

Romanên Mehmed Uzun¹

Avakirina lehengan û tevna vegotinê
di romanên Mehmed Uzun de

îbrahîm seydo aydogan

Fotograf 1: Romannivîsekî kurd

Mehmed Uzun di ber nivîs û berhemên din re bi kurdî heft roman nivîsandin û navdartirîn romannivîsê kurd e, lê ew nivîskarekî weha bû ku daxuyaniyên wî di nava Kurdan de ji romanên wî bêtir bûbûn mijara nîqaşên li ser edebiyatê. Belkî mijara ku dê bêtir di nava dîroka edebiyatê de behsa wê were kirin jî ew bû ku digel ku berî wî pênc ji Kurdên sovyeta kevin û du jî ji Kurdên bakurî, bi giştî heft romannivîsên zaravayê kurmancî² hebûn jî, wî di nava civata derveyî de xwe weke avakirê romana kurdî dabû naskirin³.

Bê guman, weke ku em ê di vê nivîsê de behsa wê bikin, Mehmed Uzun bi nivîskariya xwe ve rengêkî nû û şêwazeke xweser anî edebiyata kurdî û romana kurdî populer kir. Em dikarin weha bibêjin ku wî bi berhemên xwe ve ji nû ve ruh da roman û wêjeya kurdî; lê belê van nîqaşên li derdora wî, rê bi temamî li ber nîqaşên wêjeyî jî digirt û nedihîşt ku mirov bi çavekî wêjeyî romanên wî binirxandana. Ji nivîsên pesindayinên vala û bê argument bigirin heta bi nivîsên bêînsaf, tişt nema ku li ser wî nehat gotin. Nirxandinên ku dihatin nivîsandin tim bi referansên ji derveyî wêjeyê ve dihatin xitimandin û çend nivîsên wêjeyî ku hatin çapkirin û balkêş bûn jî di nava wê tevliheviya ku li dora navê wî derdiket de wenda dibûn⁴. Ji xwe, bi kurmancî, nivîsên rexneyî ku mirov têgihîştineke wêjeyî ya baş tê de bibîne pirr kêma hatine nivîsandin, lewre “rexne” weke kultur hê neketiye nava me û nivîskar nikarin tehammulî wan rexneyan bikin ku ne bi dilê wan bin. Rexneyên heyî û yên tîr kirin jî di nava şexsîbûnê de dixitimîn.

Ji ber van sedemên jorê ku mirov dikare hîn berfirehtir bike û gellek tiştên din jî li ser bibêje, ev nivîsa ku heft sal berê hatibû nivîsandin jî tucarî nehat çapkirin. Di rewşeke weha de ku Mehmed Uzun êdî hewl dida ku têketaya nava bazara Turkiyeyê ya wêjeyî û hin berhemên xwe carinan di cih de didan wergerandin⁵, ji dilê mirov nedihat ku tev li nîqaşa li ser wî bibûya. Lê nuha êdî îmajê Mehmed Uzun dê bi bûyerên nû ve nikaribe were guhertin û ev nivîs jî dikare were çapkirin.⁶

¹ Ev nivîs bi awayekî kurtkirî di hejmara kovara *Çirûskê* ya çaran de jî hatiye çapkirin.

² Erebe Şemo, Eliyê Evdilrehman, Heciyê Cindî, Seîdê Îbo, Miroyê Esed, Mahmud Baksî, Brîndar.

³ Ji bo vê mijarê, hêja ye ku mirov bala xwe bide nîqaşa wî ya bi Mûrat Ciwan re ku di kovara *Nûdemê* de hatibû çapkirin.

⁴ Hêjayî gotinê ye ku di nava nivîskar û rexnegirên kurd de, bi qasî ku hayê me jê heye, bi tenê nivîsên Remezan Alanî ku di kovara *Warê* de hatine weşandin xwe li dûrî nîqaşa « pesindayin » û « bêînsafî »yê datînin û bi nerîneke wêjeyî hatine nivîsandin.

⁵ Pirtûkên Mehmed Uzun di serî de piştî çapa kurdî werdigeriyan turkî, lê belê piştî *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê*, êdî xwe zêde nedida benda belavkirina kurdiya wê. Ji ber wê ye ku *Hawara Dicleyê* him bi kurdî û him jî bi turkî hate çapkirin û hema hema di heman demê de derketin. Mehmed Uzun di hin daxuyaniyên xwe de digot ku ew ê tim li bende

Em ê di vê nivîsê de hewil bidin têgihîştina Mehmed Uzun ya romanê baştir nas bikin⁷. Em ê, ji bo vê armancê, di nava mijarên din de, bêtir bala xwe bidin tevna romanên wî, hin hêlên lehengsaziya wî û teknîkên wî yên vegotinê û em ê bi vî awayî balê bikişînin ser cîhê wî yê di nava edebiyata kurdî de û herweha ser peywendiya wî ya bi edebiyata zimanên din re.

Fotograf 2: Romanên wî

Mehmed Uzun di romanên xwe yên bi navê *Siya Evîne*⁸ û *Bîra Qederê*⁹ de, behsa serboriyên du şexsiyetên dîroka rewşenbîriya kurdî dike ku ew jî Memduh Selîm Beg (*Siya Evîne*) û Celadet Bedirxan (*Bîra Qederê*) e. Digel ku gelek kes ji van herdu romanên re dibêjin “romanên dîrokî” jî, em ê di vê nivîsê de ji wan re nebêjin romanên dîrokî, lê em ê ji wan re bibêjin “biyografîk”. Lewre, herçend dema bûyerên romanê demeke kevn be jî, ev romanên ku em behsa wan dikin, ji bûyer û demê bêtir, bi jiyana wan herdu kesan ve hatine bisînorkirin ku dîrok û bûyer bi tenê li dora wan lehengan weke aksesuaran hene. Ji ber wê jî peyva *biyografîyê* ji ya dîrokê bêtir li van romanên dike.

Ev herdu roman di nava romanên Mehmed Uzun de gellekî dişibin hevdu xala yekem ku balê dikişîne tevna romanê ya kronolojîk e. Bûyerên herdu romanên jî piştî mirina lehengên sereke dest pê dikin û hê nû nivîskar behsa berî mirina wan dike ku ev awayê vegotinê di hemû romanên wî de dibe avakirê peywendiya di navbera berhemên wî de.

Romanên Mehmed Uzun bi du gavan dest pê dikin. Gava yekem piştî bidawîbûyina bûyeran e. Vebêjerê romanê ku bi pirranî nivîskar bi xwe ye, li ser wan bûyeran lêkolînan dike û carinan jî, weke Biroyê Dengbêj (*Hawara Dicleyê*), ev lêkolîn bi forma “bîr”ê û bi rêya lehengekî ve behsa bûyeran dike. Perdeya vegotinê bi sazkirina vê hêla romannivîsiya wî vedibe û bi dû re vedigere nava bûyerên romanê. Bi vî awayî hemû bûyerên romanê weke “flashback”ekê tên ravekirin ku forma “bîr”ê ji ber vê sedemê giring e. Xema ravekirina biyografiya Memduh Selîm û Celadet Bedirxanî jî, dibe ku bi daxwaza avakirina vê “bîra kurdayetiyê” ve têkildar be. Mirov dikare herweha *Rojek ji Rojên Evdalê Zeynikê* jî bi heman awayî binirxîne. Gava ku mirov bala xwe bidîyê û bibîne ku di romana wî ya yekem de, *Tu*, vegotin ji devê kesê yekem hatiye kirin, lê di yê din de diguhere, heta ku digihije Biroyê Dengbêj, mirov bivê nevê çavdêriyeke din jî dike. Mehmed Uzun çawa di romana xwe ya yekem de “bîr”a xwe çalak kir, herweha di romanên din de jî “bîra Kurdan” çalak kir. Ev daxwaza wî ya ku bi gellek nivîskarên kurd re heye, dê bandorê li hin tercîhên wî yên vegotinê jî û sazkirina lehengên wî jî bike ku em ê dîsa behsa wê bikin.

Belê, Mehmed Uzun, weke waqanivîsekî li benda bidawîbûyina bûyeran dimîne û bi dû re dinivîsîne. Ji ber wê jî, di destpêka romanên wî de leheng êdî mirine û wenda bûne û ew piştî eşkerekirina vê agahiyê, hê nû vedigere destpêka bûyeran û behsa çîroka lehengên xwe dike. Ev vegera serî ku dibe gava duyem herçend di hemû romanên wî de sistematîk be jî, di hemû romanên wî de ne weke hev e û li gora çîrokê diguhere. Di *Siya Evîne* de, ev gava duyem bi rêya sirgunê dest pê dike; lê di *Bîra Qederê* de, ev gav dûrtir diçe û digihije jidayikbûna leheng. Ev çavdêriya li ser vegera di nava *Siya Evîne* de, vê romanê ji *Bîra Qederê* jî cuda dike. Lewre, jiyana Memduh Selîmî ji serî heta dawiyê bala nivîskêr nakişîne. Ew dixwaze bi tenê behsa surguniya wî bike. Bi awayekî

bimîne ku kurdiya pirtûkên wî bêne xwendin û bi dû re turkiya wan bide çapkirin, lê belê li ser vê soza xwe nesekinî. Hêjayî gotinê ye ku pirtûka xwe ya dawîn, *Ruhun Gokkuşagi*, bi turkî nivîsand û da çapkirin.

⁶ Hayê Mehmed Uzun bi xwe jî ji vê lêkolînê hebû û hin çavdêriyên vê nivîsê ji wî re di hevdîtineke sala 2003’an de hatin gotin.

⁷ Gava ku ev nivîs hate nivîsandin, romana wî ya dawîn ya bi navê *Hawara Dicleyê* hê nehatibû çapkirin.

⁸ Ji bo nimûne û referansên vê nivîsê çapa *Siya Evîne* (Weşanxaneya Orfeusê, Swêd) ya 1989’an hatiye bikaranîn.

⁹ Ji bo nimûne û referansên vê nivîsê çapa *Bîra Qederê* (Weşanên Sarayê, Stockholm) ya 1995’an hatiye bikaranîn.

sosyopsîkolojîk, di vê tercîha nivîskêr de mirov dikare şopên jiyana Mehmed Uzun bi xwe jî bibîne. Lewre, ya rastîn, Mehmed Uzun di vê romanê de di ber surguniya Memduh Selîmî re behsa surguniya xwe dike ku ev tevgera dualî dê bi dû re hemû romannivîsiya wî bixistaya bin bandora xwe. Em dibêjin “tevgera dualî”, lewre, weke ku em ê di dewama vê nivîsê de bibînin, di navbêra nivîskêr û lehengên wî de tim peywendiyek heye ku ji bo romanên Mehmed Uzun, nemaze jî di van herdu romanên ku em behsa wan dikin de, em dikarin bibêjin ku ew gellekî dişibin hevdu.

Di *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê*¹⁰ de, Mehmed Uzun berê xwe ji kesayetiyên dîrokî dide rojevê û bi awayekî radîkal diguhere ku ev guherîn jî di romannivîsiya wî de divê balê bikişîne. Ew di romanê de bi sembola du welatan, *Welatê Mezin* û *Welatê Piçûk*, behsa Kurdistanê û Tirkîyeyê dike. Bêguman, ev herdu welat di romanê de ne eşkere ne û Mehmed Uzun, weke *Jana Gel*'a Îbrahîm Ahmedî, bi simbol û referansên qodkirî behsa çîroka xwe dike. Li “Welatê Mezin” sîstemeke milîtarîst heye û “Welatê Piçûk” jî teva ziman û însanên xwe ji yê din cuda be jî di nava wî de ye û zimanê Welatê Piçûk qedexe ye; li çiyayên “Welatê Piçûk” şervan hene û li dijî wan jî leşkerên “Welatê Mezin” û nemaze jî Bazê ku serlehengê romanê ye heye. Jî ber wê, ev referans, herçend qodkirî bin jî, ji *Jana Gel*'ê eşkeretir in û mirov wan nas dike.

