyan dike, renga têgihiştin ji bo aliyê derve yê axaftinên wî/wê karek hêsan

be. Lê karek girane em bizanîn çî hizrek di nava hiş û mêjîyê wî de heye û çî tiştêk di bin serê wî de ye. Ji bo bal kişandina li ser Herikîna Hiş, romannivîs hinek rêyan bikartîne. “Nivîskar kevanok, valetî, peyvên netemam, qebareya (kapasîte) tîpên weşan û xwarkirina wan tîpan bikartînin. Ji bo kişandina bala xwendevan” (Rewf, 2005, p. 101) dema romannivîs hewl dide Herikîna Hiş bikaribîne, wê demê şêwe, qebare, kevan, derbirîna hevok û zaraveyan hwkd li berçav digirin. Ji bo rûpera nest û hişê nediyar ku li wê derê tiştên veşartî û nepenî (nihênî) kom bûne û perde li ser hatiye danîn, bi rêya rakirina wê rewşê veşartinê ew nihênî keşif dibin ku bi şêwazeke hêma û amajekarî hatine danîn.

1.2.4 WÊNE

Wêneyên wêjeyî, bi temamî ji wêneyên rastî yên jîyanê cûdane. Ji ber ku di wêneyên wêjeyî de, nivîskar gelek bi hûrî, rastî û xeyalê tevlîhev dike. Wêneyeke ciwantir û temamtir ê tişt û diyardayan dikişîne ku bandorê li ser hestên xwendevan bike. Bi sedema wêneyan, ewqas nêzîkî hizra nivîskar dibin û bi başî li berhemên wî/wê têdigihîn, tevî ku nivîskar bi tîp, peyv û hevokan, wêneyan dikêşe û lê kûrtir di nava hizrên xwendevan de diçîn. Wêne di tekstên wêjeyî de, hestên xwendevan diazirînin û li hemberî wan dinêrin. “Wêne zêdetir peywendî bi berjeng (rengdêr, sifet) dîtî û hestpêkirinê ve heye, ne wate û hizira tiştan. Weke rengê perdeyê, bêhna gulana, tama fêkiyan, azara firindeyan û hestpêkirina destlêdana tiştên germ, sar, û req, giranî û hwtd. Rengvedana wan di hestên xwendevan de,” (Hsîn, nûsînekanim lebwarî rexney lêkollîneweda sallanî 1955 bo 1988, 2002, p. 24) merc nîne wêne wan tiştan li xwe bigire ku hestpê dike û li derdora me hene. Ji ber hinek jî wan wêneyan aliyê xeyala wêjeyî, nivîskar û şêwekarekî ve hatîne çêkirin. Girîngiya wêne her di çêkirinê de nîne lê girîngiya wê di bandor û kartêkirina wê de ye ku çiqas dikare xwendevan bi hizirkirinê ve mijûl bike û ber bi kûratiya wêne ve bibe. Divê romanniv “çavê xwîner bi wêneyên nû hîn bike, rabîne, tam û zindîbûnê bidiyê.” (Rewf, krêkar û çîrokî kurdî, 1982, p. 19) Romaninvîs an çîroknivîs an jî her hunermendek, dema wêneyekî çêdike, divê hizra wê yekê bike zindîbûnê pêve diyar be, di derve û hundirê tiştan de rengvedanê bike.

“Wêneyê hunerî zêdetir û bi bandortir hest, dîtî û nêrîna nivîskar destber dike û berçav dike. Eger ta astekê hest, dîtî û nêrîna nivîskar veşartî û nepenî bin, bi rêya kêşan an jî girtina wêneyan ew nihênî keşif dibin.” (Sabîr, 2007, p.

99)Xwendevan hest bi desteberbûna wan dike ji ber ku nivîskar bi şiyânên xwe yê hunerî bi peyv û derbirînên ciwan wêneyan dixin nava çarçoveyan û nîşa xwendevan didin. Bêgûman her berhemek ji wêne û tabloyên hunerî têde nebe, dibe gûfûgoyeke rojane û xelk di navbera xwe de taxivin û gotûbêjan dikin.

Ziman weke amrazeke girîng û çalak, peywendî bi tevayî beşên tekstê ve heye û şewaza pêkhatina wan temamtir dike. Wêne jî yek ji wan beşên ku ziman bi tamamî têde beşdar e. Lewra em dikarin bêjîn, “hizir bi rêya wêne derdikeve. Ew kiryar jî bi rêya ziman tê bicih kirin.” (Hesen c. , 1988, p. 26)Her weke çawan hizir bi ziman tê derbirîn û bal tê kişandina li ser, wêne jî ku bi peyv û ziman hatîne kişandin, bi heman awayê hizir bi wêneyan ciwantir û geştir xwe nîşan didin. “Wate, hizir û wêne bêziman weke wê yekêne ku ti hebûna wan nebe. Her çiqas nivîskar xwedî hizireke xûrt û bi bandor be eger wêneyeke hunerî ji wê hizirê re nekêşe, ti hêz û bandora wê hizirê jî namîne.” (Rewf, 2005, p. 45)Lewra dikare bêjîn wêne aliyên ciwan ên hizir û tekstê zelaltir dike û ciwantir xûya dike.

1.2.5 Peywendiya Hunera Romanê Bihunera Sînemayê Re:

Di rojeva îro de, peywendî di navbera hunera roman û sînemayê de heye û bandorên wan li ser hev dû hene. Her yek bi awayeke cûda kartêkirinan li ser a din dike û nêzîke tevî hev bibin. Ew jî bi sedema hinek teknîkên weke montaj, monolog, flaşbag, herikîna hiş, dîmen, diyalog û hwkd ku piraniya amrazên hevbeşin di navbera wan de. Dikarîn bêjîn tenê ew cûdahiya rûkarî ku di navbera wan de tê dîtin, ewe ku roman bi alav û keresteyên ziman xwe li ser rûperan nîşan dide. Lê sînema li ser şaşeyan tê berçavkirin. Çi roman an jî sînema, bandorên wan li ser xwendevan û bîneran heye û bi tamamî kartêkirinan li ser dike. “Zaravayê sinemayê ji peyveke Greek ve hatiye û tê wateya tevgerîn. Ji ber ku tevger berê bingehîn ê sînemayê ye.” (Rewf, 2005, p. 95)Li gorî wê Yûnaniyên kevin berê bingehîn ê sînemayê daniye lê ne weke nav, wate, naverok û teknîkên îro. Lê amaje bi tevgerê hatiye kirin, tevger jî ji bo şanoyên wê serdemê, şewazek berbelav hebûye. “Dikare wêne û peyv, hêleke biçûk di navbera roman û sînemayê de bikêşin. Her çiqas peyv û wêne di her dûyan de hene. Ji ber ku eger roman li ser peyvê hatibe damezirandin, sînema jî piştî xwe bi wênyan ve girêdide.” (Celal, 2013, p. 100)

“Ewa ku sînemayê bi romanê ve girêdide naveroke yan hizra bûyerê ye ku bi senaryo û diyalogê tê darijtin.” (şno, 2012, p. 38) Li her teksteke wêjeyî binêrîn, dibînîn ku naverokek an hizreke taybet bi xwe heye. Roman û sînema jî ji wan hizir û naverokan bê par nînin. Hizir û naverok di romanê de, bi rêya hinek teknîkên weke diyalog, monolog, herikîna hiş û hwkd ku peywendiya wan bi kesatiyan ve heye derdikeve. Di demekê de hizra sînemayê bi rêya hinek teknîkên roman, warê nîşandayîna û derhênanê tê darijtin.

Peywendiya di navbera roman û sînemayê de, peywendiyeye xizmet gihandinê ye bi hev dû re. Her dû huner ta astek baş sûd ji hev dû dibînîn û bandoran li hev dû dikin. Wate, “roman wateya jiyane dide, ta astekê jî sînema roleke bi bandor di zîndîbûn û nemiriyê de dilehîze.” (Necim, 2012, p. 34) Di demekê de ku li sînemayê kar li ser romanê tê kirin, wate ji nû ve bexşîna can û rûpereke zîndî bi wê romanê, nasandin û serkeftina romanê digihîne. Dikare sînema jî bi sedema wê romanê serkeftinê bidestbixe, rol û girîngiya xwe derbixe. Her wiha eger romanekê jî hezar xwendevan hebe, dema ku diçe warê sînemayê nêzîkî çar çaran bi qasî xwe bîneran ji xwe re peyda dike. Berûvajiyê filmek sînemayî ku hezar bîner hebe, dema teksteke serkeftî ya romanê dike filmek, çar bi qasî xwe bîneran zêde dike.

Roman weke hunereke hevçax, tenê peywendiya wê bi sînemayê re nîne lê peywendiyeye xurt bi nijad û hunerên din re jî heye. Belge ji bo wê yekê jî ewe ku “roman madeyên xav an jî hêvênê sînemayê, rêzefilmên televîzyonî, şano û corên dinin.” (Sabîr, 2007, p. 5) Bi sedema firehî û destkêşana romanê ji bo nava piraniya hunerên din, dikarin bi qebareyeye mezin a wêjeyî bi nav bikin ku piraniya hunerên din di nav de heliyane. Sûd jê hatiye wergirtin û sûd jî pê gihandiye. Her wiha renga wêneyek an şewekarek bi kesayetî, bûyer, dîmen an jî behs û pîrseke romanê rêgir be ji bo hunera xwe û sûd jê wergirtibe. Berûvajiyê wê yekê jî, romannivîs gelek çarçûm sûd ji hunerên din werdigirin û di nava romana xwe de dadimezirînin.

1.3 Ew Mijarên Dibin Çavkaniya Dewlemendkirina Teksta Romanê:

1.3.1 Folklor

Wêjeya folklorê, wêjeyeye ku rayên xwe di dîrokê de çiklandiye û rengvedana jiyana mirovane di serdemên zû de. Her weke çawa wêjeya nivîskî xwe di hinek amrazên weke, gotar, bîrxistok (yadaştname), gotarbêj, hûnandin, çîrok,

roman hwkd de nîşan dide. Bi heman awayî wêjeya folklorî, wêjeyeke dewlemend, berfireh û xwe di hinek mijarên weke; pend, gotinên mezinan, metelok, destan, helbestên bi malik, pêkenok, lawik, pehîzok, heyranok û hwkd de nîşan dide. Wate, wêjeya folklorî ji hêjayê wê yekê ye, di serdema niha de jî girîngî pê bê dayîn û bi kincek nûjen, hevçax û serdemiyane ji nû ve bê te pêşkêşkirin daku hem ji bo sedema niha bibe handera pêşdeçûnê û hem jî ji bo ku nivşên nû pê aşna bibin û ji tûnebûnê rizgar bibe. Wêjeya Kurdî jî ji wan nirxên giranbiha û neteweyî bêpar nîne. Lewra erka/ê nivîskar û wêjevanên Kurd e ku zend û bendên xwe babidin û wê nirxa bihagiran ji bîr nekin û di berhemên xwe de dabimezirînin.

Renge wêjeya Kurdî jî rayên xwe di folklorê de kûr kiribe lewra “Fasîlî Nîktîn di wê baweriyê de ye ku wêjeya Kurdî di pileya yekem a folklorê de ye.” (Hesen c. , 1988, p. 33)

Eger folklor bi destpêk û pêşgotina wêjeya Kurdî bê danîn, wê demê ew erkê li ser nivîskar û wêjevanan bi giştî û bi taybetî romannivîsan, ev wêjeya pêşeng a Kurdî di tekstên xwe de bi zîndî bigirin. Wate, ji aliyê dîrokî ve roj û serdema folklorê gelek kevnare lê tenê di tekstan de zîndî maye û kanî û çavkaniyên xwe zûha nekirîne. Lewra divê nivîskar avê jê vexwin û ténhbûna xwe pê bişkînin.

Folklor bi tevayî mijarên xwe ve, şiyarên guhertin û nûbûnê heye. Dikarin xwe ligel huneran bigûncînin. “Kelepor alaveke pîroz nîne ku destkariya wê neyê kirin lê berûvajî destkarîkirin û hûrkirina wê gelek pêwîst e ji bo ji nû ve vejandin û ji nû ve bi karanînê. Lewra peywendiya teksta danayî, teksta folklorî û keleporê jî wiha baştîre ku asta "motîfê" derbas neke. Eger na wê teksta folklorî desthilata xwe li ser teksta danayî zêde bike û wê bigihe asta dûbare dariştina yekem.” (umer, 1978, p. 9). Dahênerê wêjeyî di vî warî de ew kese ku tekstekê weke çîrok û romana hevçax ji kelepor û folklorê dabirêje û eger bi destkarî ve jî be ya girîng ewe ew kar afirandin be û bi wê afirandina folklorî û keleporê li cem xwendevan bi seng bike. Her wiha wisan li xwendevan bike xêrê jê bike, ne carek din bi awayeke wiha karê darijtinê encam bide ku sembola resantî û nijadiyê li ser rake û teksta resen felç bike û rastî pirsgirêkan bike.

Li cem çîroknivîs û romannivîsên îro yên Kurd karek bi heybet nîne ku çîrokeke folklorî bike hêvênî berhemên xwe û ji nû ve di kincek nû yê hunerî de

pêşkêş bike, “her wiha karek heybetî nîne ku çîroknivîsê hevçax ên Kurd ji bo destpêkê û dawîya berhemên xwe bi "*hebû nebû*" destpê bike û bi "*ez vegeryam û min tû nedît*" an jî "*bila bi qeftek gul û nêrgîzan mergê ezîzên xwe nebînim ti caran*" dawiyê li çîroka xwe bîne. Yan jî me hinek çîrokên serkeftî hene ku her darijtina nû ya çîrokê ye, yan jî destana folklorê ye.” (umer, 1978, p. 11). Wate, li vir dû deste hene ku sûd ji folklorê dibînin: Yekem ewe ku folklorê dike hêvênê teksta mijara xwe û berhemê xwe pê dewlemend dike. Dûwem jî ewe ku ji nû ve folklorê dadirêje û kincekê nû yê hunerî yê ciwan lê dike, ji nû ve di teksta xwe de çêdike û bi xwendevanan dide naskirin.

1.3.2 Efsane

Dikare bêjîn dîroka efsaneyê bi pêkenokên mirovan ve hatiye girêdan. Eger dîroknivîs nekaribin behsa qonaxa mirovatîyê di serdema şikeftan de bikin û balê bikişînin li ser jîyan û awayê hizirkirina wan, gûman tê nîne ku efsane bûye rengvedaneke geş a wê qonaxê û di rojeva îro de girîngiyê mezî jêre hatiye dayîn û kariye xwe weke zanistêke serbixwe nîşan bide.

Bi sedema berfirehiya mijarên efsaneyî ji aliyê mirovayetî, xweza û hêzeke nemir têde tê dîtin, dikare pitir raman û mebestan li xwe kom bike. “Efsane mijareke di heman demê de dikare bibe hilgira zêdetir ji ramanekê. Wate, ew hêz têde tê dîtin ku ramanan bi hinek arasteyên cûda ve bibe û gelek karên giran bi hêsanî derbas dike.” (Sabîr, 2007, p. 17) Bikaranîna efsaneyê di romanekê de, rehendeke (alî) kûr dide berhem û xwendevanan zêdetir ber bi kûratiya tekstê ve dibe. Ew jî bi sedema wê yekêye ku dikarîna ramana derve û navxweyî ya tekstê desteber bikîna ku piraniya romannivîsan hewarê dibin ber. Ji ber ku li gelek cih, dem, helwest, bûyer, wêne û hwd eger efsane nebe, karek girane romannivîs bikare teksteke serkeftî bigihîne encam û bi taybetî teksteke weke romanê. “Efsane di cihekê de tevî hev dike û ciheke efsaneyî nîşan dide. Yan jî efsaneyê bi dîmenek an jî wêneyekî tevîhev dike. Dîmen û wêneyeke efsaneyî xuya dike, yan jî demeke efsaneyî saz dike” (ebdulmutelîb, 2004, p. 66) ku ew hunerên romannivîsandinê ne lê efsane ew huner zêdetir xemilandî ye.

Efsane bi kêm an gelek di nava gelên cîhanê de heye, her gelek jî xwedî efsaneyên xwe ne bi hêjmareke taybetmendî û amrazên cûda yên weke dem, cih, ziman û hwd dibin sembola gelekî. “Lewra her kesekê ew maf heye ji nû ve

damezirîne. Lê divê bi mercê ku nêzîkî dîrok û çanda gelê wî be û di nav de bijî, ne bi zorê çêbike.” (Hsîn, nûsînekanim lebwarî rexney lêkollîneweda sallanî 1955 bo 1988, 2002, p. 44)Eger wiha jî be ku gel xwedî efsaneyên xwe bin, divê nivîskarên wan efsaneyan xwecih an xwe bikaribînin. Ji ber ku ew efsaneyên xwecihî rengvedana dîrok, ziman, hizirkirin û çanda gelê xwe ne.

Diyare hebûna dû tekstên ku yek ji wan efsane têdebe û ya din jî li dûrî efsaneyê be, cûdahiyê herî mezin di navbera wan de heye. Hem ji aliyê dem, amajekarî, mebest, bandor û bizaftina hestê/a xwendevan ve û hem jî ji aliyê mantiq û xeyalan ve fireh be. Ji ber ku ew tekstên efsane têde hebe, “teksteke rûbera bexşînê têde fireh e û bi awayekî firehtir ramanê dide û di bizaftina hest, nest, bîr û hişan de jî bi bandortir e.” (Sabîr, 2007, p. 82)Ew tekesta ku efsane têde heye, bêgûman girîngiyê rûbera û rehendêke kûr û fireh heye. Gelek raman, mebest, amajekariyan hildigire û gelek bi zû jî kartêkirineke mezin li ser xwendevan çêdike. Hest û nesta wî/wê dilivîne hizir û hişê wî/wê bi temamî tevdigere ku ew awayên berjengan jî berjengên tekstan erênî û serkeftî ne.

Di demekê de, ew berjeng di wan tekstan de hatîne paşguhxistin ku ti efsane têde nînin. Tevayî gelên li ser rûyê cîhanê xwedî berhemên xwe yên efsaneyî ne. Hem ji aliyê dewlemendî û hem jî aliyê hejarî ve, bêgûman gelê Kurd jî bi yek ji wan gelan tê hêjmartin ku xwediyê efsaneyê dewlemend e. Wate, metolojiya Kurdî ewqas cîhanbîniya cîhanî ku alavên hunerî û xeyalî têde hene. Eger bi pisporane bînan bikaranînin huner û îstatîkî jêre bînan danîn û bixînin nava tekstan, dibin hêvîyê çîrok û roman.

1.3.3 Dîrok

Bûyer û qewimînên dîrokî dibin çavkaniyek ji bo nivîsandina romanên hunerî. Mebest ji sîd wergirtina ji bûyer û mijarên dîrokî ji aliyê romannivîsan ve bi tenê ji bo wê nîne ku ji nû ve û bi awayekî din ê wêjeyî û hunerî bêne pêşkêşkirin û girîngiya wan bê xuyakirin. Lê romannivîs bi sedema xeyalên bilind ên xwe, aliyê yê (rehend) berfirehtir bi mijar û bûyerên dîrokî dide. Bi awayêke çavnetirs dikare berê zîndî bike. Wate, romannivîs ew maf heye sîd ji paşmayî û şûnwarên bûyerên dîrokî werbigire lê nabe weke dîroknivîs veguhêze, ew jî daku li hember mijar û bûyerên dîrokî hesteke hişyar ji xwendevan re çêbike.

Romannivîs rûyê hundir ê wan bûyeran nîşan dide ku dîroknivîs nekare behsa wê bike. “Dîrok rûyê derve yê bûyeran nîşan dide, wêje aliyê hundir dide xuyakirin, dîrok bûyeran weke ku qewimiyîn vediguhêze lê wêje wiha bûyeran vediguhêze ku renge qewimî be” (Sabîr, 2007, p. 25)

Cûdahiya di navbera dîrok û wêjeyê de ewe ku dîrok behsa wan bûyeran dike ku qewimîne, wateya bûyeran weke xwe vediguhêze lê wêje pêşbîniyê ji bo wan bûyeran dike ku tenê neqewimîne. Dibe ku di siberojê de biqewimin ew jî bi sedema bawerkirina bi wan bûyeran ku bi awayeke din ku dîrokê tenê rayên bi rastî hene lê wêjeyê rayek rastî û xeyalî heye.

Nivîskar yan jî romannivîsê serkeftî, divê şahidê serdema dîroka xwe be bêyî ku guh bi wê yekê bide, gelo wê pispor û şarezayên wêjeyî navê wî bînin an jî na. Karvedanên wan wê li hemberî berhemê wî çibin, “nivîskarê resen her bi wê yekê ranaweste ku di dîroka wêjeyê de ji xwe re cihekî bigere û bibe hêjmareke nû yan naveke din û biçê li ser listeya nivîskarên berî xwe. Lê dibe şahideke rastbêj, nepeniyên jîngeh û rewşa serdema xwe eşkere dike û pileyeke dîrokî desteber dike.” (Celîl, 2005, p. 45) Nivîskarê resen ewe ku sûdê ji bûyer, serhatî û nehamentiyên (nexweşî) dîroka gelê xwe werbigire û bi şewazeke cûdatir ji şewaza dîroknivîsan tomar bike. Bûyer û mijarên dîrokî, di demekê de ku di romanekê de rengvedidin û divê sîmayên huner û wêjeya xwe li berçav bigirin û ji rastî û heqîqeteke reha dûr kevin.

“Hestê dîrokê û vegotina bûyeran bi nav û sîmayê rastî re karek dîrokî ye. Ev alî jî her ewqas ji karê hunerî nêzîk dibe ku bibe hêmayek tevlihevî û karê hunerî pê were encamdan.” (Celîl, 2005, p. 51) Hinek caran romannivîs behsa bûyereke dîrokî dike û weke qewimiyî balê dikişîne li ser navê bûyerê, sîma, naverok û rastiya wê.

Girîgiya mijareke dîrokî di romanê de, di demekê de diyar dibe ku romannivîs li gorî pêdivî û di çarçoveyeke sînordar de sûd jê werbigire. “Bêgûman gelek berdewamî dan bi vegotina dîrokê şaşitiyeke dixîne di nava avakirina romanê de.” (Semed, 2003, p. 11) Girîngîdana zêde bi aliyê dîrokî di romanê de, berhem lawaz dike û ji aliyê teknîkî ve dûr dixîne. Her wiha bûyer û nakokiyên ber bi sarbûne û hêdîbûnê ve dibe û romannivîs jî peyama pîroz a xwe ya wêjeyî ji dest dide.

1.3.4 Fantazî

Fantazî cîhaneke rastî û xeyalî tevlîhev dike, di rastiye de hebûna diyarde û tiştan heye lê fantazî bi xewn û xeyalan bi awayek cûdatir hebûna xwe nîşan dide û dadirêjin. Girîngiya fantazî jî di wê yekê de ye ku peywendîya xewn û xeyalan bi rastiye ve hebe û rengvedan hebe. Wate, pireke di navbera rastî û xeyalê de hebe, daku bi hev re bigihin. Fantazî jî ew cîhana aloz e, eger ji bo tenê demek kêr jî be, hêvî, bawerî, xwestek û hêzên rastî bi xewn û xeyalan desteber dike. Wate, fantazî “desteberkirina sembola wan xwestek û hêvîyane ku desteberkirina wan ji mirovan re kareke girane. Êdî ji ber wê yekê be ku civak bi sivikî lê dinêre û rê bi desteberkirina wan nade, yan jî eger ji ber nebûna karînen darayî, zanistî û hunerî be, ewa girînge ewe ku mirov di her demekê de ji rastiye bêhêvî be, pena (hewarê) ji bo hizira xwe dibe. Xewn, xewnên zîndî û wan xwestekan bidest dixê û xwe pê razî dike. Bi taybet di wan deman de jî ku êdî tepeserkirin di derbarê wî/wê de nayê ku bi tenê hêzên xwe yê nepejirandî veşêre.” (îbrahîm, romanî kurdî le 'êraqda, 1990, p. 7) Fantazî cîhanek pir ji hez, xwestek, hêvî û hestpê kirinê ye. Ew cîhana me ya asayî ku em têde dijîn, ji aliyê civakê ve "ture, çand û ol"ve çarçove û sînorek jêre hatiye danîn.

Fantazî “cîhaneke ciwantir û cûdaye ji mantiqê asayî û yasaya xwezayî ya me. Her weke çawan nivîskarên realîzîmê jî cîhanekê pêktîne ku bi temamî weke mekanîzma rastiya merteryalî nîne ku heye.” (Teha & hemey, rexne le bextyar 'elî, 2005, p. 128) Dikare cîhana fantazî bi cîhaneke ciwantir û temamtir bê zanîn. Wate, fantazî wê yekê nagihîne ku rasterast ji rastiye derkevîn û jê birevîn lê fantazî zêdetir ketina nava kêrahiya cîhana rastiye ye. Ji bo naskirina cîhana tiştên windabûyî û nediyar, romannivîs her çiqas bi awayeke realiteyî binvîse jî, nikare rastiya ku heye weke heyî kopî bike.

Bêgûman ew nivîskarên hewarê ji bo fantaziyê dibin, nivîskarên bê agah û nivîstî nîne ku ji rastiye bitirsin û xwe jê dûr bixin lê dibe pitirîn karvedan li ser ew rastiya tal (tehl) hebin. Lewra ew rastiyan kêrtir nîşan didin, wate “pirsgirêka nivîskarê fantaziyê ew nîne ku haydarî rastiyan nînin. Ji ber wê yekê jî rêyên şewazê yê berê bigûmanin û hewl didin rêya nû ji bo serederîkirina ligel wan rastiyan bikaribînin.” (Sabîr, 2007, p. 77) Bêgûman nivîskarên fantaziyê bi başî wê

yekê dizanin, çi tiştêk li derdora wî/wê dirûnin, çi heye, çi jî nînin, rastî gihiştîye kuderê lê ew rê û şêwazan bi başî bi nav nakin.

Bêgûman xeyal jî weke amrazek ê fantaziyê ye û peywendîya wê bi mirov re heye. “Ji ber ku bi xeyalê hertim mirov ji destebiriyê rizgar dibe û weke balindeyekê li pey cihên ciwan digere û dinişe li ser tiştên ku nehatîne dîtin” (Sabîr, 2007, p. 19)Eşkereye jî mirov candarek zindiye, di demekê de jî ku hewarê ji bo xeyalê dibe, weke balindeyekê lê tê li cihê ku bi baskan bifire. Bi xewn û xeyalên xwe difire, ew firîn jî ji bo wî hîskirina tiştên nedîtî û veşartî ne.

Fantazî kêman zêde di her hunereke wêjeyî de hebûneke berdewam heye û bûye balindeyeke gerok ku romannivîs li ser piştta wê tevahiya cîhanê dişopîne. Ew fantaziya ku romannivîs di berhemê xwe de diafirîne, divê di asta berhemên wî/wê de be û sînorê xwe derbas neke.

“Ji bo hewar birina li ber fantaziyeyê jî di karên hunerî de maqûl û bi mantiq e” (Sabîr, 2007, p. 72)Li gorî wê dîtinê nabe fantazî bi awayeke zêdegavî ji maqûlî û mantik dûr bikeve. Eger romannivîs bi sedema fantaziyê ji bo hertim bi kovana jiyanê be, ti deman nikare binişe. Bêgûman berhemek bi vî awayî jî, cihê xwe di nava dil, derûn û xwendevan de venake.

1.3.5 Honandin

Hûnandin, rengvedana nava teksteke serkeftî ya helbestê ye lê di rojeva îro ya me de hûnandî bi tenê bi wê yekê ranaweste lê di nava tekstên pexşanî yê serkeftî de jî rengvedaye. Bûye cîhaneke hevbeş di navbera helbest û pexşanê de. Bêgûman her tekstek ku hûnandin têde hebe, ji teksteke hatî derxistî nêzîk dibe û bi wê yekê jî zimanekê hatî çêkirîn pêktîne. Ji ber ku di wan corên tekstan de rewanbêjî, ciwankarî, asta pragmatîk û htd bi awayeke berçav hebûna wan heye. Wate, ji zimanê asayî ve ber bi zimanek berfirehtir gavan tavêje. Peyv, hevok û derbirîn jî ji çarçoveya ferhengî derdikevin. Raman û wateyên nû jê diafirîne, ziman jî ji çarçoveyeke diyarkirî û zivirîna li pey hinek alavên asayî rizgar dibe. Her weke çawan mijûle di wêjeya nû de, cîhana xew, xeyal û rastiyê awêneyê hevbin û nekarin sînorên wan destnîşan bikî. Bi heman awayî jî, zimanê hûnandin û pexşanê rikaberî hevîn û nêzîke ku “di navbera helbest û pexşanê de cih bigire û mijûle sînorê di navbera wan de nemane.” (Yasîn, 2004, p. 201)Heta duhî jî me pênaseya çemka helbest û pexşanê bi hinek peyvên kurt vedigotin û me digot

helbest gotineke bi pîvan û qafyeye, pexşan jî nivîsandineke bêkêş û qayfeye. Lê ji bo îro nêzîke ew pênase namînin. Ji ber ku sînoren di navbera helbest û pexşanê de bi tevayî corên xwe ve hev derbas dikin û bi hev re qafyedariyê dikin. Helbest xwe weke pexşanê nîşan dide bi wê yekê ku qafye û pîvan nemaye. Pexşan jî xwe weke helbestê nîşan dide, bi wê yekê ku sûd ji rewanbêjî, ciwankarî, zimanî honandinê û htd werdigire. Wate, çi helbest an jî pexşan di berjewendiyaya ziman de dihelin, nû dibin û vedikişin.

Cîhana hûnandinê tijiye ji dirûşm, hêma û amajeyên “ku parêzgarîyê li hêmakariya ziman dikin û bi berdeyamî jî avakera hêmayên nû û firehkera ziman bi xweye.” (Rewf, 2005, p. 11) Bi sedema hebûna wê hêjmara mezin a hêma, sembol, amaje û amajekariyên ku di cîhana hûnandinê de hene, dikare bi zimanê hêma û amajeyan bi nav bikîn. Bêgûman hûnandin jî bi sedema wan, beşdariyê di vedîtina wate, ramanên nû, firehbûn û nûbûna ziman de dike.

Eger romannivîs an jî çîroknivîs paşxaneke baş di ezmûna hûnandinê de nebe, karek girane ku bikare zimaneke hûnandî di nava zimaneke pexşanê de hunera roman û çîrokê damezirîne. Ew ji aliyekê ve “ji aliyê din ve jî zelaliya ziman û aloziya piraniya çîroknivîsan bi ciwaniya zimanê xwe gelek caran hêza zimanê hûnandinê bi çîrokên xwe re didin. Hinek caran jî çîroknivîs li berxwe nade û bi helbesta xwe yan jî ya kesekê din, tamedê dide çîrokê.” (Sabîr, 2007, p. 63) Wate, helbest jî di romanê de yan jî di çîrokê de, di demekê de ber bi lûtkeyê ve diçe ku nivîskarê wê ta nivîsandina wê tekstê jî zimanê hûnandinê germ û coşê pêve mabe û coşeke mezin jêre anîbe.

Eşkereye zimanê asayî û zimanê hûnandinê bi temamî ji hev cûdane û taybetmendiyên her yek ji wan bi awayeke cûda kartêkirinan li ser tekstê dikin û pêdiviya tekstê radigirin. Tekstek wêjeyî pêdivî bi zimanekê heye ku hûnandin têde hebe “ta zimanê hûnandinê zelaltir be û zimanê asayî rasterast bête derxistin. Diyare di wî zimanî de xeyal akîf û tama xwendevan jî bilindtir dibe.” (Sabîr, 2007, p. 21) Ta astek baş taybetmendiya teksteke wêjeyî xwe di zimanek hûnandinê de nîşan dide ku xeyal di wî zimanî de xwedî enerjîyeke herî bilind û bi aktîf be û bilind difire. Her wiha zimanê ku hûnandin têde hebe, tamedê herî zêde dide xwendevan, hest û soza wê bi temamî dihazirîne.

2. PÊYWENDIYA VEGOTINÊ BI AMRAZÊN:

2.1 Peywendiya Vegotinê Bi Amrazên Din ên Romanê re

Di pêkhateya hunerî ya tevayî karên wêjeyî de, hêjmareke amraz û bingeh rola xwe dilehîzin. Her yek ji wan amrazan girîngiya xwe heye û rola ti yek ji wan ji yên din kêmtir nîne. Lê serkeftina her kareke wêjeyî ya hunerî, bi xûrtî û ciwaniya wan amrazên cûda ku têde hene ve girêdayî ye. Piştî ew amrazên ku tevî karê wêjeyî dibin xwedî taybetmendiyên xwe ne lê cara dawiyê tevayîya wan bi hev re dibin bingeha pêkanîna teksteke hunerî.

Bêgûman hinek amrazên sereke yên weke ziman, bûyer, karakter, cih hwkd peywendiyêke xûrt bi amrazên din yên vegotinê ve heye di nava romanê de. Di hinek berhemên wêjeyî de bi awayêke tevîhev dibin ku tevayîya wan bi hev re dibin sedema afirandina şahkarên mezin û ciwan. Niha li vir hewl didin peywendiya vegotinê bi amrazên sereke yên din yên bi romanê re xuya bikî ji bo diyarkirina rol û girîngiya her yek ji wan ji bo avakirina teksta romaneke serkeftî.

2.1.1 Peywendiya Vegotinê Bi Ziman Re

Ziman yek ji wan bexşîşane ku Xûdayê mezin daye mirovan. Her ji ber ziman jî, mirov ji lawiran tê cûda kirin û mirov dikare bipeyve û bi derdora xwe re bijî. “Di demekê de ku em fêrî zimanê zigmakî dibîn û tevî wê yekê jî bi awayêke bê agahî, şewazeke taybet ê hizirkirin û dînemêriyê bidest dixîn” (Krîm, 2008, p. 117)

Ew jî ji xwe re cûdahî û taybetmendiya kesên di nava civakê de diyar dike ku her yek ji wan devokek taybet bi xwe ve heye û ji kesên derdora xwe pê tîn cûdakirin. Diyarê ew cûdahiya di navbera kesên di nava civakê de tê hestpêkirin, bi heman awayî di navbera karakterên romanê de jî tê dîtin ku zêdetir di cûdahiya axivîn û serederî kirinê de xuya dike. Weke eşkereye “ku di kevin de jî wiha lê hatiye ku nêrîn ji zimanê giştî hatiye cûdakirin” (Selîm, 2005, p. 9) Wate, ji destpêkê ve ziman bi faktera ji hev dû têgihiştinê hatiye danîn.

Sihirbaziya ziman di wê yekê de diyar dibe ku romannivîs ta çend dikare bi rêya ziman bi awayêke hunerî mebesta xwe bigihîne xwendevan û wergiran, bê ku hewarê ji bo zimaneke bazarî bibe. Wate, mercê sereke li vir ewe, gelo romannivîs ta çi astekê kariye bi ser ziman û alavên din de zal bibe û bixîne di bin kontrola xwe

de û piştire jî bike berê bingehîn ji bo pêkanîna berhemeke wêjeyî yê ciwan û balkêş?

Bêgûman “ziman bi amraz û sedema yekem tê danîn ku nivîskar dikare bi rêya wî ezmûnên xwe ji xelkên din re vegûhêz e”. (Selîm, 2005, p. 21) Wate, ziman dibe pira bi hev re girêdanê di navbera nivîskar û xwendevan de. Em wê yekê dizanîn, roman ji peyvyan pêkhatiye, ew jî tê wê wateyê ew rêya romannivîs ji bo hîlbijartina peyvên ziman bikartîne û rêk dixê dibe faktereke yekalîker ji bo ku çîrokên wî/wê hêza bawerî pê kirinê hebe yan jî nebe. Wate, peyv di romanê de taybetmendiya xwe heye û divê romannivîs bi awayeke herî hişyar serederiyê ligel bike, hîlbijêre daku bi wê rêyê teksteke baş berhem bîne. “Ji ber ku her tekstek dikare corek ji cîhanbîniya biçûk an jî mezin ligel xwendevan çêbike.” (Maryo, 2008, p. 43)

Bi corek wiha ku xwendevan bikare bixîne di bin bandora xwe de, ew kar jî tenê di desthilata ziman de ye û peywendiya wê bi bikaranîna romannivîsî ve heye. Ji ber ku “di wêjeyê de girîng nîne ka çi dibêje lê ya girînge ewe çawan dibêje ew gotin jî bi ziman tê kirin.” (Necat, 2008, p. 52) Ew jî rastiya wê gotinê ji me re piştrast dike ku dibêje "şêwaza gotina çîrokê ji naveroka çîrokê girîngitire". Dikare nivîskar mijareke herî girîng ji çîroka xwe re hîlbijêre lê eger bi şêwazeke ciwan û rêk û pêk venebêje, wê demê çîrok girîngî û tama xwe ji dest dide û dibe bala xwendevan nekişîne li ser xwe. Lê tevî wê yekê jî dikare nivîskar mijareke kêr nirx di nava civaka xwe de hîlbijêre yan jî bi xeyala xwe ava bike. Lê bi kalîteyeke ciwan û bilind a hunerî vedibêje û daku bala xwendevanan bikişîne li ser tekstê û wisan lê bike ku di dema xwendinê de hest bi bêzariyê neke û berdwam be li ser xwendinê. Ji aliyê din ve ziman peywendiyê mezin û xurt bi takên mirovan ve heye. Her takek ê civakê xwedî zimaneke taybet ê xwe ye û di hizirkirina wî/wê de rengvedaye. Di çarçoveya serederîkirinê de ji kesên li derdora xwe re xuya dike û xuya dibe. Wate, “ziman berhemê hişyariya take” (Necat, 2008, p. 4) û romannivîs jî weke takekê hişyar dikare sûd (mifa) ji wî zimanê taybet werbigire û di wênakirin û berhem anîna cîhaneke din de cardin bikarbîne û ji nû ve bi karbixe. Lewra dikare bêjîn, ziman encam û rengvedana cîhanê nîne lê cîhanê nîşan dide û berhem tîne. Lê divê romannivîs di avakirina cîhana romana xwe de sûdê ji xeyala xwe werbigire ji bo berhem anîn an jî sûdê ji jiyana rastî werbigire û carek din bi

awayeke din darêje û cûdahiya mekanîzma axaftina karakterên di nava romanê de li berçav bigire. Ji ber ku “di nava romanê de nifş û çînên civakî yê cûda hene. Her yek ji wan zimanê taybet bi xwe ve heye ku bi rêya wî balê dikişîne li ser xwezayê, reng û asta çanda xwe.” (Ebdulllla, 2007, p. 49) Ji bo mînak; zmanê axaftina cotkarekî gelek ji wî zimanê ku keseke rewşenbîr bikartîne cûdatire.

