

SOBARTO

Û romannivîsiya Helîm Yûsivî

Romana Helîm Yûsivî, *Sobarto*, ji şeş deriyên pêk têt. Her deriyek beşekî ji jiyana Silêmanê lehengê romanê vedike. Nivîskar xwendevanên xwe li ber deriyê heftan dihêle û bi vî awayî pêşniyarî wan dike ku ew bi xwe mijara deriyê heftan li gora herşêş deriyên din li cem xwe saz bikin.

Romana *Sobartoyê* bi giştî behsa evîna Silêmanê ya ji bo Belqîsa xemsar û çîroka serboriya dînbûyina Silêmanê teva hin agahiyên civakî û rexneya wan dike.

Ji bo awayê nivîsandinê û yê vegotinê, û bi giştî jî, ji bo têgihîştina tevna romana *Sobartoyê*, em ê ji mîna romannivîsî ji deriyê yekem dest pê bikin.

Deriyê yekem, bi nifirên weha ku bi şêwazeke dîrekt û hişk ku dijminahî û tawanbariya Silêmanê ya li hember welatê wî jê difûre hatiye nivîsandin. Lehengê romanê, Silêman, têkçûyina xwe ya şexsî û bêmiraziya xwe ya ku dê di romanê de behsa wê bibe dixwe stuyê welatê xwe, ku navê wî Sobarto ye, û ji bo tolhildanê jî hewil dide ku wî bişewitîne. Têkîliya vê bûyera ku di rûpela romanê ya yekem de (r.13) hatiye behskirin û bi dû re du caran (r.16 û r.196) dubare bûye, Agirê Sînemaya Amûdê tîne bîra xelkê wî welatî, û herweha bi vî awayî, hişê lehengê romanê jî diçe wê demê. Bi dubarekirina ku di rûpelê 196an de hatiye kirin tê fahmkirin ku di romana *Sobartoyê* de heta niha çîroka dînbûyina Silêmanê hatiye vegotin.

Çîroka dînbûyina Silêmanê, an jî bîranînên wî, bi vegotina bûyera Agirê Sînemaya Amûdê dest pê dike. Lehengê romanê, Silêman, teva gelek zarokên din di nava sînemaya ku dişewite de asê maye û xelkê derve jî ji bo ku zarokan xelas bike hewil dide.

Di vegotina vê bûyerê yekem de, hin pirsgirêkên ravekirinê yên li pozîsyona vebêjêr xwe eşkere dikin. Sedema wê jî ew e ku nivîskar, ji romannivîsekî bêtir, mîna rojnamegerekî tev digere û her weha, ji awayên vegotina romanê gelekî bi dûr dikeve. Navkokiya herî mezin ku di romannivîsiya Helîm Yûsivî de rasterast ber bi çav dikeve ew e ku nivîskar ji derveyê sînemayê li bûyerên ku pêk tînin dinihêre. Lê nivîskar ji bîr dike ku lehengê wî yê sereke, yê ku bûyer li dora wî digerin bi xwe jî teva zarokên din di nava wî agirî de, di hindurê sînemayê de asê maye û ew bîranînên ku tîne ragihandin jî bîranînên wî lehengî bi xwe ne. Hingê divê berî hertiştî rewşa wî lehengî ya di nava wî agirî de bihataya vegotin. Avakirina romanekê vegotina bi awayê rojnamegeriyê qebûl nake. Lê mixabin Helîm Yûsivî guh nedaye vê yekê û ji barê avakirinê û vegotina bûyerên romana xwe yên esasî reviyaye, û agahiyên ku herkes dikare bi rehetî bi dest bixe rave dike. Ev yek jî tê wê mahneyê ku romana *Sobarto* di warê tevna romanê, di pozîsyona vebêjêr ya li hember bûyeran û di tîkîliya bûyer û lehengan de hê di serê romanê de derbê mezin dixwe. Ji ber ku ji bilî şibandina navbera herdu şewatan, bûyera Agirê Sînemayê di romanê de cîhekî ew qasî girîng nagire. Ji lewra mirov dikare bibêje ku Agirê Sînemaya Amûdê jî di vê romanê de ji pîneyekê bi wê de naçe.

Bûyer bi vî awayî bi dawî dibe.

« Her wiha zarokê duwazde hembêz kiribû û bi hev re şewitîbûn, laşên şewitî birin nexweşxaneyê Qamişlo, zêdeyî sî zarokî şewata wan giran bû û zêdeyî sêdî jî birînen wan sivik bûn. » (r.15)

Mirov kîjan rojnameyê veke, ew ê li heman agahiyan rast were !