Romannivîs di beşê yekem de, herdu lehengên xwe ber bi mirinê ve dibe û mijara romana xwe jî dîsa di serê beşê duyem de ji xwendevanên xwe re dibêje û eşkere dike:

“Kevok hate kuştin. Baz jî ber bi derine nediyar ve birin. Çima?

Baz? Kevok? Kî ne ew? Çima ew hatine girtin? (...)

Em ji Baz dest pê bikin. Ji serî, ji destpêkê. (...) Yanî çil û du sal berî şeva mirinê.” (r.28)

Mehmed Uzun, weke herdu romanên din ku li jorê behsa wan hate kirin, di vê romanê de jî bûyerên xwe ji dawiyê, dîsa bi du gavan dide destpêkirin. Di vê veşerê de jî dîsa du tercîhên cuda di cih de xwe eşkere dikin. Lewre, di vê romanê de du çîrokên cuda û du serleheng hene ku, heger veşer be, divê du veşer hebin û Mehmed Uzun jî du veşeran bi cih dike. Lê ev veşer dîsa ne sîstematîk e.

Di *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê* de, sahneya yekem ya ku di vê veşerê de di bîra mirov de dimîne ew e ku êla Bazî tê qirkirin û Bazê ku zarokekî piçûk e bi tena serê xwe dimîne. *Flashback* ji wê sahneyê dest pê dike, lewre ew sahne him weke çîrok balkêş e û him jî weke kilîta bûyeran di jiyana Bazî de giring e û koka wî ya veşartî nîşan dide. Lê di çîroka lehenga duyem de ku navê wê Kevok e, ev veşer me dibe nava trênekê ku xelk pê koçî bajarên mezin dikin. Di wê trêne de Baz jî heye û Kevok jî heye. Baz êdî bûye bazekî artêşa Welatê Mezin, lê Kevok di nava pêçekê de ye. Ev sahne bi awayekî kronolojîk di romanê de dibe sahneya Kevokê ya yekem, lê dibe sahneya Bazî ya duyem ku ev sahne di jiyana wî de dîsa weke ya din giring e, lewre em dibînin ku ew ketiye nava artêşa welatê mezin. Hingê mirov fahm dike ku Kevok di vê romanê de bi tenê dê di ber çîroka Bazî re xuya bibe û nivîskar bi me dide fahmkirin ku çîrokên wan dê li deverê dîsa bigihîjin hev.

Erê, nivîskar vê carê bûyerên xwe ji dema xwe hildibijêre, lê ferqa di navbera vê romana dawîn û yê din de, ne bi tenê di dema mijarên wan de ye. Ev roman di nivîskariya Mehmed Uzun de herweha di warê tevn û vegotin û avakirina lehengan de jî dibe warê guherînan. Lewre, weke ku me got, Mehmed Uzun di vê romanê de hejmara lehengan zêde dike û êdî berê kameraya xwe firehtir dike ku em ê awantajên vê guherîne di nava vê nivîsê de destnîşan bikin. Di romanê de ev

¹⁰ Ji bo nimûne û referansên vê nivîsê çapa *Ronî mîna evîne Tarî mîna mirinê* (Weşanxaneyê Avestayê, Stenbol) ya 1998'an hatiye bikaranîn.

kamera dibin leheng. Zêdekirina hejmara kamerayan, derfeta zêdekirina hûrgiliyên derveyîn jî dide ku dorhêla bûyerên romanê bi vê rêyê ve tîn sazkin.

Di vê romanê de Mehmed Uzun xwastiye hemû rastiya Kurdan ya dema me carê perçe perçe di nava bûyeran re bide. Ev bûyer jî bêtir li derdora vegotina serboriya Kevokê digerrin. Kevoka ku malbata wê koç dike û li Welatê Mezin zanîngehê dixwîne, di pey hezkiriyê xwe re ku navê wî “Jîr” e derdikeve serê çiyê û dibe şervaneke Welatê Piçûk. Bi vî awayî him sahneyeke dewlemend ku behsa koça Kurdan dike di romanê de peyda dibe û him jî rêya jîndarkirina şervanên Welatê Piçûk jî tê bidestxistin. Heger weha nebûya, çîrok dê bi tenê li dora dewşirmeyekî bigerriyaya û şervan dê weke siyê diyar bibûna ku ev tercîh dikare bi kurdbûna nivîskêr ve were nirxandin. Rast e ku di vê romanê de kurdbûna lehengan, yanî nasnameya wan, ne eşkere ye, lê dîsa hemû simbol û referansên bûyeran nasnameya kurdbûnê li wan bar dikin.

Erê, em weha dibêjin, lê ev romana ku bi xemeke kurdbûnê hatiye nivîsandin bêtir li derdora Bazî digerre û çîroka wî ji ya Kevokê bêtir dikeve ber kameraya vebêjêr. Lehengên ku şerr dikin weke leheng di asta duyem de hatine hiştin û di romanê de xav mane. Ji ber wê ye ku Kevok ji bo destgirtiyê xwe derdikeve çiyê, lê ev evîna ku wê derdixê çiyê, ji holê wenda dibe û nema behsa wê dibe. Sedema derketina çiyê jî bi evîneke beşerî ve hatiye bisînorkirin ku ev jî balkêş e. Lewre, ev sedem weke bûyereke romanê durrî rastiye ye. Bêguman, dibe ku kesên ku ji ber sedemên şexsî derketibin çiyê hebin, lê belê pirsgirêk di vê tercîha romanê de ew e ku leheng divê temsîla civaka xwe bikin. Heger Kevok dê bibûya gerilla, an jî heger ilhes gerillayek ji vê romanê re lazim bû, diviya ew gerilla bi sedemeke weha derketaya çiyê ku temsîla hemû gerillayan bikiraya. Îmaja gerillayan ya giştî jî ne ew e ku di pey evîneke şexsî re derketibin çiyê. Ev jî ji ber wê xemê ye ku nivîskêr ilhes xwastiye ku çîroka herdu lehengên wî bigihijin hevdu. Armanca wî ya yekem ew e, lê belê tîp û leheng nikarin temsîla îstisnayan bikin.

Pirsgirêka vê romanê ya bi gerillayan re ne ev bi tenê ye. Kevok çawa weke tûristekê di nava gerillayan de digerre, vegotina vê romanê jî herweha durrî hêla wan gerillayan ya însanî maye. Ew li derdora Kevokê hatine îdealîzekirin, lewre ji derve hatine dîtin û ev îdealîzekirin li hember naskirina wan bûye asteng. Vebêjêr jî di çavên Kevokê re li wan niheriye. Keçikeke bajarî û welatparêz gerillayan çawa bibîne, vebêjêr jî eynî weha dîtiye. Lê di vira de diviya qutbûyinek di navbera leheng û vebêjêr de pêk bihataya û vebêjêrê ku hûrgiliyên jiyana Bazî dide, karîbû hûrgiliyên jiyana gerillayan jî bidana. Roman warê lêkolîna mirov ya li ser mirov e. Pirsgirêka vê romanê jî ew e ku ev lekolin bi lehengên sereke ve, ya rasttir, bi lehengê sereke ve hatiye bisînorkirin. Pirsgirêka *Siya Evîne* û *Bîra Qederê* jî ew bû ku em ê dîsa vegerin ser vê mijarê.

Fotograf 3: Lehengên romanên wî

Di romanên Mehmed Uzun de digel ku weke nav gellek kes hene jî, di navenda bûyeran de, ji ber tevlêbûyina wan a van bûyeran, mirov dikare navê lehengên wî yê giring weha bide:

Memduh Selîm û Ferîha (*Siya Evîne*),

Celadet û Canan (*Bîra Qederê*),

Baz û Kevok (*Ronî mîna evîne Tarî mîna mirinê*).

Di nava çîrokên van lehengan de, nemaze jî di herduyên serî de, taybetmendiyeke qelema Mehmed Uzun di cih de balê dikişîne: Mehmed Uzun di *Siya Evîne* û *Bîra Qederê* de xwastiye ku xwendevan ji Memduh Selîmî û Celadet Bedirxanî hez bikin. Ji ber wê, heta ku jê hatiye aliyên jiyânên wan yê têkçûyî, evînen wan yê nivcomayî, armancên wan yê ku di şerên dijwar de

binketî, hêviyên wan yên şikestî rave kirine. Di vê ravekirina bûyerên xembar de, nivîskêr jî zimanekî xemê bi kar aniyê û weke ku li ser navê van herdu lehengên xwe dipeyive, rave dike.

Rebenî, belengazî û bêmiraziya însanan bivê nevê, bi awayekî xwezayî, dilovaniyekê di nava mirov de ji bo wan peyda dike û Mehmed Uzun jî ev rewşa mirovane ji bo bidestxistina vê hezkirin û dilovaniyê bi kar aniyê. Uzun di vê armanca xwe de bi ser jî ketiye û kiriye ku trajediya rewşenbîrên kurd yên serê sedsala bîstan baş were naskirin. Bê guman, di vê hezkirinê de kurdbûna xwendevên jî roleke giring dilîze. Ji ber ku di eslê xwe de ew roman bi kurdî û ji bo Kurdan hatiye nivîsandin. Lê belê mirov dikeve wê baweriyê ku romanên Uzun, ji bilî *Ronî Mîna Evîne Tarî Mîna Mirinê*, zêde li ser belengazî û rebeniya lehengên xwe konsantre bûye. Romanekê ku bi van hêlên lehengan ve hewil bide ku lehengên xwe bi mirov bide hezkirin û bike ku dilê mirov bi wan bişewite, dê bivê nevê hin pirsên xurt di serê mirov de peyda bike ku ya serî ev e: ma gelo armanca romanan çi ye?

Li gora heyaman û bîr û baweriyên, bersiva vê pirsê dikare biguhere, lê bi kurtî û zelalî em ê bibêjin ku armanca romanên vegotina bûyeran û civakan û tevger û psîkolojiya lehengan ya di nava van bûyeran de ye. Ferqa di navbera romannivîsî û dîroknivîsiyê de jî ji xwe ev e. Lewre, roman ji formên xwe yên destpêkê û vir ve tim bûye qada rewşen mirovahiyê. Ji helbestên epîk û mesnewiyên ku dibin formên romanê yên arkaîk bigirin heta bi romanên dema me, romanê bi tenê teknîkên vegotinê û awayên dîtîne guhertin, lê her weke xwe ma û mirov ji navenda xwe bi dûr nexist.

Di van herdu romanên Mehmed Uzun de ku xelk ji wan re dibêjin “romanên dîrokî” bûyer û tevger pir in û zêdeyî romanekê ne jî; lê ji bilî lehengên sereke, însan tunene. Ew lehengên sereke jî, ji ber sedema ku me li jorê behsa wê kir, di nava xema ku bûye sedema dilovaniya nivîskêr bi xwe jî de, weke xumamekê mane û zelal nebûne. Zelalbûn di rakirina wê perdeya hezkirinê de bû, lewre mirov bi tenê gava ku nas neke hez dike. Nivîskêr jî ji wan hez kiriye. Rastîbûna van lehengan û hezkirina nivîskêr jî bivê nevê rê li ber avakirina lehengan girtiye û ji ber wê jî, bi tenê aliyên wan yên baş hatine vegotin.

Erê, em dibêjin ku belengazî û rebeniya lehengan lehengsaziya Uzun xitimandiye û bi sînor kiriye, lê belê, van hêlên lehengan bandoreke erênî jî li romanê kiriye ku gellekî balkêş e. Di ravekirina bûyeran de bandora trajediya lehengan ya li ser Mehmed Uzun zimanê vegotina wî jî li gora wê guherandiye ku serkevtina wî jî ji vira tê.