Wate, ya li vir girînge ewe ku divê romannivîs bi zimanek wiha çîrok û romanên xwe binivîsîne ku piranya xelkê bikarin bi hêsanî lê têbigihin. Diyare di navbera romannivîsan de jî cûdahiya wê yekê ji aliyê serederfikirina bi ziman re heye. Di nava wan de yê ku zimanê devera xwe dikin zimanê nivîsandina berhemên xwe jî hene. Hinek din jî hene bi zimaneke wiha dinivîse ku piranya xelkê din jî dikarin bi hêsanî lê têbigihin. Wate, hineke nivîskar hewarê ji bo zimanekê dibin ku taybetin bi devera wî/wê yan jî devoka wî/wê. Gelek welatiyên welatê wî/wê wî devokî nasnakin. Renge bi hêsanî nekarin jê tê bigihin lewra divê nivîskar bi zimaneke wiha darêje ku xelkê tevayî deveran jê tê bigihin.

2.1.2 Peywendiya Vegotinê Bi Bûyerê Re

Bûyerê pêdivî bi organîzekirinê heye. Divê romannivîs bi pisporane kar li ser bike û bi awayeke hunerî raxe berçavan. Diyare romannivîs di navbera xwe de her yek peyrewa hinek teknîkên cûda dikin ji bo vegotina bûyeran daku mebesta bûyeran bigihîne xwendevanan. Bûyer weke xeleka zincîrê bi amrazên din re diçin nava hev û bi hev ve tîr girêdan. Bê bûyer, çîrok û roman çênabin lê divê bûyer hebe û di çarçoveya dem û cih de biqewime. Di wê bûyerê de jî hêjmarek a karakteran beşdar in. Nivîskar bi şewazên cûda wan bûyeran werdigirin lê “cewhera bingehîn di bûyeran de ewe ku bi awayê sîstematîk, mantiqî û sedemî biqewimin” (Hemese’îd, tavgeyek le zîw, 2008, p. 101) daku xwendevan weke rastiyên jiyanê lê binêrin.

“Herdema çîroknivîs bixwaze bêje ew dikare dest bi vegotina bûyerên çîrokê bike lê divê amadekariyan ji bo destpêka bûyerê bike daku bi awayeke balkêş û azirîner pêşkêş bike.” (Necat, 2008, p. 68) ku bandora xwe li ser xwendevam çêbike û ta dawiya çîrokê bala wî/wê bikişîne li ser xwendina çîrokê.

Wate, divê wê yekê bizanîn ku bûyer bi yek ji girîngitirîn amrazên dîrok û romanê tê danîn ku peywendiyê herî xurt bi bi amraza vegotinê re heye. Ji berku

eger bûyer nebe vegotin jî di rojevê de nabe û di heman demê de jî vegotina bê bûyer bi ti awayekî hebûna wê nîne.

Bi awayeke giştî “roman ji bûyereke sereke pêktê û hêjmareke bûyerên nesereke jî pêve dibin.” (Eristo, 2004, p. 11) Lê dikare cara dawiyê ew bûyerên nesereke jî xizmeta bûyera sereke bikin beşek ji aliyên cûda yên jiyana karekteran xuya bikin. Diyare bûyer jî ji aliyê karekter ve tê bikarxistin û di çarçoveya qonaxa vegotinê de pêş ve diçe. Wate, hebûna bûyer û karekteran bi hev ve girêdayîye. Lewra divê her bûyera ku li karekter bê zêdekirin ku wê bûyerê encam dide, piştê vegotina karekter bi vegotina bûyerê re di çarçoveya teksta romanê de digihine hev.

Romannivîs azade sûdê (mifa) ji kijan corê bûyerê werbigire ji bo darijtina naveroka cîhana mijara xwe. Ji ber ku di demekê de ku “romannivîs romanekê dinvîsîne, cîhaneke nû û cûda diafirîne. Ew cîhana ku dezgeh, sazî û welatîyên taybet bi xwe hene.” Mînakek zêde heye. (Mehdî, 2006, p. 41)

Piştê romannivîs dikarin ji bo wê mebestê pena (hewarê)ji bo gelek çavkaniyan bibin. Bûyera çîrok û romanên xwe jê çêbikin. Yek ji wan jî romannivîs maf heye sûd ji wan çîrok, serpêhatî û bûyeran werbigre ku peywendî bi jiyana takên nava civakê re heye. Lê ya baş ewe ku her bûyera ku ji jiyana rastî tê wergirtin weke xwe neyête vegotin. Ji ber ku (dikare serpêhatî di rastiyê de çêbibe lê divê çîroknivîs haydarî wê yekê be ku ew rojnamevan nîne nûçeyekê bigihîne. Lê nivîskar nexşeya cîhaneke bilindtir ji cîhana rastî dikêşe. Cîhanek ne girêdayî rastiyê û ne rastbêjîyê jî têde tê paşguhxistin. Eger weke xwe bûyerek hat vegotin an jî bi awayeke herî destpakî serpêhatiya kesekî nivîsand, wê demê di baştirîn rewşê de jî be, dibe dîroknivîs ne çîroknivîs.) (Mehdî, 2006, p. 72)

Her wiha çavkaniyeke din ewe ku carek din nivîskar dikare sûd ji ezmûnên xwe yên kesî werbigire û bûyera berhemê xwe jê çêbike. Ji ber ku “romannivîs beriya ku nivîskar be, miroveke weke her miroveke zîndî yê ser rûyê erdê lê ji mirovê asayî zêdetir hest bi tiştan dike. Ti mirovek jî nekariye xwe paşguh bixe ku pesna/ê qehremanê romanekê dide, yan jî bi nava hûrgilyên wî/wê de diçe û li bingeha jiyana wî/wê dikol e. Bêgûman tiştên derdora xwe yan jî nava xwe têde dibe xwedîka (awêne-eyne) vegotina romanê.” (Edward, 1982, p. 46) Ew jî merc nîne eger romannivîs bi awayekî ji awayan behsa jiyana xwe bike, kartêkirinên nerênî li ser teksta romanê çêbike û ji nirxê hunerî kêmbike lê berûvajî wê yekê, di

romanê de eger ew kesê wê jiyânê vedibêje bi xwe têde jiyabe, wê rengvedaneke zêdetir li ser romanê çêbike. Germ, bicoştir û xûrtir dibe û eger ti nebe bi awayeke rastbêjanetir vebêje weke ew kesê ji dûr ve lê dinêre yan jî bixwaze bi xeyala xwe bûyereke balkêş biafirîne yan jî vebêje.

Li vir xuya dibe ku ya girîng ew nîne nivîskar serederiyê bi çi corê bûyerê re dike û ji bo romana xwe sûtê lê werdigre. Lê ya girîng ewe bi çi awayekî wan bûyeran vebêje. “Ji ber ku bi xwe di bûyeran de nirxên hunerî nîne lê nirxên rastî yê wan di awayê pêşkêşkirina wan de ye.” (‘abdulrehman, 2006, p. 77) Ji bo ku nivîskar mebest û peyama ku heye, bi rêya berçavkirina bûyer û serpêhatyan bigihîne xwendevan û wergiran. “Ji ber sedema hîlbijartina her bûyerekê jî ligel çîroknivîs gihandina mebesteke diyarîkiriye û ew mebest "theme" a çîrokê dinivîse ku (Selîm, 2005, p. 44) xwendevan jê agahdar dibe. Wate, bûyerên çîrokê bê alîkariya tefsîr û şîroveya nivîskar, bi xwe bipeyvin û divê ew jî bi rêya karakterên di nava çîrokê û romanê de bê encamdan û berçavkirin. Ji ber ku bûyer bê alîkarîya kesatiyên di nava çîrokê de nikare rolê xwe bilehîze. Kesayet jî bê bûyer weke cesteyeke bêcan in. Wate, “bûyer bi sedema kes û karakterên sereke girîngiya xwe bidest dixîne. Dema ku çîroknivîs diafirîne ji bo ku bibîne xala girîngî pêdanê yan jî xala destpêkirina pirsgirêk û hevrikiyên” (Maryo, 2008, p. 52) di navbera karakteran de, ji ber ku gelek êşkere ye ku bûyer dibe sedemê avakirina kesayetiyên. Kêmasî jî dibin hêsurênerên bûyerê. Li wê derê jî ji bo gihiştina bi çareseriyê, nakokî têne rojevê û her bûyerekê destpêk, naverok û dawiya xwe heye. Lê merc nîne nivîskar bi vî awayê rêzbendiyê dest bi bûyerên çîrokê û romana xwe bike. Renge hinek romannivîs ji nîva bûyeran destpê bikin, piştî vegehin destpêkê. Ew jî bi rêya bikaranîna teknîkên vegotinê tê encamdan. Lê di romana klasîk de, “romannivîs bûyerên çîrokên xwe li gorî rêzbendîya dîrokê rêz dikin.” (Necat, 2008, p. 42) Wate, bûyer bi awayeke rêzbendî û yek li pey yek têne vegotin û behs kirin.

2.1.3 Pewyendiya Vegotinê Bi Karakter Re

Ji beriya her tiştêkê divê ew yek bê zanîn ku karakter amrazeke herî girîng û serekeye ji bo romanê. Di rastiyê de hebûna ti romanekê bê hebûna karakter nabe. Lê ewa ku dibe sedem ku roman weke hunereke bilind di vê çaxê de pêş bikeve ewe ku peywendî bi karakter û jiyana mirovan ve heye û behsa serpêhatî, pirsgirêk

û aloziyan dike. Hezkirin û xwestekên wan ji bo xwendevanan vedigere û cehweriya jiyane berçav dike. Diyare romannivîs bi hinek şêwazên cûda serederiyê bi karakterên çîrok û romanên re dikin û ji bo hîlbijartin û çêkirina karakteran berhemên xwe pişt bi çavkaniyên cûda ve girê didin. Ji ber ku kesên di nava civakê de bi ser hin nifş û çînên cûda de parve dibin û her yek ji wan jî cûdahî û taybetmendiya xwe heye. Romanê jî ji tevayî hunerên din zêdetir peywendî bi jiyana rastî û civakê re heye. Lewra ya baş ewe ku kes weke “tak bê te wesifkirin ne weke mînak yan jî mînakeke giştî. Lê di çêkirin û pêkanîna kesan de divê tevayî ew taybetmendî û berjeng (rendêr-sifet) jî bîn li berçav girtin ku balê dikişîne li ser cih û pêgeha wê ya civakî û jîngeh wê dikole”. (Mîlan, 2008, p. 47) Ji ber ku her takek di nava civakê de ku em di jiyana xwe ya rojane de dibînin, xwedî jiyaneke taybet, dîtî û nêrînek serbixwe heye û ji derdora xwe cûdaye. Wate, dikare bêjîn “kesên her çîrokekê di bîngehê xwe de mînaka wan kesanin ku di jiyana rojane de reftar dikin.” (ebdulrehman, 2006, p. 63) Kar, kiryar û reftarên cûda encam didin. Lewra Jan Lok dibêje “yan jî wiha pênaseya kesatiyê dike û wiha lê dinêre: "Hestkirina takên kesaye bi hebûna xwe bi rêya dirêjbûna dem”. (Necat, 2008, p. 58)

Nivîskar dikare sûdên temam ji fikara xeyalên xwe werbigire ji bo çêkirin û afirandna karakterên berhemên xwe. Lê ew nayê wê wateyê ku ew kes bi awayeke wiha di nava romanê de xuyaye ku xwendevan weke kesên xeyalî lê binêrin. Lê em bi xwazin an jî nexwazin, cara dawiyê xwendevan wê her weke keseke rastî serederiyê pêre bike û dikeve di bin bandoriya wan de. Wate, “kesatiyên romanê her çiqas çêkiriyan destê nivîskar bi xwe jî bin û tenê eger di yek ji wan qonaxan de rayên rastiyê hebin, tenê di yekem pêngavên romanê de wiha xuya dibe û piştê wê jiyaneke serbixwe hebe. Ji ber ku mafê wî/wê ye û mafê wî/wê kesiye jî çawan serederiyê pêre dike. Biryarê li ser reftar û xwestekên wî/wê dike. Ji ber ku kesayet di gelek qonaxan de bi afirînerê xwe tê danîn û bi xwe jî li hemberî reftarên xwe berpirsyar e. Lê ji derveyî wê cîhan û mebestên ku romannivîs jêre amadekiriye, yan jî xwe bi xwe amade kirye.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2006, p. 54) Li vir ew yek diyar dibe ku gelek caran romannivîs nikare weke berê zarê yan jî pulê dûmîneya lîstikê bi karakteran bike ku bi xwe jî afirandine. Ji ber ku eger nivîskar tenê hinek karakteran weke mînak ji bo çûna dema xwe çêbike, ew karakter bitevî temambûna teksta romanê ew jî ji nav

diçin û dimirin. “Lewra kontrolkirina kesatiyan ji aliyê nivîskar ve, bi wateya xeniqandina dengê taybet ê ewan e. Girîngîdayîna vegotinê ye, ew jî ji aliyekê ve sepiandina (ferzkirin) dîtin û helwesta nivîskar bi xwe ye bi ser xwendevan de. Ji aliyê din ve jî bê bandorkirin û zeliqandina dengên cûda yê berhem e.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2006, p. 99) Ji ber ku ya baş ewe nivîskar gelek destwerdana nava jiyana karakteran û weke pêlîstokekê serederi ligel neke û pê nelehîz e. Lê divê corek ji azadiyê pê bide û xwe di çarçoveya bûyeran de kar û kiryanan encam bidin û bi xwezatiya bûyeran re rastî helwestên hilketin û daketinê bibin.

“Merc nîne kesayet tenê mirov bin, nivîskarê wisan heye girîngiyê bi kesatiya candarekê dide weke kûçik, kew, pişik, kevok, yan jîşînatî û tiştên biyanî.” (Perêz, 2001, p. 84) Di hinek romanên de nivîskar pena (hewarê) ji bo hinek karakterên weke ajal û balindeyan an jî weke tiştên biyanî dibe û di nava romana xwe de bi awayeke wiha bikartîne ku wisan xuya bibin ku dipeyvin û weke mirovên asayî tevdiagerin û karên biheybet encam didin.

Weke gelek romannivîs jî serederiyên taybet bi navên karakteran re dikin û tenê navên giştî ji bo karakteran bikarnayînin lê gelek caran pena (hewarê) ji bo hinek navên taybet û diyar dibin. Ji ber ku “navên kesan, çemk û xwezayekê sereke li cem xwendevan diafirîne, bi taybetî jî eger ew nav bi paşnav an jî nasnavê ve hatibe zeliqandin.” (Mîlan, 2008, p. 91)

Her wiha ew karakterên ku di nava romanê de hene, li gorî erkên bi bandor ên wan li ser bûyeran û pêşdebirina bûyeran dibin dû cor. Ew jî karakterê/a sereke û karakterê/a nesereke ne. Karakterên sereke ew kese ku piranya bûyerên romanê li derdora wî/wê diqewimin û pitir peywendî bi jiyana û rewşa taybet a wî/wê ve heye. Divê wê yekê jî bizanîn ku dikare karakterê sereke di nava romanê de ji dû kesatiyan an jî pitir pêkhatibe. Li gorî wê rola ku di nava bûyeran de heye û kartêkirina li ser herikîna pêşvebirina bûyeran dikin.

Lê karakterên nesereke ewin ku weke karakterên sereke rola wan di bûyeran de nînin. Wate, bi awayeke giştî diyarbûn, eşkrebûna wan û beramberkirina ligel karakterên sereke gelek kêmtire. Lê tevî wê yekê jî hebûna wan di nava romanê de pêdiviyek mezine û hinek caran di xizmeta karakterên sereke de dibin an jî beşek ji aliyê kesatiya karakterên sereke ve xuya dikin. Roleke berçav di pêşvebirina

bûyerên kesên din de dilehîzin, bi taybetî jî dema ku karakterên sereke karên xwe encam didin.²⁴

Karakterên nesereke jî di nava xwe de gelek ji hev cûdane ku renge yek ji wan kesên nesereke zêdetir ji kesên din bi bandortir be. Bi taybetî ji bo wisan li karakterên sereke bike ku zêdetir geş bike, pêşve bibe û reftarên nû xuya bike.

Wate, divê romannivîs bi giringiyeke mezin serederiyê ligel karakterên nesereke jî bike û weke karakterê sereke girîngiyê pê bide. Ji ber ku karakterên sereke û nesereke her dû bi hev re dibin tamamkerên hev dû di karên roman û çîrokê de. Lewra divê “her yek ji wan di haman cih û demê de bête bikaranîn, pêdivî pê heye daku rol bilehîze û bi hinek peyvan baxive. Piştî bimeşe û derfetê bi yên din bide. Bi wê yekê ku li piştê rawestiyaye ta gavekê yan jî hinek gavan bête pêş û wê yekê bêje daku peyv bi peyvên din re tomarekê ji jiyanê re pêkbînin û balê bikîşînin li ser çemkeke nû ji bo qehremanê/a romanê.” (Mîlan, 2008, p. 64).

Diyare ew karakterên sereke û nesereke ku di nava romanê de hene, ji aliyê xwezeyî, pêkhatin û bingeha kesayetiyê ve dibin dû cor. Ew jî karakterê pêşkeftî û karakterê/a saden e. Karakterê/a pêşkeftî “ew kesin ku di nakokiyên de bi kesên din û bi xwe re, ji encama wan nakokiyên û bi pêşkeftina bûyeran re ew jî pêşve diçin û xûrt dibin. Lê karakterên sade ji destpêka çîrokê ta dawiyê xwezatiyek neguher heye û pêşve naçe.” (‘abdulrehman, 2006, p. 11)

Wate, di çîrok û romanê de tiştêk gûncaw û pejirandî nîne ku karakter ji nişka ve li rastî guhertinan bê û helwestek cûda nîşan bide bê ku sedemeke mantiqî di rojevê de hebe.

2.1.4 Peywendiya Vegotinê Bi Demê Re

Deme weke amrazek girîng ji amrazên çîrok û romanê peywendiyê herî girîng bi hunera vegotinê re heye, bi awayeke wiha ku vegotin bê amraza demê ti hebûneke wiha namîne lê vegotina demê tenê bi sedema demê tê xuyakirin. “Ji ber ku di rastiyê de roman bi xwe hunereke çaxî û demiye û her ji destpêkê ve romannivîsan girîngî bi wê yekê daye ku vegotina romanê û nîşandana dema wê vegotinê ji hev cûda nabin” (Mîlan, 2008, p. 100). Peywendiya wan her dûkan dibe sedem ku roman weke rastî bête berçavan. Ji ber ku niha nikare bûyereke vebêje eger amaje bi dema bûyerê neke. Dr. Necim El-Wen dema teksta romanê dike dû beş, ew jî ev in:

1- Dema Çîrokê

2- Dema Vegotinê

Dema çîrokê, wan deman li xwe digire ku bûyerên çîrokê têde ji deyişkûne lê dema vegotinê ew demin ku bûyerên nava romanê pêve hatine girêdan.” (Sabîr, 2007, p. 40)

Dema çîrokê wê dema dîrokî vedibêje ku bûyeran têde qewiye ku gelek caran romannivîs bi demjimêr, roj, meh û salan diyarî dike. Ji borî ve ber bi niha û siberojê ve li ser hêleke rast diçe lê di dema vegotina bûyeran de nivîskar azad e bi çî awayekî serederiyê pêre bike û dikare li gorî xwesteka xwe destkariya wan bike û bi awayên cûda vebêje.

Wate, di nava çîrok û romanê de, cûdahî di navbera dema çîrokê û dema vegotinê de tê dîtin. Ji ber ku divê “dema çîrokê li ser zîncîreke li pey hev hatî biçê lê merc nîne dema vegotina wê li pey yek hatinê li berçav bigire. Lewra gelek caran vebêj ji niha ya vegotinê destpê dike û li cihê ber bi siberojê ve biçê, vedigere berê, piştê derbasî siberojê dibe û carek din ji bo destpêka vegotinê vedigere.” (Eristo, 2004, p. 17)

Wate, romannivîs li gorî zîncîrek yek li pey yekê bûyerên romanê venabêje lê li gorî wê nexşeyê vegotina ku ji bo vegotina bûyerên romanê daniye, pêş û paş dike û destkariya wan dike. Bi awayeke wiha ku bi wan teknîkan re bigûncîne ku ji bo wê mebestê bikaraniye.

1- Paşguhxistin: Teknîkeka demê, rexgirên Kurd hinek zaraveyên din jî ji bo wê mebestê bikaranîne ku " vegotina ji bo berê, vejeran, vejerandin, paşxistî û hwkd."

Di destpêkê de ji bo wê çemkê Cîrard Cinît di pirtûka xwe ya bi navê Narrative Discourse de bi vî awayî pênaseya paşxistî kiriye û dibêje: “Mebest ji paşxistî wate desthilgirtina vebêj ji asta yekem a vegotinê, daku bûyereke vebêje ku beriya niha wî bi xwe paşguhxistiye yan jî bi ser re derbas bûye.” (Necat, 2008, p. 71) Nivîskar di gelek cihên berhemên xwe de hewarê (pena) ji bo wê teknîkê dibe û dixwaze beşek ji bûyerên karakter an jî aliyekî ji aliyên kesayetiyê karakteran destnîşan bike. Zêdetir amaje pê bike ku ji berê nehatiye behs kirin û hatine paşguhxistin. Her wiha daku ew valetî jî ji xwendevanan re bê dagirtin ku di dema vegotina tekstê de rastî wî hatîne.

Bêgûman paşxistî “tenê vegeryan nîye ji bo berê lê erka/ê wê ya girîng ewe ku berê di dema niha de jî bixîne çarçoveya vegotinê”, (Selîm, 2005, p. 11) û bi wan bûyeran ve girê bide ku di dema niha ya vegotina bûyerên romanê de rûda û ji bo ku cardin peywendiyê di navbera wan de çêbike. Wate, paşxistî “vegeryane ji bo temamkirin an jî behskirina bûyereke berê, bûyereke ku dikeve beriya wê hayame ku em di nava romanê de têgihîştine.” (Selîm, 2005, p. 33) Me zanyarî li ser peydakirîne, ew jî dibe sedema têkşikandina sîstema dema vegotina bûyerê.

2-Pêşxistî: Ew jî teknîkeke din a demê ye, di nava rexnegirên Kurdî de peyv û zaraveyên din jî ji bo wê çemkê têne dîtin. Ji bo wê mebestê hatîne bikaranîn, di nava wan de pêşkeftin, pêşxerî û hwkd. Pêşxistî weke teknîkeke demê ya vegotinê ku di nava çîrok û romanê de tê bikaranîn, balê dikişîne li ser hin bûyerên ku piştî wê biqewimin, yan jî hinek bûyeran diazirîne ku renge di siberojê de bêne encamdan. Ew teknîk corek ji çaverêkirinê li cem xwendevan çêdike. Wisan li xwendevan dike ji bo zanîna bûyerên bîni bi kelacan dibe. Ji bo wê yekê jî xwendevan naçar dibe li ser xwendina tekstê berdewam be daku bizane endamên wan bûyerên di dema niha de hatîne behs kirin, digihin kuderê.

Wate, dikare bêjîn, pêşxistî “ew tevgera demkiye ku amaje bi bûyereke bê dike, yan jî keşîfkirina bûyereke ye ku wê piştî biqewime. Wate, di pêşxistiyan de ew bûyer têne gotin ku di beşên din de xuya dibin.” (Yan, 1987, p. 72) Bi vî awayê ku romannivîs di dema niha de pêşbîniya qewimîna wan bûyeran kiriye. Lê divê wê yekê jî bizanîn merce hertim ew bûyerên niha amaje bi qewimîna wan tê kirin an jî pêşbîniya qewimîna wan tê kirin, di siberojê de biqewimin. Wate, dikare biqewimin an jî neqewimin. Li vir ji me re xuya dibe ku beşek mezin a çîrok û romanan merc nîne vegotina bûyeran bi awayeke xelekên zincîrê yek li pey yekê bêne vegotin. Bi taybetî (di romana nû de çemkêdemê guhertiye û dema nava romanê wekhevîyeke wiha bi dema rastiya jiyane re nemaye bi sedema wan guhertin û tevlîbûnên ku di nava dema vegotinê de têne encamdan.” (Mehdî, 2006, p. 110)

Ew jî zêdetir bi rêya bi karanîna her dû teknîkên dem "paşxistî û pêşxistî" diyar dibe ku dibe sedema têkşikandina çaxên vegotinê ku renge gelek caran xwendevan bi sedema alozî û tevlîbûna vebêjana bûyeran rastî windabûnê bibe ku bêtir bi sedema bikaranîna wan teknîkan ve çêdibe. Weke me bal kişandî li ser, demê roleke bi bandor di çîrok û romanan de heye. Tevayî wan bûyerên ku di nava

romanê de diqewimin, di çarçoveya demê de dibin. Gelek caran di piranya bûyeran de yan jî kartêkerê bûyerê li gorî mebesta romannivîs dema bûyeran bi lez tê guhertin, an jî berûvajî hêdî, sist dibin û hinek caran ber bi rawestanê ve diçin. Ew lez û sistya demê, bi rêya hinek teknîkan dibe ku romannivîs her yek ji wan teknîkan bi awayeke cûda ji bo dema bûyera berhemên xwe peyrew dikin.

2.2 Pêkhatayên Romanê

2.2.1 Girê

Bi yek ji amrazên sereke yê nava tekstê tê danîn. “Hêjmarek an jî zincîre bûyereke ku di çîrok an jî romanê de diqewime û bi hev ve girêdayîne. Zarava "Girê yan Çinîn" wate pîlan danîn û çinîna tiştêkî dide û bi awayeke mebestdar û pîlanrêjî.” (Rêzan u. '., 2010, p. 119) Diyare her girêya ku werbigirîn û di her hunereke wêjeyî de be tenê yek perçe nîne û ji hin beşan pêktê. Di romanê de jî, girê ji hin beşan pêktê ji wan jî:

1- Berçavkirin:

“Ew jî destpêka romanê li xwe digire ku romannivîs zanyariyên pêwîst li ser kesayet, dem, cih û wan bûyeran pêşkêş dibe ku têde hene.”

2- Bûyerên Serevraz:

Li vir sedemên cûdahiyê û serhildana aloziyan, piştê girê dest bi alozbûn, serkeftin û pêşveçûnan bi awayeke hêdî hêdî dibe.

3- Lûtke:

Ew xale ku bûyer têde digihin bilindtirîn asta aloziyan, piştê girê digihe bilindtirîn pileya tundî û xûrtbûnê, piştê wê xala wergêranê biqewime.

4- Bûyera Sernişîv:

Piştî lûtkeyê tê ku alozî ber bi dawîbûnê ve diçe, weke destpêşxeriyekê ji bo gihiştina bi rêyek a çareseriyê.” (Rêzan u. '., 2010, p. 34)

5- Derencam:

Beşa dawî ya girêyê ye û encamê wê têde diyar dibe ku aloziya romanê bi dawî tê. Diyare bûyerên nava romanê merc nîne weke wan bûyeran bin ku di jiyana me ya rojane de diqewimin lê romannivîs li pey bûyerên wiha digere ku berhemên xwe pê xûrt, bihêz û balkêş bike. Nivîskar hewl dide bûyeran bi awayeke wiha berçav bike ku bala xwedevanan bikişîne û bandorê li ser bike. Diyare bûyer bi

hinek coran têne nivîsandin û derdikevin. Sadetirîn bûyer pêdivî bi sê kesan heye; nivîskar, karakter û xwendevan.

“Bi awayeke asayî paşnavê nediyar jêre tê bikaranîn "ew" kese ku axaftin ligel tê kirin. Eger bûyerên di nava romanê de tamamkerê hev bin, bi hemûyan re girêyê çêdikin. Wê demê eger romannivîs bi awayek baş çêbike, xwendevan hest nake ku bi awayeke aloz hatiye çêkirin.” (Rêzan r. , 2007, p. 58) Weke ku dibêjin merc nîne bûyerên di nava romanê de weke wan bûyeran bin ku di jiyana rojane ya me de diqewimin, romannivîs di nava bûyerên rojane de çi tiştêkî bi başî bizane hildibjêre. Lê wan hilbijartiyên jî weke xwe bikarnaniye. Lê tevîhev dike, ji çand, xeyalan û hunera xwe hinek tiştan jêre zêde dike. Wisan li bûyerê dike ku tişteke din jê bête hilberandin û di rastiya jiyane de li berçavan nebe. Diyare ew kar jî wiha bi hêsanî nayê kirin lê ji encama bikaranîna hêjmarek teknîkên cûda derdikeve rojevê.

2.2.2 kes:

Eger wiha li romanê binêrîn ku roman ji aliyê peywendiya kesan a bi civakê re, ji tevayî hunerên din yê wêjeyî zêdetir girîngiyê bi wênegirtina mirovan dide. Lewra wênegirtina kesan firehtir li xwe digire, “nivîsandina romanê tenê pişt bi komkirina berhemên mirovî girê nade. Lê girîngiyê bi wan tiştan dide ku bi kesan ve taybetin. Çi ji dûr ve yan jî nêzîk ve.” (Rêbîn, 2000, p. 106) Axaftin li ser kesayetiya nava romanê pêdivî bi lêkolînkirinê li ser şeweyê wan peywendiyên heye ku di navbera tak û civakê de heye. Rola kesayetiyan jî di romanê de gelek girînge ku dibin sedema bi hev re girêdana pêkhate û amrazên din ên romanê. Weke “cih, dem, ziman û hwkd.” (Kemal, 2005, p. 17) Ji berku kesayetîli gorî dem û cih tê guhertin, rola xwe di çêkirina cih de jî dilehîze, ji berku ti cihekî hebûna xwe nabe eger ti kesek lê nebe. Ji berku tamamkerên hevîn û bûyer jî di romanê de ji encama wî karî çêdibin ku kesên nava romanê rola xwe têde dilehîzn. “Ji berku eger wiha be peywendiyê berdewam û bê dawî di navbera pêkhateya civakî û wêneyê kesatiyê/a nava romanê de dibe ku eger bê û guhertin di pêkhateya civakê de bê kirin wê guhertinan di wêneyê kesayetiya di nava romanê de jî çêbike û bi cûdahiya rêyên romannivîs wateya kesayetiyan nava romanê ji aliyê rastî û klasîkî ve wê bê guhertin, di demê de kesayetiyan bi rastî "kes" ji goşt û xwînê pêktê, ku ew

kesayeti bi rêya baweriyeke bi coş û vegotina rastiya mirovatiyê û derdoran tevayî wan tiştên ku li xwe digre vedigire.” (Yan, 1987, p. 104)

Lê romannivîsên nû ku rexnegir wiha lê dinêrin ku kesayetiya romanê tenê miroveke ji rûpela kaxezekê pêkhatiye û Rolan Bark wiha dibîne lê divê bizanîn ku kesayetiya di nava romanê de weke wê/wî kesayetiye ku di nava sînema û şanoyê de kar dike ku nikare xwe ji wê cîhana xeyalî cûda bike ku têde dijî. Weke mirov û tşitan ku bi hev re girêdayîne, wateya jiyana wan bi hev re ye û nikare weke beşeke cûda bête dîtin. Ji ber ku kesayetiya di nava romanê de çêkirina romanivîs bi xwe ye. Çawan bixwaze wê bi wî awayî çêbike. Ew jî li ser bingehe danîna hizra qehreman a di nava romana hevçax de, bi hizireke borcûwazî xwe pêktîne. Ew hizir jî bingeha xwe ji çemka hunera romana hevçax digirî û balê dikişîne li ser teksta naverokê ku ji aliyê bingehe ve ji civaka berê cûdaye. Wate, civaka feodal e. Diyare kesayeti jî takeke di nava civakê de derdikeve weke her takekê din her guhertinek di nava civakê de biqewime wê rengvedana li ser wî/wê jî hebe. “Ji ber ku qehreman berhemê wê guhertinê ye, lewra peywendiyêke gengeşeyî di navbera xwezatiya pêkhatiya civakê û wêneyê qehremanê nava romana hevçax de heye.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2006, p. 102)Tevî pêşveçûn û pêşketina civaka borcûwaziyê roman jî derket û pêşveçû. “Di nava wê rêbazê de jî hezkirina xweyîti jî zêdebû û li cem tak bi xwe li pêşiya her tiştekî bûye. Lewra rewşenbiriya sedeya 19'an de zêdetir li qehremaniya tak dinêrî ku li hemberî civakê serê xwe li hemberî wê yekê bilind dikir û nirxê mirovatiyê bilinde. Tevî wê yekê jî li wê tekstê jî dinêrî ku bi xwe ji bo vegehiyê” (Kemal, 2005, p. 26). Her wiha civaka wî/wê ku asteng û rêgir bû li pêşiya wî/wê, tekez li ser takîtiyê dikirin. Lê rewşenbîrya hevçax li ba hizra qehreman bi wê dîtin û bi nêrîna yê li pêşiya xwe re nîne. Lê bi temamî ji hizirê wî/wê hatiye jêbirin û ji bo cara dawî romanê wêneya/ê qehremanekî di şewazeke nû de kişand ku ji bilî navê wî/wê ti tiştekî yê berê têde nebû, bi taybetî jî di dawiya sedeya 19'em û destpêka sedeya 20'em de.

Lewra “qehremanê hevçax di romanê de ligel tevayî wateya xwe mirovek asayî ye. Ew jî bûye sedem ku rexnegir navê wî/wê qehremanî bi neqehreman bi nav bikin.” (Zhîr, 2008, p. 145) Lê ew corê dîtin û nêrîne ji bo qehremanê/a romanê nayê wê wateyê ku nirxê xwe di avakirina romanê de ji dest daye. Lê weke

amrazeke sereke rola/ê xwe di avakirina romanê de dibîne û dibe pêdiviya destpêkê ya romanê. “Divê kesayetî weke çek di nakokiyên de ye û di hemû behsan de hêviya serkeftinê jêre tê xwestin.” (Perêz, 2001, p. 189)

Ji ber ku kesatiya wê/wê rola ku werdigire girêdayî wî/wê navî nîne ku jêre tê danîn belku vedigere ew rola ku di nava romanê de werdigire.

“Wiha başe ku kesayetî xwedî dû handeran be. Handera eşqiyabûnê û handera nimûneyî. Kesayetiya mezin û ewê/a ku hêjayê gotinê ye, berhemê hevgeritina hêzên navbera wan du handerane de yîn.” (Necat, 2008, p. 145)

Wate, tevlibûn û berjenga eşqiyatiyê û nimûneyî di qehremanî de û hatine rojêva berjengek hevbeş di navbera wan du berjengane de. Baştirîn û mezintirîn mînak qehremantiyê ji me re dide û gûman têde nîne ku kesayetiya di nava romanê de, cihê girîngiyê serekeye ji bo avakirina romanê. Ji ber ku bêtî hebûna kesayetiye, ti faktoreke din nîne ku bûyeran raber (araste) bike, karan organîze bike û aliyê (rehend) cih bi romanê re bide. Li pêşiya wan hemûyan jî, kesayetî ji ber amrazên ji hev cûdabûnê û bi hev re gihîştinê, li pêşiya tevayî amrazên din ên di nava romanê de di nava wan de jî bûyer, dem û cihê gotara di nava romanê de ne. Hemû karên kesayetî bi xwe jî vegotina bûyerane, bê cûdahî û ji hunerên din yê wêjeyê vedibêje. Ji bo mînak; ne ziman û ne jî cihê bûyerê nikare hunera gotarê ji çîrokê cûda bike tenê bi rêya kesayetiye nebe ku hunera wêjeyî pê tê diyarîkirin. Lewra ewa bi kesayetiye tê kirin û taybetmendiya kesatiyê li xwe digire, amrazên din nikarin encam bidin. Ji bo mînak; ziman bi tenê eger di kesayetiye de desteber nebe, weke wê ye ku her nebe. “Bi wê wateyê ti core îstatîkê nade eger kesayetî sihirbaziya xwe pêre nede, ji ber ku di dawiyê de her kesayetiya ku can bi ziman re jî dide.” (Hemese’îd, qareman rûdaw le çîrokî kurdîda, 2005, p. 17) Lewra baştirîn di vê baweriyê de ye mijara amraza bingehîn ya romanê ku bi vî awayî resentiya wê amraza aloz ava dike. Mirov bi xwe û peyva mirov e, eger li ser wê peyvê jî helwestekê nîşan bidin, baştirîn wiha dibîne ku amraza romanê dû aliyan li xwe digre. Ew jî hem peyv û hem jî ewê dipeyve li xwe digire.

“Ji ber ku li cem Baxtîr girîng ewe nîne ku kesayetiya çî ji cîhanê re heye. Lê ya girîng ewe ku cîhanê çî ji bo kesatiyê heye û kesatiyê jî çî ji bo xwe heye. Wê prenisîbê jî roleke bi bandor di mekanîzma têgihîştina baştirîn ji bo romanê de lehîstiyê.” (Celîl, 2005, p. 132) Kesayetî jî pêkhetiye “ji wê cîhana aloz û

tevlîhevbiyî ku di karê romanê de ligel tevayî cûdahiyên li dibistan, bîrdozî, rewşenbîrî, xwestek, reftar, bilindiyan û hwkd desteber dibe.” (Ebdullîla, 2007, p. 46) Ji bo mînak pêwîst nîne ew kesayetiye tenê kesek be, lê renga tenê hizrek be, yan jî ajal, yan her tiştekê biyanî be. Li cem navê taybet ê kesayetiye jî gelek caran navê hîlbijartî balê dikişîne li ser reftar û bilindiya wê/wî kesayetiye. Ji ber nav û nasnavê kesatiyekê ji kesatiyeke din cûda dike û cihê wî/wê ya di civakî de diyar dike. Hinek caran jî navê kesayetiye tenê navek rût dibe û ti peywendiya wî/wê bi navê kesayetiya xwe ve nabe.