Dawiya vê bûyerê çawa di ser re hatibe dayin, serê wê û hemû hêlên wê yên din jî weha ne. Zarok di hindur de dişewitin, xwediyên wan hewil didin da ku wan xelas bikin. Lê belê ya balkêş ew e ku qêrîna zarokê jî di vê romanê de nayê bihîstin. Hunerê romanê tucarî ev awayê vegotinê qebûl nekiriye.

Franz K. Stanzel di berhema xwe ya bi navê « Teşeyên Romanê » de dibêje « Ji retorîka antîk û vir ve tê zanîn ku şewazên curbecur û teşeyên curbecur herweha bandorên curbecur li guhdar an jî xwendevanên xwe dikin. » (roman biçimlari, r.7, çizgikitabevi, 1997, Istanbul)

Di vê romanê de, di vegotina bûyera Agirê Sînemayê de, ku ji ber hewildana Silêmanê ya şewitandinê bajêr ve têt, ya ku vê bûyerê dide xwendin ew trajedî ye ku di wêneyê zarokên ku di nava wî agirî de derî li ser wan hatiye girtin re derdikeve der. Peyvên wek « *agir bi perde û dîwarên axê ve hilperikî, saw û tîrsê xwe berdabûn dilên piçûcîk, zarokan berê xwe dan deriyê mezin û ji dêleva ku vekin ew girtin.* » (r.14), ji xwe bûyerê bi qasî ku lazim be rave dikin. Ji vira û bi şûn de êdî avakirina

hûrgiliyan û terciha awayekî ravekirinê divê derkevin holê. Lê belê, ger em bala xwe bidin vê mînakê, em ê bi rehetî bibînin ku romannivîs bi du peyvên ku dikare bê bîra herkesî dixwaze xwe ji barê vegotina romanê xelas bike. Lê hin hûrgilî an jî detayên din jî tên bîra herkesî ku nivîskêr xwe ji wan bêpar hiştiye.

Di vira de ger em bi awayê ku Franz K. Stanzel jî ji bo nirxandina vegotinan pêşniyar dike tev bigerin em ê van pirsên jêrê ji xwe û bi dû re jî ji romanê bikin :

- 1-Ka dengê zarokan, ka giriyê wan, ka qêrînên wan ?
- 2-Ka lixwexistin, qêrîn û lawijên dêyên wan ku divê guh qul bikirana ?
- 3-Ka kesên ku bêhêvî, bêçare, xwe li derî û dîwaran dixin ?
- 4-Ka zarokên ku xwe di ber hev re radikin û hevdu dieciqînin ?
- 5-Ka banê ku bi ser wan de dikeve û zarokên ku di bin de dimînin?
- 6-Ka tirsên însanî?

Ev pirs hemû divê bîna her xwendevanê jîr, lê belê nayên bîra nivîskêr. Ê wî, ew, bi tenê dibêje:

“Gewdeyên zarokan ji agirê bê dil re bûbûn xwarineke sivik.” (r.14)

Ev hevok bi xwe, tu mehneya wê tune. Metafor û hêmaya ku di vê hevokê de ji bo şewitîna zarokan ya trajîk hatiye bikaranîn qet li bûyera ku tê vegotin nakin. Ev ziman ne zimanekî edebî ye. Mirov tê nagihêje bê ka nivîskêr xwastiye çi bibêje.

Piştî vê hevoka bêmahne, nivîskar dibêje:

“Banê ji text û qirşik hate xwarê.” (r.14)

Heger di vira de nivîskêr behsa zarokên ku ew banê ji text û qirşik bi ser wan de tê xwarê bikiraya û hema piçekî bûya jî hebûna wan zarokan ya dilêş li wira nîşanî me bikiraya, me ê ew qasî xem nexwaraya, ku ji xwe vegotina romane jî vê yekê pêwîst dike. Lê di vê mînakê de jî ji nûçeyê rojnamegeriyê pê ve tişt tune.

Silêmanê ku lehengê romanê yê sereke ye bi xwe jî di nava wî agirî de ye, lê belê digel ku ew qas bîranînên wî hene jî û digel ku yek ji girîngtirîn bîranînên wî divê ew bûya, Silêman qet behsa wê rojê nake. Tenê di rûpelê 15an de dêya wî dibêje « *Xweska tu ji dêleva birayê xwe yê mezin bişewitiya.* » (r.15)

Ger mirov bala xwe bide vê hevokê, mirov dê tavilê pirseke dijwar ji xwe bike:

“Dêya wî ji bo çi weha dibêje?”

Û pîrsa ji vê pîrsê girîngtir jî ev e:

“Ev agahî di romanê de bi kêrî çi tê?”