Ji bo çi em dibêjin “bandora li ser Mehmed Uzun”? Ji ber ku, gellekî balkêş e ku di herdu romanên de, Mehmed Uzun wê baweriyê nade ku ew bi xwe romanê ava dike û mirov di cih de lê hay dibe ku berî xwendevanê xwe ew bi xwe ketiye bin bandora lehengên xwe. Lehengên wî êdî ji nav lepên wî difilitin û rizgar dibin. Ji ber ku, weke ku me got, wî ji wan kesayetiyên hez kiriye û dilê wî bi wan êşiyaye, hewil daye ku wê êşê û wê kerbê rave bike. Ya ku di *Siya Evîne* de tahmeke helbestî daye zimanê Mehmed Uzun jî ev bi xwe ye. Lewre, mirov dibêje qey Memduh Selîm bi xwe ji devê sêyem behsa serboriyên xwe dike. Ev dualîbûna vebêjeriyê an jî *vebêjeriya endîrekt* di romanên Mehmed Uzun de dê piştî vê romanê jî tim hebin û bala me bikişînin ku yek ji merhaleyên wê *Bîra Qederê* ye. Di *Bîra Qederê* de, nivîskêr bi awayekî eşkere ev dualîbûna vebêjeriyê bi destnivîsên Celadet Bedirxanî ve daye û lehengê xwe kiriye yek ji vebêjerên romanê. Lê belê, Mehmed Uzun tucarî fikra xwe nabe heta serî û di dualîbûna vebêjeriyê de jî pirsgirêkek derdikeve; lewre ev vebêjerê duyem bi tenê bi romannivîsî re dipeyive ku dialogeke ecêb di nava wan de ava bûye. Di vê diyalogê de jî hezkirina nivîskêr ewqasî eşkere ye ku di nava vegotina Celadet bi xwe de jî îdealîzekirina wî diyar dibe.

Lehengazî jî di romanê de xaleke weha ye ku heke dilê mirov bi lehengê mirov bişewite û mirov bikeve bin bandora wî, ev yek dikare wî lehengî qels bike. Mehmed Uzun di van herdu romanên de ji ber van sedemên jorê, lehengên xwe nekirine “mîrov” û ew “baş” û “îdeal” şayesandine. Tevger û helwestên wan û dudiliyên wan, poşmaniyên wan, di van romanên de

nehatine vegotin. Bê guman, nevegotina van hêlên însanî, lehengan ber bi îdealîzekirinê ve dibe ku ev yek mezintirîn xetereya li hember romanekê ye. Ji ber wê jî, vegotina piştî mirina wan di romanê de xaleke giring e. Lewre, mirov li dû miriyan tim bi başî dipeyive û li ber wan dikeve.

Ji ber wê jî, di *Siya Evînê* de, Memduh Selîm ji Stenbolê tê Antaqayê, bi dû re tev li Xoybûnê dibe, ji wira diçe Agiriyê, tev li serhildanekê dibe ku em di nava romanê de sebeb û encamên wê û girîngiya wê baş fahm nakin û dîsa vedigere, lê ev hemû bûyer bi lezeke weha li dora wî hatine belavkirin ku ew bi xwe di nav de wenda bûye. Memduh Selîm di wexteke weha de dijî ku dunya û civat û hemû mirovahî bi hev re diguherin. Welatê Kurdistan dibe çar perçe û ew jî li wî welatî digerre; Dewleta Osmaniyan ji hev perçe dibe û Memduh Selîm jî li deverên perçebûyî digerre, lê kameraya romannivîsî ji Memduh Selîmî pê ve kesekî din nabîne û behsa guherînên piştî van hemû bûyeran nabe. Ji ber wê jî, ne bi tenê romannivîs û xwendevanên wî, herweha mirov dibêje qey xelkê Antaqayê jî ji wî pê ve kesî nabîne û hatina wî di cih de deng dide.

Ji bo naskirina Memduh Selîmî, ji devên cîranên wî, em weha dibihîsin.

“We bihîstiyê ka kî hatiye bajarê me û bi cîh bûye?” (...)

“Belê, me bihîstiyê”

“Merivekî bejnnavîn, zirav.”

“Asîl.”

“Belê, me jî bihîstiyê.”

“Nermik, rûken, xweşsohbet”

“Dibêjin, porê wî her gav şehkirî ye, simbêlê wî zirav, bedena wî lihevhatî ye. Pêlavên wî her gav dibiriqin. Kincên paqij û gomlegên spî li xwe dike. Saeta wî zîvîn e. Qirawatên wî xweşik û destmalên wî bi bêhna rehanê ne.”

“Belê, belê.”

“Heval û dostên wî li bajêr hene. Li gor gotina wan, ew ji araq, cacix û çerezê hez dike.” (...)

“Dibêjin ku ew kurd e.” (r.25-26)

Weke ku di dewama romanê de tê gotin, her cara ku Memduh Selîm derdikeve derve *“derî û pencere, bi hêdîka, bêdeng, vedibin”* û *“Memduh Selîm kuçeyên Antaqiyayê dihejîne”* (r. 27). Em fahm dikin ku her cara ku ew derdikeve derve, xelk bi dizî li wî temaşe dikin û em bi rêya vê temaşekirinê ve, bi nerîneke derveyîn hin xisûsiyetên lehengê romanê nas dikin. Nivîskar îmajê weha nîşan dide ku mirov şaş dibe. Lewre ji dêleva ku berê kamerayê li derve be, li cem Mehmed Uzun, berê hemû kamerayan li ser lehengê wî ye.

Ev şayesa ji devê cîranan herçend balkêş û nû be jî û rengê xweş bide vegotinê jî, di romana Mehmed Uzun de pirsgirêkekê peyda dike. Weke ku me got, ji ber ku Mehmed Uzun fikrên xwe nabe heta serî, herçend hin teknîkên xweş weke tovan di romanên wî de peyda dibin jî, nahêle ku ew tov şî bibin. Ji ber wê ye ku di nava şayesên ku cîran dikin de, *“bêhna rehanê”* ji destmalên wî tê û ev detay piştî vê teknîka nû dişikîne û wê xera dike. Lewre, di pencereyê re çawa bêhna destmala wî hate naskirin, ev yek nayê fahmkirin.

Memduh Selîm û Celadet di nava diwartirîn bûyerên şikestina doza kurdî re derbas dibin, lê tevlêbûyina wan a van bûyeran weke agahiyên ji derve hatine dayin ku bêhna lêkolînan di ser ya avakirina romanê re diyar dibe. Ji ber wê jî, ew qet naguherin. Lê di romanên de ya herî girîng jî ev e. *“Guherîn”*. Kêmaniya lehengên pîrrianiya romanên kurdî jî ev e. Ji bo qelsiya lehengên romanên Mehmed Uzun, ev herdu leheng, du mînakên gellekî baş in. Heta romana wî ya dawîn, lehengên wî yên sereke mîna kaxezan in, ji aliyekî xwe bi tenê ve têne dîtin: bêrikirinên wan, têkçûyinên wan, evînên wan, sirgûnbûyina wan, bitenêbûyina wan, lê belê, ev hemû yek in. Li ser kaxeza wan

lehangan jî “îdeal” hatiye nivîsandin û ji bo “hezkirinê” ne. Ji lewra, lehang bi xwe re şerr nakin û tucarî xwe bi xwe nakevin nakokiyeke xurt ku di rastiyê de herkes rojekê dikeviyê. Lê di 55 salên jiyana Memduh Selîmî de, nivîskêr di 216 rûpelan de hey ew mîna yekî reben, kubar, nazik, araqvexwir û evîndar nîşan daye ku tim bêriya welatê xwe dike. Di vegotina Celadet Bedirxanê *Bîra Qederê* de jî weha ye û mirov dikeve baweriya ku Celadet di nava wan hemû bûyeran de wenda bûye. Digel ku hê jî bi lehangên yekalî roman têne nivîsandin jî, kesî tucarî xatir nedaye van lehangan. Roja ku lehangên me yên nebaş jî çêbûn, wê çaxê em ê bibêjin ku romana kurdî êdî bi pêş ve dikeve. Lewre nivîskarên me hê ji kompleksa lehangên sereke rizgar nebûne û gava ku lehangava dikin û behsa wan dikin, weke ku behsa xwe dikin, hêlên nebaş vedişêrin. Gava ku mirov behsa xwe dike, mirov yan pesinê xwe dide yan jî derdê xwe dibêje. Mehmed Uzun bi vegotina derdê wan û kerbê wan, ya rastîn pesnê wan dide. Lewre di nava Kurdan de, te xwe çiqasî feda kiribe û te çiqasî kerb kişandibe, tu ewqasî bilind dibî. Digel xerabiyên ku dike jî, Baz di *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de dîsa jî weke yekî baş diyar dibe. Gava ku diçe operasyonan jî mirov dibêje qey bi kerb e. Lewre qedera wî berê hatiye diyarkirin û ew ê li kurdûna xwe veqere. Yanî, ew di nava bûyeran de naguhere, ew li gora qedera xwe diçe. Nivîskar dibêje “biguhere” û ew jî “diguhere”.

Fotograf 4: Lehang evîndar dibin

Mehmed Uzun bi tenê gava evînen lehangên wî bi awayekî trajîk diqedin, li psîkolojiya lehangên xwe hay dibe, lê dîsa jî zêde nakole û nakeve hûngiliyan û behsa tevgerên wan yên di bin bandora van bûyeran de diguherin nake û bi tenê hîsên “serlehangên” xwe û ew jî ji devê wan rave dike, xwe bi xwe tucarî van hîsan û tevgerên lehangên yên di pêvajoya wê kêlîkê de şîrove nake. Di bûyerên din de jî weha dike. Detayan an jî hûngiliyan ji xwendevanan re dihêle û ji bo ku xwendevanan ber bi vê çalakiya psîkolojîk ve bişîne jî, berê xwe dide hêmayan û zimanekî helbestkî. Lê belê di romanên de taybetmendîya lehangên ya herî girîng ew e ku mirov bandora bûyeran ya li ser wan bi zelalî bide. Ev zelalî nebe, lehangê bê helwêst dimîne. Bêhelwêstiya lehangên jî wan ji rengê însanên normal bi dûr dixîne û dike şiklê maryonetan. Bûyer çî guhertinê di nava lehangên de, bi dû re jî di tevgerên wan de, di têkiliyên wan yên bi bûyer û lehangên din re de û di hemû jiyana wan de dike? Di romanên kurdî de kêmaniya herî mezin ew e. Hîsên lehangên nayên şirovekirin. Kêmaniya herî berbiçav ya romanên Mehmed Uzun jî ew e. Nivîskar dixwaze bêtir bi diyalogan hîsên lehangên xwe rave bike. Ji xwe, diyalog ji dil in û dil jî bi kerb e. Lê balkêş e ku vebêjer vê kerbê nanirxîne û naşayesîne jî. Ew bi tenê neqil dike.

Wek mînak, di *Bîra Qederê* de, Celadet Bedirxan û Canan piştî salan ji nû ve li hevdu rast tînin. Nivîskar gava ku behsa vê bûyerê dike ku di jiyana kesekî mîna Celadetê diltenik de bûyera herî giran e, dîsa berê xwe dide diyalogan. Lê Celadetê ku bêrîkirin û kerb ji gotinên wî difûrin, ji aliyekî de jî lêvên xwe li ser stûyê Cananê dibe û tîne û destê xwe li ser bedena wê ya tazî digerrîne. Piştî ew qas salan... Rewşa wan û peyvên wan erê, lê tevgerên wan yên mîna du evîndarên şazdehsalî ne û qet li wê atmosferê nakin.

Celadet û Canan piştî ku hevdu dibînin, li devereke herdu bi tena serê xwe dimînin.

“-Canan ew dibêje û bi xurtî li çavên wê dinihêre. Canan, çima tu napeyivî? Ev çî hal e, Canan? Ev çî qeder e, çî qedereke teres e!

-Ez çî bibêjim, Celadet, Cecoyê ruh û bedena min? Ma gotin qîma hertiştî dikin?