“Ji ber ku ji berê ve Misriyên kevin ên Fîrewnî di wê baweriyê de bûn, dema ku navê neyarên wan di pirtûka miriyan de têkişikandin, êş û eleman bi wan digihîne. Her li wê derê jî peywendiya bi hêz ya di navbera nav û kesatiyan de ji me re xuya dibe.” (Mhemed e. '., 2011, p. 127)

2.2.3 Jînge

Dema ku dibêjn jînge, mebest jê dem û cih e, ew jî ew dem û cihê ku roman wêneyê wan dikişîne û bûyer têde diqewime. Lewra dem û cihê dû amrazên pêwîst ên romanê ne û “divê di tevayî romanê de dem û cihê diyarkirî hebin. Berûvajiyê serpêhatiyê, wêneyê diyarkirî ye dem û cihan nakêşe.” (Selîm, 2005, p. 33) Bikaranîna dem û cihê weke dû amrazên avaker ên romanê bê wate nînin. Lê ew dû amraz rola xwe dilehîzin, “dikare bi wê yekê werin bi navkirin ku dem, cih û bûyer şewazeke huneriye û romannivîs ji bo gihiştina bi zarvekirinê bikartînin. Wate, rêxistina karê çîrokê di nava hizra xwendevan de, wisan lê bike ku gengaz be her berhemeke wêjeyî ji dem û cihê dûr be, bi karek baş nayê danîn û ligel jiyana rojane nagûncin. Ew jî wê yekê digihîne ku erka dem û cihê di nava romanê de çêkirina wê efsaneyê ye bi awayeke wiha ewê ku dixwîne wiha bizane ku nêzîkî rastiyê ye, yan jî beşeke ji naveroka serpêhatiya wî/wê.” (Reuf, 2007, p. 33)

Ji bo wê; rol û girîngiya her dû amrazên ku dilehîzin ewe ku her yekê bi tenê şîrove bikî:

2.2.3.1 Dem:

Weke amrazên din ên di nava romanê de, dem jî rûberê berfireh dadigire. Bi wê yekê ku bi temamkera pêkhatiyên din ên di nava romanê de tên danîn, bi tevî derketina romanê bi giştî û bi taybet jî di sedeyên derbasbûyî de, bi tevî hewl û têkoşîna romannivîsên bi nav û deng ên Ewropayê ku şûna tiliyên wan derketine, di

nava wan de. “Marsîl Proş, Vîrcîna Wollf û Mîşêl Bînder hewl dane bingeha dema romanên xwe organîze bikin ku dîtina wan ew bû ku dixwazin "dem tenê mijarek be û merc be ku tiştêkî bidest bixe.” (Selîm, 2005, p. 55) Li ser girîngiya romana wêjeyî Hatir Mîrhof balê dikişîne li ser gotina Thomas Man ku gotiye: “Dem navenda romanê ye weke çawan navenda jiyane ye û her wiha eger dem naverok têde hebe divê destpêkê beşên wê derbixînin.” (Mehdî, 2006, p. 47) Her wiha dem gotarek nivîskiyê û dibin pêgirê sîstema nivîsandina romanê di serederiyên rûpelan de, dema ku ji hinek aliyan ve rê dide hinek bûyeran di demekê de ku têde diqewimin.

Wate, dem jî weke her amrazek din a romanê roleke sereke di rêxistin, geşkirina bûyer, diyarkirina bûyeran, cih û kesayetiyên din yêndi nava romanê de dilehîze û bi hinek rêyan xuya dibe. “Dem amrazeke girînge di nava lêkolînê rexneyî yê hevxax de û her ji wê ve jî diyatirîn teknîkên vegotina cûda destpê dikin.” (Mehabad, 2008, p. 18) Diyare hunera romanê hunereke tevliheve lê di amraza vegotinê de ji hemû amrazên din zêdetir xuya dibe. "Mûzîk bi hunereke demkî tê danîn, di demekê de wêne bi hunereke a cih tê binavkirin. Lê roman her dû amrazên dem û cihan tevlihev dike. Lewra roman taybetmendiya mûzîk û wêneyan li hev dicivîne. Renge ew civandin di navbera taybetmendiya dû hunerên cûda de bibe sedem ku hinek kes bêjin roman hunereke tevli heve." Romana ku vegotina jiyane dike xuya dibe, vebêj jî bi beramberkirinê bi tevî cih peywendiya wê bêtir bi demê ve heye. “Divê balê bikişînin li ser wê yekê ku her pêşveçûnek di vê hunerê de, divê bi corek ji coran bandora xwe li ser takên di nava romanê de bike.” (Nîhad, 1998, p. 34)

Wate, her guhertinek ji aliyê hunerî ve bi ser romanê de were wê pêşve biçê û bandora xwe li ser demê rengve dide. Diyare piraniya wan guhertinên ku di hunera romanê de tene kirin, xwe di nava vegotinê de dibînin. Vebêjan jî di bingeh de girêdayî demê ne. Lewra her guhertinek di vegotinê de hebe, ew guhertine di demê de jî heye. Diyare her ji romanên destpêkê ve tenê jî demê roleke herî bilind hebûye û roj bi roj wê rolê xwe zêdetir kiriye, her çiqas tekîna vegotinê di zêdebûnê de, wê demê jî li xwe bigire.

2.2.3.2 Cih:

Cih di romanê de weke şanoyekê xuya dike û dem jî têde tevayî bûyeran nîşanî xwendevanan didin. Cih jî rasterast an jî ne rasterast tevlîbûn têde heye. Lê dibe girîngiya romanê, lewra cih weke fezeyekê ye ku tevayî amrazên romanê li xwe digire. Di nava wan de bûyer, kesayetî û ew peywendiyên ku di navbera wan de hene, wê seqayê pêre didin ku têde diqewimin. Ew fezaya ku di romanê de cih çêdike, dibe kevanek, wate kevanekê çêdike. Cih di romanê de “amrazek zêde nîne. Cih gelek şeweyan werdigire, gelek wateyan digihîne. Bi awayeke wiha ku hinek caran renga bibe armanca giştî ya kar.” (Mîlan, 2008, p. 8)

Eger bi peywendiya di navbera cih û teknîka wesifkirinê de li demê binêrîn, dikarin bêjîn cih di romanê de bi amrazek temamkerê demê tê danîn ku her dûk bi hev re wan cihan çêdikin ku karakter û bûyer têde serhildidin û geş dibin. Wate, cih û dem peywendî bi hev re heye. Cih tenê bi tenê nîne, di civakê de ye û lê di hundirê me de jî cih digire, ku bi serpêhatî, pirsgirêk û astengan bicih dibe. Wate, cih bi tenê ew cihe nîne ku mirov têde niştcih dibe lê hinek caran niştîmanekî li xwe digire yan jî renga tenê jûrek be, weke di romanê de bûyer têde diqewimin û pêş dikevin. Wate, “cihê romanê jî girîngiyeke mezin heye û gelek ji nîrxê demê kêmtir nîne.” (Necim x. e., teknîkî dayelog le hendê nmuney hawçerxî kurte çîrokî kurdîda, 2006, p. 81) Her çiqas roman bi pileya yekem hunerek a demê ye lê wek amaje pê hatî kirin, ew jî ji aliyê pêkhatiya cih ve weke hunera şewekariyê jî xuya dibe. “Ji ber peywendiya di navbera cih û teknîka demê de, dikare cih weke paş amrazek ji bo dema romanê bête binavkirin. Lê bi mercê ku nîrxê wê kêmtir neke.” (Mîran, 2009, p. 14)

Xûrtbûna wê peywendiya di navbera dem û cih de gelek caran digihe astek wiha, ku bi karanîna cih bê ku dem li xwe bigire yan jî dem di karekê vegotinê de bikartê bê ku çemka cih têde xuya bibe û kareke hertim çênabe.

Dema ku behsa di navbera cihan an jî fezeyê romanê de tê kirin, mebest ew hemû cihin ku li xwe digire. Her di wê demê de bi “wesfa kesayetiyên bi xwe tînan danîn. Ji ber ku dîroka tiştan bi dîroka kesatiyan ve girêdayiye. Ji ber mirov bi tenê yek yek çênake. Kes û kesatiyên romanê tişteke ku em bi xwe tenê takekî çênakîn ku tenê ceste be. Lê cestyekê bi kincan hatiye dapoşîn, çekdar amadeye. Mirovê bi rastî ji ceste û wan tiştan pêktê ku taybetin bi nijadê mirovan ve, her wek çawan

hêlîn taybetin bi qûlingan.” (Hemese’îd, tavgeyek le zîw, 2008, p. 104). Gelek corên cihan hene, ji wan jî: Cihê dramayê, şano, cihên dîrokî, cihê tenê ê jîyanê, dijî cih û heryek jh wan xwedî taybettmendiyan xwene. Cih di romanê de girîngiyeke mezin bidestdixe.

2.2.4 Hzir:

Her berhemek ê wêjeyî werbigirîn, hilgira hizrekê ye û ti berhemek bê hizir nînin. Roman jî weke berhemeke wêjeyî yek ji amrazên pêkhatiya wê hizrê ye. “Hemû romanekê hizrek heye ku girîngî yan wateya giştî ya wê ye, yan jî dîtin û nêrîna romannivîs an jî felsefeya wî/wê ye li gorî mirov û civak û jîyanê. Hizir jî hertim bi taybet jî di romanên hunerî de di nava bendek ji bendên wê yan jî dîmenekî ji dîmenên wê dernakeve. Lê di tevahiya romanê de xwe berçav dixe û nikare bi temamî jê têbigihe. Tenê piştî vexwendina romanê nebe, her wiha hizir bi awayeke rapora rasterast nayê berçavkirin.” (Peruyn, 2008, p. 33) Wate, hizir ew amraza romanê ye ku xwe li pişt çînîna romanê veşartî ye û tenê wê demê bi ser de zal dibe. Ku tevahiya wê li derdora wê dizivir. “Ji ber ku çîrok ji bo wê yekê tê nivîsandin daku biryara hizreke cewherî bide, ew jî bi rêya berçavkirina bûyeran bi awayeke hunerî, hizir di reftara kesayetiyên, gûftûgon û nakokiyên de bi awayeke zindî tîr pêşkêş kirin, dîr ji berçavkirina gotarekê ku bi teksteke herî zêde bi wê rastiyê eşkere ye ku çîrokan têkdide.” (Kemal, 2005, p. 88)

Wate, berçavkirina hizra romanê bi awayeke rasterast dibe sedema girîngiyeke kêr ji bo bihayê romanê, bi tevî wê yekê romannivîs hewl nade bi rêya yek ji kesayetiyên wê hizrê pêşkêşî xwendevan bike. Ji ber ku ew jî sedemeke ji bo daketina asta romanê. Ew hizra ku romannivîs dixwaze berçav bike, “bi awayeke hunerî bi nerasterast wêneyê wê dikişîne. Ew jî bi rêya kartêkirinên di navbera amrazên nava romanê de, berdewambûna bûyeran û reftara kesayetiyên dibe.” (Rêzan u. '., 2010, p. 88) Bi tevî ku rexnegir li ser wê yekê kokin ku hizir xwe li paş tevayî tuxm û kartêkirinên wan diveşêre ku renga hinek caran nivîskar kesayetiyekî dîmenî jî pêşkêş bike daku me ber bi rêya hizirkirinê li dîr maddeyan pêşkêşkirî ve bibe. Di piraniya deman de romannivîs bendên şîroveyan xwe rasterast berçav nake. Ji ber weke me amaje pêkirî, rasterast wê bihayê romanê kêr bike. Lewra nivîskar hewarê (pena) ji bo kesayetiyên dibe. Wate, dikare bêjîn hizir amrazeke damezirênere romanê ye û bihayê wê ne di wê yekê de ku hizreke nû be yan jî

gelek mezin be. Lê bihayê wê di mekanîzma damezirandina wê de ye di nava wî berhemî de. “Hizir di romanê de li ser bingeha bihayê wê yan jî nûbûna wê nayê avakirin belku li ser bingehê hev girtin û gûncandinê bi amrazên din re û zindîkirina wê bi sedem û şêwazên nû tê avakirin.” (Hsîn, rwangey yaran û neyaran, 2002, p. 80) Wate, romaninivîs wê hizrê bi hinek şêwazên hunerî dûr ji rapora rasterast berçav dikan. Ew berçavkirin başe ku bizanibe xwendevan wê çawan wê hizrê werbigire. Ji ber ku şîrovekarî û hevdana hizir wiha hêsan nîne lê “ji aliyê şîrovekariyê ve di nava hevdanê de girantirîn alî ye. Ji ber ku niha eger ew hewl ji bo wê yekê bidîn, divê bi tenê li hûrgiliyên wî karî nenêrîn lê dive xwe jê dûr bigirîn û lê binêrîn. Gelo ber bi arasteya cîhana hizir, ezmûn û eşkerekirina mijarane, yan jî wateyên wê di karên hunerî de. Divê peywendiyek di navbera kar û cîhana derve de çêbikîn, ewe ku peywendiya baş bi xwe jî wateyeke mezin digihîne.” (Necim x. e., 2004, p. 111)

Wate, ji bo bidestxistina têgihiştina hizira romanê, geryana di nava romanê de bi tenê ne bes e lê divê vegeirîn cîhana derve û li wê derê peywendiyên ava bikîn. “Di wan deman de ku gelek zelal nîne, dema ku nivîskar nêrînên rasterast bi temamî red dike. Divê bi awayeke hûrtir li pey miftayan bigerîn. Mînakên wê di dûbarekirin, henek û cîhana hizran de ye.” (Mhemed e. h., 1997, p. 48) Bi hev re gihandina wan peywendiyên me ber bi tevayiya wê hizirê ve dibe. “Çîrok wateyên xwe bi gelek rêyan berhem tîne ku nayêne hêjmartin. Lê bi berdewamî bi rêya livandin yanî zimanê cestyê yê kesekî yan jî bûyerên taybet di nava çîrokê de ber bi hizrên giştî yan jî wê rewşa mirovayî ku pêşniyar dike, berhem tîne.” (Kemal, 2005, p. 64) Vêca ew livandina ku diqewime, divê xwendevan gelek bi hûrî lê binêre, werbigire û pêdiviya mirov bi demê heye, bigire divê hizir û ezmûnên cîhana derve zindî bike. Hunera romanê bi wê yekê destpê nake daku romannivîs bawer bi wê yekê bike ku çîroka wî/wê weke maddeyeke pêwîst derbikeve û berçav bibe. Bi awayeke wiha ku têde xwe rabîgihîne, bi wî corî dibîne ku hizra romanê hizireke li pişt tevlibûn û hev girtina amrazan xwe veşartîye, tevî wê yekê jî pêdivî bi dîtin û nêrînên derve heye.

2.2.5 Ziman:

Ew hemû amrazên ku me behskirî û hevbeşiyê di avakirina romanê de dikin, pêdiviya wan bi amrazekê heye ku bi rêya wî amrazî berçav bike. Ew amraz jî zimane ku rola sereke di romanê de dilehîz e.

“Ziman ew belgeya hestiyê ku di nava romanê de hebûna xwe heye û dikare bête xwendin. Di rastiyê de bê ziman romanê ti hebûneke xwe nabe. Her weke çawan ti hunereke wêjeyî bê ziman hebûna xwe nîne.” (Mhemed e. h., 1997, p. 78) Ew zimanê ku roman pê tê nivîsandin, gelek kartêkirin li ser hene, di nava wan de rewşa derûnî ya nivîskar, rewşa civakî û gelek aliyên din. “Zimanê nivîsandina romannivîsan cîhaneke fireh li xwe girtiye û bi berdewamî jî di guhertin û pêşveçûnan de ye.” (Selîm, 2005, p. 9) Ew guhertinên ku di romanên de diqewimin, li gorî rewş û pêşveçûnên serdemê dibin. “Di salên 1910 û 1930'an de, serhildaneke awarte di zimanê wêjeyî de kete rojevê. Piraniya nivîskaran azadbûn ji bo nivîsandina romanê bi zimanê klasîkî daku asoyeke nû bête rojevê û bibe rêyek ji bo ezmûna rêziman.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2011, p. 88) Romanînvîs “tevî wan pêşveçûnên ku di ziman de diqewimin, divê hewl bidin bi zimaneke wiha binivîse ku piraniya xelkê lê têbigihin, weke Dantî dibêje: "Nanê ceh" ew zimane ku piraniya xelkê jê têdigihin.” (Mhemed e. h., 1997, p. 52)

“Can Pol Sarter di vê baweriyê de ye divê wêje aliyê giştîgîr be û nivîskar biçe rêza piraniya xelkê. Wate ji bo miliyonan birçiyên binvîsîne. Dema ku peyvekê dinivîse ew peyv ji hemûyan re biaxive û hemû kes bikare bixwîne.” (Sabîr, 2007, p. 114) Eger zimanê wêjeyî wiha be, roman jî amrazê wêjeyî ye. “Divê romannivîs weke erkeke dîrokî bi zimaneke wiha binivîse ku piraniya xelkê lê têbigihe. Ji ber ku encama dawiyê ji bilî ku nivîsandina wî/wê balê dikişîne li ser naveroka berhemê wî/wê. Her wiha balê dikişîne li ser nivîskar bi xwe û xwesteka xelkek zor jî.” (Teha, tyorîzkirdnî roman le têrrwanînî (lakaş)da, 1999, p. 40) Her ji ber wê yekê ye jî, ziman bi wan şewaz û balkişandinan rewşeke mirovî çêdike. Di avakirina zimanê vegotinê de, hêjmarek pirsên ziman hene ku di bingehe xwe de dû mailek a "Sosêr" ve serhildidin ku Sosêr “di lêkolîna xwe de di navbera ziman û axaftinê de cûdahî kiriye. Ziman sîstema teorî ya zimaneke ye yan jî hîmê zimaneke ye ku civakê destûreke pêwîst li ser qiseker heye ku li ser biçin û eger pêdivî be di

navbera xwe de peywendiyên bi rêya wî zimanî ve girê bidin. Lê axaftin bikaranîna rojane ya wê sîstemê ye ji aliyê takên civakê û qiseker ve.” (Edward, 1982, p. 92) Romannivîsê jêhatî ewe ku bi zimanê xwe bikare xwe bigihîne derûna xwendevan û wan bi azirîne. “Piraniya lêkolînên hevçax tekezê li ser wê yekê dikin ku Dostoyevskî weke derûnzaneke bibandor, kariye zimanê romanê bi karbîne û şorşeke xûrt û fireh di nava ceste û canê kesatiyan de pêbixe”. (Mhemed e. ', 2011, p. 88)

Wate, ziman di romanê de ew amraze ku roleke eşkere heye di berçavkirina amrazên din de, tevî wan bandorên bi azirandina kesayetiyên di nava romanê de xwe li ser xwendevan bicih dihêlin. Roman hertim dû karan encam dide, yek ji wan ewe ku cîhana derve ya xwe nas bike û ya dûyem jî ewe ku di nava xwe de ji bo vedîtînen zêdetir lêgerîne bike. Wate, li pey ziman û şêweyê xwe bigere. Ji ber girîngiya rola ziman, divê hertim romannivîs hewl bide girîngiyê bi zimanê xwe bide, tevî serdem û civaka xwe biguncîne. Ji ber ku roman bi rêya ziman û peyvan ava dibe, xwe derdixe û bê hebûna ziman ew jî dernakeve.

2.3 Zarav û Dîrok Firedengiyê

2.3.1 Zarav û Çemka Firedengiyê:

Her zarav û çemkeke nû ji bo nava wêjeyê hatiye û ji xwe ve çênebûye. Lê dahêner û vebînerên wê zaraveyê di berê de mifa û sûd ji zarav û çemkên din wergirtine. Zaraveya firedengiyê di romana nû de roleke berçav di bi hunerkirina wê amrazê de heye.

“Zaraveya firedengiyê "Poliyî Phoniya" di bingeha xwe de ji bo warê mûzîkê vedigere. Baştirîn ku afirîner û dahênerê wê zaraveyêye, wiha dibêje. Di zimanê Ingilîzî de zaraveyê "Plow Phoniya" bi wateya hinek awazan yan jî hinek dengên tê.” ('eta, 2006, p. 19) Polî Fonî, yan jî hinek deng “di sedeya nû ya zayînî de li Ewropayê peyda bûne. Ew di mûzîkê de corek nû bû ku mûzîka yek deng "yek awazî" bi mûzîka hinek dengî hate guhertin.” ('eta m. , afatekanî bnemalley mêxek, 2006, p. 34) Polî Fonî şêwazek e mûzîkê ye ku dû yan jî hinek deng di melodyê de hevdigirin û her yek ji wan tevger û dengên taybet bi xwe hene lê di çarçoveya yek melodyê de li pey yasayeke Harmonî û Polî Fonî dikevin. “Wate, bingeha zaraveya Polî Fonî vedigere biwarê mûzîkê. Ew zarave nêzîke bi heman çemk û wateya xwe

ve û ji bo warê wêjeyî bi giştî û hunera romanê bi taybetî sûd jê hatiye wergirtin.” (Newzad, 2006, p. 121)

Ew zarave “ji dû beşan pêkhatiye "polî" tê wateya çendîn, fire, hemereng. Beşa dûwem jî "fonî" tê wateya dengên cûda.” (Newzad, 2006, p. 82)

“Bêgûman piştî ku Mîxayîll Baxtîn, ew zarave veguhest nava wêjeyê, ew zarave nêzîkî heman wate û mebestê dihat bikaranîn. Lê weke teknîk û hunereke romanê. Baxtîn teoriya xwe li ser bingehê "karneval, girmijîn û firedengiyê" avakir. Ev sê çemke di sedeyên navîn û serdema Ronesansê de dihatin bikaranîn û piştê guhertin têde hatine kirin. Baxtîn jî ew çemk bi tevî wan guhertinan veguhest nava wêjeyê. Bi sedema wê veguhestinê jî, wêje bi giştî û roman jî bi taybetî nûbûnek pêşketî bi xwe ve dît.” (Hsîn, rwangey yaran û neyaran, 2002, p. 157)

Baxtîn, amaje bi lêkçûna di navbera roman û mûzîkê de di firedengî û polî foniyê de dike. Ew jî bi lêkdana hinek dengane û bi "fox" di harmoniya yek awaziyê de hatiye naskirin. Yekem romannivîs ku Baxtîn ji bo wê çemkê kar li ser kiriye, Dostoyevskî bû û bi afirênerê wê çemkê di romanê de tê danîn. Ji wê serdemê ve qûtbûnek di herikîna romanê de qewimî.

Ew zarave, çi weke zarav an jî weke çemk gelek direng hate nava wêjeya Kurdî. Mebesta me li vir di warê rexnekariyê de ye, ta dema ku gotar di vî warî de hatine nivîsandan, tenê li Iraqê jî, ta rexnegireke weke “Fazil Amir ku bi hêjmareke gotaran di rojnameyan de li ser wê çemkê nivîsand, cihê xwe di nava wêjeya Kurdî de jî negirt.” (Hsîn, rwangey yaran û neyaran, 2002, p. 75) Li gorî zanyariyan, piştê di pirtûkek bi navê "El-Sewtul Axir" de li ser romana Iraqî hate praktîzekirin û belavkirin.” (Celîl, 2005, p. 51) Di zimanê Kurdî de zaraveyê "firedengî û çend dengî" jêre tê bikaranîn, ew jî heman wateya ferhengî ya Ingilîzî, Erebî û Farsî ye.

Hizra sereke ya firedengiyê li cem Baxtîn li ser diyalogê rawestiya ye. Ew têgihiştina Baxtîn ji bo romanê bersivdana romana tak dengî bû ku ji bo heyameke dirêj vegotina romanê dagirkir bû. Ew şêwazê vegotinê “şêwazeke nû ye, şêwazeke tazeye û dahênanekê taybete bi Dostoyevskî. Beriya wî ti nivîskarekê bi wê asta fireh an jî bi wê dest rengîniyê roman nenivîsandî ye.” (Mîxayl, 2008, p. 32) Ew jî wateya wê yekê nagihîne ku diyalogekê zêde di nava romanên Dostoyevskî de hebin, lê ewe ku Dostoyevskî hat. Di rûbirûbûna nivîskar bi xwe de û her wiha di peyvîn, hizirkirin û tevgerê de azadî da karakteran û ew yek redkir ku zimanekê

taybet bi romanê bide naskirin ku tenê ziman be roman pê bê nivîsandin. "Di romanê de yek ziman, yek deng, yek birdoz" deshilat nîne.

Li vir vebêj jî tê guhertin, vebêjek yek deng nabe lê her karekterek bi sedema wê azadiya pê hatî dayîn, dibe vebêjê çîroka xwe.

Lewra çemka firedengiyê, di romanê de ew vegotina fire karekterek ku di diyalogan de ne, pir bi dîtî û nêrîne. Nêrînen birdoziyên cûda tede hene. Bi wateyêke din, firedengî diyalogan li xwe digire, demografeke temam di nava atmosfera wan corên romanên de tê dîtî. Li wir bi awayekî ji awayan tevayî helkeftinan di bin desthilata xwe de digire, tevayî zanîn û tak nêrîn, tak zimanî û tak corî azad dibin. Li vir tevayî hizir bi rêya firedengiyê ve tene gotin, fire diyalog li ser asta vegotinê çêdibe. Baxtîn bi vî awayî pênaseya firedengiyê dike: "Romana firedeng, dirûşma diyalogê di sînoreke herî fireh de di nava amrazan de ji bo avakirina romanê heye. Hertim peywendiya diyalogê amadeye, di rastî de ev amraz li hember hebûna hêzekê bi hêzeke din re, weke tevlîbûna hêjmarek awazên cûdaye ku di mûzîkê de heye." (Mîxayl, 2008, pp. 44-45)

"Wate, romana firedeng jiyan mirovan wêne dike, çawan di jiyan rojane de eger mirov diyalogê bi hev re nekin karên rojane nayên kirin, tenê jiyan jî wê rawest e. Bi ti awayekî rojane di nava civakê de me hinek corên jiyanê hene, hinek ji mirovan hejar in, hinek din jî dewlemend in. Her yek xwediyê bîrodoziyêke taybete, her kes dîtî û nêrîneke cûda heye. Romana firedeng diyardera jiyanêke wihaye. Yek ji ciwanîyên wê teknîkê nîşandana jiyanê ye, bi wê wateyê dema ku xwendevan romanek firedengî dixwîne, hest bi wê yekê dike ku jiyanêke rastî dixwîne. Ew jî bi sedema hebûna diyalog û hizirên cûda, asta civakî ya cûda ku bi hev re civandine." (elî, 2012, p. 78)

Mîlan Kondêra yek ji romannivîsên navdare ku xwediyê romanên weke "Ahenga Xatir Xwestinê, Xanima Tî" di pirtûka "Hunera Romanê" de hevsengiya dangan bi bingehê xurtiya çemkê firedengiyê di romanê de bi nav dike. Bi dîtîna wî, "nabe ti dengê serwer be. Nabe tenê dengê ji bo hevdengiyê bê bikaranîn." (Mîlan, 2008, p. 122) Ew jî heman dîtî û nêrîna Baxtîne lê bi derbirîneke din, heman ew azadî û demokrasiya ku Baxtîn dixwaze di romanê de hebe, her dengê azadiya peyvîne heye, nabe dengêke din wî dengê bédeng bike, yan jî ji nav bibe. Lê wê azadiya peyvîne jî sînorek heye û nabe azadiya dengên din bînpê bike.

Teknîka firedengiyê roleke berçav di serkeftin an ji sernekeftina romannivîsan de di karên wan de heye. Ji ber ku bi sedema wê teknîkê wê wan hinek vegotin hebin. Her dengê xwedî çîrok û vegotina xwe ye û ji bo wê yekê jî divê romanivîs hewla wê yekê bide. Her yek ji wan dengên nêzik hebe yan jî dibin paşnavê de dîtina xwe derbibirin. Piştî di dema vegotina çîrokên xwe de dem, cih û amrazên din bi wê re tevî hev dibin.” Ya rastî jî roman bi giştî di dem û cihê de diyar weke bajar, gund û hwd de tê avakirin. Lê her karekerek xwedî dîtinek a xwe ye û her karekerek xwedî taybetmendiyên xwe ye. Li vir veguhestina cihê wergir, veguhestina dema wê, veguhestina cihê wê ye.” (elî, 2012, p. 15) Her weke “Mariyo Bargaziyosa amaje pê dike; encamdan û bi hev re girêdana tevahiya wan aliyan, ji bo romannivîs wiha hêsan nînin. Ji ber ku dibe serxwebûna her yek ji wan bête parastin û nabe deng bête tevîhev kirin. Eger di afirandina romaneke wiha de serkeftî bû, wê romaneke hunerî be, bêgûman tevahiya wan bi sedema bikaranîna teknîkê tê encamdan.” (Mîlan, 2008, p. 148)

Teknîka firedengiyê piştî vedîtina teorî û praktîzekirina wê di romanên Dostoyevskî de ji aliyê Baxtîn ve, pêşveçûneke berçav bi xwe ve dît. Bi taybetî piştî ku romannivîsên Amerîkaya Latîn di salên 1950 û 1960'an a sedeya derbasbûyî de derketin. Romannivîsên weke “Gabrîl Garsiya Markêz, Mariyo Bargaziyosa, Manwêl Boyg û wkd di afirandina rêbaza realîzma sihirbaziyê de roleke baş hebûne.” (Ebdullîla, 2007, p. 73) Wan romannivîsan tevayî wêje û folklorê Amerîka Latîn kirin hêvîyê romanên xwe. Bi vî awayî rastî tevî efsaneyan dikirin. Di nava romanê de hinek dengên hestpêkirin ku ew jî wateya wê yekê nagihînin ku ti tiştê nehatibe bikaranîn. Ew karên wisan wiha li xwendevan dike ber bi nava bûyerên nava romanê ve biçin. Teknîka firedengiyê ji bo wê mebestê fakereke başe. Ji ber ku her dengê xwedî taybetmendiya xwe ye û wî dengî bi dengeke din yê nava romanê re cûdahiya xwe heye. Ew jî alîkar dibe ku hinek mijar di nava yek romanê de bêne berçavkirin.

2.3.2 Dîroka Zarav û Bikaranîna Wê Weke Hunereke Nû a Romanê:

Di sedeya 20'an de, teorînasênsên wêjeyî gelek çiq û zaravên nû yên wêjeyî bikaranîn. Bêgûman wan çemk û zaraveyan rola xwe di pêşxistin, bihunerkirin û nûbûna amrazên wêjeyî de hebûn. Çemka firedengiyê piştî belavbûna nivîsandinên Baxtîn ji aliyê Dostoyevskî ve hatiye nav wêjeyê lê di berê de

weke teknîkek hunera romanê ti navek nebû. Renge di warên din de navek din hebe. “Eger roman li cem Hegel, Corc Lokaş û Losên Gollmen destaneke borcûwazî bû lê ligel Baxtîn romanê şeweyeke gelêrî heye.” (Mîxayl, sewday wtuwêj, 2011, p. 6) Bi wê wateyê eger romana kevin ji bo teksteke bilind dihat nivîsandin, zimanê wê jî zimanek bilind bû. Lê romana firedengî romaneke zêdetir gelêriye, xelkê asayî û jiyana wan, ji pirsgirêkên wan nêzîke û têde laqirdî û henek rengvedidin.

L gorî “Baxtîn, serhildana romanê û pêşketina wê, ji sê corên wêjeyî pêkhatiye ew jî; destan, gotar û karneval in. Her wiha ew sê huner jî xwedî dîrokeke kevnare ne.” (Mîxayl, sewday wtuwêj, 2011, p. 27)

Hizir û bingeha wê zaraveyê di nava wêjeyê de ji bo cara yekem di roman de vedigere teoriyên Baxtîn û di nava romanên Dostoyevskî de têne dîtin lê bingeha wê vedigere dîrokek kevnartir ku ew jî serdema karnevalê ye. Weke tê zanîn Baxtîn zanayek zimanzan bû û wî çemkî jî bi zimanî ve girê dide.

“Baxtîn li ser zimanê axaftinê ligel Sosêr hevbîr bû ku Sosêr ziman weke derbirîneke takdengî datîna û berûvajiyê hev bûn. Baxtîn di wê baweriyê de bû, divê zagon, parol û astenga di navbera kesan de bête li berçav girtin û hevgirtina wan girîng didît.” (Necim x. e., teknîkî dayelog le hendê nmuney hawçerxî kurte çîrokî kurdîda, 2006, pp. 94-95)

Ewa ku armanca Baxtîn bû ewe bû ku diyalog bingeha ziman e. Ji ber ku dema ku mirov dikevin gûftûgoyan li wê derê ziman wateya xwe nîşan dide. Wate, diyalog li ba Baxtîn avakerê romana firedengiyêvye û her bi rêya wê teknîkê hest bi tevger û hebûna karakteran tê kirin.

“Baxtîn di berdewamiya lêkolîna xwe de behsa pêkenîne û rola pêkenîne dîke û dibêje: Rola pêkenîne roleke rexnegirane ya xelkê tevlî karnevalê ye, bi rêya pêkenîne ew xelk dengê xwe derdibirin û rexneyên girîng û rola wê şîrove dikin. Pêkenîna karnevalê hêzeke wêrekane” (Necim x. e., teknîkî dayelog le hendê nmuney hawçerxî kurte çîrokî kurdîda, 2006, p. 134) bi çar sedemên girîng û ferhengî yê feodaltiyê tê kirin:

1- Pêkenîn, çanda wan red dîke û girêdayî pêşerojê ye. Bi awayeke wiha ku şoreşa guhertinê berdewam dixwaz e.

2- Li hemberî parêziya jiyana wateyî ya sedeyên navîn. Wate, li hember parêziya dêrê daxwaza azadiya cesteyî kir.

3- Reşbûna ferhenga sîstema fermî, bi pêkenîn û henekên karnevalî red dikirin.

4- Dijayetiya dawî ya nakokiyên dîtina jiyana û merg e. Karneval hizira xûdawendên fermî bi biyanî dizane.” (Mîxayl, 2008, pp. 96-97)

Eger bi hûrî li wan çar xalan binêrîn, dijberiyêke temam ligel sîstem û prensîbên sedeyên navîn heye. Tevayiya wan prensîbên di wê serdemê de hebû û ti sûdek ji bo gel û hejaran nebûye. Ji bilî wê yekê jî, hertim dengê gel hatiye bêdeng kirin, bi sedema ku sazkirina wê karnevalê, gel dikarî dijberî û tureya xwe diyar bike, takû çand bandorên mezin li ser tevayiya jiyana wê çaxê hebû.

Baxtîn ji bo teoriyên xwe sûd ji karnevalan werdigirt. Ji ber ku bingehên firedengiyê têdebûn. Wî ew bingeh di nava tekstên wêjeyî de, bi taybetî jî yên Tostoy û Dostoyevskî de praktîze kir. Li ba Baxtîn ew dû nivîskarane bi taybet jî Dostoyevskî di sedeya 20'an de mezintirîn nûkirina wêjeyê ne. Di hunera romanê de, “Baxtîn tevayî amraz û bingehên nû yên romanê diyarkirin ku Dostoyevskî li ser wan dengên cûda di romanên xwe de bi karanîne. Ew jî bû sedema şikandina wê şeweya berbelav a romanê ku li ser menelog "takdengiyê" li Ewoupa hatibû avakirin.” (Mîxayl, sewday wtuwêj, 2011, pp. 74-75)

Li vir dîtîna û nêrînên nû ji bo lêkolînên romanê peyda bûn lê afirînerê hunera wê teknîka firedengiyê Dostoyevskî , bi hatina Dostoyevskî ew teknîk bi vî awayî nebû. “Li ba Baxtîn sedema serhildana romana firedengiyê ji bo hişmendiya Dostoyevskî vedigere. Bi wê yekê ku di yek demê de ji bo yekem car guhdariya dengên dibû jê tê digehişt.” (Zhîr, 2008) Bi heman awayî di berhemên Rabelîyî de jî ku zêdetir bingeha karnevaliyê hebûye, çavkaniya pêkenîn û firedengiyê bûn.

Heta Baxtîn nehatî, ti rexnegireke din hest bi wê teknîkê nedikir ku li cem Dostoyevskî hebû. Baxtîn yekem rexnegir û teordanere ku ew hunera mezin a Dostoyevskî dîtî. Wî lêkolînên xwe bi berhemên Dostoyevskî taybet kirin. Teoriyên Baxtîn bi heman awayê roman û teknîkên hunerî yên nava romanên Dostoyevskî aloz in.

Di romana firedengiyê de, “hêjmareke dengên ku karakter in û serederiya azadiya xwe bi agahdariyekê temam dikin, rayên vebêj bi rayên karakteran re tên beramberî hev.” (Zhîr, 2008, p. 114)

Beramberbûna peyvên her yek ji karakter û vebêj di nava romanê de, bê ku vebêj wan darizîne yan jî dengê wan nehêle, belgeya hebûna diyalog û azadiya raderbirîne ye. Bi wê yekê ku di firedengiyê de yek deng û yek vebêj dengê zal nabe. Lewra jî bi tevî peydabûna romana firedengî bi taybetî jî piştî romanên Dostoyevskî û lêkolînên Baxtîn, êdî romana nû ber bi arasteyeke nû ve çû. Tenê ji bo warê karakteran, piraniya rexnegirên warê romanê dengê azadkirina karakteran di romanê de diqêrînin.

“Sarter di gotarekê de li dûr Franiso Moriyan di sala 1939’an de pirs dixe û bi xwe jî bersiv dide û dibêje: “Gelo hûn dixwazin karakterên we bijîn? Azad bikin.” (Mehabad, 2008, p. 20)

Tevayî xwendevan ji romanên Dostoyevskî tê digihin û hest bi wê yekê dikin ku romanên wî bi rêya meneloge nayêne vegotin, ji ber ku ewê romana firedengî binvîse, dest ji derûn û agahdariya xwe berdidin lê zêdetir hewl ji bo firehkirina rûbera diyalogan didin daku agahdariya tevayî karakteran ji aliyê vebêj û hizirkirinê ve wekhev bin.

Bi dîtina Baxtîn, “roman ji teksta gotarê pêkhatiye ku bi awayên cûda li pey hev rêz dibin, hinek ji wan hemaheng, rêkûpêk û hinekên din jî bi awayeke dijwar ketîne beramberî hev.” (Sabîr, 2007, p. 54)

Ew gotar rêxweşkerin ji bo vegotina çîrokên cûda, her karakterek weke vebêj jê têdigihe. Vegotina beşek a bûyeran li stûyê xwe digire, ji ber ku xwediyê çîrok û dengê xwe ye. Li vir şiyana romannivîs diyar dibe, di wê yekê de ta çiqasê dikare vegotinên cûda yên karakteran bi hev ve girê bide. Divê her vegotinek derfetekê ji bo vegotina pişt xwe re xweş bike. Eger wiha nebe, wê hest bi valetî û ji hev dûrketinê di nava çîrokan de bike.