Celadet wê ji stûyê wê radimûse. Lêvên wî yên qelew û şil li ser stû derin û tînin. Destên wî li ser bedena tazî hêdî hêdî digerin.” (Bîra Qederê. r.177)

Erê, Mehmed Uzun behsa guherîna tevgeran nake, behsa nakokiyê dilên lehengan nake; lê belê, xweş behsa bandora hin bûyeran ya li ser “hîsên” lehengên xwe dike ku biserketina wî ya herî berbiçav jî di vira de ye. Uzun vê ravekirina hîsan jî bi rêya *empatiya dîrekt* ve pêk tîne û xwe dixwe dewsa lehengên xwe ku me ji vê re gotibû *vegotina endîrekt*. Ev mekanîzmaya ku li cem hemû nivîskaran heye, li cem Mehmed Uzun cuda ye. Lewre, di empatiya Mehmed Uzun de, nivîskar nakeve dewsa lehengan, lê belê leheng dikevin dewsa nivîskêr. Sedema vê nirxandina me jî ew e ku zimanê vegotinê bi xwe jî di dema ravekirina van hîsan de diguhere û dibe zimanekî şexsî. Ev zimanê şexsî, zimanê lehengan bi xwe ye. Yek ji hêlên serkevtina zimanê Mehmed Uzun jî ev peywendiya wî ya bi lehengên wî re ye.

Mirov dikare dîsa wî beşê ku Celadet ji nû ve li Cananê rast tê, weke mînak bide.

“(…) Celadet Beg lê dinihêre. Çav... çavên reş... Ew wan çavan dinase, wan ji derekî dinase... Lê ji ku? Bejn, bejn û bal... Na! Nabe!... Celadet Beg serxweş e, çewt dibîne... Lê... Belê... belê... ew e(…)” (Bîra Qederê. r.173)

Hevokên kurt û dîmen û wêneyên ku ji nişka ve tînin ber lehengê romanê, di vira de rasterast bandora xwe li zimanê vegotina wê sahneya hevdîtînê kiriye û dikarin weke gurpegurpa dilê lehengê romanê werin nirxandin. Ew hersê xalên di navbera hevokên dîmenan de û ew pîrsa ku vebêjer bi rêya vegotina endîrekt ve dike, ew “na!” û “nabe!”, ne yê vebêjer in, lê belê diyardeyên zimanekî deklansor in. Hemû rewşa lehengê romanê di nava hevokê çarperçekirî re derdikeve holê.

“Lê... Belê... belê... ew e”.

Ev qutbûyinên mejiyê çavvekirî, mixabin di vê astê de serdestiya romanê dixin destê xwe. Ya ku dihat hêvîkirin ew bû ku di vê astê de, êdî zimanê vebêjer serdest bûya. Lê belê weha nabe. Vegotina di pey re jî dîsa bêtir bi hîsên lehengên romanê ve hatine nivîsandin, ne bi zimanê vebêjeriyê ve. Ya ku pîrsan di vê şewazê de peyda dike jî heman tercîha vegotinê ye. Ji bo ku baştir were fahmkirin, mirov dikare lê zêde bike û vê nirxandina xwe bi nimûneyekê ve zelaltir bike:

Piştî vê sahneya hevdîtînê, roman cih dide diyaloga herdu lehengan:

“ – Canan!
- Celadet!
- Canan!”

Û beş bi vî awayî bi dawî dibe. Weke rêzefilmekî melodram. Lê belê, xwendevanên romanê di vira de hêvî dikin ku rewşa Celadet baştir fahm bikin û ev yek di romanê de nîne. Pîrsgirêk ew e ku em dibînin bê ew çî dibîne, lê belê em nizanin bê ew çî hîs dike. Gelo canê wî sist bû? Serê wî gêj bû? Gelo poşman bû? Gelo weke zarokan kêfxweş bû? Gelo ji xwe pîrsî ka bê Canan zewiciye an gelo hin kes dê wî bibînin? Gelo li zewaca xwe û jiyana xwe poşman bû?

Ev pîrs dikarin vebêjerekî an jî romannivîsekî tîxin bin tometên girantir. Lewre, lehengên rastî wê rêyê nadin mirov ku mirov ji deleva wan bifikire. Di vê rewşê de mirov bi tenê dikare ji deleva wan bibîne û hinekî jî hîs bike. Mehmed Uzun jî eynî weha kiriye.

Belê, mirov dikare bi rehetî bibêje ku Mehmed Uzun weke Celadet Bedirxanî hîs kiriye û nivîsiye; hemû bitenêtiya Memduh Selîmî û Celadetî, bi awayekî ku mirov dibêje qey bitenêtiya Mehmed Uzun be hatiye nivîsandin û ji ber wê ye ku tavilê bandorê li ser xwendevanên xwe dihêle. Elbet di vira de jî dîsa kêmaniyeke piçûk heye: Mehmed Uzun, bi tenê di tekçûyinên lehengên xwe de hîs dike û dinivîsîne, di kêfên wan de heman hîskirin naxuye.

Di herdu romanên de jî evînen trajîk hene. Nivîskêr ji bo ku trajediya van herdu lehengan baş diyar bibe, evîna Memduh Selîmî û Ferîhayê û elbet ya Celadetî û Cananê bi zanebûnê gellekî şibandine hevdu. Canan jî û Ferîha jî bi eslê xwe ne kurd in. Ev xusûsiyet bi xwe temsîla di nav hev de jiyîna gelan û kulturên dike û ji ber wê nivîskêr bi taybetî weha hilbijartiye. Gelo di rastiyê de jî hebûn an ne? Mirov nizane, lê belê detayên wan sahneyên evîni sînoren xeyalkirina bûyerên li derdora kesên rastîn derbas dike.

Gava Memduh Selîm ji serîhildana Agiriyê bi awayekî têkçûyî vedigere û li mala xezûrê xwe dibihîse ku Ferîha bi yekî din re zewiciye û gava Celadet piştî ew qas salan Cananê li wê şevbihêrkê dibîne û tê digihîje ku Canan bi yekî din re zewiciye, di ser hemû jiyana wan ya trajîk re dibe derba herî xurt. Gava Celadet li peravê bi hezkiriya xwe ya ewropayî re rûniştiye û hezkiriya wî ya ku dê bi keştiya ku li pêş wan e vegere welatê xwe digirî, mirov heman taybetmendiya ku tahmeke xweş dide romanê û nemaze jî zimanê wê bi dest dixê. Fantazyên Mehmed Uzun yê li ser têkçûyina evînan gellekî dewlemend û balkêş in. Zewacên herdu lehengên xwe jî ji bo ku şikestina hêviyên wan û têkçûyina evînen wan baş rave bike û her weha derba ku dixwin xurttir bike, dişibîne hevdu.¹¹

Fotograf 5: Lehengên me û lehengên xelkê û erotîzm

Erê, mirov nikare îmkânên kurdî yê îro û romana kurdî bide ber zimanên dunyayê û romanên wan, lê hin xusûsiyetên nivîsandinê û ilhes jî yê romannivîsiyê hene ku mirov nikare wan bide aliyekî. Heta bi sedsala bîstan jî, wext, cîh, bûyer û di ser de jî lehengên ku tev li bûyeran dibûn, di romanên de giringtirîn qonax bûn. Belkî îro romannivîsiya dunyayê ji xwe re awa û zagonên nû peyda kirine. Lê hin taybetiyên romanê hene ku heke mirov wan ji nav derxîne, romanê de ji eslê xwe bi dûr ve bikeve ku yek ji wan ilhes leheng e. Gava leheng xurt be, roman jî xurt dibe.

Li Fransayê gava ku bixwazin ji hinan re bibêjin “dilê mirov bi xwe neşewitîne”, jê re dibêjin “dev ji Cosette’yan berde”. Cosette’a lehenga romana Hugo ya navdar *Mirovên Reben* (Les Misérables) bi vî awayî bûye sedema ku biwêjek têkeve zimanê frensî. Bi tenê ev mînak bes e bê ji bo çî em doza lehengên xurt li romannivîsên kurdî dikin. Heta ku romannivîsên me lehengekî nola Quasimodo an jî Jean Valjenê Hugo, an jî Raskolnikovê Dostoyewskî’yî ava nekin, em ê nikaribin bibêjin ku romana kurdî heye, lewre roman bi lehengan ve tene nivîsandin.

Ji ber vê hindê, Memduh Selîm û Celadet di wan romanên de bi tenê tîp in, nebûne leheng, nebûne karakterên romanesk. Kesên ku bi xwe re nekevin şerên navxweyî, nakokiyên dilên wan ne xurt bin, kîtekitên guherînen wan yê rewşên psîkolojîk tune bin û digel van hemû xusûsiyetan tev li civatan nebin, û tim baş bin, nikarin ji bo romanên bibin lehengên xurt. Ferîhaya *Siya Evîne* û Canana *Bîra Qederê* jî, ji lewra, ji du navan bi wê de ne tiştê in. Di romanên Mehmed Uzun de bi tenê navên wan hene û em dizanin ku gellekî xweşik in lê ew qasî jî pasîv in û bi erotîzmeke hişk û

¹¹ Mehmed Uzun nedixwast li ser vê hêla romannivîsiya xwe bipeyiviyaya. Me di sala 1997’an de, di dema konferansa li Navenda çanda Mezopotamyayê de, ev pîrsa şibandina di nava van lehengan û çîrokên wan yê evîni de ji wî jî kir, lê belê wî bi kubarî û bi ken bi me da fahmkirin ku “çî hebe di romanê de ye”. Lewre em dizanin ku her nivîskar bi rêya lehengên xwe ve hinekî behsa xwe jî dike û pîrsa gelo ka Mehmed Uzun di kîderê van peywendiyên de ye êdî nema dikare were nasîn. Me di sala 2003’an de li Stockholmê ev pîrs dîsa ji wî kir, lê belê dîsa heman bersiv da.

gellekî qels tev li têkîliyê û evînekê bûne. Jê pê ve em wan nas nakin. Di van herdu romanên de ji van kesan pê ve jî tu kesên din yên ku bi qasî wan tev li bûyeran dibin tunene ku mirov behsa wan bike. Erê, mafê kesî tune ye ku bibêje çima romannivîsên me wek romannivîsên xelkê nanivîsînan, lê belê mafê me heye ku em bibêjin çima romannivîsên me li ser romannivîsiya xelkê hema hebekî be jî naxebitin û serê xwe naêşînin.

Di *Siya Evîne* de, di nava Memduh Selîmî û Ferîhayê de evîneke weha dest pê dike ku nivîskar bi tenê ji aliyê Memduh Selîm Begî ve lê dinihere. Ji xwe gelek hêlên din jî yên jiyana Ferîhayê ji xwendevanan berşê dike. Qey ji ber vê ye ku Ferîha wek karaktereke xurt di serê xwendevanan de tamam nabe. Ew erotîzma ku bi “binçeng û berzik û memikan” ve hatiye bisînorkirin jî, ji ber wê ye ku bi tenê weke peyv hatine bikaranîn û ew peyv weke îmajan bi tenê di serê zilaman de hene. Lê belê, navkokiya “binçeng” û “berzik” û “memikan” weke îmaj jî ecêb e ku di nava wan de bi tenê “memik” weke referansa erotîzmê ya dîrekt dikare were nirxandin. Ev erotîzma ku ni nava peyvên erotîk de hatiye qelskirin, di herdu romanên de jî weha ye.

“Tiliyên qaling ên Celadet li ser memik, sermemik û navmemikên Cananê, bi ûsil, derin û tîn. Bi tevgera tiliyan, sermemik jî hêdî hêdî radikêşin. Canan bi axîneke tenik çavên xwe digire û xwe hinekî ji Celadet bi dîr dixîne. Celadet li hemû bedenê, bedena ciwan û lihevhatî, li sîng û ber, memik, navteng, zik, berzik, mûyên pir hûr û kêr ên berzikê, hêt û çîpan dinihere. Tu kêmaniyên bedenê nîn in, her alî li yên din hatiye. Her alî bi serê xwe bihuştêkê ye.

Celadet nêzikê Cananê dibe û stû û qirika wê maç dike. Canan jî destê davêje ser serê wî û porê wî mist dide. Rawest navê. Bihna bedenê hevûdu dikişînin. Beyî ko Celadet lêvên xwe şil û germ bigire yan jî ji qirikê vekîşîne, ew hêdî hêdî ber bi jêr, binçengê dibe. Binçeng şil e, jê bihna xwîdanê tê. Celadet kêliyêkê binçeng bihn dike û radimûse. Bi dû re, lêv vedigerin ser navmemik û memikan. Celadet bi herdu destên xwe memikan nêzikê hev dike û lêvên xwe li ser herdu sermemikên qahweyî û mezin bi hev re digerîne. Sîng û bedena Cananê, tevî axîneke nerm, bi xurtî radibe. Hêt û şeq vedibin. Canan bi herdu destan serê Celadet ber bi jêr dke. Lêv hêdî hêdî ber bi jêr dibin...”