Firedengî ew teknîkeye ku tevayî wan bi hev ve girê dide. Tevayî wan di fezaya giştî ya romanê de kom dixe. Nivîskar û teordanerên din ên piştî Baxtîn, bi awayeke din behsa wê teknîkê kirine lê ji wate û mebesta Baxtîn derneketîne.” (Babek, 2005, p. 217)

2.3.3 Şêwaza Vegotin û Firedengiyê:

Mebest ji firehşêwaziyê anîna hêjmareke din a şêwazên dine ji bo nava romanê. Tevayî wan şêwazan jî ji bo bi hunerkirina romanê ye. Tenê romannivîs dikare ji bo firehşêwaziyê sûdê ji şêwaza nivîsandina hunerên wêjeyî werbigire, weke “warê wêjeyê bitevî hemû hunerên xwe ve: Helbest, gotinên mezinan, bûyerên dîrokî, damezirandina rêziman hwkd.” (îwsif, 2008, p. 88) Romannivîs ji bo dewlemendkirina romana xwe, ji bo mînak dikare efsaneyekê tevî bûyerên xwe bike. Bêgûman ji bo wê yekê jî dive şêwazekê hilbijêre ku mebest şêwazê vegotinê ye. Ji ber ku ew kartêkirinan di zimanê vegotinê de dike.

Ji aliyê din ve romannivîs bi çî şêwazekê nivîsandinê wan bûyeran vedibêje. Gelek corên şêwazan hene ji bo mînak; “şêwaza nameyî ku romana "Azarên Varterî" ya "Gute" ciwantirîn mînaka wê şêwazê ye. Yan şêwaza dramayî ku zêdetir pişt bi diyalogê ve girê dide. Di Kurdiyê de romanên Ferhad Pîrbal diyartirîn mînak in li ser bingeha diyaloga bûyeran têne vegotin. Her wiha şêwazeke din, dúbare vegotina bûyereke bi dîtina hinek kesan, ew jî bi guhertina şêwaz an dîtin û nêrînên cûda, yan jî guhertina karakter û vebêjan bi karakter û vegotinên din.” (Kerîm, 2010, p. 7)

Şêwaza nameyî yek ji wan şêwazane ku ji bo vegotina bûyeran hewarê ji bo dibin. Renge tevayî romanên bi name neyêne vegotin, lê di hinek cihan de bûyer bi nameyan tê araste kirin, an jî bi rêya rapora rojnamevanî, yan jî nivîsandina bîranînan tevî hîmê romanê tê kirin.

Romana “Xuca Nesredîn Ji Bo Pêkenînekê Tê Kuştin.” Behsa kuştina ciwanekî dike ku xwestiye bi rêya pêkenînekê rexneyan li desthilatê bike. Ji bo vegotina wê romanê, romannivîs sûd ji karakter û serpêhatiyên Xuca Nesredîn ku bi Melayê Navdar hatiye naskirin, wergirtiye.

Li ser heman şêwazê romannivîs karakterê “Xuca Nesredîn tîne û çîrokan jê çêdike. Ji bo mînak li rûpela 115 ya çîroka hatina xwarê ya rengê pora berpirsyanan li ber baranê û di germeya gotarê de bi rûmeta wan de.” (’eta, xwace nesredîn le pênav pêkenînekda dekujrêt, 2010, p. 15) Bi rêya wê çîroka pir henek, ji me re dibêje: “Berpirsyanên me kalbûna xwe bi rengan vedişêrin lê wê rojekê her êşkere û zelal bibe.” Şêwaza vegotina bûyeran bi rêya çîroka pir henekî, ji nivîşên çîrokên Melayê Navdar in.

Her di nava wê romanê de, şêwaza nivîsandina raporê hebûna xwe heye. Ew raporên ku sîxûrgerî ji bo saziyên xwe dişînin. Di nava wê raporê de şêwazeke din ya vegotinê heye ku di nava romana Kurdî de şêwazek nû ye, ew jî dema ku pirtûkekê didinê ji bo ku piştî dêran lêgerîn bike û bizane ku nivîskar çî li pey wê veşartîye, şêwaza wê raporê bi vî awayî destpê dîke:

Ji Bo Birêz / Berprsiyarê Beş.....

Mijar/ Rapor

Li ser daxwaziya we, piştî vexwendina romana "Dema Mirina Rekardo Reys"

Xoziye Saramagoyê romanivîsê Portekîzî, min hewl da ez vê raporê binivîsim. Weke we daxwaz kiribû rapor gelek zore, mirin rêyeke din dibîne, ew jî ewe ku di berê de name ji bo wan kesan tê şandin û jêre dibêje, dema wan gelek nêzik bûye, tenê kesek nameye wernegire û nameyê dizivirîne. Êdî careke din pirsgirêkan çêdike." ('eta, xwace nesredîn le pênav pêkenînkda dekujrêt, 2010, pp. 15-16) Peyamek li paş vê şêwazê heye û ji bo derbirîna wê peyamê jî romannivîsan ew şêwaz hilbijartine. Ji ber ku şêwaz û naveroka mijarê bi hev re digûncin. Her piştî wê yekê şêwazeke din ji bo nivîsandin û vegotina çîrokê peyrew dîke ku li gorî nêrîna me nû ye û tê taqîkirin. Ew jî bi derxistina hevokan ji romana "Dema Mirina Rekardo Reys a Saramago" û lihevexistina wan hevokan ji bo pêkanîna çîrokê. Li jêr jî di wê çarçoveyê de amaje bi hêjmara wê rûpelê kiriye ku her hevokê jê derxistiye. Lihevexistina hevokan jî bi awayeke wihaye ku ji aliyê watayî ve wate û ramanê dibexîşîn, wate ji aliyê wateyî ve bi hev re hatîne gûncandin.

Şêwaza nameyî şêwazeke dine ji wan şêwazên ku romannivîs ji bo vegotina bûyeran bikartîne, her çiqas corek ji romanê bi navê romana nameyî heye, ji bo nivîsandina romana nameyî hinek şêwazên nû hatîne rojevê, ew ji ev in:

1- Şêwazeke ku tevayî çîroka romanê bi rêya nameyekê vedibêje.

2- Şêwazeke ku çîroka romanê bi rêya wan nameyan berfireh dîke ku hinek kes ji hevalên xwe re dinivîsin û piraniya wan jî ji bo ku nehêlin dûbarebûn çêbibe, balê nakişînin li ser bersiva nameyê.

3- Şêwaza sîd wergirtina ji name nivîsandinê, tevî ku nivîsandina bûyeran an jî nivîsandina bîrxistokên rojane.

4- Şêwazeke ku têde hinek kes çîrokên xwe ji girîngiyeke wekhevî ya behremendane nameyên xwe bi hev diguherin.

5- Şêwazeke ku têde bi rêkeftin sûd ji nameyê tê wergirtin, ew jî di naveroka vegotina rasterast a çîrokê de.

6- Şêwazeke ku çîrok bi rêya nameyên namenivîskî ve tê vegotin ku ew name rastiya bûyerên qehremanê/a çîrokê li xwe digire.” (Komellê, 2011, p. 177)

Di romana Kurdî de bi taybet di vê heyama ku niha me kar li ser kiriye, romanek neketiye berçavên me ku tevayî vegotina wê li ser name nivîsandinê be. Her wiha ew şêwaza name nivîsînê ku me beriya niha diyarkirî, tenê ew şêwaz heye ku li cihekî li nava romanê bi rêya name çîrokek hatiye vegotina, yan jî xuyakirinek li ser bûyerekê hatiye dayîn, tevî ku wê şêwazê ji bo romana Kurdî girîngiya xwe heye. Ji ber ku “name guhertin di navbera karakterên romanê de têkşikandina şêwaza wêjeya klasîkî li pey xwe anî.” (Necat, 2008, p. 144)

Di romana "Maça Yekem" de romannivîs hewarê ji bo wê şêwazê biriyê bi sedema hêjmara mezin a karakteran di wê romanê de û gelek ji karakteran jî dibin vebêj. Di vê romanê de yekem maça di navbera keç û xûrtekê dibe hêvênê bûyerên din. Li hinek cihan ji bo vegotina bûyeran, an jî diyarkirina hest û sozan ji aliyê karakteran ve, hewarê ji bo şêwaza name nivîsandinê biriyê. Ji bo mînak dema xûrt nameyekê radestî keçekê dike, ew jî dixwîne û name bi vî rengî destpê dike:

“Min axaftina xwe gihand serî û wê bibime serî jî. Her roj di jivanê (wext) xwe de li bin dara gulavê li benda keçeke dilpir ji dilgiraniyê radiwestam. Keçik wê demê dibêje: "Ew pêla ewriye, ewe li esmanê bax pîçekî hêdî kiriye û niyaza barîne heye. Lê dûdil e, ew nizane livir bibarîne yan jî li cihekî din. Renge her hezkirina barîne jî nebe û her hesbike li esmanan bi ewir bimîne. Keça ewriyekê ji hevdîtina heftem ve ta niha bi wê namê ve ku eve li kêleka diya xwe ku kesayetiya jina kinc kesk ku dinivîsim û bi tamamî bîst û yek nameyên dirêj dirêj ên weke pora keça ewriyê dirêj ji te re nivîsandîne. Tevaya wan jî evin di nava çanteya min de girtîne lê ev axaftina te dişkîne û tê hevdîtina te.” (Kerîm, 2010, p. 174)Eve beşek ji nameyê ye. Ji ber ku keçik bi xwe di wê beşê de vedibêje her piştî wê yekê bi şêwaza menelog hinek peyvan dibêje û piştê beşeke din ya nameyê dixwîne. Ya balkêş li vir ewe; di wê nameyê de xûrt dibe qiseker ji devê keçikê. Keçik dibe guhdar lê ji derveyî nameyê tamam berûvajî ye ku keçik dibe vebêj. Ew jî bi

sedema zêdebûna vegotinan ew şêwaz berhem aniye. Hinek caran ew şêwaz ji bo behskirina bûyerekê, yan jî xuyakirina mijarekê tê bikaranîn. Her di wê romanê de nameyeke din lê ji bo xuyakirina rewşekê heye. Ew jî di dema hezkirinê de hertim keçik bedena xwe bi dest xûrtî ve bernade. Ew dîtina xwişka mezine ku karektera nava romanê ji bo xwişka biçûk û name bi vî awayî destpê dike:

“Ji bo / Xwişka Min a Heft Salî
Çavên te yên geş maç dikim
Vê nameyê bi taybetî ji te re dinivîsînim”

Ew zelumê niha hevjinê mine, xwezî ti caran nebûya hevjinê min. Ew zelumê tû gelek jê hez dikî, nebe hevjinê te baş e. Eger min zû zanîba min nedihêla bibe hevjinê min, min şaşitî kir û min bi axaftina jina hinek caran şûkirî nekir û min xwe ji belaya guhmemikî neparast, guhmemik ez xistim li ser rêya dînbûnê. Min heşt salên temam hez ji wî zelumî kir, wê roja ez jêre bûm bûk, ez li ser piştê ewrê spî siwar bûm.” (Kerîm, 2010, pp. 88-89)

Ev şêwaze ji bo agahdarkirina karektere li ser mijarê.

2.3.4 Îstatîka Teknîka Firedengiyê Di Romana Kurdî De

Her teknîkek dema tê nava wêjeyê bi giştî û hunereke bi taybetî, bêgûman gelek aliyên îstatîkî bi sedema wê ji dayîk dibin. Bi wê yekê roman afirandina rastiyeke din ya cûdaye ji wê rastiya ku têde dijî. Wate, nabe çêkirina rastiyeke wiha ji ciwanîyê vale be. Dema romannivîsek hewl dide rastiyeke din biafirîne, ew di wê baweriyê de ye ku ew rastiya ku têde dijî kêr û kurtî têde hene. Ew jî, me nêzîkî dîtî û nêrîna "Elbert Kamo" dike ku dibêje: “Hunermend rastiyeke red dike. Ji ber ku di wê baweriyê de ye nava cîhana rastiyeke gelek bi kêmasiye. Lewra jî hewla afirandina rastiyeke nû dide.” (Fetah, 2003, p. 8) Ew jî bi wateya eşqiyabûna nivîskare ji rastiyeke. Hemdîsan jî dibêje: “Eşqiyabûna ji rastiyeke pêdivî bi îstatîkiyê ye”. (Fetah, 2003, pp. 10-11)

Wate, ew eşqiyabûna tekstê ji rastiya îstatîkî ya tekstê berhemtîne, dema hewla çêkirina rastiyeke din bide. “Bêgûman romannivîs, an hunermend ji bo wê eşqiyabûnê divê şêwaz û teknîkê bikaribîne. Hem eşqiyayê û hem jî îstatîkî be. Ji bo mînak ew teknîk, romanên Dostoyevskî ji yê Tolstoy cûda dike” (Fetah, 2003, p. 20) ku romana firedengiyê pê nivîsandiye.

“Dîtina afirênerê ciwaniya bihayê wêjeyê, di wêjeyê de dibe diyardeyek ku aliyê formalîstên Rûsî ve bi "diyardeya naskirinê" hatiye binavkirin û îstatîka berhemê wêjeyî di her yek ji wan huneran de biberhem tîne.” (Mîxayl, 2008, p. 188) Li vir li ser nêrînên Kamo her rêbaz û dibistana nivîskarekê, hunermendek şêwazek ji şêwaza ji bo bi îstatîkakerina berhemên xwe bikartîne. Ew nebarkirin ji aliyê formalîstan ve rêbazeke ji bo lêkolînan. Ew mijar dibe sedem ku tevayî berhemên wêjeyî qalibeke nû li xwe bikin. Wate, her teknîk û şêwazek eger nikare şêwazeke ciwansaziyê li tekstê bike, rola wê teknîkê ji bo bi hunerkirina tekstê lawaz e, yan jî roleke lawaz dilehîze û nabe cihê balkêşandina nivîskar û rexnegiran.

Berhemana îstatîkê di her tekstekê de, wateya şikandina formekê ye. Formek ku di rastiyê de hebûna wê hebûye, ji ber ku eger romannivîs heman wêne û diyardeyên nava tekstê ji me re vebêje, wate nekariye rastiyê têkbişkîne ta îstatîkê berhem neyîne. “Her çiqas şêwaza romana firedengiyê bi sedema hêjmara zêde ya karakteran û hebûna diyalog û zimanê axaftinê, renga di rastiyê de hebûna wê hebe yan jî nebe. Lê hertim rastî nîne, ji ber ku di romana firedengiyê de mirov dikare baxive, dikare bifire lê di heman demê de nîşandana rastiyêke dine” (Mîxayl, diyalog û xendew azadî, 2008, p. 105) bi awayeke îstatîkî.

“Îstatîka firedengiyê xwe di hinek aliyan de dibîne. Wate, bandora teknîka firedengiyê li ser amraz û nijadên romanê ew îstatîkê jêre çêdibe. Her weke çawan firedengiyê bandor li ser hêjmara zêde ya amrazên romanê hebûye û bi heman awayî jî dibe sedema berhemana hinek aliyan îstatîkî, yên weke; firehî di pêşkêşkirina bîrdoziyan de, firehî di helwesta bîrdoziyê de û firehî di nêrîna vegotinê de. Xwendevan van hemûyan bi awayeke herî huneriyane û îstatîkî di nava teksta romana firedengiyê de dibîne.” (Cebare e. h., 2008, p. 20)

Ew jî wê yekê nagihîne ku afirandina rastiyêke dine û jê dûrketinek temamî be ji rastiyê. Lê hertim peywendî di navbera wan de heye. Raste di rûkarî de romana firedengiyê de bi rastiyê re li hev nake bi taybetî ligel fantazyayê lê xalên ciwannasiyê hene ku wan her dûyan bi hev ve girêdide, ew xalên îstatîkiyanene ku baweriyê dide xwendevan.

“Hebûna xala îstatîkî di tevayî berhemên wêjeyî de, me dixîne pêşberî hêjmarek a pirsyaran ku bi wateyêke din azirînerên pirsyaranê li cem

xwendevanan. Bêgûman ew rewş ji xwendevanekê ji bo xwendevanek din tê guhertin. Bi sedema wê teknîkê xwendevan hertim li hemberî karakter û tevgeran dikevin hizirînê. Ji ber ku xwendevan xwe têde dibîne û hest dike ew ev rastiye ku têde dijî. Her çiqas wê yekê peywendî bi asta têgehişitina xwendevan ve jî heye dema ku xwendevan wan ciwaniyên di nava teksta romanê de dibîne ku cûdaye ji wan ciwaniyên di jiyana rastiye de hene û ber bi temambûnê ve diçe.” (Buşra, p. 142)

Bi sedema nebûna diyalogê, tevayî peyvên di nava axaftinên karakteran de, aliyên îstatîkî hene. Mebesta me ji aliyê îstatîkî ew bandore ku peyv li ser karakterî bicih dihêle. Bêgûman peyv di çarçoveya hevokên gotî de, hilgirên dîtî û bîrdoziyekê ne. Ji bo mînak; “folklor, stiran, helbest, rêzefilm û hrwd ku tê nava romanê hilgirên ziman û şewazên taybet bi xwe. Li vir cûdahî digotin û şewazan de çêdibe. Ew jî dibe aliyekê îstatîkî ji romanê re. Her karakterek di romanê de dema diyalogê dike, hewla gihandina wê bîrdoziyê dide ku çîrok li xwe girtiye. Ji wê derê ve peyv dibin cihê hizirkirina karakterên hember.” (Newzad, 2006, p. 34) Ji ber ku qiseker û axaftina wî/wê maddeyên hizirkirinê ne. Dema qiseker û peyva wî/wê maddeyên hizirkirinê bin, ew dibe ji bo hevguhertina bîrdozî, ketina nava nakokiyên û derbirîna dîtî û nerînan xweş dike. Tevahiya wan rola xwe di berhemanîna îstatîka firedengiyê de dibîne.

Dema karakter bi hev re dikevin nava nakokî û pirsgirêkan, li dora wêneyên her yek ji wan di hizra yê/a din de çêdibe. Ew hewl ji bo hev nasînê didin. Bêgûman ew jî bi sedema teknîka firedengiyê tê encamdan. “Ji ber ku di firedengiyê de karakter rêz li dîtî û nerînan hev digirin. Dengê hev dû bêdeng nakin lê her karakterek bi azadî hewla gotina wî tiştî dide ku di hizra wî/wê de heye. Di encama wan nakokiyên de fezayek çêdibe ku ew feza tejiyê dibe ji berhevketina karakteran. Bi wê wateya ku karakterên kesayetiyên herikîna asayî û rasterast li ser hev nîne. Lê pîraniya wan encamek wiha jê çêdibe ku bi temamî berûvajiyê wê yekêye ku tê çaverê kirin.” (Peruyn, 2008, p. 91) Ew lehîstina romannivîs ji bo berhemanîna îstatîkê ye. Ji ber ku gelek caran xwendevan di dema xwendina romanê de hewla pêşbînîkirinê dide. Eger ew pêşbîniya xwendevan bi rastî vegere, wateya wê yekêye romanê beriya temambûnê her zû xwe bi dest ve daye. Lewra romannivîs hertim bi çêkirina wan nakokiyên de divê hewl bide zû

encaman bi dest ve nede, yan zû dawiya romanê berçav neke. Ew jî xwendevan tîne nava hejmareke zêde ya pêşbîniyan. "Firepêşbînî" ji ber ku hertim xwendevan bi berdewamî hizra dawî ya romanê dike. Gelo wê dawiya wê çibe? Yek ji erkên teknîka firedengiyê, hewldane ji bo her karekterek hebûna xwe biselmînin. Ew selmandin jî bi rêya pêdana serbixweyiyê bi karekter. Bi wê rêyê nasnameya xwe bi yên din re dide naskirin. Nemana sînor û astengan di navbera karekteran de ji gelek aliyan ve berfirehiyê çêdike. Ew jî dibe sedem ku her karekterek ji derveyî zemîna xwe hewla xwe selmandinê bide. Ew "derfeteke ji bo ku mirov ji derveyî jîngeha çandî ya xwe, xwe zindî bike, daku bi kare ji derveyî wê çandê, li wêneyê rewşenbîriya xwe binêre. Ji ber ku mirov nikare di nava jîngeha xwe de wêneyê xwe bibîne, li xwe û jîngeha xwe têbigihe." (Se'îd, 2011, p. 227) Ev hewldane ji bo zindîkirin hebûnê di jîngeha xwe de. Mebest ji dagîrkirin û çespendinê nîne lê mebest jî hevguhertina çandê ye ji bo çêkirina fezayekê îstatîkî. Lewra tê dîtin ku di jiyana rastiyê de jî, xwe zîndanîkirin di çarçoveya yek jiyanê de, di çarçoveya yek wêjeyê de, daxistina derî û pencereyan li hember hunerên din yên çandî û wêjeyî, hertim rê li hemberî lawazkirina wêjeyê datînin.

Îstatîka firedengiyê bi rêya wan tê bi destxistin. Bêgûman ew jî nayê wê wateya ku ev aliyê îstatîkê tenê di romana firedengiyê de hebe. Raste ew bi birêya teknîkê digihe encam lê rola wan di romana firedengiyê de firehtir û berçavtir e. "Di takdengiyê de karekter ti serbixweyîyek di derbirîna hizran de nîne. Ew jî dibe sedem ku nekare, ji bo mînak bîrdoziya xwe, nêrîna vegotina xwe, helwesta bîrdoziya xwe û hwkd derbibire. Ji ber ku di bin desthlata vebêj de ye." (Rêzan u. '., 2010, p. 21) Wate, ew teknîk xwedî îstatîka xwe ye.

2.3.5 Cûdahiya Vegotina Takdengî û Firedengiyê:

Her çiqas di çarçoveya mijarên berê de, gelek aliyên firedengiyê hatin behskirin. Ji aliyê teorî ve ew çemk hatin xuyakirin lê li vir bi pêwîst dizanîn cûdahiya vegotina takdengî û firedengiyê diyar bikî bi sedema wan cûdahiyên, kar li ser hîmê vegotina her yek ji wan dû coran bikî:

1- "Ji bo hîmê vegotina firedengiyê, li ser hinek dengên rawestiyayê. Erkê vegotinê li stûyê hinek dengê û tenê dengê di nava bûyerên romanê de beşdar nîne. Wate, ew corê vegotinê qonaxê bikome lê di vegotina takdengiyê de

xwendevan tenê yek dengî dibihîse û di seranserî romanê de tenê dengê heye, ew jî dibe sedem ku ji bo vegotinê tenê vebêje hebe.” (Mîran, 2009, pp. 40-41)

2- “Di vegotina firedengiyê de peyvên vegotinê hunerî ne û bi rêya hebûna dîmokrasiyê tê bidestxistin. Wate, vegotina cihê vebêj li ser karakteran, azadiya derbirînê û her wiha gotina peyvên cûda heye. Ew huner jî sîmayekê siyasî li ser bingehê azadiya gotin û derbirînê werdigire.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2011, p. 94)Wate, vebêj azadiyê dide karakteran, divê bi rêya wê bipeyvînê tenê hizra wî/wê jî bikin.

3- “Hebûna hinek şêwaz û hêjmareke zimanan di vegotina firedengiyê de, karîne hinek şêwaz û hinek zimanan di romanê de guhertinan bîne rojevê ji bo nîşandana rastiye bi hemû cûdahiyên xwe ve. Lê di vegotina takdengiyê de, yek şêwaz û yek ziman, li ser tevahiya vegotinê zal e. Ew jî şêwaz û zimanê vebêje ku her tiştî dizane.” (Hsîn, rwangey yaran û neyaran, 2002, p. 21)

4- “Di vegotina firedengiyê de bingehê cihê diyarkirî nîne lê tê guhertin, cûda û diyar nekiriye. Ew jî bi sedema azadiya tevgera karakterane, cihê ku weke jîngeheka bûyer têde diqewimin, pêşbînî têde dikin tevbigerin, çalakiyan encam dibin û beşdariyê di hîmê avakirina teksta romanê de dikin.” (Hemese'îd, 2010, p. 44)Mebesta me ewe bi sedema firehkarakter û çîrokên nava romanê ye, cihê nesereke di jîngeha giştî ya romanê de tê guhertin. “Lê di romana takdengiyê de hîm cih diyarkirî û sînordar e. Ji ber ku bûyer di yek cih û demê de diqewimin.” (Hemese'îd, 2010, p. 45)

5- “Hîmê vegotina bûyerên takdengiyê bingehê bazineyî ye. Wate, ji destpêka xalekê destpê dîke û di dawiyê de ji bo heman xalê vedigere. Yan vegotina bûyeran ji dawiyê ve destpê dîke û ber bi destpêkê ve diçe. Lê di vegotina firedengiyê de cûdaye. Raste tevayî bûyer di çarçoveya yek bazinê de tevbigerin lê di nava wê bazinê de bûyer bi ser hêjmareke araste û teweran de parve dibin. Her tewerekî arasteya xwe heye, di dema windabûna dengê vebêj de, dengên din azadiyê werdigirin. Di wê demê de jî, arastekirina bûyerên taybet tê bidestxistin.” (Besam, 2011, p. 140)

6- “Di vegotina takdengiyê de, pitir bihayê pirsgerêkên te xuyakirin. Wate, ew pirsgerêk taybetin bi tak, renga hinek caran di wê çarçoveyê de amaje bi pirsgerêkeke giştî bê kirin. Ew jî ji ber wê yekê di vegotina takdengiyê de hertim

vebêj hewl dide bi derûniya xwe re bipeyve. Lê di vegotina firedengiyê de pirsgirêkên civakî zêdetir têne behskirin. Peywendiya di navbera desteyan, nakokiyên di navbera desteyan, wate behsa wan nakokiyên tê kirin ku di navbera desteyan de heye.” (Besam, 2011, p. 142)

Cûdahiyên hîm di navbera wan dû corên vegotinê de, zêdetirîn lê ji ber ku me hewl daye rastî hûrgiliyên nezelal nebîn, bi van şeş xalane dawiyê bi cûdahiyên di navbera wan dû corên vegotine bînîn.

3. JIYAN Û BERHEMÊN NIVÎSKARAN

3.1 JIYAN Û BERHEMÊN NIVÎSKARAN

3.1.1 Orhan Pamûk

Orhan Pamûk li jiyane ye, hêjmarek roman û pirtûk nivisandiyê. “Di sala 1952'an de li Stenbolê ji dayîk bûye. Ji malbatek weke malbatên di nava romanên Cewdet Beg û Kurên Wî û pertuka reş bû. Ew ji devera Nişantaşa ku devereke dewlemendên rojavayê bajêrê Stenbolê ye û li wir mezin bûye. Weke bi xwe jî di pirtûka 'Biyografi ya Stenbolê de behskiriye, ji zarokatiya xwe ve ta temenê 22 saliya xwe mijûlî karê nîgarkêşiyê bûye (şêwkarî) û ew di wê baweriyê de jî bû ku di siberojê de wê bibe şêwekar.”¹ Her wiha nivîskar piştî sê salên xwendina nîgarkêşiyê (şêwkarî) û bînasaziyê li Zanîngeha Teknolojî ya Stenbolê têdigihe ku nabe şêwekar û bînasaz. Lewra dest ji xwendinê berdide û di warê rojnamevaniyê de li zanîngeha Stenbolê dest bi xwendinê dike.

Di berê de Pamûk xwesteka romannivîsînê nebû lê heskirina wî ji bînasazî û nîgarkêşiyê re hebû. “Pamûk ji jiyê 23'ê saliyê ve biryar da bibe romannivîs. Dest ji hemû karên din berdide û li mala xwe dest bi karê nivîsandina romanên dike. Yekem romana wî bi navê "Cewdet Beg û Kurên Wî" (*Cevdet Bey ve Oğulları*) bû û di sala 1982'an de hate belavkirin. Wê romanê xelata Orhan Kemal û xelata romanên a Rojnameya Milliyetê wergirt. Piştî salekê Pamûk romana "Mala Bêdengiyê" (*Sessiz Ev*,) xiste bazarê. Ew roman piştî wergêrandina wê ji bo zimanê Fransî, di sala 1991'an de xelata 'Prix De La Decouverte Européenne' wergirt. Romana Kelha Spî (*Beyaz Kale*), çîroka nakokî û dostaniya koleyeke Vînîsî û zanayekê Osmanî vedibêje û di sala 1985'an de hatiye weşandin. Piştê di sala 1990'an de ji bo zimanê Ingilîzî û hinek zimanên din ên rojavayî hatiye wergêrandin ku yekem romana bû nav û dengê Pamûk gihande asta cîhanê. Di sala

1985'an de, Pamûk û hevjinê xwe çûne Dewletên Yekbûyî yên Amerîkayê (DYA) û heyama sê salan li zanîngeha Kolombiya a New Yorkê weke zanayê mêvan kar dike. Li wê derê beşeke mezin a romana "Pirtûka Reş" (*Kara Kitap*) nivîsand. Nivîskar di wê romanê de, bi rêya parêzerekî ku li pey hevjinê xwe ya windabûyî digere, behsa kolan û cadeyên Stenbolê dike, dîroka bajêr û pêkhatayên wê vedibêje." (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 10)

Pamûk di salên notan ên sedeya derbasbûyî de, romanekê ji bo çend zimanên cîhanî werdigêre. Ew jî bi "navê romana "Pirtûka Reş" bû ku di sala 1991'an de li Tirkîyeyê hate weşandin û piştê ji bo zimanê Fransî hate wergêrandin. Xelata 'Prixfrance Culture' wergirt. Pirtûka Reş ezmûneke, ji gelek pirs û bersivan pêktê, nav û dengê Pamûk zêdetir li ser asta Tirkîye û cîhanê daye naskirin. Jiyana Nû (*Yeni Hayat*) romanekê din a Pamûk e û ew roman serpêhatiya fêrxwazekê zanîngehê vedibêje ku dikeve di bin bandora pirtûkekê sihibaziyê de. Ew roman di sala 1994'an de hate weşandin û di firoştinê de rekor şikand". (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 6)

Ew romana ku em jî kar li ser dikin li Fransayê hinek xelatên bi nav û deng wergirt. Nivîskar û wêjevanên Fransî Pamûk hêjayê xelat dîtin. "Nivîskar di sala 1998'an de romana 'Navê Min Sor e' (*Benim Adım Kırmızı*) belavkir. Ew roman serpêhatiyên hostayekê nîgarkêşê Osmanî, Îranî û cîhana rojava vedibêje. Di sala 2002'an de li Fransayê xelata 'Prixdu Meillewrlivre Etirangerê' û li Îtalyayê jî xelata 'Grinzane Carowrê' wergirt û di sala 2003'an de jî li Îranê xelata 'Interinational Impac-Dubinê wergirt." (Orhan, renekanî tir, 2016, p. 9)

Pamûk hat û ezmûneke din a nivîsandinê ceriband û ji bilî romannivîsandinê dest bi gotar nivîsandinê û girîngî dana bi azadiya hizirînê kir. "Pamûk di nîva salên notan ên sedeya borî de, dest bi gotar nivîsandinê li ser mijara mafên mirovan, azadiya dîtin û nêrînê kir û rexne arasteya dewleta Tirkîyeyê kir. Lê gelek xwe bi siyasetê ve mijûl nekir. Destebijêrek wan gotaran (hêjmareke gotarên bijarde) ji gotarên wêjeyî û çandî j bo rojname û govarên navxweyî û derve nivîsand û di sala 1999'an de, di dû bergên pirtûkekê de bi navê "Rengên Din" (*Öteki Renkler*) weşand.

Ew roman bû sedem ku Orhan Pamûk bibe xwediyê xelata Nobelê ya wêjeyî. "Pamûk di sala 2002'an de romana "Berfê" (*Kar*) belavkr û bi yekemîn û

dawî romana siyasî tê binavkirin. Bûyerên romana "Berfê" li bajarê Qersê diqewimin. Îslamiyên siyasî, artêş, tundî û nakokiyên di navbera neteweperestên Kurd û Tirk radixe li berçavan. Nivîskar bi wê romanê şewazeke nû ya nivîsandina romana siyasî ceriband. Rojnameya New York Times'ê di sala 2004'an de, navê romana "Berf" xiste rêza baştirîn deh pirtûkên salê li ser asta cîhanê. "Stenbol"(İstanbul) navê pirtûkeke din a Pamûk e û di sala 2003'an de hatiye weşandin. Di wê pirtûkê de nivîskar dîtî û nêrînên xwe ta jiyê 22 saliyê vedibêje. Ew pirtûk helbest hembêza Pamûk e ku bi wêneyê elbûma taybet a nivîskar bixwe, wêneyên hunermendan û şewekarên biyanî û navxweyî hatiye xemilandin û ji hev cûdakirina wan ji aliyê naverokê ve kareke girane." (Orhan, 2013, p. 11)

Pamûk nivîsandina romaneke din di jiyana xwe de ceriband û di seranserî wê romanê de behsa evîndarî û muhbetê dike ku bi tenê hat û li bajarê Stenbolê mozexaneyek ji bo wê pirtûkê avakir. "'Mozexaneya Pakîzeyî" (*Masumiyet Müzesi*) romaneke din a Pamûk e ku di havîna sala 2008'an de kete bazar û piştî mehekê ji belavbûna wê bi zimanê Tirkî, ji bo sê zimanên din yê cîhanî hate wergêrandin. Ew roman yekem karê nivîskare piştî wergirtina xelata wêjeyî ya Nobelê û ew roman bi gelemperî ji bo evîndarî û romantîkê hatiye garantî kirin. Pamûk di sala 2014'an de, romana bi navê "Matmayînek Di Serê Min" (*Kafamda Bir Tuhaflık*) belavkir ku çîroka Motefiroşeke Stenbolê yê bi navê Mewlûd vedibêje. "Jina Por Sor" jî (*Kırmızı Saçlı Kadın*) nûtirîn romana nivîskar e ku di sala 2016'an de hatiye weşan û belavkirin. Têde kar li ser mijarên weke evîndarî, îreyî (hesûdî), rexneyên dîrokî û peywendiyên di navber kur û bavan de hatiye kirin." (Orhan, mozexaney pakîze, 2010, p. 9)

Wî nivîskarî, wate Orhan Pamûk di serdema niha de weke nivîskarên din ên cîhanê navdarî, xwendevanên giştî û taybet ên xwe hene. Bi tevî zimanê Kurdî û Kurdistanê jî, berhemên Pamûk bi zêdetirî ji pêncî zimanan û li zêdetirî sed welatên cîhanê berhemên wî tene xwendin. Nivîskar li Elmanya yek ji girîngtirîn û bi nav û dengtirîn xelatên wî welatî wergirt. Di sala 2005'an de, xelata aştiyê ya Korbenda Weşanxaneyên Elmanyayê wergirt ku diyartirîn xelata warê çandî ya Elmanyayê ye. Ji sala 1950'an ve tenha ew xelat tê parvekirin. Xelata salane ya 'Leetiranger Prix Medicisê' ji bo baştirîn romana biyanî li Fransayê "di sala 2005'an de bi romana "Berfê" re bi rewa hate dîtî. Di heman salê de nivîskar xelata 'Riciharda

Hucih Wergrt' ku her sê salan carekê li bajarê Darmşitat ê Elmanyayê, bi kesayetiye xwedî dîtinên azad û helwestên wêrek tê dayîn.” (Aram, 2015, p. 47)

Pamûk dûwem kesayetiye di dîroka xelata Nobelê ya wêjeyî de, ku di jiyê ciwaniyê de ew xelat wergirtiye. “Govara Time di sala 2006'an de, Pamûk weke yek ji sed kesayetiye xwedî bandor ên salê helbijart. Romana 'Berf' di heman salê de xelata 'Leprix Mediterranee Etirangerê' wergirt. Pamûk endamê şanaziya American Academia Of Arts and Lettersê ya Amerîkî û endamê şanaziya Akademiya Zanistî ya Çînê ye. Nivîskar di sala 2006'an de xelata Nobelê ya wêjeyê wergirt û bû dûwem ciwan di dîroka pêdana xelata Nobelê de.” (Aram, 2015, p. 48)

3.1.2 Xwendineke Giştî ji bo Romana 'Navê Min Sor e' ya Orhan Pamûk:

Romana 'Navê min Sor e' ya nivîskarê hevçaxê Tirkî, Orhan Pamûk, hîmên civakî û çandî yê împratoriya Osmanî eşkere dike. Civaka wê romanê bi Fallonîzmê ve girêdayî ye ku ew rêbaz û baweriya ku têde zelum li hemberî jinê serwer e. Çîroka wê romanê rewşa civaka Tirkiyeyê, rol, cihên zilam û jinê jî nîşan dide. Ew roman ji 59 beşan pêk hatiye, 38 beşên wê zelum vedibêje, 13 beşan jî jin vedibêje, heşt beşên din vegotinên nemirovîne ku çîrokên wê bal dikişînin li ser dengê zelum û karakterê zelum. Pamûk rê bi xwendevan dide bi guhdarîkirina çîrokên wan, lêkolînan li hizra karaktera jin bike. Şukru karakterê sereke yê romanê ye û di 8 beşan de diaxive. Jineke çavnetirs û bihêz e ku weke jinekê nix dide xwe. Pamûk weke xanimêkê wêne kiriye ku li dijî kevneşopiyê bûye û dixwaze cihê xwe di nava civaka zelum serwer de bibîne. Hîlebaz e û hertim di guhertinan de ye. Mebestên wê nediyar in û ta astek mezin xapîner e. Ew ciwantirîn nîgara nava pirtûkê ye. Di rastiyê de nîgarkêş nîne lê wêneyekê biçûkkirî yê Farsî ye.