Erotîzm bi nivîsandina navên “memik, berzik û beden, hêt, şeq û mistdan û maçîkirinê” ve nabe, bi hîskirina van tiştan ve dibe. Ferqa erotîzmê û pornoyê jî di hîskirina wê de ye ji xwe. “şillî û xwîdana binçengan” dîsa weke “bêhna rêhanê” ya di şayesa Memduh Selîmî ya derveyî de bi awayekî ecêb ahenga mesajên xera dike. Gellekî balkêş e ku ev hîskirina ku di ziman û vegotina Mehmed Uzun de hebû di van beşên “erotîk” de wenda dibin û zimanekî bê hîs û hişk û qelsiya xeyal û fanteziyan dikeve şûna wê. Di bûyerên din de Mehmed Uzun bi zimanê lehengên xwe vedibêje, lê di erotîzmê de mirov dibêje qey şewazeke din, rengêkî din, qelemeke din ketiye dewsa wî. Weke ku ew sahne û ew dîmên bi zorê û bi înat ketibin nava romanê. Azadiya ramanî ne bi erotîzmê ve, lê belê bi şikandina îdealîzekirina lehengan ve dikeve nava wêjeyê.

Fotograf 6: Baz û Kevok

Di *Ronî mîna evîne Tarî mîna mirinê* de, lehengên Mehmed Uzun digel ku bi tecrubeya salan hebekî guherîne jî wek yên romanên wî yên din nixumandî ne, lê bi tenê Baz bi hin hêlên xwe ve ji Memduh Selîmî û Celadetî hebekî cudatir derdikeve pêşberî mirov.

Baz zalimek e di romana Mehmed Uzun de, temsîla kontrgerîllayan e, bi eslê xwe ve kurd e, lê wî hay ji veyra nîne. Gava ku li xwe hay dibe, meraq dike, dipirse û li xwe vedigere; ji bo ku baştir fahm bike jî radibe û Kevoka ku ji bo parastinê li mala xwe digire, direvîne. Çima vê rêyê tercîh dike, ne diyar e; ji ber ku di vira de hebekî din tahlîl û kolan divên, û ji ber ku ev tahlîl di romanê de xuya nabin, sedema hîlbijartina vê rêyê baş nehatiye zelalkirin. Em wan nakokiyên nava wî, bi qasî ku ji romanekê re divê, teva hûrgiliyan nabînin; lewre heger guherînek hebe, divê behsa wê bibe; lê lehengê romannivîsiya Mehmed Uzun yê herî xurt jî ew e û behsa hûrgiliyên wê

guherînê nabe. Ji ber ku bi tenê di Bazî de em dikarin behsa guherînên rewşa hundurîn û tevgeran bikin ku di romanên Mehmed Uzun de guherîn ne xisûsiyeteke weha ye ku tim hebe. Weke ku me got, nivîskar dibêje “biguhere” û leheng jî “diguhere”. Lê belê, afirandina wêjeyî ne afirandineke xwedayî ye. Xwedê qedere jî saz dike û hertiştî berî ku mirov bike dinivîsîne. Dibêje “bibe” û mirov “dibe”. Herçî roman e, dipirse û nîşan dide ka gelo Xwedê ji bo çî xwast însanan ava bike û însan ji bo çî xuliqîn.

Baz, şevêkê gava vedigere malê, li ber deriyê dengê Kevoka ku distirê tê wî.

“(…) ji hindur dengek tê. Dengêkî xweşik. Dengêkî stranê.

Dengê Kevokê.

Belê, Kevok li hindur li vê malê ye. Kevok hê ranezaye. Kevok distrê, bi zimanê xwe, bi dengêkî zîz, hêdîka, dibêje.

Baz li holê radiweste, xwe dide ber koşa holê û oda razanê û ji wir li deng, li zimanê biyanî û xerîb ku Baz ji bilî çend gotinan jê fahm nake, guhdarî dike. Ev deng, ev ziman, ev gotinên ecêb ku Baz têngahê, car bi car wext bi wext, dibihîze û lê guhdarî dike. Dengê zimanê van însanan, vî welatê lanetkirî. Ev çend sal in ku Baz vî dengî dibihîze? Deh sal? Bîst sal? Bîst û pênc sal? Ji roja yekemîn a wezîfa zabitiyê heta îro. Ji bîst salan zêde. Ev deng çî dibêje, çêla çî dike?

(…) Ev stran, a kê ye, ya çî ye, behsa çî dike? (...) Stran behsa hiznê dike? Ew behsa mirin û kuştinê, agir û şewatê dike? (...)

Baz piştî xwe dide dîwêr, serê xwe bilind dike, çavên xwe digire û guhdarî dike. Roja Baz dest bi zabitiyê kiribû, wî ev zîzî, ev nermahî, ev hîsa xerîbî û dûrbûnê ku bi wasita dengê stranên van însanan belav dibû, bihîstibû. Li serê çîyan, di nav gelî û newalan, di şevên tarî û şevgura destê sibehan de, li vir, li wir, wî ev bihîstibû. Lê niha li mala wî, li lojmanên zabitan, li garnîzona leşkerî jî ew vî dengê kambax ku hîseke ecêb û xerîb tîne pê, dibihîze. Belê, li mala wî. (...)

Deng dilorîne û Baz çavgiştî lê guhdarî dike.(…) Dengê ku hîsên nû di hindur û ruhê westiyayî yê Baz de pêlên nû tîne pê: Pêlên hîsên çî? (...) Baz pê nizane lê pê dihese ku ew westiyaye.”(r.270-271)

Bazê ku li vî dengê Kevokê û strana wê guhdarî dike, pirsan ji xwe dike û guherînên wî dest pê dikin. Mehmed Uzun dîsa bi hîsên lehengên xwe ve dinivîsîne. Ev hevokên kurt yê weke dema hevdîtina Celadetî û Cananê ya piştî salan, herweha li heyecana lehengan jî dike. Ewqas pirs di serê Bazî de peyda dibin ku “diviya serê wî gêj bibûya”, lê belê ew bi tenê “pê dihise ku ew westiyaye”. Gelo ev westan ji ber wan pirsan e an na, ne diyar e. Em guherînê nabînin, em bi tenê destpêka wê û encama wê dibînin. Yanî, em dizanin ku guherînek heye û hew. Nivîskêr got “biguhere” û leheng “guherî”. Lê belê, guherîna bi stranekê ve bi tenê di fablan de û di destanan de dikare pêk were.

Ev nixandîna dê beşekî romaneke Yaşar Kemal jî bîne bîra me ku navê wê *Siltanê Fîlan* e. Di wê romanê de jî gêrikên ku welatê wan ji aliyê filan ve hatiye dagirkirin û edî bûne fil, bi stranekê tene guhertin, bi stranekê li koka xwe vedigerin û şiyar dibin. Di romana *Siltanê Fîlan* de Yaşar Kemal weha behsa vê stranê dike.

“Vê stranê tiştêk anî bîra wan. Di dil û hinavên wan de tiştin dilivandin. Û stran qut nebû. Ecêbiyek, xelûbelek, xulxulek û tevgerêk dest pê kiribû... çî dibû? Gêrikan jî fahm nedikir bê çî dibû, lê hîs dikir ku di wan de guhertinek çêdibe. Stranê her dom kir. Gêrik, weke ku ji xeweke giran, tarî û xewneke kabûsî şiyar dibûn....”¹²

Divê di cih de peywendiya romana Mehmed Uzun û ya Yaşar Kemal jî bala me bikişîne. Di eslê xwe de herdu roman jî behsa heman bûyerê dikin. Herduyan jî navê Turkiye û Kurdistanê

¹² Yaşar Kemal, *Siltanê Fîlan*, wergera Mustafa Aydoğan, weşanên Nûdem, 1998, r. 213.

veşartine û navine din li wan kirine. Yaşar Kemal ji bo parastina xwe nav diguhertin û lawir ji xwe re dikirin leheng. Lê Mehmed Uzun çima ew nav vedişartin gelo? Lewre Mehmed Uzun di romanên xwe yên berê de ji navê Kurdistanê neditirsiya, lê piştî *Bîra Qederê*, mirov dibêje qey bi zanebûnî ew nav wenda kiriye. Di vê romanê de jê re dibêje “welatê piçûk” an jî “welatê çiyar” digel ku tişteki ku ji mahkemeyan veşartaya nemabû.¹³

Wê şevê, berî ku Baz vegere malê û li wê stranê guhdariyê bike, amîrên wî jê dixwazin ku ew Kevokê teslîmî wan bike, lê piştî wê şevê Baz bi Kevokê ve tê girêdan û bi dû re jî wê direvîne.

Digel ku Kevok weke lehengeke çalak xuya dibe jî, mirov fahm dike ku ji alîkariya guherîna Bazî û dayina hin bîr û baweriyên siyasî bi wê de rola wê nîne. Hemû bûyerên ku tên serê wê û şertên ku ew tê re dibihure, yên weke şerrê gerîllayî û îşkenceya piştî girtinê, ji bo wê kubariya ku behsa wê dibe zêde giran xuya dibin ku ev jî navkokiyeke lehengsaziya vê romanê ye. Lewre, piştî îşkence û gerîllatiyê jî, heger mirov bêdengbûna wê nehesibîne, Kevok her weke xwe dimîne. Mirov dibêje qey li ser sahneyê rolekê dike, lê belê rola xwe pirr xerab dilîze û qet baweriyaya mirov pê nayê.

Di romanê de, jiyana Kevokê, pênc caran diguhere.

- a. Di pey hezkiriyê xwe yê bi navê Jîr re derdikeve çiyê.
- b. Tê girtin. Îşkenceyan dibîne.
- c. Baz wê direvîne.
- d. Dîsa tê girtin.
- e. Tê kuştin.

Ew qas bûyer di serê Kevokê re derbas dibin jî, Kevok di nav van bûyeran de mîna kesayetiyeke naxuye, tune. Mirov dibêje qey ev hemû tişt nehatine serê wê. Bi tenê em dibînin ku kamiltir bûye û dest bi nivîskariyê dike, lê ev pêşketin bi xwe jî têra xelaskirina Kevokê nake. Dîsa jî wek lehengeke “jin”, Kevok ji Ferîhayê û Cananê bêtir bi hêlên însanî ve hatiye xurtkirin. Ew jî qey ji ber ku ew yek ji serlehengên romanê ye û roman li dora wê jî digerre. Lewre Ferîha û Canan ji bilî têkiliya bi Memduh Selîmî û Celadetî, di romanê de xuya nedibûn. Heke mirov bi awayekî din bibêje, li gora lehengên romanê Mehmed Uzun yên jin, Kevok bi temamî aktîf e û ji ber vê hêla xwe, nivîskar nexwaze jî mecbûr e ku bi awayekî hîn zelaltir teva hûrgiliyên wê behsa hin hêlên jiyana wê û kesayetiya wê bike. Lê belê, rêya rizgariya ku Mehmed Uzun pêşniyarî wê dike jî, yanî nivîskariya wê, dibe sedema hin pirsên din. Çima nivîskêr xwastiye ku leheng bidin ser rêya wî? Em ê nikaribin bersiva vê yekê bidin.

Fotograf 7: Ziman

Zimanê Mehmed Uzun ew qas hêsan û rehet e ku herkes dikare jê fahm bike. Li hevokên gelekî kompleks û dirêj nagerre; peyvên ku fahmkirina wan ji bo herkesî ne hêsan e, zêde bi kar nayne. Di hemû romanên wî de jî heman ziman hatiye bikaranîn. Ev taybetmendiya nivîskariya wî jî dîsa weke yê din dualî ye. Gava mirov dixwîne, mirov di berhemên wî de li melodiyeke xwerû ya gotinan rast tê. Şêwaza wî bêtir helbestkî ye. Ji ber wê jî, ev melodiya Mehmed Uzun tim kurt e.

¹³ Di romanên postmodern de nav gellek caran tên guhertin û mekan weke cîhine nediyar têne şayesandin. Lewre nasname êdî nema weke berê giring e. Mirov dikare bibêje ku Mehmed Uzun jî xwastiye renekî postmodern bide vê romanê. Lê belê, heger potsmodern be, di *Hawara Dicleyê* de jî navê Kurdistanê nîne û her cara ku dor tê ser wî navî peyva Mezopotamyayê diyar dibe, digel ku hemû leheng li Kurdistanê dijîn. Gelo mirov dikare vê tercîhê weke terikandina fikrên siyasî jî binirxîne?

Kesên ku digot ku şêwaza dengbêjîyê tê de heye ne xelet in, lê di vegotina pexşanî ya romanesk de mirov nikare tim xwe bispêre hevokên kurt û melodîk. Helbest tiştêk e û roman tiştêkî din e. Hevokên sade û kurt ku bêtir bi hîsan hatine nivîsandin.

Zimanê vegotina Mehmed Uzun ewqas nêzîkî zimanê devkî ye ku mirov dibêje qey li civatekê rûniştîye û berhema xwe beyî ku binîvîsîne, ji wan re dixwîne. Ev yek êdî di romannivîsiya wî de bûye xusûsiyeteke bingehîn û ji ber wê mirov dikare wek şêweyê romanên wî jî bi nav bike. Di vê şêwazê de xaleke balkêş heye ku, weke ku di mînaka jêrê de jî diyar e, agahî ji hev cuda tîne vegotin û tişt û tevger gav bi gav tîne şayesandin.

Mînak:

“Du kevok. Du kevokên spî wekî berfê. Kevok ji deverekî dûr, ji pencereyê nenas bi firê dikevin. Şev e, heyveron e. Stêrk bi hev re dipeyivin û dilîzin. Kevok berz, pir berz difirin. Stêrk dest li wan dikan...”

Ew niha gihîştine rêzeke çiyayên asê. Di bin wan de zinar û kortal dixuyin. Serê çiyayê di nava mij û dûmanê de ye. Û berf. Niha jî çiyayên nas. Cîh û warê bav û kalan. Kevok niha di deverên nas de ne. Ew nizmahi li çiyayê dikan, nizm, pir nizm difirin. Lê çiya jî hêdî hêdî lipey wan dimînin. Golekê. Yan jî deryayekê. Piştî çiyayê goleke stûr dixuye. Gol pir mezin e.” (Siya Evînê. r.66.)

Ji Siya Evînê û bi şûn de mirov dibîne ku ev ziman êdî bûye zimanê romanên wî û nivîskariya wî. Ji ber ku di hevpeyvînan xwe de jî û nivîsên xwe yê kovar û rojnameyan de jî heman şêwe û zimanî bi kar tîne. Lê belê di vira de jî problemeke din dest pê dike. Mehmed Uzun di berhemên xwe de peyvên, bi awayekî ecêb, gellekî dubare dike. Hevokên wî yê herî dirêj ji navên tiştan yê ku yekmahne ne yan jî bi hevdu ve girêdayî ne û li pey hev rêz bûne pêk tîne; yê kurt jî bi piranî kurtkirina hevokên wî yê dirêj in.

Mînak:

“Ew di nav xewnekê de koç dike. Ew bi xwe, li ser cîhê xwe dirêj bûye û bi cîhekî nare. Lê tişt, cîh û wextên tîkel bi ser wî re tîne. Ew di nav tişt, cîh û wextên tîkel de koç dike. Rabirdû û niha ketine nav hev; deşt, çiya, zozan, newal, daristan bi hev re bûne yek; derya û asman gihîştine hevûdu, meriv, heywan, lawir û celeb bi celeb mexlûqat reng û rûçik diguherînin, dikevin dewsa hev. Lê tirs tune, sarî û germî tune, heyecan tune, hîs û pejn tune. Deng jê dernakeve, nefes lê naçike, qîrîn jê ranabe, piqîn pê nakeve.

Ew dere.

Deverekî rengîn. Heye ku daristaneke xweş yan jî zozaneke hûnik e. Memduh selîm Beg li ser deverê rengîn. Der û dorên wî tijî kew û kevok. Ew di nav kew û kevokan de li jêr, li deverê rengîn dinîhêre. Du kewên spî li herdu aliyên wî difirin. Kew hergav nêzîkî wî ne. Reng, bask, perwaz, nikul û çavên kewan baş dixuyin. Çavên wan weke dilopên avê zelal û xweş. Ew bêdeng difirin...” (Siya Evînê. r.8)

Dîtina tiştan li cem Mehmed Uzun ne kompleks e. Tişt bi serê xwe ve hene û ji peywendiya bi tiştên din re bêpar in. Ji ber wê jî, mirov dikare kurtbûna hevokên wî weke encama nebûna nebûna vê peywendiya navbera tiştan bihesibîne.

Dubarekirina fikir û tiştan ku di mînaka jorê de vegotinê diwestîne jî dîsa nemaze di Siya Evînê de roman bi temamî xistiye bin desthilatdariya xwe.

“Lê belê, tiştê herî balkêş bêdengî ye. Hawîrdor bi bêdengiyê hatiye vegirtin. Perda bêdengiyê bi ser her tiştî re hatiye kişandin.” (Siya Evînê. r.8)

Di vê mînakê de ji bo heman fikrê sê hevok hatine nivîsandin. Ev awayê bikaranîna zimên bêtir li cem nivîskarên xeşîm diyar dibe, lê mirov şaş dibe ku Mehmed Uzun, digel ku ne romana wî ya yekem e jî, hê jî hevokên qelemeke xeşîm ava dike.

Dubarekirina peyvan û hêmayan li cem wî êdî bûye fenomenek. Heger em bala xwe bidin herdu mînakên jêrê, em ê vê dubarekirinê baştir bibînin.

“Êvar. Agirekî xurt. Şewata êzingan. Agirê şeva Agiriyê... Pêtên êgir; ber bi jor, ber bi asmên. Govenda pêtên êgir. Û bê guman, strana dengbêj. Giran giran. Siya sor ya pêtên êgir li rûyê Memduh selîm Begê. Di bin ronahiya sor de rûyekî sor. Dest li ber germiya êgir. Çav vekirî. Li ser çavan çirûsk...” (Siya Evînê. r.136)

“Avdayek. Avdayekî dirêj wekî tîlekî hewreşîm. Avdayeke zer. Avdayeke dirêj, xweş û zêrîn. Avdayek ji rojên jibîrbûyî û wextên kevnare. Lê belê, nî, andaneka bibîranînê. Avdayek ji porekî dirêj û spehî wekî lehiyên boş.” (Siya Evînê. r.219)

Heman taybetmendî di *Bira Qederê* de jî heye. Di vê mînakê de, di heft hevokan de pênc caran peyva “şev” hatiye bikaranîn.

“Şev e. Îşev 22’ê tîrmehê ya 1951’an e. Şev, şeva ku dora romana Bira qederê rapêçaye, bi giranî daketiye. Dinya germ e. Şam, bajarê sirgunê, warê derd û keseran, goristana malbata Bedîrxanan, şahîdê mirina Celadet Alî Bedîrxan, westiyayî dikeve xewê. Şeva giran û westiyayî rûniştevanên bajarê kevn û navdar Şamê dixê nav hêlekana xewê û dilorîne. Xalîçeya ji stêrikan pêkhatî, li jor, li asmanan, bi rengên xwe yên xas ên welatê rohelatê, li xewa şeva Şamê nobedarî dike.” (Bira Qederê. r.7.)

Lê belê, di vê nimûneya “şev”ê de, pirsgirêk ne bi di dubarekirina peyvan û fikiran de ye. Heger mirov bala xwe baş bide hêmayên ku li derdora vê peyvê hatine bikaranîn jî, mirov dê bibîne ku “bajarek westiyayî dikeve xewê” û “şeva giran rûniştevanên bajêr dixê xewê” û “xalîçeya stêrikan bi rengê xwe yên xas ên welatê rohelatê” diyar dibin. Hersê hêma jî bi serê xwe dubareya heman fikrê ne, lê hevoka sêyem bi hêmayeke naîf hatiye saz kirin. Lewre, mirov ji xwe dipirse “ka gelo rengê xalîçeya stêrikan yên xas li welatê rohelatê çawa ye?” Ev îmajê “xalîçeya stêrikan” û navê “rohelatê” du sembolen weha ne ku rasterast çîrokên “hezâr û şevêkê” tînin bîra mirov. Naîfbûna vê hêmayê jî ji ber heman sedemê ye, lewre xalîçeya stêrikan li Rojhilatê jî û li Rojavayê jî yek e. Ji vê nimûneyê, mirov bi tenê dikare behsa oryantalîzmeke weha bike ku piştî xwe spartiyê çîrokên rojhilatî.

Hêmayên Mehmed Uzun bi vî awayê naîf bivê nevē qelsiyekê li zimanê romanê bar dikin, lê ev naîfiya wî jî ne bi tenê di hêmayan de ye. Dubarekirina ku carinan ji adetê derdikeve jî dîsa heman naîfiyê tîne bîra mirov.

“Celadet lal bûye, nikare bipeyive, ker bûye, hew dangan dibihîse, mîna ku yek dilê wî diguvişîne.” (Bira Qederê. r.70)

Di vê mînakê de mirov fahm nake bê çima nivîskêr pêdivî pê dîtiye ku “lal” û “nikare bipeyive” û “ker bûye” û “hew dangan dibihîse” li pey hev binivîsîne.

Herweha hin şayesên wî yên ecêb jî hene. Ji xwe, dora agahiyan di şayesê de giring e. Mirov yan ji dîmena giştî dest pê dike û ber bi detayan ve diçe, yan jî dijberê wê dike. Lê Mehmed Uzun hemû agahiyan beyî rêkûpêkiyê li pey hev zelal dike.

“Fotograf reş û spî ye. Reş û spî û kêtekîten van herdu rengên bira û neyar. Fotografek ku bergehê e, bi rêyekê dest pê dike. Ne rê, lê ji rê zêdetir ew şiveriyek e. Şiveriyek fireh, bi fetlok û dirêj. Meriv dikare bibêje ku ew navenda wênê ye. Rê, riya mirinê ye; ew di navenda wênê re derbas dibe û wêne dike du bir. Birê aliyê rastê û yê çepê. Di aliyê rastê de du gund dixuyin. Yek li pêşî, yek jî li pey wî. Gundê pêşiyê mezin e û xanî tê de pir in. Yê paşîn biçûk e, bi tenê çend xanî ne. Li aliyê din ê şiverê bi tenê zevî ne. Lê di dawîya zeviyan de, li berpala çîyan kon dixuyin. Belê di dawîya wênê e zncîreçiyayên asê dixuyin. Tiştên ku bergeha fotografê tînin pê, kê-m-zêde, ev in. Yanê tiştên ku meriv dikare di hemû fotografan de bibîne. Bergehê ku zêde tiştêkî ifade nake.” (Bîra Qederê. r.75)

Di dubarekirinên Mehmed Uzun de taybetmendiyêke din jî heye ku dubarekirina peyvên hevmahne weke dersa ferhengê bin, yan ji navan dest pê dike û dike lêker û yan jî sînonîman li pey hev rêz dike. Bêguman, xema nivîskariya kurdî di vira de bandora xwe dike û divê hesabê wê were kirin. Lewre pîraniya nivîskarên kurdî di nava wê hewlê de ne ku peyvên kurdî hemûyan bi kar bînin ku gava ku mirov li rewşa zimanê kurdî dinere, mirov vê xema wan fahm dike, lê bi vî awayê bikaranîna wan ya mîna romanên Mehmed Uzun romanê ji romanbûnê derdixe. Ji ber vê sedemê, Mehmed Uzun û gellek nivîskarên kurdî bi tenê nivîskarên zimanê kurdî bûn, lê mixabin nebûbûn “wêjevan”.