Weke wêneyeke biçûk, Şukru tijî reng û hûrgiliye ku dibê bête dîtin biryarê li ser jiyana xwe bide. Bavê wê hertim hewl daye li nêzikî xwe bihêle. Şukru di vê baweriyê de ye, bavê wê hertim hewl daye biryarê li ser jiyana wê bide. “Eger di destê bavê min de ba, divê hevjinê min mezintirîn zana ba, bihayên zêde bi tabloyan daba. Desthilat heba û zengîn ba.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 402)Şukru pir ji hevjinê xwe hez dikir. Ji ber ku ne weke zelumên din yê civakê bû. “Sade, weke zarokek razayî, nerm û nazik weke jinekê.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 415) Ji hevjinê xwe hez dikir. Ji ber ku nedixwest kontrola wê bike û weke koleyekê serederiyê ligel bike. Şukru dixwaze tevayî wan sînoran derbas bike

ku civakê jêre diyarkirîne. Eger hemû jinên Tirkiyeyê weke Şukru xwe weke mirovek serbixwe û bisûd nîşan daban, zelaman jî rê bi xwe nedida jinan bi kêman bizanin. Şukru dibêje: “Ev heyama çend salane di nava pirtûkên bavê xwe de lêgerînan encam didim ji bo dîtina wêneyekê jî bi ciwaniya xwe. Lê di hemû pirtûkan de jin şerm dikin û lihev dinêrin. Hertim serê xwe bilind nakin, birêkûpêk ranawestin û weke leşkerekî yan jî sulltanekî li cîhanê binêrin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 320)

Pamûk xwestiye wê yekê nîşan bide ku jiyana jinan di nava civaka wî de, wate pirsgirêk û perîşanî ya Şukru tenê ji bo êşa jinbûna wê nîne. Lê serederiyê ligel wê yekê jî dike ku weke bîjinekê tê gazîkirin. Ew rewşa xwe weke bîjinekê ji xwendevanan re behs dike û dibêje: “Wan koleyek firoşt daku hinek pereyan ji xwe re vegeînin. Diviya ez rola koleyekî ji wan re bilehîzim, her wiha dema ku birayê hevjinê min, Hesên, ku koleyê wî li mal nemabû, bi şev bibe jûra xwe, dest bi lêdana deriyê jûra min kir.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 240)

Her çiqas di civaka Patiryakî de, ku civakek ji aliyê zelaman ve tê kontrolkirin, têde jin ne serbixwe ye. Şukru berûvajiyê wê yekê nîşan dide. Ew tekez dike ku zelamên civaka wê, di nava wan de jî Hesên û bavê wê, di jiyana de pêdivî bi wê ne. Piştî ku mala hevjinê xwe bicîh dihêle, Hesên bi berdewamî nameyên heskirinê jêre dişîne û jêre behsa perîşaniya xwe dike. Her wih bavê Şukru jî pêdivî bi wê heye ku li nêzîkî wî bimîne. Şukru dibêje: “Bavê min naxwaze li cem dadwer weke bîjinekê bême naskirin lê eger telaq werbigirim, wê di wê baweriyê de be ku ez dixwazim hevjinêkê ji xwe re bibînim û wê wî bicîh bêlim.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 247) Ew nîşan dide ku Dualîzmeke dijî hev a di navbera zelam û jinê de, hatiye berûvajîkirin û zelaman zêdetir pêdivî bi jinê heye.

Ester firoşyareke gerokê Cihûye, dengekek dinê mîyîne ya romanê ye. Her çiqas nexwendevan lê kesayetiyê req heye. Weke jineke civakî ya zîrek xuya dibe. Dema Şukru xembar dibe û hest bi tenêbûnê dike, Êster wê aram dike û wiha lê dike hest bi bihayê xwe bike. Bi corekê ji coran dikarin bikî qehremana romanê, bi wê yekê ku kesek xwedî bandoreke mezine li ser berdewambûna bûyeran, di dawiya çîrokê de Êster tenê dikare rêgiriye li Hesên û bavê Hesên bike. Ew jî ji bo

rizgarkirina Şukru ji wê jiyana jêre bibû girtîgeh. Her wiha Ester roleke herî girîng di xwedîtina Şukru de heye.

Yek ji beşên herî balkêş di romana 'Navê Min Sor e' beşa 54 a bi navê ez jinim. Di wê beşê de dengê nêr dema xwe dike jin, ezmûna xwe vedibêje. Bêgûman bi rêya wê vegotinê, Pamûk wêneyê bavê jinê tavêje û dixwaze bi dîtineke din jinê nîşan bide: "Dev ji min berdin, bila ez rêk û pêk berûvajî wan tiştan bêjim ku gelek caran me xwendîne û me ji wan kesan bihîstîye ku amojgariyan dike ku ti jin hest nekin şeytanin." (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 545) Vebêj di wê baweriyê de ye, hestkirin bi jinbûnê cûdaye ji wê yekê ku zêlam hertim bi wî rengî lê dinêrin. "Dema ku min kincên hiriyê yê deyiika xwe li xwe kirin, wêneyên Gul Mihemediyên li ser hatibûn nexşandin, hesteke dilxweş ez girtim, min hest kir weke wê nakim. Ew tîşortê armûşê rengê fîstîqî yê meta min ku hertim li xwe nekir, dema ku min li ber xwe dikir min hest bi sozeke bicoş li hemberî hemû zarokan dikir û min dixwest çavdêriya her kesekî bikim û xwarinê ji seranserî cîhanê re amade bikim." (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 532) Renge Pamûk xwestibe bêje, eger zêlam hewl bidin xwe li şûna jinan danin, helwesta wan wê helwesta xwe li hemberî wan biguherin. Her tiştek wê cûdatir be, eger ji hesta bi rastî ya jînatîyê têbigihin, dengê jinan di wê beşê de weke mêyîneyekê li ser tevayî fakterên jinbûnê û hemû hestên nerm mikûr tê. Bi rêya wê beşê Pamûk xwestiye cihê bilind ê jinê li cîhanê xuya bike, ew di vê baweriyê de ye, jinan ew maf heye azad bin û tamê ji ciwanî û hestên xwe bigirin.

3.1.3 Jan Dost:

Ew nivîskar weke nivîskarên berê jiyana wî teji nîne ji wergirtina xelatan û nivîsandina pirtûkên cûda. "Jan Dost di sala 1965'an de ji dayîk bûye. Li zanîngeha Helbê Beşa Biyolojiyê qedandiye. Ji sala 2000'an ve li Elmanyayê dijî. Bi helbestan destpê kiriye û yekem dîwana wî bi navê 'Kelha Dim Dim e'. Di sala 1991'an de li Elmanya û piştê jî di heman salê de li Stenbolê hate belavkirin. Her wiha dîwana "Jan Dost li Dûbey û Stenbolê hatiye weşandin. Hêjmarek pirtûkên din ji Kurdî wergerandiye bi zimanê Erebi, weke "Mem û Zîn" bi çar weşanan li Şam, Beyrût û Dihokê belavkiriye. Piştê pirtûka 'Adat û Risumatinameya Ekradiye' ya Mela Mehmûdê Bayezîdî, romana 'Mîrname' û romana li "Bîrentacnan", "Metahe Elcn" a Hesên Metî ji bo projeya El-Kelîme xistiye li ser zimanê Erebi û li Ebû Zebî hatîne

weşandin. Ew jî ji bilî wergêrandina romana "Mjabadu Martînê Bextewere" wergerandiye bi zimanê Erebi. Piştê nivîsandina her dû romanên "Dem Ela El-Meizine" û "Eşîq El-Mutercm" bi zimanê Erebi." (Can, mîrname, 2014, p. 14)

Jan Dost destek rengîn di wergerandina pirtûkan de heye, ji zimanên din ji bo zimanê Kurdî yan jî Erebi. "Her wiha hêjmarek helbestên Seyab, her dû romanên 'Mehabad û Berbole' yên Selîm Berekat wergerandiye Kurdî. Piştê pirtûka 'Hedî Qetul Nasirye' ji Farsî wergerandiye Erebi û 'Ferhenga Beday Luxe' ji Farsî wergerandiye Kurdî." (Can, 2015, p. 11)

Jan Dost di jiyana xwe de hêjmarek a romanên nivîsandiye. Em jî bi pêdivî dizanîn li vir navên romanên wî binivîsîn. "Tenê şeş roman nivîsandiye: Mjabad 2004, Sê Gav û Sêdarek 2007, Martînê Bextewer 2012, Mîrname 2009, Eşqul Mutercm 2014, Dem Ela Elmeizne 2014." (Can, 2015, p. 12)

Weke nivîskarên din, girîngî bi berhemên wî nivîskarî jî tê dayîn, çî li zimanê Tirkî yan jî Erebi û wergêrana wan ji bo zimanên din. "Hêjayê gotinê ye ku hinek ji wan romanên ji bo zimanê Erebi û Tirkî hatîne wergerandin. Biryar jî ewe Mîrnamê bikin Farsî, Jan Dost di warê televizyonê de jî weke bêjer û pêşkêşkarê bernameyê kar kiriye û nêzîkî sê salan jî dibe weke serperşiyarê perwerdeyê li dibistanên seretayî yên Elmanyayê."

3.1.4 Şîrovekirinek Giştî Li Ser Romana "Mîrname" ya Ehmedê Xanî

Mîrname, romaneke behsa peywendiyên di navbera kesayetiyên rewşenbîr û desthilatê dike. Jan Dost kesayetiya Ehmedê Xanî kiriye mînak û sembola wê rewşenbîriyê daku biçe nava hûrgiliyên wan nakokî û peywendiyên ku di navbera kesayetiyên rewşenbîr û desthilatdar de heye. Li cîhana me diyare, Ehmedê Xanî di hizira me de, tenê sembola helbestvanekî nîne ku di xema wê yekê debe evîndariyê ji me re bike destan. Lê Ehmedê Xanî helbestvaneke, beriya nêzîkî sêsed salan xwestiye girîngiyê bi pirsgirêk û şikestinên siyasî û civakî yên Kurdistanê jî bide. Çavê wî gelek li ser wan mîrên Kurdî bûye ku li hemberî hev dû û mirovên Kurd weke şêrin lê li hemberî dagîrkaran noker û kolene. Di wê romanê de ew wiha dike ku di navbera Ehmedê Xanî û Mîr de, nakokî çêbibin û Mîr hizra kuştina wî bike.

"Mîrname di sala 2008'an de li Stenbolê bi zaraveyê Kurmancî hatiye weşandin. Behsa peywendiyên di navbera rewşenbîr û desthilatdaran dike, weke sembolekê jî tenê ji bo aliyên veşartî yên helbestvanê mezin Ehmedê Xanî (1651-

1707) aniye ziman." (Can, mîrname, 2014, p. 10) Bi heman awayê gotarên xwe yê di mizgeftan de û di helbestên xwe de jî xelkê han (dehf) dide ji bo dijberîkirina mîr, feodal, xwefiroş, û tevînebûna Kurdan di şerê Sefawî û Osmanîyan de. Ji bo wê yekê han didan xwe nekin şewatek di şerê dagîrkaran û ji jiyane rawestin. Behsa xwedî û hucreyek azad dike. Hertim rola rexnegiran dilehîze, nek milxwar, zurnajen û ferasorên li ber artêşa stemkariya dagîrkaran.

Piştî ku haydar dikin ku divê di gotarên mizgeftan de jî bi biheybet, şewket û karên mîr bibêjin û pesna wan bide, wê yekê red dike û li dijî wan radiweste. Bi navê ol daxwaza cîhadê dike û rê dide birayên wan şûr û tîran lihev bixin. Ji ber ku bi dirêjahiya dîrokê hertim şûrên wan ên tûjkirî li hemberî hev dû hilkeşane û reşekujî li hemberî gelê xwe encamdane. Di demekê de li hemberî neyarên xwe jî şûrên wan di nava kavilanan de û destên wan li ser sîngê wan û pêgîr bûne. Di encama wan karan de, mîr pilana derman xwarinê jêre dadirêje, Xanî bi nexweşiyê nepe nî canê xwe ji dest dide. Di wê roja ku ji bo goristanê bi rê dikevin, sê caran şemalkên malan divemirin, weke ku esman jî jêre bigirî û şîne bike û li cihê baranê hibir (mirekeb) dibare.

Romaneke ku her ji destpêkê ve xwendevan hest bi wê yekê dikin ku li hemberî romaneke asayî nînin. Teknîkeke nû û fantazî tede bikaraniye û di her beşekê de jî, karekterek ji dîtin û nêrîna xwe vedibêje û li mergê Xanî dinêre. Raz, nihênî û nepeniyên xwe keşif dike, ligel xwendina her beşekê zanyariyê nû li ser awayê mergê helbestvan di romanê de xuya dibe. Mirov hest nake di dawiyê de rastîdigihe dawiyê û kengê wê xeyal bibe desthilatdar, yan jî wê xeyal vemirin û vegehin nava rastiyê.

Piştî xwendina wê romanê ew hizir li cem te çêdibe çima niha Kurd bi nivîskarên parçeyên din ên Kurdistanê aşna nîne? Mixabin, axînan dixwin ji bo wan romanên bitam ku me nexwendine! Hêjayê gotinê ye di wergêrandina Erebi de beriya weşandinê miqesa sansorê pê ketiye û girîngtirîn beşa maske jê hatiye qûtkirin.

Romana Mîrname berhemê westana bîst salên nivîskar e ku bi helbestvanê mezin Ehmedê Xanî ku afirînerê "Mem û Zînê" ye derbas kiriye. Nivîskar bi can û bi rewşenbîrî pêre jiyaye, naskiriye û bi dîtin û nêrîna azadîxwazane ya wê projeya rewşenbîra mezin û felsefeya wî jiya ye. Bi rastî matmayî bûye bi zimanê wî,

şêwaza wî, lêborîna wî û mirovayetiya wî ku ji sofîgerî û wîjadana wî derketîne, her wiha bi muhbeta Ehmedê Xanî bi neteweya wî matmayî bûye.

Dikarim Bêjim Rexneyên Nivîskar Di Sê Astan De Bûn, Ew Jî Evin:

Yekem: Rexneya Li Mîr û Desthilatdaran:

Ji zimanê karakteran ve ew mîr bûne mar û jehrê dixin canê xelkê. Dêrdê wan komkirina pere, zêr û ti agahiya wan ji zanistê nebûye, bûne koleyên xwestek û şehweta xwe. Ew mîr li hemberî Tirkan dest girêdayîne, dikare mîrên weke wan ji heriyê jî bêne çêkirin. Her wiha behsa Mîr Ebdûl Fetah dike, bi awayeke wiha ku her mijûlî pere komkirin, jinên bedew, nêçîrvanî û komkirina bacê bûne.

Dûwem: Rexneya Li Nivîskar û Helbestvanan:

Nivîskar berê rexneyên xwe dide helbestvan û rewşenbîran ku çawan xem ji bo pêdegotin û piştgirîkirina li mîran xwarine. Xwe kirine koleyên mîran, di demekê de haya wan ji xirabiya bikaranîna desthilata wan hebû. Ji bo mînak Xanî rexneyan li Melayê Cizîrî dike li hemberî helbestên wî yê pesindana mîr, bi taybet Mîr Şerîf ku sembola nivîskar, helbestvan û rewşenbîrên wê serdemê ye.

Sêyem: Rexneya Li Xelk an Jî Gel:

Her wiha ji aliyekê din ve Jan Dost rexneyan rastî xelkê û takên Kurd kirîye ku nexwandevan û kêr zanist bûne. Bi awayekê wiha pirtûk û xwendin girîngiyeke wiha nebû, ew jî rêxweşker bû ji bo ku hertim weke kole bêne binpêkirin û xapandin. Romana Mîrname girîngiyeke taybet ji takên Kurd re heye, çî ji aliyê aşnabûna (nasandinê) bi dîroka siyasî ya Kurd a berê, yan jî diyarîkirina hinek fakterên weke cih bûne sedema ragirtina desthilata nedadperwerane ya mîran. Weke kolebûna nivîskar û rewşenbîran ji bo mîr, netêgihîştin û nehişiyariya xelkê, dikare bêjîn, hêj jî Mîrname berdewam e.

3.1.5 Teknîka Vegotinê Di navbera Her Du Romanan De

3.1.6 Vegotina Bi Rêya Serpêhatiyan:

Dikare bêjîn, vegotin û serpêhatî gotin mil bi milên amrazên din di tekstê de, dû amrazên bingehîn yê roman û çîrokê ne. Ji ber ku ti tekstek bê wan dû amrazane nayête avakirin. Di vî warî de Necim Elwenî dibêje: "Her çiqas roman hewl bide ji amraza vegotin û rola vebêj dût bikeve, nikare bi temamî dev jê berde. Ji ber ku bingeha roman û çîrokê li ser bingeha wî amrazî hatiye damezrandin û ta

ew du hunerên wêjeyî berdewam bin wê ew du amraz jî têde bimînin." (Hesen c. , çîrokî nwêy kurdî, 1995, p. 114)

Ji bilî wê yekê jî, vegotinê roleke bibandor di goşenîgaya serpêhatiyê de heye daku bi rêya wan goşenîgayan mekanîzma berçavkirinê, pêşveçûna bûyeran, livîn û çalakiya karakteran berçav bike. Wate, di romanê de goşenîga yan jî riwangeh an cîhanbînî gelek girîng e. Ji ber ku di heman demê de riwangeh jî tê gotin, ew goşenîga jî bi amraz an paşnavê "ez û ew" tê diyarkirin. Ji ber ku di hinek rewşan de roman her çiqas bi goşenîgaya kesê qiseker hatiye nivîsandin, lê kesek her tiştzane.

Wate, dikare bê gotin ku bi awayeke giştî goşenîga dibe dû beş:

3.1.6.1 Goşenîgaya Sereke:

Sadetirîn û zortirîn goşenîgaye di romanê de, li gorî wê goşenîgayê çîrokbêj li derdora bûyeran behsa kesayetiyên karakteran û mekanîzma nakokî, pirsgirêkan, rewşa derûnî û civakî ya me jî vedibêje.

Goşenîgaya derveyî alîkariya çîrokbêjê dide agahdarî tevayî amrazên hîmê vegotinê be, ji bilî ku paşnavê nediyar yê çîrokbêj ji tawan û direwan diparêzin û tenê dibe çîrokbêj tiştê vedibêje, ne afirînerê tiştê binivîsîne û ne afirandinekê encam bide, bi şêwe jî tenê dibe sentereke wêjeyî, tenê ewên ku guh lê bûye yan jî zaniye, bi rêya karakterên din ji bo xwendevanan vediguhêz e.

Taybetmendiya goşenîgaya derveyî nêzîkkirina berheme ji rastiyê, her wiha vegotina bûyerane di dema derbasbûyî de. "Her romanek bi wê goşenîgayê hatibe vegotin, dema derbasbûyî bi li ser deshilat. Tenê di diyalogê de nebe, hertim berê bûyeran ber bi demeke derbasbûyî ve, gelek caran romannivîs dema niha ya vegotinê radiwestine û bi rêya bikaranîna teknîka paşxistina 'vegerîna ji bo berê' ji bo jiyan û serpêhatiyên kesan vedigere daku hinek agahiyên wan serdeman weke nûçe ji bo xwendevan vebêje."

Dikare bêjîn ew goşenîga gelek li cem romannivîsên klasîkî hebû lê di niha de gelek nayête bikaranîn lê romannivîs bi awayeke giştî di hinek cihan de bikartîne, daku vegotin wî bi awayek ciwan û balkêş xuya bibe, yan jî gelek caran li hinek cihên romanê pêdivî dike ew huner bête bikaranîn, ji ber ku weke di berê de me behskirî, dema romannivîs berhemekê dinivîse, tenê ji bo çîn û nifşên diyarkirî nanivîse lê ji bo tevayî takên civakê dinivîse.

Di romana 'Navê min Sor e' de dema ku dibîne ku candarek taxive û wesfa xwe dike daku xwendevan bizanibe ser û sîmayê wî seyî çiyê û çawaye? Li vir çîrokbêj gelek bi ciwanî hatiye û behsa wî dike, nek ew bi xwe daxive lê kuçik bi xwe diaxive û her tiştzanekê li derdora xwe dizane ku çawan wiha li xwendevan bike ku çawan wêneyê wî li cem çêbibe.

“Weke hûn jî dibînin, kêlbeyên min ewqas tûj û dirêjin bi zehmetî cihê wan di devê min de dibe. Ez dizanim ew dîmeneke hovane dide min lê ez tamê jê digirim. Carekê serbirekê li kêlbeyên min nêrî û got: Gelo ew ne koçik e, ew beraz e. Min jî gezek mezin lê da, ta serên kêlbeyên min ghiştin hestiyên ranê wî.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 23)

Li vir dema xwendevan wê beşê dixwîne, hest nake ku çîrokbêj hatiye û wesfê wî/wê lawirî ji me re dike. Ji ber ku romannivîs bi teknîkeke herî bilind behsan jî wesfa koçik ji me re dike, yan jî em bêjin wiha li xwendevan dike, hest bike ku çîrokbêj zimanê lawiran dizane. Yan jî wisan li xwendevan dike wiha hizir bike ku ew lawir hatiye bi "min" re baxive yan jî bi "te" yê/a xwendevan re taxive, yan jî em bêjin ew pirsyar di hizra me de çêdibe gelo ma lawir jî dizanin wesfa xwe bikin û behsa wêrekiya xwe bikin? Daku "tû"yê/a xwendevan jî bixwazî ku te jî koçikek wiha hebe. Li vir çîrokbêj hatiye behsa wê yekê dike ku lawiran jî hest heye ku (ez) yê/a xwendevan jî haya min ji wê yekê hebe, yan jî (tû) yê/a xwendevan wiha hizir bikî ku çiqas xweş e lawir jî bikarin behsa wê ya di dilê xwe de heyî de bikin.

Her wiha di romana "Mîrname" de dema çîrokbêj tê ser wê yekê ku di nava tabloyekê de behsa hesp dike, bi ciwanî bi dîwarê malê ve hatiye daleqandin, bi wî rengî hesp diaxive û wesfa xwe dike.

“Li rawestan, bextewerî û aramiya min a niha nenêrin, a rast ji bo hinek sedeyane ez dibezim, deştan dişeqînim, diçim şer, keçên xembar ên şahan vediguhêzim, didim şû û ji serpêhatiyên ji bo dîrokê, ji dîrokê ve ji bo efsaneyê, ji pirtûkê ve ji bo pirtûkeke din, rûpel bi rûpel ez tême bezandin. Helbet ji ber ku ew di tevayî wan serpêhatî, çîrok, hemû pirtûk û şeran de beşdar bûn.” (Can, mîrname, 2014, p. 44)

Li vir çîrokbêj bi awayeke cûda ji çîrokbêjê 'Navê Min Sor e' hatiye wesfa lawiran dike. Ji ber ku lawir li vir tablo ye. Wate, zîndî nîne lê gelek bi ciwanî behsa xwe dike û behsa wê yekê jî dike ku di hinek şer û karê veguhestina keçên

şahan de hatiye bikaranîn ku cûdatir bûye ji hespên din ên ku şahî hebûn. Behsa wê yekê dike ku gelek ji dîroknivîsan behsa wî hespî kirine. Di romana 'Mîrname' de çîrokbêj hatiye bi rêya wê hunera goşenîgayê behs an jî wesfê hesp ji me re dike bê ku bi xwe yan jî nivîskar bi awayeke rasterast wî wêneyê ciwan nîşanî me bide, (tû) yê/a xwendevan hest nake ku nivîskar hatiye wê vegotinê ji me re dike lê wiha hizir dikin ku tablo diaxve.

3.1.6.2 Goşenîgaya Hundirî:

Di wê goşenîgayê de, çîrokbêj bi derûniya xwe li bandorên derveyî dinêr e. Di çarçoveya wan dîtî û nerînên xwe de jî, qonaxa vegotinê ji aliyê paşnavê kesê/a yekem yê/a qiseker bi encam digihîne. “Di wê goşenîgayê de, karakter rola/ê çîrokbêjê dilehîze, ew jî li aliyekê ji aliyê ciwankariyê yên wê goşenîgayê ve, paşnavê 'min' xwendevan bi qonaxa vegotinê re girêdide ta wê asta ku hest bike nivîskar yeke ji karakterane ku roman pişt pê girêdide. Weke em bêjin vegotin bi wî paşnavî rola/ê nivîskar nahêle, bi pîvankirinê li hemberî wergir ku hest bi hebûna wî/wê nake.” (Cebar, 2008, p. 114)

Ji ber ku ji bilî ku wî bernavê karîneke balkêş ji bo nehiştina cûdahiya dem û vegotinê di navbera çîrokbêj û karakter de heyîn. Ji navçûna dengê romannivîs û heliyana wî/wê di nava çîrokbêj û karakter de, di vê goşenîgayê de rê bi karakteran dide her yek bi goşenîgayek taybet a xwe li bûyeran binêre, yan jî vebêje.

“Her çiqas goşenîgaya hundirî qonaxa vegotina romanê bi paşnavê kesê/a yekem (min) tê vegotin, tevî wê yekê jî di hinek rewşan de çîrokbêj hewarê (pena) ji bo paşnavê kesê/a sêyem (wî- wê) ji bo vegotina teksta romanê dibe. Ew jî di wan deman de diqewime ku çîrokbêj bi dîtina karakterekî li bûyeran dinêre. Ew diyardeya tevlîkirinê jî zêdetir di wan romanên de tê dîtî ku tenê yek deng li ser dengê kesatiyên din zal dibe û derfet bi kesatiyên cûda nayête dayîn.”

Hinek caran nivîskarek ji nivîskarekê din cûdaye ji bo bikaranîna wê hunerê “çîrokbêj ku rasterast teksta romanekê diafirîne pişt bi xeyalê ve girêdide. Ew jî xala cûdakariya romana nû ye li hemberî romana klasîk ku pişt bi rastiyê ve girêdide ji bo afirandina tekstê. Bikaranîna paşnavê kesî corek ji hunerkarî û ciwankariyê dide tekstê. Bi taybetî nivîsandina bîrxistokan (yadaştname) ku ji aliyê wê peywendiya ku di navbera wan de heye, taybete bi xweyî ve. Ji ber ku bûye

sedema belavbûna wî paşnavî û bala rexnegiran ji bo ciwaniya wî paşnavî kişandî ye.” (Cebbar, 2008, p. 138)

Dema ku çîrokbêj di romana 'Navê Min sore' de bi rêya goşenîgaya hundirî behsa mirina 'Zerîf Efendî' dike û dema 'ez mirîme' binav kiriye. Behsa awayê kuşitina wî dike û çîrokbêj ji me re vedibêje ku bûyer çawa qewimî ye.

“Ez niha mirîm e, ez termekim di bin çalekê de, ji mêj ve min bêhna xwe ya dawî daye û gelek ji mêje ve dilê min rawestiya ye. Lê j bilî bikujê min yê nemerd, ti kesekî din nizane çi bi serê min hatiye. Wî dizkarê çepel, guhê xwe bi bêhna min ve anî, hest ji bo lêdana dilê min ragirt, piştî derbeyek li min da û ez ji bo kêleka çalê kişandim. Ez hilgirtim û avêtim xwarê! Serê min ku ji berê bi kevran şikand bû, di ketina min a binê çalê de parçeparçe bûye. Enî û rûmeta min herşî û têkçûn, hestiyên min şikestin û devê min tijî xwîn bû.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 11)

Her weke di berê de me behskirî, di wê goşenîgayê de karakter rola çîrokbêj dilehîze û bûyeran ji me re vedibêje ku ew jî dibe sedem (ez) yê/a xwendevan wiha hestnekim ku çîrokbêj behsa awayê bûyera mirina Zerîf Efendî dike. Lê wiha li 'min' yê/a xwendevan dike, hest bikim her bi rastî ewê ku mirî behsa awayê qewimîna wê tawanê dike. Li vir ew yek ji me re xuya dibe ku romannivîsê 'Navê Min Sor e' wate Orhan Pamûk bi teknîkeke bilind hatiye ew huner bikaraniye. Gelek bi pisporane karakter bikaraniye ji bo vegotina bûyerê. Her wiha li (te) yê/a xwendevan dike. Wî dîmenê tawanê bixe berçavên xwe ku çawan qewimî ye? Yan jî hinek caran ku tawan diqewime kes û karên qurbanî dipirsin xwezî me zanîba çawan ew bûyer qewimiye? Wate, çîrokbêj bersiva wan corên pirsyan jî dide û ti razekê ji xwendevan re nehêlaye. Ji ber ku paşnavê (ez) ku di destpêkê de hatiye ku di romanê de dibêje 'ezê mirîm', wiha dike bala xwendevan bikişîne li ser xwe. Her wiha dibe sedem ku cûdahiya di navbera dem, vegotin, çîrokbêj û karakteran de nemîne ku corek ji baştirîn ezmûna çîrokbêj bikaranîna goşenîgaya hundirî.

Dema di romana 'Mîrname'yê de behsa veşartina Ehmedê Xanî dike, çîrokbêj bi heman awayê goşenîgayê hundirî bikartîne û karakter rola çîrokbêj dibîne.

“Berbangek bi baran bû, dev û pozên daqûrçandî bi destê rastê yê kincên xwe û cemedaniya xwe ya tevlî axê bi baranê re hejand, li nava gorê bi dengê bilind got:

- Êdî bes e

Hinan destê xwe jê re dirêj kir û derxist, tijî sihên xwe hewayê şil hilkeşa û bi dengê jinane got:

- Ûûûûû. Spas ji bo Xûdê, li rastî çiya nehatîn.

Piştîre bi çavekê tijî razîbûn li nava gora xwe nêrî.” (Can, mîrname, 2014, p. 17)

Li vir çîrokbêj rûyê rastî yê kelepor û tureye civaka xwe berçav dike ku giriyê zelaman an jî zarvekirina zelaman ji bo jinan û reftareke jinane weke derbirîna xem, kovan û nexweşiyên, di wan rewşan de bandoreke mezin li ser aramkirinarewşên awarte heye û her wiha rêzgirtin jî di wê rewşê de, bandoreke mezin ji bo civakê heye.

Wate, çîrokbêj ji goşenîgaya karakteran ve wê armanca ku heyî bidest dixê, di teksta rastiyê ya mijarê de jî ew dîtin û nêrîn tiştê belav e. Ji ber ku teksta rastî, ji bilî mebesta fêrkarî û perwerdeyî her wiha aliyê reftar ve bilindiyê jî li berçav digire. Lewra dikare bêjîn, berçavkirina karakteran ji bal çîrokbêjêher tiştzan ve di wêjeya roman nivîsandinê de girîngiya xwe ji aliyê nîşandan nakokiyên di navbera tak û koman de heye, daku bandoreke zêdetir hebe.

3.1.7 Çîrokbêjê Mijarî (Derveyî):

Çîrokbêjê mijarî, wate nivîskar "şarezaiyeke giştî di bûyeran, awayê çinîn, alozbûn û tekstên bûyeran de heye. Her wiha şarezayî li ser karakteran jî ji aliyê pêkhateya kesayetî, aliyên derûnî, rewşenbîrî û hwkd heye. Tevî cih û bandorên cih li ser jîngeha karakteran ji bo encamdana bûyeran." (Mîlan, 2008, p. 91)Wate, çîrokbêj agahdarî hîmê tekstê ye û ti tiştê li ber çav û hizira wî/wê veşartî nînin. Agahdariya wî ji bingeş wiha kiriye ku bi her tiştzan bête binavkirin.

“Taybetmendiya romana klasîkî jî pişt bi vî corî ve girêdide, çîrokbêj ku bûyeran hildibijêre û sedemên wan şîrove dike bê ku ti sînorekê jêre diyar bike, karakteran jî di çarçoveya wan nakokiyên hizirî, derûnî û peywendiyên ku bi hev re hene berçav dike. Ji bilî wê yekê jî karê wesf kirina tevayî cihên bûyeran û sedemên wan ligel civandina hêjmareke zêde ya zanyariyan ligel dîroka wê encam dide.”

Wate, çîrokbêj desthilateke temam heye di awayê behskirin, ravekirin û zivrandina bûyeran de. Her wiha bi xwesteka xwe jî di nava tevayî hunerên din yên romanê de dizivire û tevgerê dike. Wesfêke giştî ji bo dem û cih jî dike. Şarezayî û zanîna wan zanyariyan û awayê destkeftina wan li cem çîrokbêjê her tiştzane, ku ji kesên din zêdetir tiştan dizane û li pey wê yekê jî nîne bi me re rabigihîne ku çawan ew zanyarî b destxistîne.

Ew corên çîrokbêjê şarezayî û haydarbûn li ser tevayî hûrgiliyên tekstê heye û berjenga afirîneriyê pêre dide ku Baxtîn dibêje: “Divê nivîskar ji xwe re nenivîse lê divê di hebûna wê de wêneyê Xûdê be. Di dîtinan de xwedî karîn be, bi awayeke wiha li her derekê hest bi hebûna wî/wê bike lê nebînîn.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2011, p. 11)

Wate, dikare di wê çarçoveya fireh a teksta vegotinê de bi çîrokbêjê şîrovekar bi nav bikin, ku nihêniyan di navbera karakteran de vedişêre.

Di romana 'Navê Min Sor e' de, her çiqas qonaxa vegotinê ji aliyê çîrokbêjê her tiştzan ve ji goşenîgaya paşnavê 'ewê/a' nediya ve hatiye encamdan û bûyeran ji me re vedibêje, (Di dema carek din vegeştina bajarê Stenbolê de li wî bajarê ku lê jiya bû ji dayk bibû).

Dema dûbare vedigere Stenbolê dibêje: “Piştî dazde salan weke ku xewnekê bibînim, min xwe avêt nava Stenbolê. Ew bajarê ku lê ji dayk bûyîm û têde mezin bûyîm, dibêjn ewên ku dimirin, xak li gorî senga wan dike, min jî mirin li gorî senga min kiribû.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 16) Li vir ew jî ji me re xuya dike ku demeke dirêje ji Stenbolê dûr ketiye. Lê çîrokbêj karakterê/a her tiştzan ji bo wê goşenîgayê hîlbijart ku romannivîs bi xwe şarezaiyeyeke temam li ser wî bajarî heye ku ew jî Stenbol e. Bi heman şeweyî jî li ciheke din karakterê/a her tiştzan behsa wê yekê ji me re dike ku hinek bîranînên wî li Stenbolê hene.

Carek din ew karakter di ciheke din ê wê romanê de dibêje: “Di destpêkê de dema ku min xwe gihande nava bajêr, min weha dizanî tenê mirin heye, di demekê de piştî rastî evîndariyê hatim. Lê wê demê her weke çawan di destpêka vegera min a ji bo Stenbolê de, bîranînên bajêr li bîra min nemabûn. Evîn jî tiştêkî dûr û ji bîrkirî yê wê mijarê bû, beriya dazde salan li Stenbolê ketibûm dava evîndariya keçika biçûk ya meta xwe.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 16)

Li vir dema çîrokbêj goşenîgayeka karakterê/a her tiştzan bikartîne. Ji bo wê yekê ye bi me re bêje wê piştêr bûyer çawan biqewimin. Ji ber ku weke di berê de me behskir, karakterê her tiştzan haya wî/wê ji tevayî hûrgiliyên di nava romanê de heye. Dema ku dibêje beriya dazde salan rastî evîndariya keçika meta xwe bûm, ji ber ku li vir êdî dest bi bûyeran dike ku Qere carek din dikeve dava evîndariya Şukru ya şox û şenga xwe.

Romana 'Mîrname' her çiqas dibin bandora şêwaza romana nû de hatiye nivîsandin lê qonaxa vegotina wê ji aliyê çîrokbêjekê her tiştzanê winda ve hatiye encamdan ku bi paşnavê kesê/a dûwem yê/a tak bi karmendan re diaxve.

“Hibra poşmaniyê zûha nabe, ew barana reş a bi ser kifinê Ehmedê Xanî de bariyî, dibû hêlm û kifin jî her bi hişkî dima û şil nedibû. Me ji nû ve termê wî ji mizgeftê derxistibû, min têbîniya wê yekê kir, baran li kifinê wî naxe, helbet min ew yek ji ti kesî re negot. Her wiha beriya Teymûrê Fasiq bi qêrîna hibrê dibare.” (Can, mîrname, 2014, p. 91)

Çîrokbêjan sûd ji serhatiyên rasterast û rastiya jiyana Ehmedî Xanî wergirtine, Mem û Zîn kiriye hêvên romana xwe û behsa çîroka Mem û Zîn kiriye. Ligel wê jî behsa rastiya civaka kurdewarî dike ta niha ligel evîndariya di navbera kur û keç de nîne ku kevneşopiyên civaka kurdewarî red dikin. Her wiha çîrokbêj hinek hûrgilî li ser wesfê bûyeran ku bi kamereya sînemayê bûyeran dixêrê. Di dema anîna derve ya termê Ehmedî Xanî ji mizgeftê û çawaniya baranbarînê ji esman seyrkirina wan hemû kesan ya termê Ehmedê Xanî, li vir karakterê hemû tiştzan behsa wê jî dike çawan hinek ji xelkê behsa baranbarîna rengê hibrê dike. Her kes bi dîtin û nêrînên xwe li barîna wê hibrê dinêrin.

3.1.8 Çîrokbêjê Xweyî (Hundir)

Nivîskar li gorî romana xwe vê hunerê bikartîne (Wate çîrokbêj li gorî ew zanyariyên dibîne û bi projeya vegotina xwe ve girê dide bi zimanê (ez-min) ê qiseker encam dide. Wate, vegotin ji aliyê karakterek an jî kesekê ve tê encamdan. Ev jî wisan dike hest bi jan û êşên karakterê/a sereke û karakterê/a din bike. Ji bilî ewa ku di sîstema vegotina xweyî (hundir) de li dûv ber bi pêşveçûnên qonaxa vegotinê ve diçin. Vêca ji dîtinên çîrokbêj be yan jî ji aliyê guhdar ve be, hemû hewlek cem dest dikeve ku çawan çîrokbêj an guhdar jê zaniye.

Hinek nivêkar bi rêya karakterê neserekî bi ciwanî vê hunerê ji bo xwendevanan eşkere dike (taybetmendiya çîrokbêjê kêmtîştzan di vegotina xwe de, rolê rengvedan an veguhestina bûyeran nagire belku anîna holê digire. Bi wateyeke din çîrokbêj li pişt bûyeran ranaweste belku ligel bûyeran radiweste.) (Besam, 2011, p. 19)

Li vir tîrsa tevlihevîkirina rastî û pêşkêşkirina ew wêneyê tevlihev heye ku şîrovekar wêneyekî rastî em mîlmilanêya berdewam a karakterê cûdahiyên çîrokê çêdike. Ji bo vê divê xwendevan hest pêkirina bi wan aliyan bike ku nikarin karakterên din û bûyeran bi şêweyekî babetî yan jî rastî be. Belku li gorî dîtina çîrokbêj ku ji bo me dixêrê dibîn.

“Ev tevliheviya rastî û taybetmendiya herikîna hizir vedigere çawaniya xistina rû ya mîlmilanê û sedem jî ji bo sîordariya zanyariyên çîrokbêj. Ji bo vê vegotina vî corê romanê vebêj dixwaze bi sedem zanyariyan bidestbixe. Encamdana vê jî divê bi şîyanên afirandin û pêzanînên di asteke bilinde de be”. (Hesen c. , çîrokî nûwêyê kurdî, 1995, p. 97) Wate, kêmtîştzan jî bo bidestxistina zanyariyan û diyarkirina helwestê wîsan kiriye di vegotina xweyê de hîm û veguhestin cor bi cor bin û firehdeng bin. Cih jî ji bo karakterê peyda dike ku rasterast rû bi rûyê xwendevan bibe.