“... bilûra dirêj, zirav û narîn tê ziman, evîn û evîndariyê, hez û hezkirinê, veqetîn û hesretê, derd û keserê tîne zimên... dijîtî û berberî, dexesî û hesûdî, dek û dolab, fitne û fesadî di navbera qulikan de derin û tîn.” (Bîra Qederê. r.182)

“Herkes dimire; bira û birazî, yar û evîndar, heval û dost, hogir û rêger, nêz û nas... hemû wefat dikin. Dora min jî hatiye, niha jî dora min e.” (Bîra Qederê. r.7 û r.250)

Gava ku dor tê ser *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê*, zimanê Mehmed Uzun yê nivîskariyê bêtir dikemile, lê hê jî dewsa zimanê ku di romanên berê de hatiye bikaranîn, hê xwe di rûpela yekem de dide hîskirin.

“Baz.

Kevok.

Em ê ji yekî re bibêjin Baz, ji ya din re jî Kevok.

Baz û Kevok. Du nav, du însan; zilamekî navsal û jineke ciwan. (...)” (r.9)

Lê di heman rûpelê de nivîskar îşaretên zimanekî nû dide.

“Em li welatekî mezin û fireh in ku ji çend welatên biçûktir hatiye pê, ku aliyekî wî deryayên kesk û şîn, aliyekî wî zinar û çiyayên serî di esmanan de, aliyekî wî jî çolên germ ên bêdawîn e.” (Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê. r.9)

Ev hevok nûbûna zimanê Mehmed Uzun ye. Lewre, dîtina peywendiya tiştan di vê hevokê de kompleks e ku mirov fahm dike ku Mehmed Uzun êdî ketiye nava lêgerîneke zimanî ya nû. Lê dîsa

jî hingî hevokên kurt û dubarekirina peyvên bûne taybetmendiyên romanên wî yê bingehîn, di her devera romanê de dedikevin pêşberî mirov.

“*Jir ê here. Jir ê here serê çiyân, here şer û têkoşînê. Li Welatê Çiyân, di kêrahiya zixûr, gelî û newalan, di quntar, çeper û lûtkeyên çiyân de (...)*” (r.97)

Fotograf 8: Teknîka wî ya vegotinê

Mehmed Uzun di romanên xwe de, ji bo vegotinê, bêhtir kesê sêyem hildibijêre û bûyeran ji devê vebêjerê ku nivîskar bi xwe ye dide xwendevanan. Bi tenê di *Tu û Mirina Kalekî Rind* de bûyer ji devê lehengê romanê yê sereke tê vegotin. Lê ev guherîna rêya vegotinê nirxandina me naguherîne. Di wan herdu romanên de lehengê sereke, nivîskarê romanê ye û bûyer li dora wî digerin. Ji bo çî digel ku şeweyê vegotina wan romanên cuda ye jî, em dibêjin ku di romanên wî de vebêjer tim nivîskar bi xwe ye? Ev pirs bi çend hevokan be jî zelalkirinekê pêwîst dike.

Di *Siya Evînê û Bîra Qederê* de, nivîskar bi awayekî eşkere nîşan dide ku ew bi xwe çûye lêkolîna agahiyên li ser jiyana Memduh Selîm û Celadet Bedirxanî û xwe jî dixwe nava bûyeran. Di *Ronî Mîna Evînê* de jî, digel ku cihê nivîskêr di romanê de nîne jî, lewre welatekî postmodern ava kiriye, dîsa xwe dixwe nava romanê û diçe bi Kevokê re dikeve nîqaşekê jî. Ma gelo rastiya rastî û rastiya fiktîv di vira de tev li hev nabin? Bersiv eşkere ye û herweha xetere ye jî, lewre dikare teknîka romanê têk bibe.

Weke ku me got, li cem Mehmed Uzun gellek fikrên nuh hene, lê ew di bicîhkirina wan fikran de lê dilukume. Di vê romanê de jî dîsa weha kiriye. Heke mirov welatekî xeyalî ava bike, ji xwe ew welat dê bi hin referansên xwe ve bişibe welatîna din. Di *Ronî Mîna Evînê, Tarî mîna mirinê* de, ew welatê Turkiye ye, ji ber ku gerîllayên welatê piçûk bi artêşa welatê mezin re şerr dikin; di nava welatê mezin de welatekî piçûk heye ku hebûna milletê wî û zimanê wî hatiye redkirin û qedexekirin. Heta vira baş e. Lê belê heger nivîskar kete nava romanê, hemû referans êdî tam eşkere dibin ku mirov ji xwe dipirse ka gelo ji bo çî navê welatê mezin di romanê de ne Turkiye, navê welatê piçûk jî çima ne Kurdistan e. Lewre bajarê ku nivîskar û Kevok lê hevdu dibînin di Şenbolê û bajarê ku Kevok bi Baz re lê dimîne jî yan Mersîn e yan jî Antalya ye. Nivîskar bi xwe di romanê de li Rojavayê, yanî li Ewropayê dijî. Hingê, ji bo çî ewqasî xwe diwestînin û tiştan eşkere nabêjin?

Ji aliyê teknîkê ve, di nava romanên wî de cihê *Bîra Qederê* cuda ye. Di vê romanê de, êdî ew jî teknîkên vegotinê yê ewropî bi kar tîne û bûyerên romanê ji devê du kesên ku dor bi dor dipeyivin dide ku ew jî nivîskar û lehengê romanê ye. Vê teknîka ku êdî kevîna bûye, bi heyama modernîzmê bi pêş ve ketiye û di dawîya sedesala bîstê de hê nû bi romana Mehmed Uzun dikeve edebiyata kurdî jî. Lê Mehmed Uzun vê teknîkê bi kar bîne jî, baş bi cih nake. Em ê çend mînakan bidin.

Weke mînak, ew teknîk di romana James Joyce ya bi navê *Ulysses* û romana Faulkner ya bi navê *Li ber sîkratê* de ewqasî bi hosteyî hatiye bikaranîn û ewqasî rûniştîye ku, mirov heke bala xwe baş nediyê lê hay jî nabe. Ev herdu roman bûn destpêka şikandina vegotina klasîk. Herçend di dema romantîk de êdî vebêjeran ji dêlewa lehengan pirs ji xwe dikirin jî û me ji vê teknîkê re got “vegotina endîrekt”, dîsa jî vegotin yekalî bû. Joyce û Faulkner qalibên vegotinê şikandin, lê wan ev ji xwe re nekir armanc. Ya ku ew yek bi wan da kirin ew e ku têgihîştina wan ya lehengan û herweha ya vegotinê ev şikandina qalibên kevîna li ser wan pêwîst dikir. Ferqa wan ya bi Mehmed Uzun re jî ew e.

Mînakeke din jî ew e ku di romana Gabriel Garcia Marquez ya bi navê *çîroka kuştineke saloxdayî* (bi turkî, Kirmizi Pazartesi) de jî roman bi tiştên ku ji rojnamegerekî re tê gotin, bi xêra hevpeyvînan hatiye nivîsîn. Heke mirov bala xwe baş bide sebebên vê hîlbijartina van nivîskaran, zagoneke xurt derdikeve pêşberî mirovî: Di romanê de tûtişt bê sebeb nayên kirin. Di pêvajoya avakirina romanê de, awayê ravekirinê (an jî teknîk) berî mijarê nayê, lê mijar divê nivîskêr mecbûrî dîtina awayekî ravekirinê bike. Heke ne weha be, hemû awayên ku ji aliyê nivîskarên mezin hatine bikaranîn dê weke pîneyan bihatana xuyanê.

Di *Ulysesê* de mirov dibêje qey heke carinan Mr Bloom ji dêleva James Joyce nepeyive, dê tiştin ji wê romanê kêm bimînin. Lewre ew roman li ser “hiş” û “binhişî”yê hatiye nivîsandin û “bîr” tê de ye. Biserketina Joyce ya di *Ulysesê* de, ji xwe ji vira dest pê dike ku “bîr” û “hiş”ê lehengên xwe vekirîye. Di *çîroka kuştineke saloxdayî* de jî, heke Marquez ew hevpeyvîn bi wî rojnamegerî nedana kirin, dê nikarîbûya romaneke xweş binivîsandaya, lewre kuştin pêk hatiye û roman bi miraqa wê kuştinê dest pê dike û bi tenê bi pirs û bersivan, yanî bi teknîka rojnamegeriyê ve dikare were nivîsandin.

Mixabin, di *Bîra Qederê*’ya Mehmed Uzun de hîseke weha bi mirov re peyda nabe. Di serê romanê de nivîskêr xwastiye ku em bibêjin qey Celadet Bedirxanî jî romaneke bi navê *Bîra Qederê* nivîsandiye¹⁴ û ji ber wê jî ew carê hin beşên ji wê romana Celadet Bedirxanî datîne ber xwendevanan. Bi wî awayî formule dike ku ew ê lehengê romanê jî carê tev li axaftina nivîskêr bibe. Ev bi xwe tevneke xurt û xweş e û bi awayekî ecêb biserketî ye. Cara yekem di romana kurdî de teknîkeke ewropî ya nû tê bikaranîn. Ya ku vê romanê bi mirovî dide hezkirin jî ev e. Lê belê Celadet Bedirxanê lehengê romanê di gellek deverên romanê de belasebeb dor ji nivîskêr stendiye û bi vî awayî jî Mehmed Uzun ji vê tevna xweş ku di serî de fikiriye bi dûr ketiye.

Di vê fikra peyvîndina lehengê romanê de pirsgirêkeke din jî heye. Li jorê me gotibû ku Celadet Bedirxanî jî romanek bi heman navî nivîsandiye û Mehmed Uzun dê dawîya vê romanê bîne û carê dê bûyer ji dengê Celadetî jî bêne gotin (bi kêmanî nivîskar weha dide hîskirin). Lê Celadet gava bûyerê vedibêje an jî fikirên xwe yê li ser bûyeran rave dike, rasterast bi nivîskêr re dipeyive ku fikra romanê dîsa dişikê, lewre heger Celadetî romanek nivîsandibe û em ê carê wê jî bibînin, çawa çêdibe ku Celadet xîtabî Mehmed Uzun dike? Lewre, Mehmed Uzun çil sal bi şûn de romana xwe nivîsiye.

Fotograf 9: Teknîka fotografan

Di *Bîra Qederê* de xusûsiyeteke din ya balkêş heye ku Mehmed Uzun beşên xwe bi fotografan dide destpêkirin. Ev jî ji bo romana kurdî fikreke nû bû û em dizanin ku bi kêmanî di du romanên de ev teknîka bikaranîna fotografan hatiye bikaranîn. Yek jê romana Ferîd Edgu “Eylülün gölgesinde bir yazdı” ye û ya din jî romaneke fransî ya Patrick Modiano’î “Chien de Printemps” e ku herdu jî gellek salan berî ya Mehmed Uzun hatine çapkirin. Em dizanin ku Mehmed Uzun bi turkî dizane û demekê li Fransayê jî maye û dibe ku di bin bandora wan de mabe. Lê belê di wan romanên de, heke hûn fotografan jê derxin, tiştek di destê nivîskêr de namîne, lewre roman li ser wan hatiye avakirin û di derheqê lehengên ku behsa wan dibe de ji wan fotografan pê ve tiştekî din tune ye, lê di *Bîra Qederê* de beyî fotografan jî dibû. Heger mirov bibêje “beyî wê jî dibû”, hingê baş nehatine bicihkirin.

¹⁴ Dibe ku ev yek rast be jî û bi rastî jî Celadet Bedirxanî romaneke bi vî rengî nivîsandibe, lê xwendevan û herweha rexnegir di dema xwendina romanekê de ne mecbûr e ku bi vê yekê bizane. Nîqaşa li ser rastiya agahiya romana Celadet Bedirxanî, ne mijara vê nivîsê ye.