Çîrokbêj di dema vegotina (Ez Darekim) jî bo me vedibêje ku çawan xelk sîud werdigirin ji şewitîna dara ku karakterekê kêmtîştzane li ser bûyerên di nava romanê de ku ji bo me vedibêje dibêje: “Ez darek im, gelek bi tenê me. Ligel baranê digirîm ji bo Xûdê guhê xwe bidin axaftinên min. Qehweya xwe vexwin ta xewa we bireve û da ku çavên we veke, weke cinan li min guhdar bikin da ku ji bo we behs bikim, ez çima ewqas bi tenê me.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 77)

Li vir çîrokbêj goşenîgara kêmtîştzan bikaraniye ji bo temamkirina romana xwe, bi şêweyeke tenê dixwaze behsa xwe bike, ka bûyerên li derdora wî/wê çine? Di dema şewitîna darê de bûyerên me vedibêje, dema komek kes li derdora agir dicivin, gûftûgo dikin, tenê ew bûyerên me vedibêje ku dizane. Ji ber ku karakterekê kêmtîştzan agahî hemû bûyerên di nava romanê de nînin. Her wiha li cihek din jî bo me vedibeje dema ku nîgarkêş nîgara darê dixêrê li nava deftera wênekêşanê û dibêje: “Ne merce bi her nîrxekê bûye weke darek beşek bim ji pirtûkê, lê belê weke nîgara darekê ne rûpela ti pirtûkê me û evê jî ez tengavkirime û bêhna min

çikandiye, wisan li xeyal tê eger di pirtûkê de amaje bi tiştê nekîm. Dibe nîgara min bi dîwar ve hatibe hilawistin bi çanda potperest û gawiran serê xwe ji bo min biçemînin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 77)

Li vir çîrokbêj hatiye wê ji bo me dike ku hinek kes di jiyana asayî ya xwe de yan jî di civakê de bandoreke ew çend nînin yan ji dibêje xwezî ez nebûma, ez çima çêbûme? Ez nikarim ti sudekê bigihînim jiyane? Ez çima çêbûm? û hwkd. Lê belê li vir çîrokbêj hatiye bi rêya van goşenîgayan bersiva wan kesan dide ku dibêjin bes nîne weku çermê ga nekiriye bergê pirtûka wate ew bi xwe ji çermê ga baştir dizane.

Her wiha di romana Mîrnameyê de dema çîrokbêj tê li ser behsa komê kes bazirganî bi jineka wê serdemê dikirin, dema difiroştin bi bazirganên Farisî karakterê kêmtîştzan behsa wan bûyeran dike û ji bo me vedibêje.

“Kes Mîna Ecmeman jina dil hatî girtin hatiye sivik kirin, ew Farisî ku jinê dîl digire yan li mala xwe dikir bi kole, yan jî difiroştin bi gewadên efsanewî, jinên dil dikirin û ji bo karkirina dibirin bajarê Şah Ebasiyan.” (Can, mîrname, 2014, p. 119)

.Li vir çîrokbêj birêya karakterê/a kêmtîştzan tê li ser behsa baskên civakî yên wê demê rexne li civakê dike ta çiqasê jin rêz li cem zelum nebû karê bazirganiyê pê dikir. Di nava dû dewletên wê demê de, li vir çîrokbêj zanyariyên gelek li ser temamî bûyerên di nava romanê de nîne. Lê belê zanyariyên gelek li ser dîroka wê demê heye. Bi taybetî di dema şer de leşkeran çî kiriye weke wî wisane ku karakterê/a kêmtîştzan bi xwe leşker be, dema behsa çawaniya kirin û firotina wê jinê dike di nava leşkeran de.

“Bixwe eger ew jin Sûnî ba, wê demê sivikkirin wê dû qat ne dibû, leşkeran ew ji hola şer dibirin û yek bi yek siwarî wê dibûn.” (Can, mîrname, 2014, p. 119)

Ezê xwendevan wisan hest dikim ku karakterê/a kêmtîştzan weke filmeke sînemayî wisane dema bûyerên dema şer di navbera Osmanî û Sefawîyan de ji bo me vedibêje, wêneyê ciwanî yê wê kêliyê ji bo me dikêşe. Lê belê zanyariyên gelek li ser temamî romanê nîne, ji ber ku karakterê/a kêmtîştzane.

3.2 Hunera Vegotinê Di Nlavbera Her Dû Romanan De:

3.2.1 Vegotina Bi Rêya Diyalogê:

Diyalog weke hunereke vegotinê di tevayî amrazên wêjeyî yên çîrok hembêz de heye û sûd jê tê wergirtin. Bi sedema sûdên wê em ti çîrok nivîsekî nabînin ku dest ji bikaranîna diyalogê berda be. Dest berdan ji diyalogê, wate dest berdan ji li hev nêzîk kirina berhemên wêjeyê û bêparkirina xwendevan ji wê tama ku bi rêya diyalogê bi wan re digihe, bitevî bêparbûne ji berhemên wêjeyî ji tevayî wan erkên ku diyalogê di nava her teksteke wêjeyî de dibîne.

Romannivîs weke yek ji wan amrazên wêjeyî ku hunera diyalogê li ser asteke herî fireh tede tê bikaranîn û hunereke girînge di hîmê romanê de, tevî ku ew erk hinek erkên din jî li nava romanê dibînin. “Çinîne fireh dike û derûna karakteran berçav dike, rûber û karê romanê bi rêya wan diyalogan pêşve dibe ku di navbera karakterên romanê de tê encamdan. Bê ku romannivîs rawestîne û bê ku erkekê bixe li ser milên xwe daku wî karî encam bide, tenê bikaranîna hunera diyalogê dikare sînore çinîna xwe firehbike.” (Maryo, edebiyat bo?, 2011, p. 142) Bi wê wateyê romannivîs nayê girêdan û eger ji bo nivîsandina romana xwe rêjeyeke diyarkirî ji diyalogê bikarbîne. Di heman demê de ti sînorek ji bo kurt û dirêjîya diyalogan nîne. Wate romannivîs bi xwe azade gelo ew diyalogên bikartîne kurt bin an jî dirêj bin. Lê merce romannivîs di bikaranîna diyaloga kurt an jî dirêj de xwedî karî û kesek pispore be û bikaribe wê hunerê li wan deran bi karbîne ku pêdivî bi diyaloga dirêj hebe. “Ji ber ku axaftina direj, bê armanc û drêjkirna axaftinê xwendevan rastî bêzarbûnê dike. Divê romannivîs xwe ji wê yekê dûr bixe, tenê di wan deman de nebe eger nivîskar bi xwaze bi rêya axaftina karakteran taybtemendiyên karakteran ji me re diyar bike.” (Maryo, edebiyat bo?, 2011, p. 118)

Romana 'Navê Min Sor e' romaneke firedengiye. Wate, zêdetir ji çîrokbêjheye ji bo vegotinê û sûd ji her dû bernavên 'ew' û 'min' hatiye wergirtin. Lewra di vê romanê de her dû corên diyalogan (Diyaloga rasterast û diyaloga nerasterast) hene.

“Qere gelek bi nazê te û bi nîşandaneke pir bi rêz û hûmet got: Gelo li gorî çîroka sêyem ew kêmasiye dibe sedema wê tiştê ku bi şewaz tê binavkrin. Ji amajekariya rûmet, çav û gîrnijîna wê şeng û şoxa ku nîgarkêş bûye evîndarê wê, eşkere dibe!” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 103)

Li vir dibe Qerekarekerekê diyar yê/a nava romanê be û gûftûgoyan dike û bi karekerekê din re bi navê Pelfîstank (pepule) ku yek ji xwandevanên Zerîf Efendî dixwest behsa çîroka nîgarkêşî jêre bike Di dewleta Sefawîyan de bi bernavê 'ew' bikaranye. Li vir Pepule bi dixwaze behsa bûyeran bike û Qere jî pirsyaran dike. Her piştî wê gûftûgoyê bi heman şêwe Pepule berisva Qere dide.

“Bêgûman bi nîşandaneke pozbilindane min got: Nexêr, ew tiştê ji keça livînok ve hesta evîndariya mamosteyê nîgarkêşe û diçe nava nîgarê. Di dawiyê de jî dibe ture ne kêmasî. Ji ber ku piştî heyamekê her kes bi zarvekirina mamoste, nîgara rûmeta keçan weke rûmeta wê keça şeng û şox dikişîne.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 103) Weke dibînin ku çîrokbêjî şêwazekê hunera herî bilind hatiye û hunera diyalogê têde bikaraniye. Dema ew dû karakter gûftûgoyan li ser tabloyekê ku ji aliyê nîgarkêşeke Sefewî ve dike, dema ku Nîvara keçeke şox dikişîne. Ji ber ku Qere gelek zanyaryên baş li ser hunera nîgarkêşanê nizane. Lewra berê pirsyaran xwe dide Pepule ku xwandevaneke xwedî karîn ya mamoste Osman Zerîf Efendî ye. Bi ti awakî jêre xuya dike ku divê tevayî xwandevan zardevê mamosteyê xwe ve bikin, daku nîgarkêşekê bikar û navdar jê derkeve û di pêşerojê de bikaribe tabloyekê bi vî corî bikişîne.

Her çiqas li vir çîrokbêj hatiye behsa hunera diyalogê di navbera her dû karakterên Şengê û bavê wê de bikaranye. Li vir çîrokbêj bernavê 'ew' bikaraniye û ew Şengê ye hatiye û bi rêya wê karakterê bûyeran ji me re vedibêje.

“Wê roja bavê min ji Makoyê vegerya û got: Şengê keça min, min tû zewicandî. Ji min re rojek reş bû, heta ji wê hibrê jî reştir bû ku bi ser tiliyên min û di bin neynokên min ve bû. Lê eza bê guneh hatibûm şûdan û mehra min jî hatibû birîn.” (Can, mîrname, 2014, p. 55)

Weke dibînin çîrokbêj di hevoka dûwem de wiha ji me re vedibêje: “Karakter bi her re naxivin, lê wisan hest dike ku tû bi xwe di nava rastiya bûyeran de yî. Ji ber ku çîrokbêj bernavê 'min' bikaraniye ku Şengê ye. Dema ku behsa wê dike ku bavê wê bê pirs wê Şengê bi şû daye. Di heman demê de behsa wê yekê dike ku di wê serdemê de civaka Kurdî ti pirs û amojgarî bi keçan re nedikir û dizewcandin.”

“Çiye mala wan bê kevaniye daku biçîn wan amanên çepel û pîs jêre bişû? Wiha dizanî ku bejn û bala min bi reşiya amanan reş bûye, nedizanî min hibir bi evîndarê xwe çê kiribû.” (Can, mîrname, 2014, p. 55)

Li vir çîrokbêj hatiye wê yekê ji me re xuya dike, şenga şox û Şeng bi dixwaze hibrê ji Ehmedê Xanî yê evîndarê xwe re çêbike. Di wê xeyalê de bû ku ji blî evîndarê xwe bi kesekî din re nezewice. Lê bavê wê hatiye di dema bazirganîkirinê de bi bazirganekê Sefewî re li hevhatiye bi hinek hirî, armûş û çermên amadekirî yên mihan ligel hêjmareke serên pez. Ti hizrek ji bo hestên keça xwe nekiriye û tenê ew nebe ji bo xûrtkirina peywendiyên bazirganî keça xwe bi bazirganekê Sefewî re bi zewcîne.

3.2.1.1 Diyaloga Rasterast:

Diyalog wate gûftûgokirina di navbera dû kesan de. “Ew diyalog, bi awayeke nobedarî di navbera dû kesan an jî zêdetir de di çarçoveya çîrokekê de bi awayeke rasterast beşdariyê têde dikin. Di demekê de siha çîrokbêj hêdî hêdî qebareya wê di çîrokê de biçûk dibe.” (Wirya, 2009, p. 56) Eger ji aliyekê din ve lê binêrîn dibînîn karakter rola çîrokbêj dilehîze. Bi rêya bernavê yekem yê/a tak ku rasterast beşdariyê di gûftûgoyan de dike. Ew zêdetir di wan gûftûgoyan de dibe ku di vegotina niha de dibe. Wate, peywendî bi dema niha ve heye û ev jî yeke ji taybetmendiyên din yên diyalogê ye.

Ewa ku cihê amajepêkirinê ye ewe ku hinek caran di romana firedengiyê de çîrokbêj her tiştî dizane her çiqas bûyera tekstê dikeve qalbê diyaloga rasterast, di demekê de çîrokbêj karakteran reha nake, lê di hinek rewşan de bi pişt girêdan bikarakteran li bûyeran dinêre.

“Rê hate vekirin û ez çûme jor. Weke hertim bêhna nivînan, xew, rûnê qirçandî û terbûnê ji malê dihat. Ji ber bêhna tirş ya wî zelumê sultan mirov kal dibe. Got sihirbaz çima diqêrî? Bê ku ti tiştêkê bêjim, min name derxist da destê wî, di jora kêr ronahî de weke sihekê li min nêzîk bû û ji nişkan ve name ji destê min derxist.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 127)

Li vir çîrokbêj hatiye karaktera Estere wergirtiye weke karakterekê/a her tiştzan, behsa bûyeran ji me re dike û wesfekê ciwan yê bûyeran dike. Li vir çîrokbêj bi xwe behsa tiştan ji me re nake, her çiqas hert iştzane lê li vir hunera diyaloga rasterast bikaraniye ku di navbera Estere û Şukru de çêbûye. Dema ku

Estere nameyekê li cem Qereyê evîndarê Şukru ve tîne daku nûçeya xwe bi Şukru re bigihîne û nûçeya Şukru bigihîne Qere ku Estere rola kesê sêyem dibîne. Karekterekê her tiştzane, ji ber ku bûyerên di navbera her dû karakterên romanê dizane, hertim amojgariyan li Şukru dike ku çawan reftar ligel rewşê bike.

Bi heman şêwe di romaana Mîrname de nivîskar bi teknîkek herî bilind û ciwan ew huner bi karaniye. Ji bo nimune: “Xêre, wiha diyare deynê we li cem min e û min nedaye. Piştîre bi tenahî rûniştin û qelûna xwe danî aliyekê û hinek caran pif kir toza belavbûyî li ser kaxezê.” (Can, mîrname, 2014, p. 99)

Li vir çîrokbêj karakterê Mela Ferîd ji bo vegotina wî bikartîne ku ji bo hucreyên Ehmed Xanî diçin, dixwazin hinek pirsyaran ji Ehmedê Xanî bikin. Di wê demê de çîrokbêj hatiye hinek karakter bikaranîne daku diyaloga rasterast çêbike. Ji ber ku di wê civînê de zêdetir ji karakterekî rûniştine û gûftûgoyan dikin. Her wiha di ciheke din ê vê romanê ku diyaloga rasteraste, nivîskar hatiye û dibêje: “Mîrza Sebrî çawan dengê xwe zelal bike, hinek caran bi direw dike koxe kox. Piştîre bi çavên xwe yên tund ji Xanî re got: “Ji ber wan karan mîr ji te dilgrane! Xanî dilgran bû û bi matmayî demekê bêdeng bû. Çima? Çi qewimiye? Çiye, min kevoka Mekke ya pîroz kuştiye? Piştîre rabû daku kaxezan li kêleka qelûnê rûnişt û paşê vegeriya cem wan.” (Can, mîrname, 2014, p. 100)

Li vir çîrokbêj hatiye bi rêya karakterê Mela Ferîd bûyeran ji me re vedibêje û dema Mîr Ebdûlfetah hejmareke kesayetiyên rihspî dişîne gel Xanî daku dev ji amojgarîkirina xelkê li mizgeft û hucreyan berde. Di heman demê de hatiye gûftûgoyeke gelek balkêş di navbera Xanî û Mîrza Sebrî de çêkiriye, çîrokbêj bi xwe her tiştzane. Lê bi dîtina Mela Ferîd behsa tiştan ji me re dike û di heman demê de jî rexneyan li mîr, mela, rewşenbîr û desthilatî jî digire, dibêje: "Bila xelk wê demê hişyar bin û mîr û fermanîdar çî nîne eger em guhê xwe nedîn wan."

3.2.1.2 Diyaloga Nerasterast:

Di vê diyalogê de çîrokbêj bi xwe tevlî gûftûgoyan nake lê “çîrokbêj bûyeran weke xwe ji zardevê hinek karakteran ve vedibêje. Ew qonaxa jî bi bernavê sêyem yê tak û kom encam dide, bikaranîna zaraveya got, gotin, pirsî, dibêje û hwkd. Yan jî hinek caran rasterast balê dikişîne li ser navên karakteran.” (ebdulrehman, 2006, p. 190)

Di vî corê vegotinê de, çîrokbêj bûyerên berê di nava vegotinê de vedibêje ku dibe sedema zelalkirina helwesta karakter di asta bûyeran de û awayê pêşveçûna bûyeran. Ji ber ku mebesta romannivîs di wê cora diyalogê de, gûftûgoya çîrokbêj nîne lê mebesta wî gihandina naverokê ye.” (Teha, roman hellwêstî mrovayetî û kêşey serdem, 2007, p. 78) Lewra di hinek rewşan de di wê cora diyalogê de romannivîs parçeyeke wesfî pêşkêş dike. Bi taybetî di romanên klasîkî de, piştî diyaloga karedteran dixine nava tekstê. “Carek din min pirsî ewa din çi dibêje? Di bersivê de got: ez niha nameya Hesên naxwînim. Gelo haya wê ji vegera Qere ya ji bo Stenbolê heye? Bigire haya wê ji mayîna wî jî nîne. Dilbera min çavên reş ên xwe neveşêre û got: Tû bi Hesên re dipeyvî? Ji ber ku tû dixwazî. Belê.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 131)

Weke ku di berê de me behskir, di wî corê diyaloga nerasterast de, çîrokbêjbûyeran bi rêya hêjmareke karakteran vedibêje, her çiqas li vir diyalog di navbera Estêre û Şukru de çêbûye behsa wê nameyê dike ku Estere ji bo Şukru aniye li cem Qere û Hesênê birayê hevjinê wê ku ji şer nevegeryaye û ti kesekê nûçeya wî nizane ku gûftûgo bi şewaza pirsyarkirî destpê dike. Dema ku Qere pirsyara wê yekê lê dike gelo nameya Hesên dixwîne? Ew jî bi şewaza pirsyarê bersiv dide. Ji ber ku her weke di berê de me behskirî di wê corê diyalogê de bi pirsyarkirî bersiv çêdbê û helwesta kesê li hember temam dibe. Li vir jî çîrokbêj bi temamî weke xwe ew teknîka vegotinê bikaraniye û bi şewazeke gelek bilind bi dawî aniye. Di demekê de jî ku di romana Mîrname de dibînîn ku heman ew teknîka vegotinê hatiye bikaranîn bi rêya Mela Ferîd û gûftûgoyên wî bi mîr re destpê dike. Ji bo mînak: “Weke ku min mizgînyeke xweş dabe wî, min nehêla mîrê me yê dilovan axaftina xwe temam bike, min got: mîrê min, derfetê bide min di heyama dê, sê deqîqeyan de ji te re yekalî bikim. Mîr ku Xanî bi wan reftaran dilgiran kiribû, rûmeta wî weke gula geş bû, bi destê xwe yê pîrozli piştî min xist û got: Here te çi zanistek heye bikarbîne.” (Can, mîrname, 2014, pp. 104-105)

Çîrokbêj bi rêya karakterên Mela Ferîd û mîr, hatiye vegotina nerasterast bikaraniye ji bo behskirina bûyeran û çareserkirina pirsgirêkan ku mîr ligel Xanî hene. Lê li vir Mela Ferîd karakterekê her tiştzane. Ji ber ku bi xwe di nava civîna Mala û Xanê debû. Tevayî hûrgiliyên wê civînê dizane. Li vir Çîrokbêj hatiye ew karakter ji bo azirandina bûyerên nava çîrokê bikaraniye daku li her derekê romanê

nerasterast karakter bikarbîne daku emên xwendevan hest nekin ku çîrokbêj bi xwe bûyeran ji me re vedibêjin. Lê wiha hest bikin ku bi rastî Mela Ferîd bi xwe tiştan dizane ne çîrokbêj, li vir jî çîrokbêj bi awayeke bilind ê hunerî ew teknîk bikaraniye.

3.2.2 Vegotina Bi Rêya Monolog:

Zarava (monologê) weke piranya zaravên din ên warê wêjeyê û rexneya wêjeyê zaraveyê Greekiye ku ji hevxiştina her dû zaraveyên “monos tak û logos qiseker pêkhatiye.” (Mhemed e. '., 2011, p. 88)

Hunera monologê “di nava tekstê de tak qehremane yan jî karakter weke laşek zîndî dilive diaxive, gelek caran ew axaftina qehreman karakterên din yên di nava tekstê de ye hinek caran jî axaftina wî tenê bi xwe re ye û bi xwe re diaxive û girîngiyê bi hebûna kesên din nade. Yan jî bi kêmanî li benda wê yekê nabe ku kesek hebe û bersiva axaftinê wî bide.”

Di monologa nava tekstê de, tak diaxive û di heman demê de jî guh digire, lewra ew prisgirêka qehreman an jî karakter behs jê dike pirsgirêka qehreman an jî karakter bi xwe re ye û ew dixwaze bi xwe mijarê dûrî beşdariya her karaktereke din çareser bike.

“Pirsyara girîng li vir ewe qehreman an jî karakter çima meneloge hildibijêre daku bi rêya wê wan pirsgirêkên ku hene bi xwe re çareser bike. Yan jî çî nihênîyek di hizra karakter an jî qehreman de heye ku ew nikare bi rêya hunereke din ji me re bêje û hewarê ji bo monologê dibe.” (Cebbar, 2008, p. 88)

Di jiyana asayî ya mirovan de demekê bi xwe re diaxive ku ti kesek li cem wî nebe û hest bi aramiyê bike û ew hest li cem wî çêdibe ku derfetek heye daku bikare wan tiştên di hizra wî de hene ta astekê ji kesên din veşartîne. Bi tena serê xwe behs jê bike û bi navda biçe. Dema ku mirov behsa wan pirsgirêkan dike ku di hizra wî de hene wê demê rasterast hest bi aramiyê dike û hest bi hebûna girêkên kor ên di nava hizra/ê xwe dike. Lê renga hinek tişt hebin ku ji wê yekê nihênîtir bin ku mirov bikare bi awayeke eşkere bi kesên din re behs bike. Di heman demê de jî, pêwîstî bi axaftinê heye. Li vir hunera monologê dibe dû beş:

3.2.2.1 Monologa Rasterast:

Di vî corî de çîrokbêj ti rol û erkek nîne. “Ew corê monologê bi rêya kesê/a yekem yê/a tak (karakter) rasterast bi xwe re diaxive bê beşdarîkirina çîrokbêj tê

pêşkêşkirin. Wate, ew corê monologê nesereke ye ku girîngiyê bi beşdarîkirina nivîskar nade. Wate, windabûneke temam an nîv windabûneke nivîskar di parçeya wêjeyî de tê hestpêkirin. Wate, tenê bi rêya zaraveyan wiha got, yan wiha hizirkir. Hest bi hebûna wê tê kirin.” (Celal, teknîkî gêrranewe le romanî (êwarey perwane)î (bextyar 'elî)da, 2011, p. 37) Lewra karakter ta astekê rehayê di behskirina dîtin û nerînên xwe de dûr ji destêwerdanên çîrokbêj.

Di romana 'Navê Min Sor e' de dema çîrokbêj hunera monologa rasterast bikartîne bi rêya goşenîgaya tişteke biyanî ve bûyeran ji me re vedibêje.

“Dema di devê xwe de digerland, min ew yek dît ku zêrê bi rastî yê Sûltanê Osmanî bû. Zêrê din bi dîtina min ji hebûna min got: Tû sexteyî, ji xwe rast digot lê ji ber ku bi awayeke pozbilindane hati bû heybeta min şikandi bû, min jî direw kir. Min got: Qalibê nijad her ew bi xwe ye.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 159)

Weke ku em dibînin çîrokbêj di wê gûftûgoyê de gelek bi kêrî xuya dibe. Ji ber ku çîrokbêj bi rêya karakterê/a pere ve hatiye behsa wê yekê dike. Dema ku kesek bi direw lîreyê zêr bi dikandareke zêrîngir bifroşe. Lê ew pere bi xwe behsa bi rastî ya lîreyê zêr ji me re dike û wesfêke ciwan jêre dike. Ji ber ku ewê ku pereyê zêrîn pêre bû, kesekê gundî ye û ti karên xirab nizane. Bi rastî ji xwediyê dikanê re gotiye. Çîrokbêj bi hunereke herî bilind ew vegotin bikaraniye. Ji ber ku karakter tişteke biyaniye, di jiyana rastî ya me de ti kesek bawer nake ku pere biaxive. Lê li vir (ez) ê/a xwendevan an jî (tû) yê/a xwendevan gelek bi kêrî hest dikin ku çîrokbêjbûyeran ji me re vedibêje. Wiha hest dikin ku ew pere bi xwe ye bûyeran ji me re vedibêje.

“Her çiqas zêdetir ji heyama çar sedeyan bi ser 'Mem û Zîn' ya Ehmedê Xanî re derbas bûye lê di nava wê destanê de sûd ji hunera monologê hatiye wergirtin û Xanî kariye cor û mekanîzma hizirkirina qehremanan bi rêya wê hunerê bigihîne xwendevanan. Ew yek jî ramana wê yekê radigihîne ku destana Kurdî jî bi heman şêwazê destanên din ên cîhanê sûd ji wê hunerê wergirtine.” (Maryo, edebiyat bo?, 2011, p. 159)

Dema ku Jan Dost romana Mîrname nivîsandî, gelek bi başî zaniye ku di dîwana Ehmedê Xanî de bi xwe hunera monologê hatiye bikaranîn. Lê Jan Dost bi şêwazeke hunerî bikaraniye. Ji bo mînak: “Ew dema ku termê Xanî veşart û Şêx Seyfedînê xwedî kincên şîn, dest bi xwendina telqînêkiriye. Ez li dûr rawestya bûm,

min li pirtûka xwe dinêrî, daku xelkê wiha têbigihînim ku 'Qoran' li ser rûmeta rehemtî dixwînim. Lê qîrandina teymûrê fasiq, bi wê yekê ku hibar dibare, tirsê heft dizîkeran xiste nava dilê min, çi nema bû ji tirsê bifetsim.” (Can, mîrname, 2014, p. 149)

Li vir çîrokbêj bandora bûyeran ji derveyî karakteran ji me re xuya dike. Ji ber ku di dema binaxkirina Ehmedê Xanî de, li ser gora wî hêjmareke mezin ya xelkê rawestiya bûn. Hemûyan li hev dinêrî. Ji ber ku tevayî wan gûman ji hev dû kirin ku gelo kîjanî Ehmedê Xanî kuştîye. Bi wateyeke din kû gelekî girîng e ku çîrokbêj bal dikişîne li ser ewe ku ti kesek nizane gelo Ehmedê Xanî hatiye kuştin yan jî bi mirina Xûda xatir ji jiyane xwastiye. Lê çîrokbêj bi rêya jehir xwarinê daye zanîn, ew jî bi rêya wê yekê ku rûpelên nivîsandina Ehmedê Xanî hatiye zehirpoşkin û wî jî tiliya xwe lê xistiye û zimanê xwe pê şil kiriye. Bi wî rengî Ehmedê Xanî canê xwe da. Lê mirina Ehmedê Xanî tenê jî nehatiye zanîn, ew jî gûmaneke ku Jan Dost hatiye li ser gora wî gûman ji tevayî wan kesan kiriye ku beşdarî di merasima veşartina Ehmedê Xanî de kirine.

3.2.2.2 Monologa Nerasterast:

Di wê cora monologê de, çîrokbêj ji zardevê karakter ve di çarçoveya wê mijarê ku çêbûyî berçav dike û bi rêya her dû bernavên "te û ew" ên tak li kêleka wan wesif û şîrovekariya beşdariyê dike û berçav dike. Ji bo zelalkirina mijara ku hatiye behskirin, wate ew monologa “ku nivîskarê her tiştzane û mijareke vegotî pêşkêş dike bi awayeke wiha ku ji hizra karakter be.” (eta q. , 2008, p. 94)Di wê monologê de çîrokbêj hertişt zane û haya wî ji tevaya reftarên karakteran ji hemû alyekî ve heye.

Di romana navê min sore de çîrokbêj bi rêya karakterê qere behsa bûyerên veşartina termê bavê Şukru ji me re dike û dibêje: “Xûda zêde bike, min bavê Şukru veşart, ez bi lez ji goristanê vegeyriyam malê daku sersaxiyê li Şukru bikim. Min li hembêza xwe kir. Piştê, hevîna min xwe rûniştê erdê û dest bi giryanê ji dil kir.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 367)

Li vir çîrokbêj hatiye bi rêya vegotina monologa nerasterast, bûyeran ji me re vedibêje. Ji ber ku Qere karakterekê her tiştzane. Di tevayî bûyeran de hebûna wî heye. Li vir çîrokbêj wê yekê ji me re vedibêje, dema ku Zerîf Efendî tê kuştin, Qere bi tevî xwendevan û mamosteyên nîgarkêşên wê çaxê ji bo merasima

veşartina Zerîf Efendî diçin lê Qere bêhtir ji bo wê yekê bihesrete vegere mala xwe ji bo cem Şukrueya şox û şeng daku rewşa wê bizane.

Her çiqas Qere wê yekê ji me re behs dike ku dibêje “hevjîna min xwe avête ser mînderê.” Wate, niha Qere bûye bavê malê, yan jî niha Qere zelumê malê ye û hizra wê yekê dike ku bi ti awayekî serederiyê ligel vê rewşê nake ku çawan bikujê bavê Şukir bibîne. Dilê Şukru çawan razî bike? Tevî hinek pirsyarên din. Ji ber ku çavê tevayî xelkê li ser reftarên Qere dibe. Gûmana wê yekê jî hebû ku Qere Zerîf Efendî kuştî be. Divê Qere bê tawaniya xwe biselmîne.

Di romana Mîrname de, dema ku çîrokbêj tê behsa wê yekê ji me re dike ku çawan fêrî çêkirina jehrê bûye û bi rêya karakterê maskedar, ji bo mînak: “Ez taybetmendiyên dermanan û corên jehran, li cem kîmyagereke Ereb li derdora bajarê Bexdayê fêr bûm. Hatibû weke nûjdar li koçka yek ji waliyên Wanê bi xebite.” (Can, mîrname, 2014, p. 252)

Çîrokbêj ew huner di çarçoveya çîrokê de gelek bi bilindî wergirtiye û kar pê dike ku bi rêya karakter behsa awayê çêkirina jehrê ji me re dike ji bo kuştina Ehmedê Xanî. Li vir çîrokbêj bi xwe karakterekê her tiştzane. Ji ber ku karakterê bi maske di tevayî bûyeran de hebûna wî heye. Di kûncikekê romanê de lê binêrîn, dibînîn ew karakter behsa tiştan ji me re dke. Ji ber ku çîrokbêj di vê kûncikê de karê xwe dike.

Bi heman awayî dema ku li romana 'Navê Min Sor e' dinêrîn ku çîrokbêj bi rêya karaktera Şukru gelek caran behsa bûyeran ji me re dike. Ji bo mînak: “Xeyriyê Estere li kûncika xwaringehê danî, qedehek şerbeta ava kelandî dabû destê wî weke ku tawanek encamdabe. Li min dinêrî. Ji wê demê ve Xeyriye bi bavê min re diçe û dirazin. Hizra min ji bo wê yekê diçe her tiştêkî dibîne, yek li pey yekê gihand bavê min, ew yek jî min ditirsîne.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 205)

Weke ku dibînîn carek din çîrokbêj bi rêya karaktera Şukru behsa wê yekê ji me re dike. Dema ku Estereyê etar nameyan ji cem Hesên û Qere jêre tîne, lê behsa wê yekê ji me re dike ku Xeyriye rûniştîye û haya wê ji her tiştêkê ye. Li vir çîrokbêj dixwaze tiştêkî bi mere bêje, ew jî ewe ku xeyriye karaktereke naserekeye, lê jbo bavê Şukru karaktereke sereke ye. Ji ber ku bavê Şukru mijûlî kevalekê nîgarkêşanê ye ku walî Osman daxwaz ji Zerîf Efendî kiriye tamam bike. Dema wê

yekê nîne her roj bi Şukruya keça xwe re bipeyve û nûçeya rojan jê bipirse. Lê çîrokbêj hatiye bi rêya wê karektera ku navê wê Xeyriyeye wiha bike, nûçeyan bi bavê Şukru bigihîne. Wate, çîrokbêj bi rêya karektera Şukru ve hatiye behsa wê jî dike ku bavê Şukru her tiştzane di mala xwe de, nek li seranserî romanê, ew jî yeke ji wan teknîkên bilind ku çîrokbêj bi rêya wê hunerê ve bikarbîne.

Her weha di romana Mîrname de çîrokbêj bi rêya karakterê Mela Îsmailê Bazîdî behsa wê yekê ji me re dike ku bi xwe û Xanî çiqas heval bûn û behsa wê yekê jî ji me re dike ku jiyana Xanê bi çi awayekî bûye ji bo mînak:

“Ew çar pênc salan ji min bi tementir bû. Dema ku ji welatê Cizîrê vegeriya û destûrnameya melatîyê wergirti bû, hêjî ez sinêl (herzekar) bûm.” (Can, mîrname, 2014, p. 240)

Li vir çîrokbêj bi rêya wî karakterî hatîye behsa wê yekê ji me re dike ku bi xwe û Xanî çawan bûn. Xanî kengê destûrnameya melatîyê wergirtiye û li ku derê wergirtiye. Ev hemû zanyarîne li serr Ehmedê Xanî lê çîrokbêj bi xwe ji bo venabêje lê bi rêya Mela Îsmailê Bazîdî behis dike. Her wiha li cihekê din jî behsa wê yekê ji me re dike ku çawan destana Mem û Zînê dinivîse. Ji bo mînak:

“Piştî weke nivîskar di dîwanên mîrên berê de karkirîye, her wiha çîroka wê evîndariya tejiş û jan nivîsandiyetevî destana Mem û Zînê û nakokiyên wî bi mîr Ebdûlfetah re.” (Can, mîrname, 2014, p. 241)

Li vir çîrokbêj wiha bûyeran ji me re behs dike ku dibêje Jan Dost bi xwe di wê serdema Ehmedê Xanî de jiya ye. Yan jî wiha hest dikin ku li filmekê dinêrîn. Ew jî wê yekê digihîne ku çîrokbêj ezmûneke herî bilind heye di bikaranîna hunerên vegotinê de. Dizane li ku derê huneran bikartîne ku wiha li xwendevan dike bawer ji karakterî bike ku wan bûyeran vedibêje.

3.2.3 Vegotina Bi Rêya Flaş Bagê:

Flaşbag hunereke sînemayî ye, (gelek caran di romana hevçax de ji bo vegotina bûyerên dema derbasbûyî sûd jê hatiye wergirtin.) Her wiha, wiha li xwendevan an jî li bîner dike ku zêdetir ji berhem an jî filmî têbigihe. “Ji ber ku wiha li derhêner dike, balê bikişîne li ser bûyereke derbasbûyî ku hatine rojevêku hizrawê ji bînerre vebêje di dema borî de. Her wiha beşek ji bûyeran jî ku bi temamî di çarçoveya filmê de xuya nebûn.” (Mîran, 2009, p. 91) Ew jî wê yekê nagihîne ku di berê de ew teknîk nehatibe bikaranîn lê yeke ji teknîkên bikarhatî.

“Di rastiyê de bal kişandine li ser navê kopleya girêdayî. Di demên derbasbûyî de ji bo tekstê, her weke Homeros Vêrcîl di zincîra pêşengîtiyê de bikaraniye û bûye yek ji amrazên girîng.” (Maryo, 2008, p. 141) Her wiha flaş bag (vegotina bûyerên derbasbûyî bi rêya hizrî û anîna wê ya ji bo dema niha ya vegotinê. Ew kiryar jî ji aliyê çîrokbêj ve yan karakter ve bi mebesta çalakiya bexşînê bi qonaxa vegotinê ji aliyekî ve tê encamdan. Li aliyê din jî zelalkirina bûyerên derbasbûyî li cem xwendevan yan jî şopandina wan bûyerên ku çîrokbêj bi qest behsa wane nekirine yan jî bi ser de derbas bûye.) Wate, flaşbag “çîrokbêj asta yekem a vegotinê ye daku ji bo hejmareke bûyerên berê vebêje û di demeke piştî qewimînê de vebêje.” (Maryo, 2008, p. 147) Çîrokbêj bi rêya vegotina bûyerên derbasbûyî çalakiyan dide bûyerên niha. Dema ku asta vegotinê ber bi sistbûnê ve diçe, yan jî pêdivî bi xuyakirina helwestek a karakterî heye tevî ku flaş bag ji bo têgihiştina ji bûyerên çîrokê girîng e. Ji aliyê pêşkêşkirina zanyariyên zêdetir bi xwendevan ku alîkariyê dike ji bo pêşvebirina bûyeran. Ew jî erka flaş bag ji me re zelal dike di haydarbûnê pêşkêşkirina bûyerên derbasbûyî de ji bo xwendevan. Wê teknîkê girîngiya xwe di avakirina romanê de heye. Li gorî corên wê, tevî wê erk û rola ku ji romanekê ji bo romaneke din diguher e. Ew jî li gorî dîtina romannivîs tê guhertin. Hinek corên corên flaş bagê wihane:

3.2.3.1 Flaş Baga Hundirî:

Ew cor jî ji bo vegotina bûyerane di dema derbasbûyî de. “Vegotina bûyeran bi rêya wê teknîkê sedemeke ji bo vegotina wan bûyerên ku di çarçoveya qonaxa tekstê de, di boriyek nêzîk de qewimî ye lê çîrokbêj bi ser de derbas bûye yan jî ji bîr kiriye. Lewra di dema niha de vedibêje daku xwendevan zêdetir bûyeran nas bike.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 342) Di romana 'Navê Min Sor e' de çîrokbêj di vegotina bûyerên veşartina termê Zerîf Efendî de dema qonaxa veşartinê bi rê ve dibin bi rêya karakterê "ez zavayê we me" ji me re behs dike ku çawan bi rêk û pêkî veşartiyê. Ji bo mînak:

“Amadekariyên veşartina min bi temamî ewa ku min dixwest gelek bi rêk û pêk bi rêve çû. Tevayî ew kesên ku min dixwest bîr hatin. Ji wan wezîrên ku di dema mirina min de li Stenbolê, Hecay Hûsên paşayê Qibrisê û Topal Baqî Paşa bi başbîranîna wê xizmetê gelek kiriye. Di serdemekê de min pêşkêşî wan kirbûn.” (Can, mîrname, 2014, p. 111) Her wek dibînîn çîrokbêj di vî beşî de hunera vegotina

Flaş Bagê bikaraniye ji bo vegotina wan bûyerên ku di destpêka romanê de gewimîne, di dema veşartina termê Zerîf Efendî de. Ji ber ku çîrokbêj wiha hest dike ku qonaxa vegotinê ber bi sistiyê ve diçe. Ji ber ku xwendevan gelek bi hûrî bûyerên wê dema veşartina termê Zerîf Efendî nizane. Li vir çîrokbêj bi wan re dibêje ku hostayê nîgarkêşan çiqas rêz û hûrmet li cem dewleta Osmaniyan heye. Ji ber ku karakterê Mîr bi xwe ji me re behs dike ku çawan tevayî kar bidest û rayedarên welat behsa wê yekê kiriye. Wesfa wê yekê kiriye li ser gora wî. Di heman demê de jî, Zerîf Efendî ji wan re dibêje ku çiqas birêz bûye. Her wiha behsa wê yekê dike ku kesek asayî nebûye daku xwendevan carek din kesayetiya Zerîf Efendî bi bîr bîne ku karaktereke sereke yê romanê ye.

Ev diyarde bi heman awayê di romana Mîrname de dúbare bûye. Lê çîrokbêj bi şewazeke din ew huner bi karaniye. Ew jî çîrokbêj bi corek din ew huner bikaraniye. Ew jî dibe sedem ku teknîka wê hunerê bi şarezaiyek zêdetir ji Orhan Pamûk bikaraniye. Ji bo mînak:

“Ecêbe, gelek ecêbe. Tevayî xelkê Bazîdê di wê şeva Xanî têde koça dawîkirî, ji bo sê caran çirayên malên wan vemirîn! Wê şevê ba, barov, û baran bû. Lewra her dema derî hatibana vekirin, çira vedimirîn.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 417)

Ew diyarde di romanên Mîrname û Navê Min Sor e de ji hev cûdane. Ji ber ku Mîrname rê bi karakteran dide ji xwe re balê bikişînin li ser nepeniyên xwe yan jî karakterek din behsa bûyera berê bike ji bo vegotina bûyeran. Ji ber ku li vir çîrokbêjê karakterê Xanî bi xwe bikaraniye ji bo vegotina wê şeva ku Ehmedê Xanî têde koça dawî dike û behsa wê yekê dike ku Mîrza Sebrî dema ku li mala mîr dibe û di wê şevê de ji bo sê caran çirarya mala wan vedimire. Mîrza Sebrî wê yekê ji me re vedibêj ku di destpêka romanê de çîrokbêj behsa awayê mirina Xanî dike. Lê li vir ew karakter behsa wê yekê dike ku di berê de çîrokbêj venegotiye. Mîrza Sebrî bi xwe dibêje: "Dema ez li mala Mîr bûm Mîr xwestiye xwe ji bo nêçîrê amade bike. Ew jî yeke ji nepeniyên romanê ku çîrokbêj behs nekiriye. Ji ber ku di wê çaxê de gelek ji mela û kesayetiyan oldar û rewşenbîran ji bo derbaskirina dem û behskirina rewşa rojane ya xelkê çûne cem Mîr daku tevayî nûçe û agahiyan bigihînin Mîr.

Di romana 'Navê Min Sor e' de, çîrokbêj bûyerekê ji me re vedibêje ku temam bûye, yan jî di berê de ew kar hatiye encamdan. Lê li vir bi rêya karekterekê/a din ji bo bîrxistina xwendevan behsa bûyeran ji me re dike. Ji bo mînak:

“Gelo we kariye bi awayê kişandina nîgara hesp têbigihinin ku ez kîme? Her min ew çend guh lê bû daxwaz ji min hate kirin nîgara hespekî bikişînim. Ez ji wê yekê têgehiştim ti pêşbaziyek di rojevê de nîne û dixwazin bi rêya kişandina nîgara hespê min destnîşan bikin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 417)

Weke ku dibîni çîrokbêj bi rêya karekterê/a ez bikujim ji me re vedibêje. Dema ku Zerîf Efendî tê kuştin sülîtanê Osmanî biryarê dide ku tevayî nîgarkêşan nîgara hespekî bikişîne. Ji ber ku di dema kuştina Zerîf Efendî de nîgarek li ser laşê wî bi cih ma bû. Dixwest bi rêya wan nîgarkêşan bikujê Zerîf Efendî destnîşan bike. Li vir nepeniyekê keşif dike. Çîrokbêj dixwaze ji me re bêje ku wê nîgarê bicih bihêle. Lê di destpêka kuştina Zerîf Efendî de çîrokbêj ew bûyer ji xwendevanan re behs nekiriye. Lewra li vir behs dike. Ji ber ku ew wiha hest dike ku qonaxa vegotinê ber bi sistbûnê ve diçe. Lewra wiha li xwendevan dike hest bi bêzarbûnê neke, zêdetir tamê ji xwendna romanê bigire û bizane çî diqewime.

“Lê tevî wê yekê jî, di dema kişandina nîgara hesp de, rastî şaşbûn û matmayîne hatin. Gelo dema ku min hespê zava kişandibû, min tiştêk wiha kiribû ku min radest bike? Niha diviya ez nîgareke cûda bikişînim, vê carê min hizra tiştêkî temam cûda kiribû. Min xwe ragrit û ez nebûm bi xwe.” (Can, mîrname, 2014, p. 252)

Li vir ji me re behs dike ku wî karekterî Zerîf Efendî kuştîye. Ew jî yek dine ji wan hunerên ku çîrokbêj bikaraniye. Ji ber ku bi xwe ji me re vedibêje ku divê nîgareke cûda bikişîne daku ji nîgara hesp cûdatir be ku li ser laşê Zerîf Efendî hebû. Ji ber ku tevayî nîgarkêş xwedî corek ji îmzekirinê bûn li ser nîgarên xwe daku nîgara kesekî bi kesekê din re tevlîhev nebe û di siberojê de bizani bin ew nîgar a kêye?

Di romana Mîrname de dema ku çîrokbêj bi rêya hunera Flaş Baga hundirî dixwaze dîroka bav û kalên yek ji karekterên nava romanê behs bike û dibêje:

“Bavê min ku bi pîrejina eleşkerî hati bû naskirin tê bîra min. Wê çaxê ez di jiyê deh saliyê de bûm. Diyîka min serjêkir, destikê xencera xwe bi dest girtibû û

weke ga diqorî: Hey qehbeya beredayî te heybeta namûsa min şikand.” (Can, mîrname, 2014, p. 252)

Çîrokbêj hatiye behsa wê yekê ji me re dike ku jiyana karekterê/a maskedar çawan bûye? Ji ber ku di destpêkê de behsa wê yekê ji me re nake. Em nizanîn ku ew karekter çima ewqas kesek xirab e. Ew jî ji bo rewşenbîr û şêwazê çîrokbêj vedibêje. Ji ber ku çîrokbêj bi qest vê bûyerê ji me re vedibêje daku xwendevan bizane ku rojev û serdema xirab wiha li maskedar kiriye ku wiha bibe. Li êtîmxanê, li ser kolan, koçe û kolanên mezin bûye. Ew jî wiha li mirovan dike ku di nava civakê de kesekî baş jê dernekeve. Çîrokbêj mebesteke din jî heye, ew jî ewe ku xwendevan bi bûyerên nû bide naskirin. Ji ber ku di berê de bûyereke wiha nehatiye behskirin ku li vir ji me re vedibêje bi çi awayekî deyiha maskedar hatiye kuştin.

“Dînîtiya dema şer hêj bavê min berneda bû, serê jêkirîyê dayîka min di destê wî de bû. Ez jî reviyam ta êvar bi serde hat, roj avabûyî li serên çiya jî weke serjêkirinê xuya dibû.” (Mîran, 2009, p. 104)

Li vir çîrokbêj bi rêya maskedar wî dîmenê serjêkirina dayîka maskedar ji me re vedibêj ku bi xwe bi behs dike ku di berê de maskedar bi zelalî behs nekiriye. Xwendevanên romanê nizanin çawan ji bo wî bajarî reviya ye Bazîdê. Çîrokbêj ew huner gelek bi ciwanî wergirtiye. Ji ber ku xwendevanên romanê pêdivî bi wê yekê hene ku bizanin ew karekter çawan çêbûye? Ji ku ve hatiye? Zanyariyan li ser bizane. Çîrokbêj bi rêya vegotina Flaş Bagê tevayî wan zanyariyan dide xwendevan û jêre dibêje karekterê/a maskedar kîye?

3.2.3.2 Flaş Bagê Derveyî:

Mebest ji wî corê flaşbag “vegotina wan bûyerane ku dikevin derveyî vegotina qonaxa teksta romanê ku vebêj dema niha ya vegotinê radigire û vedigere li ser behskirina wan bûyerên ku di berê de çêbûne. Ew jî ji bo pêşkêşkirina zanyariyan li ser karekter û bûyerên tekstê.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 175)

Di romana 'Navê Min Sor e' de ew teknîka vegotina Flaş Bagê hatiye bikaranîn. Dema ku Qere di vegotina Flaş Bagê de ji me re vedibêje. Ji bo mînak:

“Bila ji wê berçavkirinê ve destpê bikim ku bi keyfa lîstekekê min hizir jêre ragirtbû. Di hatina dûwem de ji bo mala wan piştî derbasbûna dazde salan ti caran xwe nîşanî min neda. Ji aliyêke din ve bi awayeke wiha efsanayî ez dorpeç kiribûm. Ez piştrast bûm li ser wê yekê ku hertim min dibîne. Weke hevjinê siberoja min,

min dipîve û vedibire û tama lîstkeke hişmendane jî ji wê reftara xwe werdigire.” (Can, mîrname, 2014, p. 215)

Çîrokbêj bi rêya hizra karakterê Qere behsa wê yekê ji me re dike ku di dema serdana wî ya dûwem de çî di hizra xwe de çêkiriye. Yan jî çî wêneyek çêkiriye? Tenê wê yekê jî ji me re vedibêje ku Şukru çî kiriye. Li vir çîrokbêj bi rêya wî karakterî behsa bûyerên di navbera Qere û Zerîf Efendî dike. Ji ber ku di wê çaxê de ji nû ve Qere vegerya bû Stenbolê, Qere bi mebesta serdankirina Şukru hatibû mala Zerîf daku nûçeya evîndara xwe bizane. Çîrokbêj bi mebest ew vegotina flaş bagê bikaraniye daku vegotineke evîndarî bixîne di nava hunera vegotinê de. Weke ku dibînîr piraniya vegotinên bûyerên di nava karakteran behs dike xwendevan di vegotinên wî de rastî bê hêvîbûnê dibe. Çîrokbêj hatiye ew vegotina flaş bagê bikaraniye daku piçek ji hesta evîndariyê li cem xwendevan çêbike. Ji ber ku eger goşenîgayeke evîndariyê di romanê de nebe. Ew roman gelek serkeftî nabe. Lewra çîrokbêj hatiye ew wêneyê ciwan bi rêya karakterê sereke yê romanê ku ew jî Qereye çêkiriye. Çîroka serdana wî ji bo mala Şukruya şox û şeng vedibêje.

Di romana Mîrname de çîrokbêj bi rêya Selahedînê Sehaf hatiye hêjmarek zanyariyên dîrokî ji me re vedibêje û behsa serdema şah Ebas dike û dibêje:

“Piştî bîst salan şah Ebas hatiye û carek din Tewrêz dagîrkir û xiste nava sînorê welatê Eceman. Artêşa wî weke pêla deryayê ta sînorê Wanê belav bû. Êdî piştî xwe da Tewrêzê û vegeriya. Jina wî ya nezok (jina ku zarokên wê çênabe), mir û ti tiştêkê wî li Tewrêzê nema bû.” (Can, mîrname, 2014, p. 225)

Çîrokbêj bi rêya flaş бага derveyî behsa bûyerên şerê di navbera Fars û Osmanîyan de dike. Zanyariyên wê yekê dide xwendevan ku dewleta Osmanîyan bajarê Tewrêzê jî dagîrkiribû lê Şah Ebas carek din artêşa xwe organîze kir, care din ew bajar rizgarkiriye û ta bajarê Wanê hatiye. Behsa wê yekê jî dike ku bavê wî li bajarê Tewrêzê fêrî rojnamevanyê bûye, yan jî gelek xelk li wî bajêrî fêrî gelek tiştan bûne û çanda hev dû bi hev guhertine.

“Vedigerin li Stenbolê Sedirê Ezemîk hebû ku hezkirina wî ji lîstika şetrencê re hebûye. Gelek şareza û pispor bûye. Şevêk derbas nedibû ku bi sultan re li koşka wî ya mezin nelehîstiba. Carekê sultan çûbû şerê Macarîstanê ji bo

karûbarên welatê xwe Sedirê Ezemîk li Stenbolê li şûna xwe danîbû.” (Bextyar, 2014, p. 131)

Tenê çîrokbêj zanyarî li ser wê yekê hebû ku ta çiqas sultanê Osmanî hez ji çî tiştêkî kiriye, yan jî navên hevalên wî çibûn? Wan hemû zanyariyan bi rêya karakterê Selahedînê Sehaf vedibêje. Ji ber çîrokbêj ji destpêkê ve ew zanyarî behs nekiribû. Li vir çîrokbêj xwestiye hêjmareke zanyariyên dîrokî ji xwendevanan re behs bike lê ne weke xwe belku bi rêya karakterekî. Di heman demê de jî, pêşdeveçûneke gelek baş dide hunera vegotinê. Ji ber ku di wê beşa romanê de zêdetir behsa dewleta Osmanî û dewleta Sefawî dike. Ew jî wiha li xwendevan dike ku wiha hizir bikin ku çîrokbêj zanyariyeke baş li ser dîroka her dû dewletan hebe û wiha bihzirin ku çîrokbêj bi fantaziya wan bûyeran venabêje lê rastîne û ne dîrî heqîqetê ne. Lewra çîrokbêj çîrokbêje her tiştzane.

3.3 Zimanê çînayetî Di Navbera Her Dû Romanan De

3.3.1 Ziman Li Cem Larekterên Min nawm sûre

Şekure:

Mark On dibêje: “Heqîqet li cem piranya nivîskaran girîngiyeke mezn heye. Ji ber ku di mezaxtinê de gelek aboriyê bikartînin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 65)

Gelek rastî di wê têgihîştinê de hene. Bi taybetî eger em bixwazîn bi rêya romanê tiştêkî ji heqîqeta nivîskar bi xwe têbigihîn. Yek ji wan tewerên girîng ku ew pirsgirêk têde bi eşkere derdikeve peywendiya romannivîse a ligel qehremanên xwe. Romannivîs ji bo her derekê biçê, bi berdewamî rû bi rûyê wan pirsyaran dibe. Kîjan qehreman nêzîkî te ye? Tû xwe di kîjan cihê romana xwe de dibînî? Çi kesayetiyeke ji wan kesayetiyan tû bi xweyî? Pirtûka te ti agahiyekê li ser jiyana te eşkere dike? Renge ew pirsyar nexweştirîn pirsyar bin ku rû bi rûyê nivîskar bibin.

Li vir emên lêkolîner dixwazîn behsa wê yekê bikîn ku di nava romanê de, zimanên cûda hene. Di heman demê de jî, roman bê zimanek xûrt, şareza û eger zimanek wêjeyî yê bilind têde nebe, ew roman yan jî çîrok bêhêz û lawaz e, bi awayeke din serkeftî nabe. Lewra em hatîne zimanê hêjmareke karakteran di navbera her dû romanan de werbigirîn. Ji ber ku her karakterekî zimanekî cûda heye. Li gorî çîna civaka wî, yan jî bêjîn civak ji hinek çîn û nifşan pêktê û her çînek bi zimanek cûda diaxive. Her kesek li gorî wî karê ku dike û zimanê wî/wê

ligel yê/a kesek din cûdaye. Lewra em dixwazîn wê cûdahiya zimanê çînayetîdi navbera romanen de destnîşan bikîn. Her weha kîjan ji wan çîrokbêjên zimanê bilind bikaraniye, yan jî kîjan ji çîrokbêjan hunera bilind a ziman di navbera karekteran de bikaraniye.

“Wey li minê, dema îro Qere li ser hespê xwe li ber min re derbas bû, çima ez li wê derê li nava pencereyê rawestiya bûm? Çima bi temamî wê demê bigûman ve li pencereya min dinêrî. Min pencereya xwe vekiribû û gavekê ez li navbera ta û darên hinara bi berfê hatiye dapoşîn dibînim. Ji bo heyameke dirêj min lê dinêrî?” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 64)

Weke dibînîn çîrokbêj bi rêya karektera Şukurî hatiye behsa wan bûyeran ji me re dike, dema ku ji bo yekem car Şekure û Qere hev dû dbînin. Lê eger li zimanê Şekure binêrî ku çi corê ziman bikaraniye, gelek sadeye bi temamî zimanê jinek bijîn bikaraniye. Ji ber ku zalamê Şekureyê ji şer nevegeraye. Êdî ew nizane hevjinê wê miriye yan jî sax e. Li vir çîrokbêj zimanê jinek dil şikestî ya evîndar bikaraniye. Ji ber ku hez dike dema ku li Qere dinêrî biçê û jêre bêje çiqas ciwane lê dû tişt hene ku rê bi wê yekê naden wî karî bike. Yekem ewe ku bêjin ku di wê çaxê de jî civakê rê nedida jin li zilamek nenas binêre. Dûyem jî ewe ku dadgehê yekalî nekiriye ku gelo Şekure ew maf heye ku carek din hevjinîyê bike yan jî na? Li vir çîrokbêj bi bikaranîna ziman gelek bi şarezayî bikaraniye lê ne bi hunereke bilind û aloz lê bi hunereke herî sade û jinane:

“Weke herkes dizane, di destanên Xesrew û Şîrînê de, demek heye ez û Qere gelek li ser axivîne. Şapor dixwaze dilê Xesrew û Şîrînê bikeve hev. Rojekê Şîrîn bi dost û hevalên xwe re diçe seyranê li deşt û deran. Şapor bi dizî li cihê bêhnvedanê nîgara Xesrew bi tayê darekê ve dizeliqîne. Dema ku Şîrîn nîgarê Xesrewê çeleng bi tayê dareke wî baxê xemilandî ve dibîne dikeve dava evînê.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 69)

Çîrokbêj di wê vegotinê de bi rêya karektera Şekure zimanek cûda bikaraniye. Ji ber ku ew hatiye behsa destana Şîrîn û Xesrewê ji me re dike û bi rêya zimanê wê wênayekê ciwan ê xwe û Qere çêkiriye. Evîndariya xwe bi Qere re weke evîndariya Şîrîn û Xesrew e. Ji ber ku Şekure karekterek her tiştzane. Wate, çîrokbêj bi rêya wê karekterê zanyariyan ji me re dibêje. Lewra li her derekê zimanek cûda bikartîne. Di wê serdemê de civak di asteke hişyariya bilind de nebû

û zanyarî li ser cîhana derve nebû. Çavkanî, pirtûk û rewşenbîrî negihîştibû wê astê ku karakterê hêjmareke ziman û zaraveyên nû bikarbîne. Ew jî yeke ji wan karên baş ku çîrokbêj di zimanê karakteran de di nava romanê de bikaraniye.

“Çiqas xweşe êvariyan ligel zarokan li malê bî.

Bavê min bi bêdengî çûbû nava xwandina pertukê.

Min got: mêvanên we çûn, hêvîdarim hûn bêzar nekirbin.

Got: na em dilxweş kirîn, weke caran rêz heye û ji bo devê xwe baş e.”

(Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 421)

Çîrokbêj hatiye, zimanê keç û bavan jî ceribandîye. Dema gûftûgokirina Şukure û bavê wê, dema ku li gûftûgoyên her dûyan dikîn, dibînîn ku Şukure zimanek herî wêjeyî bi bavê xwe re karaniye, bi rêya wê gûftûgoyê behsa civaka wê çaxê ji me re dike ku jinê çiqas rêz li zelmî girtiye. Di heman demê de jî behsa wê yekê dike ku afret di wê serdemê de ew maf nebûye bi şevê ji malê derkeve. Çîrokbêj bi rêya zimanê wê karakterê, gelek zanyariyan bi xwendevan dide û wiha li xwendevan dike, bi temamî bi zane jiyan di wê çaxê de bi çî awayekî bûye, yan jî rewşa civaka Tirkiyeyê bi giştî bizane.

Îblîs:

Bi heman awayê çîrokbêj di romana Navê Min Sor e de bi rêya karakterê Îblîs zimanêke cûda bikaraniye û hejmarek zanyarî pêşkêşî xwendevan dike.

“Ez hez ji bêhna îsotên sor ên qelandî di zeyta zeytûnê de dikim. Barîna baranê li ser deryaya pengiya bû, di berbangê zû de derketina ji nişkan ve ya jinekê ye li ser pencereya vekirî. Bêdengî, hizirkirî û sebir kirine. Min bawerî bi xwe heye û guh bi ti wan tiştan nadim ku piraniya caran li ser min têne gotin.”

(Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 431)

Çîrokbêj bi rêya Îblîs zimanek cûda bikartîne. Weke dizanîn tevayî mirovanti li ser wê yekê lihevhatine ku Îblîs nikare bipeyv e, yan jî bi watayeke din bi awayeke rasterast bi mirovan re napeyv e. Lê li vir çîrokbêj ezmûneke nû nîşanî xwendevan dide. Ew jî ewe ku ew tiştên maddene jî dikarin baxivin, hez û xwesteka wan heye. Eger gelek lê binêrîn dibînîn ku Îblîs hez ji xwarin û wêneyên ciwan dike. Lê ew bi rêya jiyana çîrokbêj hatiye çêkirin. Tenê gelek bi bêminetî diaxive. Li benda wê yekê nîne ku emên xwendevan ji axaftinên wî bawer biki. Ji ber ku ew xwe ji mirovan bilindtir dibîne.

“Ez ne çavkaniya tevayî xirabî û tawanên cîhanê me. Piranya mirov û gelan bê ku min ew han dabin (dehf), xapandîbin û dûdil kirbin, ji ber qûndî (temakarî), şehwet û bêbiryarî, namerdiya xwe ye û ya herî zêde jî jinezanînaxwe ye: Tawan û gunehan encam didin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 577) Carek din çîrokbêj bi rêya karakterê Îblîs zimanekê herî bi bawer bikartîne û dibêje, min ti peywendiyek bi wan tawanên re nîne ku mirov encam didin. Lê zimanek herî teji û bêminet bikartîne. Wiha li xwendevan dike ku ji axaftinên bawer bikin. Ji ber ku em mirov dema ku tawanekê encam bidin, bê dûdil û hizirkirn, dibêjin Ehrîmen bi me da kirin. Lê li vir çîrokbêj, peyameke gelek ciwan raberî mirovantiyê kiriye. Bi rêya zimanê Îblîs peyamekê raber dike û dibêje, hûn bi xwe ne ku tawanekê encam didin, lewra hizir bikin, piştî jî karên xirab encam nedin û di wê demê de ye ku Îblîs bi xwe dibêje, ez karên xirab encam nadim lê mirov bi xwe dike.

Ez Bikujim:

“Xencer danî li ser qirika min. Di cih de min dît ku Qere tamê ji vê rewşê werdigire. Şah me dibîne û bi xwe pê nayête veşartin. Zeleyek li rûmeta min xist. Gelo xencerê qirik jêdikir? Zeleyeke din jî weşand. Lê min karî peyrewa wê lojîkê jî bikim: Eger çi nebêjim, ti tiştê neqewimî, wê yekê hêzek da min.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 582)

Çîrokbêj zimanek herî bilind bikaraniye. Ji ber ku bi xwe nebêje ez bikujim xwendevan hest nakin ku ew karakter bikujê Zerîf Efendî ye. Lewra dema ku Qere lêkolînan li ser dike, her çi dike gûmana wî rast dernakeve. Ew jî tê wê wateyê ku çîrokbêj zimanek bilind bikaraniye. Yan jî bêjin weke wê yekê ye ku bi xwe tawanbar e. Bi awayeke wiha diaxive ku ti kes hest nake ew bikuj e. Lê çîrokbêj bi rêya zaravayê 'ez bikujim' zanyariyan dide xwendevan. Hertim bi çaveke tawanbar lê binêr e ku wiha li xwendevan dike ku hertim li benda zanyariyan be ji aliyê wî karakterî ve daku bizane çawa Zerîf Efendî hatiye kuştin.

“Qere dest bi lêxistina min kir lê yên din destê wî girt, hesteke dûdilyê li cem min çêbû. Êrîşî li ser hev kirin û dest li qirika hev dû girtin. Qere xeyidî. Qere tiştê li ber kemera xwe re derxist: Derziyê serî tûj. Ta astekê li çavê min nêzîk kir. Livînek kir ji bo ku ji min re serast bike ku dikare bixe nava çavê min.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 580)

Wî karakterî ji aliyê çîrokbêj ve zimanek wiha bikaraniye ku her kesekî bixe dûdiliyê. Lê binêre di dema lêkolîna pêre de wiha kiriye ku hevalên Qere gûmanê bikin ku ew bikujê Zerîf Efendî be. Wate, çîrokbêj zimanek teji tawanbarî bi daye wî karakterî. Ew jî dibe sedem ku xwendevan bi berdewamî pesna çîrokbêj bide. Ji ber ku çîrokbêj piştî hizirkirin û nêrîneke mezin, ew ziman bikaraniye. Weke wê yekê ye ku niha xwendevan li filmekê tawanbariyê binêree û hertim gûman bike ku ew kes tawanbar e.

Qere:

Weke dizanîn Qere yeke ji karakterên nava romana 'Navê Min Sor e' lê zimanê Qere ji yê karakterên din cûdaye. Çîrokbêj bi mebest ew karkiriye.

“Qere got: Bilez vegêr e. Di wê êvarê de çawan te û Zerîf hev dû kir? Paşî wê dev ji te berde.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 581)

Zimanê Qere zimanek hişk e. Ji ber ku Qere weke keseke postegihîn yê nava artêşa Osmaniyan nasandiye. Ji bo heyameke dirêj li nava artêşê kar kiriye. Weke karakterên din yê nava romanê mijûlî nîgarkêşan, xwendin û karkirina li cem mamosteyan nîgarkêşî nekiriye. Lê ezmûna leşkerî bi ser de zal e. Ew jî bûye sedem ku ji aliyekî ve zimanek hişk û leşkerî be. Ji aliyê din ve jî, ew kesê ku miriye bavê evîndarê wî ye. Bi awayeke wiha kar dike ku evîndara wî jê razî be. Di heman demê de jî, evîndara wî soz bi wî daye, eger Qere bikuje wê bavê wê bibîne û wê bi Qere re hevjiyê bike. Ew jî wiha li Qere dike bi çavek lêkolerane kar ji bo dîtina bikujê Zerîf Efendî bike.

“Qere got, eger beriya xwînji çavên te bikeve bi me re biaxivî, wê sibehê dikarî ji bo cara dawî gelek bi dilê xwe li cîhanê binêrî. Lê binêre, nêzîke baran xweş lê dike.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 253)

Her wek di berê de me behs kir, Qere di dema gûftûgokirinê de bi bergûmanên bikujên Zerîf Efendî zimanek hişk bikartîne. Lê li vir Qere dixwaze hêviyekê bi bikujê bavê Şekure bide. Ew jî ewe ku dibêje, eger li ser tawana xwe mikûr bê, wê rê bi te bidim li barîna baranê binêrî. Li vir Qere weke ku bi zanibe piraniya nîgarkêşan hez bi barîna baranê dikan. Bi zimanek ta astek nerm dipeyve, yan jî bi watayêke din bi temamî jêre xuya bûye ku ew bikujê Zerîf Efendî ye. Lê dixwaze ji zardevê wî ve behis bike ku çawa ew kar kiriye. Ew jî teknîkeke dine ji wan teknîkên ku çîrokbêj bikaraniye ku teknîkek herî bilind e û dixwaze ji

xwendevan re eşkere bike ku zimanê bikuj bi xwe çawan bûyerê vedibêje. Ji ber ku xwendevan hez dike tawanbar bi xwe behs bike. Ji ber ku wêneyeke ciwantir dide bûyerê.

“Ez zavayê we me: Çîrokbêj dema ku birêya karakterê navê min zavayê we ye wesfa Şekure dike ku li cem kar dike. Zimanek herî bilind û wêjeyî yê bi tam diaxive û ji me re dibêje: "Tû hunertirîn, efsanewîtirîn, çav tûjtirîn û wêrektirîn nîgarkêşî ku min di şêst salên jiyê xwe de dîtî. Eger nîgarek li ber destê min be, şûna serê pênûsê hezar şêwesaz jî pê ve be, di cih de ez şûna wê pênûsaçalak ya ku Xûda ji me re daye, dibînim û destnîşan dikim.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 351)

Dema ew karakter diaxive zimanek cûda heye. Ji ber ku ji bo heyama pêncî salane mijûlî nîgarkêşanê ye. Ji bilî ku mijûlî xwendina pirtûka ye, ew gûftûgo di demekê de encam daye ku bikuj tê û bavê Şekure dike. Lê karakter bi xwe ji me re dibêje, ew hertim ji mirinê netirsa ye. Bikuj ji mamosteyê xwe re dibêje ez çiqas nîgarkêşekim, bavê Şekure jî bi wê şêwazê bersivê dide ku di romanê de hatiye û min jî nivîsandiyê. Li vir mebesta wî ewe ku bavê Şekure ji mirinê natirse, dema ku wesfa xwendevanê xwe dike. Lê rastiye ji şagritê xwe re dibêje. Zimanê wî karakterî gelek bi wêje û çande. Ji ber ku ewa ku di romanê de hatiye, yeke ji mamosteyên nîgarkêşya wê çaxê ku sultânê Osmanî jê xwestiye, tabloyê wî bikişîne û bi diyarî ji hevalên xwe re bişîne. Wî karakterî jî seranserî jiyê xwe li dibistan û gencîneya sultânê Osmanî derbaskiriye, çîrokbêj zimanek bilind û ciwan pêre daye. Wiha jî nîşanî xwendevan dide ku kesek oldar û ji Xûdê tirs e. Lê zimanê wî karakterî li gorî dîroka wê serdemê ye. Ji ber ku dibîne ku hêjmareke peyvên nû têde nîne. Ji ber ku di çaxê kevin de jiyaye, weke ku di romanê de hatiye. Lê ji bo wê serdemê zimanek xurt bû û nabe xwendevan bi çavê serdema niha li zimanê wî binêre. Lê di wê çaxê de divê biryar bide ku çiqas di wesifdana şagiritê xwe de xwedî şiyar bûye.

Navê Min Ester e:

“Ez hez ji bone, amadekarî û şahiyên dikim. Ji ber ku ez têra zikê xwe dixwim. Di cejnê de canê min bi şîrnahî û şekerên pûng û nanê bi behîv û gezo derdikeve. Di şahiya xetnekirin (sinetkîrin) Soran de min hez ji xwarina birinca bigoşt û boreka fincaniye, di rimbazên sultân de li qada hespan ez bi hûmeta

vexwarina xoşava gêlasanim. Piştî veşartina miriyan jî, ez wê helaya bikuncî û bihingiv ji nişkan ve bêhiş dibim a ku cîran û nas ji me re dişînin.” (Orhan, min nawm sûre, 2008, p. 360)

Estere karekerekê sereke yê romanê ye, tevayî nûçe û agahiyan li cem wî hene. Bi taybetî ligel Qere û Şekure. Ji ber ku tenê ewe ku nameyên di navbera wan de dû karekteran vediguhêze. Eger li zimanê wê karekterê binêrîn, dibînîn ku ji bilî berjewendiyên xwe ti tişteke din naxwaze. Ji ber ku kesekê etar, di tevayî koçe û kolanên Stenbolê de tevdigere daku tişteki bidest bixe. Ji berku di wê serdemê de keç azad nebûn biçin bazaran kinc û pêdiviyên ji xwe re bikin. Tenê bi rêya wan kesan pêdiviyên xwe kirîne. Estre zimanek herî sade heye, çîrokbêj bi mebest ew ziman bikaraniye: Ji ber ku weke di berê de me behs kirî, dema ku nivîskar romanê dinvîse, tenê ji bo yek çîna civakê nanivîse lê ji bo tevayî çîn û nişan dinivîse.

“Min got, ewqas ez geriyam her dû çavên min weke dû kaniyan zûha bûn. Bidin xatira Xûde kesek avê bidin min.

Bi bédengî da min, beriya ku vexwim, min li eniya wî nerî ku ji ber giryanê werimî bû.

Min got: Tê gotin ku Zerîf Efendî yê bê desthilat beriya mehrkirina Şekure miriye. Mane devê xelkê kise bête girêdan, heta dibêjin ku bi mirina xwe ya asayî nemiriye.

Got: Xûda me ji bêbextan biparêz e.” (Can, mîrname, 2014, p. 57)

Çîrokbêj ji bilî ku zimanek sade ku ji wê karekterê re dabe, di heman demê de jî, tijiye ji zimanê jinane. Her çiqas Estere jinek cûhe û ji aliyekê ve kerba gelek Misilmanan jê heye. Li aliyê din jî hemû wê yekê dizanin ku Estere dixwaze zanyariyan kom bike û behs bike. Yan jî dema ku diaxive axaftinên wê rast in. Ji ber ku xwe dixîne di nava her malekê de û pirsyaran dike û zanyariyan kom dike. Eger li gûftûgoyên wan dû karekteran binêrîn, dibînîn ji bilî dû jinên nexwenda ti tişteke din nîne. Ew jî bi zimanê wan xuya dibe. Ew jî şarezaiyeke din a çîrokbêje ku ew ziman bikaraniye.

Çîrokbêj di romana xwe de zimanek çîneyetî yê gelek ciwan bi karaniye. Her karekerekê xwedî zimanek taybet ê/a xwe ye. Her yek ji wan li gorî karê xwe zimanek jêre danaye. Ew jî dibe sedem ku roman serkeftî be, tenê eger kesekê ti agahiyek jî li ser romanê nebe, dema wê romanê dixwîne, tamê jê digre. Ji ber ku

her kes xwe di wê romanê de dibîne. Her kesekê etar ta sûltan, nîgarkêş, bikuj, leşker, bîjîn (jina ku mêrê wê mirî), zarok, lawir, bêcan û tenê şeytan jî diaxive û xwedî zamanê xwe ne.

Çîrokbêj bi rêya wê romanê peyama xwe digihîne xwendevanan, dibêje her tiştêk li derdora me xwedî zimanê xwe ye. Divê xwendevan an jî mirov azadiyê bi tiştan bidin û rêzê lê bigirin. Zimanek cewher, ciwan, teknîkek bilind û hunereke ciwan ji romana xwe re bikaranye. Li hin cihan bi xwe karekterek her tiştzane lê xwendevan hest nake çîrokbêj bûyeran ji me re vedibêje lê bi rêya karakteran ji me re vedibêje. Ji bo her karekî karekterek gûncaw danaye û tevayî wan karên xwe dikin. Ji bo mînak: Nîgarkêş behsa huner û ciwanîyên nîgaran ji me re dike. Bikuj behsa çawaniya kuştinê dike. Kesek nexwenda û pere peydaker bi rêya ezmûna jiyane behsa zanyariyan ji me re dike. Jina bîjin behsa bêhevjiyê jînê dike ku piştî ji destdana hevjiyê xwe jiyane çawaye. Behsa evîndariyê dike ku evîndar çiqas cangoriye ji bo gihîştina bi evîndarê xwe û hwkd. Em dikarin bîjin tenê ew romana ciwan, xweşik û tejiye ji zanyaran. Behsa civaka wê serdemê dike, rexneyan li sûltan, rewşenbîr û civakê digire. Di wê romanê de jin azad e û di biryardanê de mafek reha heye daku jînên wê serdemê bikarin daxwaza mafên xwe yê rewa bikin û pêşve biçin.

3.3.2 Ziman Li Cem Larekterên Mîrname:

Şengê:

Her weke heman romana berê karakterên wê romanê jî zimanêke taybet bi xwe hene. Lê zimanê her çîrokbêjekî ji zimanê çîrokbêjêke din cûdaye. Lewra wê romanê zimanêke taybet daye karakteran. Ji ber ku destpêka wê romanê Kurdiye û bûyer jî li devera Bakûrê Kurdistanê qewimî ye. Karakterê sereke yê romanê jî helbestvan û nivîskarekê mezin ê Kurd e ku ew jî Ehmedê Xanî ye û behsa nivîsandina Mem û Zînê ligel dîroka jiyana Ehmedê Xanî û peywendiyên di navbera rewşenbîr, rayedar û rewşa jiyana civakê de di wê serdemê de dike.

“Li bazara Bazîdê li şûna bi bûk birina min, ez digiryam, kil û kildan, hineya Erebi, kefika Mûsilî, qûdikê Helebî, solika Mûşê, qûmaşê Esfehanî, bazin û guhar û zêr. Lê ew qûmaşên min destê xwe ji bo dibir li ber çavên min dibûn kifin, sindoqa min ya bûkaniyê jî weke darbista terman dihat berçavan! Ew gulava ku

min ji Zuhrebê Etar û dermansazê Ermenî kirîbû, weke wê koafurê bû ku beriya veşartina li ser terman dihat reşandin.” (Can, mîrname, 2014, p. 58)

Şengê di romanê de evîndara ehmedê xanê ye, wê karakterê roleke sereke di vegotina bûyeran de heye. Gelek caran bi karaktera her tiştzan tê nasîn. Li vir çîrokbêj di dema kirîna tiştan de zimanek cûda ji bo wesifkirina alavan bikaraniye. Ji ber ku tenê keçên mîr, dewlemendan û keçên bazirganan dizanin wesfa wan tiştan bikin û bikin. Di heman demê de jî wesfê kirêt di dema kirîna de ji bo dike. Ji ber ku Şengê ji bo Ehmedê Xanî evîndar nayê veguhestin lê bi bazirganeke hevalê bavê wê re tê şudan. Lê li vir zimanek keçî ya ciwan bi karaniye, zimanek teji ji gazindan ji şansê xwe, teji ji gazindan ji bavê xwe, her çiqas rasterast behsa bavê xwe nake, bi keçekê re bikaraniye ku çîrokbêj bi xwe bûyeran ji me re vedibêje.