Di *Bîra Qederê* de, ji bo beşên serî, ew fotograf mirov dibin wê dema ku dê behsa wê bibe û mirov dibêje qey ew fotograf ji bo şayesandin an jî ravekirina atmosfera bûyer û lehengan dê bibin derî. Weke ku mirov difikire jî dibe û rengê bêhempa dide romana *Bîra Qederê*, lê gava mirov di serê her beşê de fotografekî bibîne û fotografên ku behsa wan hatiye kirin ne xwedî xusûsiyetên fotografên ewil bin û bo heman armancê û bi heman fonksiyonê ve nehatibin bikaranîn, êdî mirov li sebeba vê teknîkê difikire. Lê gava sebebeke xurt jê re nebîne, tê wê mahneyê ku ji bilî çend beşên ku gelekî ji hev bi dûr in, fotograf belasebeb hatine bikaranîn û piştî devereke êdî tu tahma vê teknîkê nemaye û monotoniyeke giran daye romanê. Mehmed Uzun bi xwe jî bi vêya hesiyaye û di beşên ber bi dawiyê de êdî ew qasî behsa fotografan nake, lê nema tişt ji dest hatiye.

Weke diyalogên leheng û nivîskêr, Mehmed Uzun di vira de jî ji tevna ku di serî de fikirbû bi dûr ketiye; lê dîsa jî xusûsiyetên tevna *Bîra Qederê* yên herî giring ev in û heke weke ku di serî de hatiye fikirîn dewam bikiraya, dê ji aliyê teknîkî ve şaheserek derketaya holê ku me ê bikariya daniya cem romanên dunyayê yên herî mezin.

Weke ku me li jorê jî gotibû: di romanên de hertişt sedema xwe heye, yan mirov li gora wê sedemê teknîkekê an jî detayekê bi kar tîne, yan jî mirov ji wê teknîkê û wê detayê re sedemê peyda dike.

Fotograf 10: Civat û derdor

Di romanên Mehmed Uzun de civateke weha ku bi dorfirehî hatiye behskirin nîne, lê nuansên wan hene. Di romanên wî de gelek aliyên civata kurdan hene, lê ji hev cuda, belawela û beyî ku bi dorfirehî behsa wan bibe û li nav bûyerên romanê bêne pêçan. Xusûsiyetên civata dema ku bûyerên romanên wî tê de derbas dibin, ji bilî romana *Bîra Qederê* (nemaze jî bi alîkariya wêneyan), baş nehatine diyarkirin. Mirovên ku civatê temsîl dikin kêm û ne zelal in. Di *Bîra Qederê* de bi tenê civata dema zarokatiya Celadet Bedirxanî baş hatiye ravekirin ku mirov dikare bibêje “ev civata Stembolê ya wê demê ye.” Lê Celadet diçe li Ewropayê jî dijî û bi dû re tê li Şamê bi cih dibe. Civata ewropî di romanê de nexuyaye, wek xumamekê ye. Li Şamê jî kamereya Mehmed Uzun bi tenê li derdora arîstokratan digere. Dîsa jî şayesên xurt û bi dorfirehî di vê romanê de nînin. Ji ber wê ye ku cîranên Memduh Selîmî giş behsa wî dikin, lê belê ne Memduh Selîm û ne jî Mehmed Uzun qet behsa cîranên wî nakin. Di romanên bi vî rengî de mirov dizane ku di destê nivîskêr de têra xwe agahî nînin ku behsa hêlên civakî bikiraya, lewre lêkolîna civakî nekiriye. Di *Siya Evînê* de jî û di *Bîra Qederê* de jî, lêkolîn bi tenê li ser Memduh Selîmî û Celadet Bedirxanî hatiye kirin. Ji ber wê ye ku ji wan pê ve behsa tiştêkî din nabe û bûyerên dora wan ji bo romanên gellekî zêde ne. Ji bo romanên dîrokî lêkolîna dîrokî divê û civata wê demê divê.

Wek mînak mirov dikare behsa *Notre-Dame de Parisa* Victor Hugo bike. Hugo berî ku wê romana ku bûyerên wê di sedsala 15'an de derbas dibe binivîsîne, sê mehan lêkolîn li ser civata frensî ya sedsala 15'an kiriye. Îroj gava ku mirov li çavkaniyên dîrokî yên li ser wê demê dinihere, mirov dibîne ku di gelek çavkaniyan de Victor Hugo jî wek dîroknivîsekî, û romana wî jî wek referanseke civata wê demê hatiye qebûl kirin.¹⁵

Herçî Mehmed Uzun e, wî bi tenê hin şexsiyetên dîrokî hildibijartine û ji bo ku ji jiyana wan şexsiyetan pê ve li ser tiştêkî din nesekiniye, heta ku jê hatiye xwe ji derdora lehengên xwe bi dûr

¹⁵ Ya esil, Victor Hugo, digel bûyerên romanê di sedsala 15'an de ye jî behsa civata sedsala 17'an dike, lewre ew qereçiyên derdora dêra Notre-Dame'ê di sedsala 15'an de hê nehatibûn Fransayê û ew qasî xurt nebûbûn.

nexistiye. Di *Bîra Qederê* de bi xêra bikaranîna fotografan, di serî de ev kêmanî hatiye telafîkirin, lê bi dû re dîsa şibiyaye *Siya Evînê*.

Di *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mirinê* de rewşa civata welatê mezin baş û bi zelalî hatiye dayin ku biserketineke din temsîl dike. Ev jî ji ber dema bûyerên wê tê. Mehmed Uzun heta niha di romanên xwe de behsa bûyer û şexsiyetên dîrokî kiribû. Lê ji ber ku li ser civatên berê bi qasî ku pêwîst e nekolabû, di romanên xwe de nikarîbû behsa civatekê bikiraya.

Di vê romanê de, îmkanên Mehmed Uzun hebû ku ew civat bi rehetî bidîtaya û beyî ku serê xwe zêde biêşîne, nimûneyên li ser wê civatê bi dest bixistana. Ew jî ji xwe di vê romana xwe de vê awantajê xweş bi kar tîne. Ji ber ku di dema bûyerên romana xwe de dijî, xwe ji handîkapên romanên xwe yê dîrokî bi vî awayî xelas dike û di ravekirina hêlên sosyolojîk yê civata romana xwe de ji yê din bêhtir bi ser dikeve.

Têkîliya Bazî û jina wî û bavê wî û malbata wî û derdora wî, herçend ji bo ravekirina rewşa wî baş bin jî, di heman katê de ji bo ravekirina rewşa civata wan jî nimûne nin. Lê belê balkêş e, ku em civata romanên Mehmed Uzun bi tenê ji têkîliyên lehengên wî dinasin.

Fotografê dawîn: Mehmed Uzun

Nivîsandîna di pey mirina nivîskarekî re ku mirov jê hez dikir ne hêsan e. Gava ku mirov nivîsa heft sal berê ji nû ve sererast dike jî, tim dema nexweşiya wî û mirina wî tê bîra mirov. Bûyer û nîqaşên ku di saxiya wî de li derdora navê wî gerriyan jî, bivê nevé di nava xwe de rastiyeke vedihewand. Lê belê, weke ku me got, van nîqaşan nehişt were dîtin ku Mehmed Uzun di romana kurdî de bû yekem kes ku romannivîsî ji xwe re kir kar û ji teknîkên vegotina ewropî îstifade kir. Ew qelemeke weha bû ku nemaze di van hersê romanên de mirov zewqê xwendina kurdî jê werdigirt. Wî, mixabin ev kar nebî serî. Me di nava vê nivîsê de behsa sedemên vê yekê kir. Mehmed Uzun dixwast romanek li gora standardên ewropî binivîsandaya. Wî çirûskên wê zevt kiribûn û me bi mînakên behsa wan jî kir, lê belkî wî tim ecele dikir, belkî wexta wî nemabû, belkî nivîskarên kurdî tim bi lez û bezê dinivîsînin, ew çirûsk nebûn agir. Gava ku îroj mirov bi giştî li romanên wî difikire, mirov baş pê derdixê ku ji ber melodiya zimanê wî û ji ber teknîkên xwe yê vegotinê, bi taybetî jî ev hersê roman dê demeke pirr dirêj di rojeva wêjeya kurdî de bimînin û xatirê Mehmed Uzun bilindtir bikin.

Bibliyografya

ARISTOTE.- *Poétique*.- Paris : Le livre de Poche, 2003.- 216 p.

AHMEDZADE Haşim (2004).- *Ulus ve roman* : fars ve kürd anlatisal söylemi üzerine bir çalışma.- Istanbul : Pêrî.- 396 p..

ALAN Remezan (1998).- « Romannivîsiya Mehmed Uzun » in *War*, n° 5-6, pp. 135-154.

ALAN Remezan (2002).- « Bir Roman ve Masumiyetin Yitirilişi » in *War*.

AYDOGAN Ibrahim (2004).- « Derfetên zimên û vegotina wêjeyî » in *Peyama Kurd*, n° 3, p. 14.

AYDOGAN Ibrahim (2008).- « Roman û Vegotin » in *çirûsk*, h.3.

BAKHTINE Mikhaîl (1978).- *Esthétique et théorie du roman* (traduit du russe par OLIVIER Daria).- Paris : Gallimard, 488 p..

BARTHES Roland (1972).- *Le degré zéro de l'écriture* : suivi de Nouveaux essais critiques.- Paris : Seuil.- 179 p.

BARTHES Roland (1972).- *Plaisir du texte*.- Paris : Seuil.- 89 p.

- BRES Jacques (1994).- *La Narrativité*.- Louvain-la-Neuve : Duculot.- 201 p.
- ECO Umberto (1978/1993).- *De Superman au Surhomme*.- Paris : Le livre de poche.- 217 p..
- ECO Umberto (2003).- *De la littérature*.- Paris : Le livre de poche.- 439 p.
- GENETTE Gerard (1966).- « Frontières du récit » in *Communication*, n° 8, pp. 158-169.- réédité en 1981 par éditions du Seuil dans la collection « Points – Essais ».
- GENETTE Gerard (1972).- *Figures III*.- Paris : Seuil.- 282 p.
- HAMBURGER Käte (1957 / 1986).- *Logique des genres littéraires*. - Paris : Seuil.- 312 p.
- JACOBEE Eric (1998).- « Le style de Proust » pp. 53-59 in *Etudes sur Marcel Proust : Un amour de Swann*.- Paris : Ellipses.- 95 p.
- JEMO Mamed (1989).- *Le roman kurde : 1935-1987*, (dialecte Kurmandji du Nord), séminaire de DEA de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III).
- KRISTEVA Julia (1970).- *Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*.- The Hague (Netherlands), Paris : Mouton.- 209 p.
- MILLY Jean (1974).- *La phrase de Proust dans « A la recherche du temps perdu »* : Etude de style.- Thèse présentée devant l'Université de Paris III le 9 décembre 1972.- Lille : Service de Reproduction des thèses de l'Université de Lille.- 334p.
- NABOKOV (1983).- *Proust, Kafka, Joyce*.- Paris: Stock.
- PARLA Jale (2000).- *Don Kişot'tan bugüne roman*.- Istanbul : İletişim.- 389 p..
- RICOEUR Paul (1985).- *Temps et récit*, t. III : Le temps raconté.- Paris : Seuil.- 533 p.
- ROBBE-GRILLET Alain (1963).- *Pour un nouveau roman*.- Paris : Gallimard.- 183 p..-
- ROSIER Laurence (1999).- *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*.- Gilly : Duculot.- 325 p.
- SARTRE Jean-Paul (1948).- *Qu'est-ce que la littérature*.- Paris : Gallimard, 307 p.
- SPITZER Leo (1970).- « Le style de Marcel Proust » pp. 397-473 in *Etudes de style* : précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski.- Paris : Gallimard.- 531 p.
- STANZEL Franz Karl (1964 / 1997).- *Roman biçimleri*.- Istanbul : çizgi kitabevi yayinlari.- 105 p.
- TIGRIS Amed (1998).- « Bîra Qederê » in *Azadiya Welat*, n° 98.
- TODOROV Tzvetan (1966).- « Les catégories du récit littéraire » pp. 131-157 in *Communication*, n° 8.
- VUILLAUME Marcel (1990).- *Grammaire temporelle des récits*.- Paris : Minuit.- 122 p.