“Tilîyên jinên derdora min canê min dikişand, wiha bû ku ez şîniyê di tovilê şevê de bigêrim, ew bi Farsî û Azerî distirîn. Ez jî bi Kurdî digiriyam û dilob dilob min hêstir dirijand! Ew xêliya sor ku rûmeta min ya zerbûyî naxaftibû, her tişt li ber çavên min sor kiribûn, tenê berfa spî ya tezi jî weke berfa qelandî xuya dibû.” (Can, mîrname, 2014, pp. 59-60)

Ew karakter Şengê di yek demê de dû zimanên cûda bikartîne, bi zimanekê wesfa xweşiya derdoran, wate kesûkarên zava, zimanê şîni û giryan, şîni û bextreşiya xwe. Lê bi eşkere nikare behs bike lê tenê ji xwendevanan re behs dike. Ji ber ku civaka wê serdemê rê bi jinê ne dida bi azadî şû bike. Lê bê ku ti agahî û zanyariyek jî li ser mêrê xwe hebe dihat bi şûdan. Li vir çîrokbêj bi rêya zimanê gazindan behsa çand û kelepura wê serdemê ji me re dike. Weke alav û pêdivî di dema zewacê de ji bûkê re dihatin kirîn û her wiha awayê birêveçûna karan ji aliyê mala zava ve. Li aliyê din wênayeke kirêt yê wê çaxê jî behs dike. Di heman demê de jî, behsa çîroka evîndariya di navbera Ehmedê Xanî û Şengê de dike ku çiqas ji hev dû hez kirine.

“Dema hate cem min got:

- Derpiyê xwe ji ber xwe bike keçê.

Li nava cihên xwe min doxîna xwe hişk girêda bû û weke mar min xwe kiribû xelek.

Wî wiha dizanî ku ez weke ji nuû ve bûkim şerm dikim.” (Can, mîrname, 2014, p. 63)

Bi rêya wê karakterê tenê behsa zimanê zelumên wê çaxê ji me re dike ku di yekem şeva bûk û zavatiyê de, zelum çî corekê zimanî bikaraniye. Ji bilî zimanê fermankirinê ti zimanêke din li hemberî jinan nezaniye. Li vir çîrokbêj zimanek keçînî yê nazdarê tirsînoka evîndareke bes bikaraniye. Yan jî em bêjin zimanê bermal (cariye) yan koleyekê bikaraniye ku çiqas bêdesthilat û bêhêze li hemberî karek wiha ku bavê li keça xwe kiriye. Ew jî şîyanên çîrokbêj diyar dike ku çiqas nasîbûn li ser wê serdemê peyda kiriye û ji hûrgiliyên wê serdemê zaniye daku zimanek wiha ji bo karekerek reha û serkeftî çêbike.

Ehmedê Xanî:

Weke dizanîn Ehmedê Xanî karekerek sereke yê romanê ye, yan jî bêjîn ew roman li ser jiyana Ehmedê Xanî hatiye nivîsandin daku aliyên veşartî yên jiyana wî nivîskar û helbestvanî bizanîn. Li vir çîrokbêj girîngiyeke mezin bi wî karakterî dide. Tenê zimanek cûda ji zimanê karakterên din yê nava romanê dayeyê. Ji ber ku kesêke rewşenbîr, helbestvan û nasandineke li ser wêjeyê heye. Ji bo mînak:

“Eger yek ji we xwest pêlava xwe nû bike ma nabe li cem pînesaz? Ma eger yek ji we nexweş ket, naçe cem lûqman? Ew jî rewşa Teymûr e, eger neyête civata min û guhdariya amojgariyên min neke, kîjan wê biçê cem li meyxanê daku rêya rast nîşan bide?” (Can, mîrname, 2014, p. 123)

Ew karkter di wê beşê de bi rêya zimanê pirsyarkirinê berisva tevayî wan kesên li dora Teymûr dide ku Teymur kesek xirab ê nava wê romanê ye. Ji ber ku gelek kesan serî li dîwana Ehmedê Xanî dixistin daku amojgariyan lê bike, yan jî xelkek hebû ji bo ku fêrî zanyariyan bibin pirsyarên cûda jê dikirin daku di jiyana xwe ya rojane de bikarbînin. Eger li zimanê wî karakterî binêrîn, dibînîn ku zimanek teji wêje, sofîgerî û tejiye ji amojgariyan. Behsa wê yekê dike dîwana Xanî tenê ji bo zelumên maqûl, mela, helbestvan û sofîyan nîne. Lê ji bo kesên xirab, fasiq û yê ku ji rêya Xûdê derketin, mestan jî bûye, weke ku bi xwe jî dibêje, eger di jiyana rojanê de xelkê pêdivî biçareserkirina nexweşiyê, yan jî pînekirina pêlavên xwe hebe, serî li hekîm, dîktor û hostayan nakin? Wate, Xanî xwe weke kesekî zana û têgihîştî wesif kiriye. Ew jî bi rêya wî zimanêpaqijî me re vedibêj ku çîrokbêj bikaraniye. Wate, çîrokbêj zimanek bilind ê hunerî bi wî

karakterî daye. Bi heman şêwe jî wiha li xwendevan dike, wêneyeke bilind û ciwan li cem wî çêbibe ku Xanî çiqas bi zanyarî bûye. Ew jî yeke ji karên ciwan yên çîrokbêj ku bi wî karakterî daye.

“Havîn bû min û yara xwe di kadînê de bi dehan caran destbazî dikir, şû kir. Bi şû da û ji bo cihekî dûre destê girt û bir ku di xewnê de jî ez nedigihiştimê. Dilê min yê şikestî hate daxkirin û weke nîfşikê ber tareya germahiyê heliya û bi ser zinarê sebir û hedariya min de rijîya. Êdî dilê min yê helyayî li Bazîdê xeyidî, min dixwest herim deverekê ku dilê min li wê derê weke qûlîngek ji avê derketî xwe ji evînê dawêşîne.” (Can, mîrname, 2014, pp. 204-205)

Li vir çîrokbêj zimaneê evîndarane û helbestvanî ku tejî soz bi wî karakterî daye. Ji ber ku evîndara Xanî ku navê wê Şengê ye şû kiriye û ji Xanî dûr ketiye. Lê eger li peyvên wî karakterî binêrîn dema ku li dûriya evîndara xwe bikaraniye, rasterast xwendevan hest dike ku ew kesek asayî nîne. Lê rewşenbîr, nivîskar û helbestvan dikarin wan corên peyvên di dema axaftinê de bikarbînin. Ji ber ku xanê bi xwe helbestvane û xwendina xwe li hucre û mizgeftan temam kiriye. Destûrnameya melatîyê wergirtiye û, aşnatiyê bi gelek pirtûk, dîwan û rewşenbîriya gelên din ên weke Farsî û Erebî hebûye. Li vir Xanî zimaneke cûda ji bo dûriya ji yara xwe bikaraniye û xwedî dileke şikestiye. Ji ber ku hinek kes dema ku aşiq dibin nikarin zimaneke hunerî ji bo wesifkirina yara xwe bikarbînin. Tenê bi rêya reftar û serederiya dilê şikestî yê hemberî xwe têdigihe ku rewşa wan çawaye. Lê çîrokbêj zimaneke helbestvanî yê wêjeyî tejî peyvên ciwan di vê beşê de bikaraniye. Wiha li xwendevan kiriye, rasterast bîzane rewşa Xanî ji bo şenga şox û şengê çawaye. Wiha dike xwendevan hest bike ku Şengê weke Xanî ji bo dîtina Xanîbi hesret e? Bi hunereke bilind behsa jivanê xwe û Şengê dike. Çîrokbêj li vir zanyariyan dide xwendevan ku cesteyê wan her dû evîndaran ketine ber hev. Her çiqas di civaka wê çaxê de tiştên wiha gelek qedexekirî bûn lê Xanî bi xwe behsa wê yekê dike tenê bingehên çanda wê serdemê şikandine û wê yekê ji me re vedibêe ku Xanî bi temamî li dijî sîstma wê serdemê bûye.

Selahedînê Sehaf:

Çîrokbêj bi rêya karekerekê din şêwazeke din yê ziman taqî kiriye, ew jî Selahedînê Sehafe ku ew karakter di wê romanê de karê firoştina pirtûk û

rûpelkirina pirtûk û çêkirina pelan kiriye ku li cem bavê xwe fêrî wî karî bûye. Ew jî weke bavê xwe ji bilî wî karî ti kareke din nedizanî.

“Li vir ez nagihim Selîmê Nalbend, ez jî nizanim çima peydakirina rizq wihaye. Her roj bi dehan ker û hesp ber bi nalxaneyê wî ve diçin, çî nemaye xelk biznên xwe jî nal bikin. Tû bi Xûdê ev rewş e! Selîm bi nalkirinê koşk avakir, mal ji xwe re danî û sê jin jî aniyê.” (Can, mîrname, 2014, pp. 205-206)

Çîrokbêj hatiye bi rêya wî karakterî hêjmareke zanyariyan li ser civaka wê serdema Xanî ji me re vedibêje. Behsa dû pîşeyên cûda dike ku ew jî nalkirina lawiran û karê Sehafê weke diyare xelkê wê çaxê zêdetir ji rewşenbîriyê û zanyariyan girîngî bi lawirên xwe didan. Li vir wî karakterî zêdetir zimanekê rexneyî bikaraniye, bi rêya wî zimanê rexneyî ji civaka wê serdemê re dibêje, werin girîngiyê bi rewşenbîriyê bidin. Hemû cîhan bi rêya hizir, aqil û rewşenbîriyê gihiştîye wê astê. Di heman demê de jî zimanê rexneyî arasteyî xwe dike ku hêvî dixwaze ew kar nekiriba. Ew jî dibê sedem ku şiyânê çîrokbêj ji xwendevan re xuya bibe. Ji ber ku bi rêya zimanekê rexneyî hêjmareke zanyariyan dide xwendevan. Di heman demê de jî amojgariyan li xwendevanên wê romanê dike ku xwe ji tiştên nesereke dûr bixin. Lê hertim li pey zanyarî, zansit û cîhana derve bigerin. Ew karakter beşeke mezin a romanê temam dike. Çîrokbêj bi mebest ew kesayeti bikaraniye daku hem zanyariyan li ser wê serdemê bi me re bêje, hem jî amojgariyan li civaka wê çaxê bike.

Çîrokbêj di romana xwe de gûftûyekê di navbera Sellhedîn Sehaf û Mela Ferîd de çêdike. Dema ku Mela Ferîd serî li dûkana Selahedîn Sexaf dixîne.

“Carekî bilez hat û pirsî:

- Hosta Selahedîn şîroveya teftezaniyê heye?

Ez jî ciniqîm û min got:

- Mela Ferîd ne tenê şîroveya teftezaniyê, eger tû bixwazî ez dikarim perawêza pirtûka'Qaza Kestele' jî ku li ser wê pirtûkê ye, ji tere peyda bikem.” (Can, mîrname, 2014, p. 220)

Çîrokbêj hatiye dû zimanên cûda yê ta astekê nêzîkî hev di wê gûftûgoyê de bikaraniye ku di navbera wan dû karakteran de encam daye. Ji ber ku di wê serdemê de ku mela li mizgeft û hucreyan xwendin temam kiriye û zanyarî kom kirine. Weke kesekê têgihiştî hesab kiriye, zêdetir ew kes li pey pirtûkên olî û

şîrovekirina 'Qorana pîroz' û kesên oldar geryane. Lê Selahedînê Sehaf ji ber ku karê wî pirtûkfiroştin û rûperkirina pirtûkan bûye, ji mela û feqeyan zêdetir zanyarî hebûye. Lewra dema daxwaza wê pirtûkê jê dike, ew bi şêwazeke din bersivê dide ku dibêje keseke din heye ku lêkolîn li ser kiriye. Li vir çîrokbêj bi rêya zimanê xwe hatiye asta rewşenbîriya wan dû karakteran ji xwendevan re diyar dike. Îmamê Textezan kesekê oldar ê xwedî şiyar û zîrek bû. Bi taybet di warê eqîdetê, îman û jiyana pêxemberan de, her ji ber wê yekê ye jî ku Mela Ferîd daxwaza wê pirtûkê dike. Ji ber ku weke di berê de me behs kirî, melayên wê çaxê zêdetir mijûlî karûbarên olî bûn. Lewra zêdetir xwe bi pirtûkên olî ve mijûl kiriye. Li vir çîrokbêj di ziman de zimanek teji zanyarî daye bi wan du karakteran. Ji ber ku gûftûgoyên wan li ser wê pirtûkê û wî nivîskariye. Wiha li xwendevan dike li pey wê pirtûkê bigere û zanyariyan kom bike. Di heman demê de jî amojgariyan li me dike ku ne tenê şarezayî pirtûkên olî bîn lê hemû corên pirtûkan taqî bikîn.

Selîmê Nalbend:

Çîrokbêj bi rêya wî karakterî behsa rewşa wê serdema civaka Kurd ji me re dike û rewşa rewşenbîr, ziman û aşnabûna xelkê bi pirtûkan vedibêje.

“Min silav lê kir û min bi gîrnijîn ve got:

- Ha biraza mêşên min te bêzar dîkin, mane! Li kêmasiya me bibore.

Serê xwe bilind kir, bê ku berisva silava min bide, bi rûmeteke tiriş û tal got:

- Li bajarekî ku xelkê wî pirtûkan nexwîne, wê mêş û mêrû bibin pêşnimêj.

Ay ji wê gotina şaş û dîname, tû bi Xûdê xelk naheqin lê nêzîk nabin? Ez nizanim çima giroli min alandiye, ji bo Xûdê hemû hesodiye.” (Can, mîrname, 2014, p. 235)

Dema guhdariya wan bûyeran dikîn Selîmê Nalbend ji me re vedibêje, ji bilî behsa pere, dirav, hesp û lawiran ti tiştêkî din navegere. Bi rêya ezmûna karakterê xwe ve hertim bûyeran ji me re vedibêje. Çîrokbêj hatiye dû karên cûda li hemberî hev di romanê de çêkirine. Ew jî yên Selahedînê Sehaf û Selîmê Nalbend in. Ji ber ku karên her dûyan gelek cûdane. Her yek ji wan zimanêke cûda ji bo axaftinê heye. Ji bo mînak Selîmê Nalbend, tenê behsa lawiran dike, yan jî çawaniya pere derxistin û komkirina serwet û saman dike. Dixwaze takê Kurd hişyar be, gelek mijûlî peydakirina pere nebin. Çîrokbêj gelek bi ciwanî ew dû karakter bikaranîne.

Wiha li xwendevan dike rasterast rewşa civaka wê serdemê bizane. Tenê Selîmê Nalbend bi xwe ji me re vedibêje ku behsa wê yekê dike ku ti kesek ber bi pirtûkxaneyê ve naçe û ji bo zanyariyan jî bi hesretênê. Tenê dixwazin milk, serwet û samanê wan hebe, hertim henekan bi pirtûkfiroşan dikin, jêre dibêje were lawiran nal bike.

Şemsoyê Qewal:

Ew karakter roleke nesereke di romanê de dilehîze lê çîrokbêj di dema veşartina Ehmedê Xanî de roleke sereke û diyar pêre dide.

“Roja şemiyê bû. Yekem roja rojîbûna Misilmanan bû. Xelk ber bi mizgeftên bajêr ve diçûn daku di nimêja mirî de amade bin. Ez jî ber bi mizgeftê ve çûm. Li nêzik deriyê mizgeftê ber bi aliyê Selahedînê pirtûkfiroş ve çûm. Her dema ku çavê wî bi min ket, çavên wî tijî rondik bûn û got:

- Bi Xûda tû wefadarî kirîf.

Ew Ehmedê Xanî ye, ne kesêke dine.” (Can, mîrname, 2014, p. 241)

Li vir çîrokbêj bi rêya wî karakterê ku Misilman nîne hatiye behsa awayê veşartina Xanî dike. Çîrokbêj bi mebest ew karakter ji bo vegotina bûyeran bikaraniye. Ji ber ku kesekê Êzidî yan Xiristiyan (Filleh), ti caran di nimêjê de amade nabin. Ew hatiye bi zimanêke dîr ji zimanê Îslamî û Misilmanan bûyeran vedibêje. Eger lê binêrîn, dibînîn ku behsa wê yekê dike çawan xelkê xwe ji bo nimêja mirî amade kiriye. Ji bo yekem car çavê we bi Selahedînê Sehaf dikeve. Sehaf jêre dibêje, aferîn ji bo hatina te ya li ser merasima veşartina Xanî. Li vir çîrokbêj dixwaze wê yekê ji me re xuya bike ku Xanî ne tenê Misilman e lê ewên ku Misilman jî nebûn bi mirina wî keyfxweş nebûn. Eger gelek bi ciwanî lê binêrîn, ew yek jî ji me re eşkere dibe ku Xanî ne tenê bi Misilmanan re dost û heval bûye lê bi heman şeweyê Misilmanan rêz û hurmetê ji Xirîstiyanan jî girtiye. Ji ber ku di ola Îslamê de hatiye ku divê rêzê li tevayî olan bigirin. Ew jî wê yekê serast dike ku Xanî gelek bi ciwanî û bi pak jî peyrewa ola Îslamê pîroz kiriye. Lewra ji aliyê piraniya xelkê wê çaxê ve cihê rêz û hûrmetê bûye.

Dema xwendevan tê wê romanê (Mîrnam) dixwîne hêjmareke xalên girîng jêre xuya dibin. Bi taybetî dîroka serdema Ehmedê Xanî û rewşa civakî ya wê serdema kurdewariyê, jiyana melayên wê çaxê û çîroka evîndariya Ehmedê Xanî û Şengê hwkd. Tevî wê yekê jî çîrokbêj bi ezmûneke herî bilind û şareza ew roman

bikaraniye. Çi ji aliyê navên karakteran be yan jî rol û erka karakteran, yan ew karên ku bi karakteran dane. Hunerên romana nû gelek bi şarezayî têde karaniye, bi beramberkirina tevî romana dîrokî ya kevin ku behsa serdema Ehmedê Xanî dike, ew jî xaleke din a ciwan a wê romanê ye ku bûye sedem bala hêjmareke mezin a xwendevanan bikişîne li ser xwe. Dema ku li navên karakteran dinêrîn, dibînîn ku ligel wê serdemê gelek gûncaw in. Lê çîrokbêj, wate Jan Dost hatiye bi ezmûneke ciwan navên karakteran darijtiye. Her wiha di dema xwendina romanê de wiha li xwendevan dike hest bi wê yekê bike ku di wê serdemê de dijî. Wiha hest dike bi karakteran re rol dilehîze. Di heman demê de jî, amojgariyan li xwendevan dike ku zêdetir mijûlî zansit, zanyarî, pirtûk û xwendinê bin. Di heman demê de jî rexneyan li rewşenbîr û desthilatê digire. Ji ber ku gelek ji rewşenbîrên wê serdemê mela bûn. Mela jî hertim di xizmeta mîr û desthilatdaran debûn. Li vir çîrokbêj hatiye mînakeke bilind a rewşenbîriyê bi xwendevam aşna dike ku ew jî Ehmedê Xaniye. Ji me re dibêje, bila hertim Ehmedê Xanî bikîn mamosteyê jiyana xwe, weke wî bi berdewamî amojgariyan li xelkê asayî bikîn ku mijûlî zansit û zanyariyan bin. Hertim behsa maf bikîn û li hemberî bêmafîyê rawestîn. Di heman demê de jî gelek rexneyan li melayên wê çaxê digire ku bi berdewamî di jorên teji mirovde rûniştine û mijûlî vexwarina qehwe pesindana mîr û desthilatdaran bûn. Tenê romanek ciwan û teji huner û îstatîkî ye. Ji bo hertim ew roman di wêjeya Kurdî de tê behiskirin û tiştên nû di nava romanê de têne dîtin. Çi niha yan jî di berê de bûye romaneke îroyî.

ENCAM

Piştî lêkolîn û şîrovekirina ‘vegotina di navbera romana Navê Min Sor e ya Orhan Pamûk û Mîrname ya Jan Dost de em gihiştin bi van encamên li xwarê:

1. Her dû nivîskar ji aliyê şêwe û teknîka vegotina romanên xwe ve li ser yek şêwaza hunerî nehatîne avakirin. Lê sûd ji her dû şêwazên klasîkî û nû wergirtine, ew corê tevlîhevîkirinê jî di her dû romanên de tê dîtin.
2. Li ser vegotina bûyeran di her dû romanên de bi rêya diyalogê rol û girîngiya xwe di berçavkirin û xuyakirina bûyeran de hebûye ku bi her dû şêwazên rasterast û nerasterast ji aliyê karakteran ve hatine encamdan.
3. Monolog jî ku di romanên de bi karhatiye, peywendiya wê bi hundir, derûn û hestên veşartî yê karakteran re heye û helwesta wan li ser bûyeran eşkere dibe.
4. Bi awayeke hunerî di her dû romanên de cih hatiye bikaranîn û kiriye şanoyeke ku têde tevayî bûyeran nîşanî xwendevan dide û cihan jî bi awayeke rasterast an jî nerasterast tevlî bûyer û naveroka romanê dibe.
5. Flaşbag ew teknîka sînemayî ye ku her du romannivîsan hewar ji bo biriye daku bûyerên salên berê vebêjin û tevlî dema niha bikin. Bi taybetî di romana Mîrname de rûbereke fireh dagirtiye, ji vegeza ji bo berê û nîşandana wan di dema niha de.
6. Pêla hiş yek ji wan teknîkane ku her dû romannivîsan di romanên xwe de bikaraniye. Bi taybetî di romana Navê Min Sor e de bi armanca diyarkirina tiştên veşartî yê hundirê kesayetiyên û nîşandana wêneyekê hizrî yê nava wan hatiye bikaranîn.
7. Di her dû romanên de bi kêmanî şêwazî xweyî di vegotinê de hatiye bikaranîn, di demekê de şêwaza mijarî zelal e. Lewra goşenîgaya derveyî zêdetir hatiye bikaranîn.
8. Di piraniya romana Navê Min Sore de rê bi karakteran hatiye dayîn xwedî dengê taybet ê xwe bin. Di demekê de di romana Mîrname de karakter ne tenê beşdariyê di vegotina bûyeran de dibe lê rê pê hatiye dayîn tevlî dîtin û nêrînên xwe jî bikin.

9. Di her dû romanên de cûdahiyêke wiha di navbera zimanê vegotina bûyeran de ji aliyê çîrokbêj û karakteran ve xuya nabe, ew jî di zimanê diyalogan de xuya dibe.
10. Di romana Navê Min Sor e de nivîskar bûyer bi zimanek hêsan û rewan vedibêje ku ji her core alozî û nezelalîyêkê dûr e. Di demekê de li hin cihan sûd ji hêjmareke girêyan wergirtiye. Lê di romana Mîrname de nivîskar bûyeran ta astekê bi zimanekê giran û nezelal vedibêje, li gelek cihan pirsyarekê ji xwendevan re dihêle.
11. Vebêjê/a bûyerên romana Navê Min Sor e vebêjek her tiştzane û ji pişt ve li bûyerên nava tekstê dinêre. Lê vebêjê/a bûyerên romana Mîrname vebêjek kêmtir tiştzane ku gelek caran ji aliyê dû karakteran ve bûyerê ji me re vedibêjin.
12. Her dû nivîskaran di romanên xwe de wesfa (karakter, cih û tiştan) kirine. Her dû corên wesfî (rawestayî û livandî) bikaranîne. Wesif tenê ji bo aliyê ciwankariya tekstê bikar nehatiye. Lê xwestiyê wate û amajeyên cûda bidin xwendevanan, ew jî bûye sedem ku tekst bedewtir û watedartir bibe.

Çavekanî

- 'Adil, M. M. (1996). *Ryalîzm le Romanî Kurdî Hawçerx le 'Êraqda*. M Têz, Zankoy Bexda.
- Adward, M. V. (1384). *Cenbehay Rman* (vol. liiii). (Î. Îbrahîm, Ed.) Tehran: Întîşarat Ngah.
- Aram, S. (2015). Orhan Pamok û Xellatî Nobllî Edebî. *Govarî Raman* (48).
- Arnuld, K. (1977). *Medxel Îla El- Rwaye El- Îngilîzye*. (E. R. Hanî, Ed.) Dîmeşq: Wzare el Seqafe.
- Ayan, W. (1980). *Zhur El- Rwaye El- Îngilîzye*. (Î. 'Îwîl, Ed.) Bexdad: Cahiz.
- Babek, E. (2005). *Pêkhatew Ravey Deq* (vol. I). (B. Mes'ud, Ed.) Hewlêr: Nma.
- Besam, Q. (2011). *Derwazeyek bo Mîtodekanî Rexney Hawçerx*. (T. Mhemed, Ed.) Slêmanî: Xaney Wergêrran.
- Bextyar, ' (2014). *Awrekey Orfîws* (vol. I). Taran: Recayî.
- Buşra, Q. K. *Pllot le Çîrokî Kurdîda*.
- Can, D. (2015b). *'Îşq Alimtircim* (vol. I). Slêmanî: Bînayî.
- Can, D. (2014a). *Mîrname* (vol. li). (Î. Sebah, Ed.) Slêmanî: Serdem.
- Cebar, E. H. (2008). *Êstatîkay Deqî Şî'rî Kurdî Kurdistanî 'Êraq (1950-1975)* (vol. I). Slêmanî: Serdem.
- Cebar, E. H. (2008). *Êstatîkay Deqî Şî'rî Kurdî, Kurdistanî 'Êraq (1950-1975)* (vol. I). Slêmanî: Serdem.
- Cebar, S. (2007). *Jyan Lepênawî Gêrraneweda*. Slêmanî: Rûn.
- Celal, E. E. (2013). *Giftugo le Romanî Kurdî Kirmancî Xwarûda*. Slêmanî: Kemal.
- Celal, E. E. (2006). *Teknîkî Gêrranewe le Romanî (Êwarey Perwane)Î (Bextyar 'Elî)Da*. M Têz, Zankoy Bexdad.
- Celal, E. E. (2011). *Teknîkî Gêrranewe Le Romanî (Êwarey Perwane)Î (Bextyar 'Elî)Da*. Hewlêr: Aras.
- Celîl, K. (2005). *Romanî Kurdî, Pertibûnî Rûdaw Nazîndeyî Şakes*. Bînayî.
- Cemal, M. S. (1382). *Edebyat Dastanî*. Tehran: Behmen.
- Cemal, M. S. (1385). *'Enasr Rman* (vol. liiii). Tehran, ,, , .
- Cemîl, N. E.-I. (1986). *El- Lirwaye Milhme 'Sir Alhidîs*. Bixdad: Dar El-Işon El- Sqafye El-'Ame.

- Corc, S. (1982). *Terîx El- Rwaye El- Hedîse* (vol. li). Beyrut: 'Uydat.
- Ebdulllla, S. (2007). *Berew Astaney Roman Û Goşenîgakan* (vol. I). Slêmanî: Serdem.
- 'Ebdulmutelîb, '. (2004). *Şwênkatî Yekem Le Duwem Û Êstay Segwerr*. Hewlêr: Renc.
- 'Ebdulrehman, M. (2006). *Tîşk bo Ser Roman* (vol. I). (Şîrîn, Ed.) Slêmanî: Serdem.
- Edward, B. (1982). *Roman Û Pîşey Nusînî Roman*. (G. Ejî, Ed.) Bexdad: Dezgay Roşnibîrî Û Bllawkirdnewey Kurdî.
- 'Elî, ' . Y. (2012). Roman le Rwaney Sosolocyawê. *Gelawêjî Nwê* (54), 10-21.
- Eristo. (2004). *Hunerî Şî'ri (Şî'rnasî)*. (G. 'Ezîz, Ed.) Slêmanî: Genc.
- Eskil, B., & Hîrman, S. (1966). *El- Rwaye El- Îbda'ye*. (E. Helîm, Ed.) Msir: Nehze Msir.
- 'Eta, M. (2006). *Afatekanî Bnemalley Mêxek*. Slêmanî: Serdem.
- 'Eta, M. (2010). *Xwace Nesredîn Le Pênaw Pêkenînekda Dekujrêt* (vol. I). Slêmanî: Qellem.
- 'Eta, Q. (2008). *Fentazyay Gerranewe*. Slêmanî: Serdem.
- Fetah, E. (2003). *Zîndexewn*. Hewlêr: Aras.
- Heme, M. (2013). *Teknîkî fre Dengî Lerromanî kurdîda*. Slêmanî: Lerya.
- Hemese'îd, H. (2010). *Le Heyivda bo Rûy to Le Peyivda bo Xom Degerrêm*. Hewlêr: Aras.
- Hemese'îd, H. (2005). Qareman Rûdaw Le Çîrokî Kurdîda. *Şîn* (14), 10-25.
- Hemese'îd, H. (2008). *Tavgeyek Le Zîw* (vol. I). Hewlêr: Aras.
- Hemîd, ' . (Ed.). (2005). *Çend Wirdbûneweyk Lebarey Mîtafîzîk*. Slêmanî: Hemdî.
- Hesen, ' . (1978). *Ftirye El- Enwa' El- Edebye*. Eskenderye.
- Hesen, C. (1995). *Çîrokî nwêy Kurdî*. Bexdad: 'La.
- Hesen, C. (1988). *Kameran Mukrî Û Çîroknûsî*. Bexda.
- Hîdir, ' . (1984). *El- mcim' el- adbî*. Bîrut: dar el- 'lim llimlayîn.
- Hsîn, ' . (2002). *Nûsînekanim Lebwarî Rexney Lêkollîneweda Sallanî 1955 Bo 1988*. Slêmanî: Serdem.
- Hsîn, ' . (2002). *Rwaney Yaran Û Neyaran*. Slêmanî: Serdem.
- Hsîn, ' . (1977). Şêwekanî Teknîk Le Çîrokî Sallaney Dway 1970 Da. *Karwan* (63), 8-20.

- Îbrahîm, Q. M. (1997). *Lêkollînewey Çîrokî Kurdî (1970 – 1980)*. D Têz, Zankoy Selaheddîn, Hewlêr.
- Îbrahîm, Q. M. (1990). *Romanî Kurdî Le 'Êraqda*. M Têz, Zankoy Selaheddîn.
- Îvor, Î. *Romanî Îngilîzî Le Seretawe Ta Zemanî Danyal Dîvo*.
- Îwsif, ' . (2008). *Dîwêkî Dîkey Hîkayete Nenusrawekan*. Slêmanî: Şvan.
- Kemal, M. (2005). *Felsefey Cwanî Û Hunerî (Êstatîka)* (vol. li). Slêmanî: Qan.
- Kerîm, K. (2010). *Maçî Yekem* (vol. I). Hewlêr: Nma.
- Komellê, N. (2011). *Roman Çî Ye?* (M. Cewad, Ed.) Slêmanî: Renc.
- Krîm, Z. H.-D. (2008). *Alizman Aldlalî* (vol. lii). Alqahre: Alhîe Almêsryea Lktab.
- Kuln, W. (1986). *Fen El- Rwaye*. (D. Mhemed, Ed.) Bexdad: Dar El- Hurye.
- Maryo, V. Y. (2008). *12 Name Bo Romannusêkî Law* (vol. I). (Şîrîn, Ed.) Bebe Şwênî Çap: Bînayî.
- Maryo, V. Y. (2011). *Edebyat Bo?* (X. Dillşad, Ed.) Slêmanî.
- Mehabad, A. (2008). Teknîkî Şepolî Hoş Le Romanî (Hesaru Segekanî Bawkim)Î (Şêzad Hesên). *Wate* (4), 11-35.
- Mehdî, S. (2006). *Derbarey Roman*. Hewlêr: Roşnibîrî.
- Mhemed, E. ' . (2011). *Şakes Le Romanî Kurdî (Kurdistanî 'Êraq)Da, (1990,1997)*. M Têz, Zankoy Sellaheddîn.
- Mhemed, E. E.-Q. (2000). *El- Teşkil El- Waî 'Nde necîb Mehfuze*. Beyrut: Muesese El- 'Erebye.
- Mhemed, E. H. (1997). Bînay Rûdaw Le Çîrokda. *Raman* (115), 48-62.
- Mîlan, K. (2008). *Hunerî Roman* (vol. I). (B. Kerîm, Ed.) Slêmanî: Serdem.
- Mîran, C. M. (2009). *Binyatî Rûdaw Le Romanî Kurdîda*. Slêmanî: Renc.
- Mîxayl, B. (2008). *Dyalog Û Xendew Azadî* (vol. I). (M. Hadî, Ed.) Slêmanî: Yad.
- Mîxayl, B. (2011). *Sewday wtuwêj*. (s. Bextyar, ed.) Slêmanî: bînayî.
- Muhsîn, e. ' . (2006). Şvanê Kurdî Wek Yekemîn Romanî Kurdî. *Nuserî Nwê* (33), 12-30.
- Necat, H. H. (2008). *Tyorî Binyatî Şarawe* (vol. I). Hewlêr: Aras.

- Necim, X. E. (2004). *Bînay Kat Le Sê Nmûney Romanî Kurdîda (Janî Gel, Şar, Raz)*. Slêmanî: Serdem.
- Necim, X. E. (2012). *Corekanî Deq Awêzan Le Romanî Pêncemîn Ktêbê Cebare Cemal Xerîb Da*. Slêmanî: Kemal.
- Necim, X. E. (2006). *Teknîkî Dayelog Le Hendê Nmûney Hawçerxî kurte Çîrokî Kurdîda* (vol. I). Kerkuk: Arabxa.
- Nêralle, P. C. (1375). *Bîst û Pinc Mqale Dir Niqd ktab* (vol. I). Tihiran: Nubhar.
- Newzad, E. E. (2006). *Ezmunî Xwêndnewe, Çend Laperreyekî Rexneyî*. Slêmanî: Serdem.
- Nîhad, C. (1998). Şwên Le Nêwan Çemk û Delaletî Xwêndneweda. *Raman* (24), 25-40.
- Pamuk, O. (2013c). *Befr* (vol. I). (k. Saman, Ed.) Slêmanî: Endêşe.
- Pamuk, O. (2008a). *Min Nawm Sûre* (vol. I). (Ş. Bekir, Ed.) Hewlêr: Aras.
- Pamuk, O. (2010b). *Mozexaney Pakîze* (vol. II). (k. Saman, Ed.) Slêmanî: Bînayî.
- Pamuk, O. (2016ç). *Rengekanî Tir* (vol. I). (k. Saman, Ed.) Slêmanî, Endêşe.
- Pamuk, O. (2016ç). *Romannusî Sadew Romannusî Bîrkerewe* (vol. I). (Ş. Bekir, Ed.) Slêmanî: Endêşe.
- Perêz, S. (2001). *Bînay Hunerî Çîrokî Kurdî (Leseretawe Ta Kotayî Cengî Duwemî Cîhanî)*. Slêmanî: Serdem.
- Peruyn, ' . (2008). *Regezekanî Drama Le Şî'rî Lîrîkî Kurdîda*. Slêmanî: Serdem.
- Rêbîn, R. Î. (2000). Hunerekanî Roman. *Raman* (44), 106-126.
- Resull, M. R. (2013). *Cîhanbînî Le Romanî Kurdîda kirmancî Xwarû, Sallî (2000 – 2010)* (vol. I). Slêmanî: Kemal.
- Reuf, B. (2007). *Bêdengî û Ştî Tir*. Slêmanî: Serdem.
- Rewf, H. (2005). *Endêşe Cwanekanî Roh Le Çîrokî Hunerî Kurdîda*. Hewlêr: Roşnibîrî.
- Rewf, H. (1982). *Krêkar û Çîrokî Kurdî*. Bexda: 'Ela.
- Rêzan, R. (2007). *Teknîkî Gêrranewe Le Romanekanî ('Ebdullîla Serac)Da*. M Têz, Zankoy Selahedîn.
- Rêzan, U. ' . (2010). *Corekanî Rûdaw Le Romanî Kurdî Başurî Kurdistan (1985-1999)* (vol. I). Dhok.
- Rulan, B., & Ryal, O. (1991). *'Alem El- Rwaye* (vol. II). (E. T. Nhad, Ed.) Bexdad: El- Şon.

- Sabîr, R. (2007). *Romanî Kurdî (xwêndnewew pirsyar) Beşî Yekem* (vol. I). Hewlêr: Aras.
- Se'îd, S. (2011). *Derketinî Dllixwazî Merg* (vol. I). Slêmanî: Slêmanî.
- Selîm, R. S. (2005). *Şêwaz le Kurte Çîrokî Kurdîda*. Slêmanî: Wezaretî Roşnibîrî.
- Semed, E. (2003). *Lenaw Bazney Deqda*. Slêmanî: Wezaretî Roşnibîrî.
- Senger, Q. Ş. (2009). *Binyatî Gêrranewe le Distanî (Mem û Zîn) Ê Ehmedî Xanî û Romanî (Şarî Mosîqare Sipyekanî) Ê Bextyar 'Elî Da* (vol. I). Hewlêr: Mukiryani.
- Şno, M. M. (2012). *Deq Çnînin le Şî'rî Nwêy Kurdî*. Slêmanî: Bînayî.
- Syamend, H. (2004). *Mêjûy Serhelldanî Roman* (vol. I). Slêmanî: Tîşk.
- Teha, E. R. (2007). Roman Hellwêstî Mrovayetî û Kêşey Serdem. *Raman* (5), 58-71.
- Teha, E. R. (1999). Tyorîzkirdnî Roman le Têrrwanî (lakaş)Da. *Raman* (36), 35-55.
- Teha, E. R., & Hemey, E. R. (2005). *Rexne le Bextyar 'Elî*. Slêmanî: Genc.
- 'Umer, M. B. (1978). *Lêkollînewey Hunerî Yan Hellbzirkandin!? Zincîrey Defterî Kurdewarî* (vol. I). Slêmanî.
- Wirya, ' . E. (2009). *Sallnamey Ekadîmyay Kurdî*. Hewlêr: Hacî Haşm.
- Yan, W. (1987). *Serhelldanî Romanî Îngilîzî*. (B. REUF, ED.) Aluzîrye: 'la.
- Yasîn, R. H. (2004). *Nawerrok û Teknîk le Dramay Kurdîda (1991 – 2002)*. M Têz, Zankoy Slêmanî.
- Zhîr, R. (2008). *Çîrokî Hunerî Kurdî (Şêwew Şêwazu Binyad)* (vol. Ii). Dhok: Xanî.

Xwe jîneîngarî

Ez 23.03.1987 li bajarê Kellarê ji dayîkbûme. Qonaxa xwandina amadeyî li dibistana Şehîd Aram a li Kellarê temankiriye. Min koleja zanko li Silêmaniyê tamamkir. Derveyzimanê kurdî şarazaiya min di zimanê erebî û farisî de heye. Min lêkolîn li ser (Deqawêzan di romana paşayankuşta a Xusrewcafa de) li zankoya Silêmaniyê kiriye. Li gel lêkolînek din a ku bi navê (Mehûyî di navbera eşqa heqîqet û mecazê de) ku bi pêşkeşî beşa kurdîya zankoya Yuzincîyil a Wanê hatiyekirin. Naha jî ez xwandevanê Master a beşa zimanê kurdî li zankoya Yuzincîyil a Wanê li sernivîsa name ango teza masterêve mijûlim û teza min bi navnîşana (Vebêjin di navbera romana (Navê min Sor e ya Orhan Pamuk û Mîrnameya Can dost) e.