Cihê vê bûyera birayê wî û terciha dêya wî ya ku ji hêrsa wê têt, di romanê de tune. Bersiva van pirsên ku me kirin, rehet e. Helîm Yûsiv dixwaze di romana xwe de behsa hin bûyerên weha bike ku ji rastiya miletê kurd tên. Bûyera Sînemaya Amûdê jî di dîroka bajarê Amûdê de cihekî girîng digire. Ev taybetî bi serê xwe komplekseke mezin e ku bi hemû romannivîsên kurd re heye. Romannivîsên me tim dixwazin ji bûyerên rastiye romanên ava bikin, lê ji ber ku ew bûyer di tevna romanên wan de baş nehatine bicîhkirin, an jî ger em bi awayekî din bibêjin, ji ber ku romannivîsên me hê pêvajoya afirandina romanên baş fahm nekiriye, ev bûyer pîrsgirêkên estetîkî jî bi xwe re tînin.

Axaftina nivîskêr ya ji derveyî romanê (r.114) vê yekê ji xwe eşkere dike.

Di her nivîsa xwe ya li ser romanên de em vê peyveke Fethî Naciye ku wek mezintirîn rexnegirê romana tirk tê qebûl kirin dubare dikin. Hemû romannivîs û hemû rexnegir divê bi vê yekê bizanin.

“Erê roman hebekî jî vegotina jiyana rastîn e û di jiyana rastîn de hezar bûyerên belasebeb û detayên bêqiymet hene. Roman nikare barê hûrgiliyên belasebeb rake.”

Lê weke ku hemû teorîsyenên romanê li ser li hevdu kiriye, di romanê de hertişt seba xwe heye ku ev yek jî romannivîsan mecbûrî tevneke têkûz dike. Yanî, her detaya ku di nava vegotina bûyeran û şayesandina lehengan de tên bikaranîn divê di nava romanê de xwedî fonksiyon bin. Ger em bibêjin ku lehengê me textor e, divê textoriya wî bi kêrî tiştêkî were. Ger em bibêjin ku lehengê me dikuliya, divê ev jî di romanê de tiştinan bi xwe re bîne an jî biguherîne. Heke leheng bikule jî nekule jî wek hev be, hingê divê em behsa vê yekê nekin. Niha gava ku em bala xwe didin nivîsên xwe yên li ser romanên kurdî, em dibînin ku me ev peyv ji bo hemû romanên kurdî bi kar aniye.

Ev jî diyar dike ku qelsî û seqetiyên hemû romanên kurdî yek in.

Nivîskar di rûpelê 16an de dîsa vedigere ser Silêmanê ku dixwaze bajêr bişewitîne, û dibêje:

“*Silêman, yê ku li ser tê gotin helbestvan e...*” (r.16)

Silêman ji bo çi helbestvan e û ne tiştêkî din e, nayê fahmkirin. Ji bo çi ne cotkar e, ne mamoste ye, an jî ne berber e? Ji bo çi ilhes helbestvan?

Di romanê de mirov nikare li gora kêfa xwe tiştan bi lehengên xwe bide kirin an jî mîsyonan bide wan. Weke ku me got “**di romanê de hertişt sebaba xwe heye.**” Ka em bala xwe bidinê, gelo helbestvaniya Silêmanê tu guherîna di romanê de dike an na? Bersiva vê pirsê feraseta romannivîskariya Helîm Yûsivî ya di *Sobartoyê* de jî derdixê holê.

Dibe ku di rastiya de yekî mîna Silêmanê hebe û bi rastî jî helbestvan be, roman jî li gora bûyerên xwe vê yekê weke ku rast be dide hîskirin, lê em ne mecbûr in ku bi vê yekê bizanin. Roman bi bûyerên xwe ji xwe rastiya pêşberî me dike. Jêderka van bûyeran û rastiya wan me aleqadar nakin.

Ji ber ku Helîm Yûsivî fêrî nivîsandina çîrokan bûye, pênuşa wî jî ber bi çîroknivîsiyê ve diçe. Loma gelek bûyer di vê romanê de bê destûr an jî beyî ku tu haziriya wan bête kirin dest pê dikin. Mînakê vê yekê jî dîaloga yekem ku em di romanê de lê rast tînin dide me.

Di r.17 de behsa êşa piştê dibe û tê gotin ku Pîra Felek, ku ew jî yek ji lehengan e, teşhîsa vê êşê datîne û dibêje ku sedema êşa piştê, hezkirin e. Weke ku tê fahmkirin, mijara vî beşê ku behsa wî dibe, êşa piştê ye. Lê ji ber ku navê Pîra Felek tê de derbas dibe, nivîskar dikeve nav vegotina xisûsiyetên vê jina ku bi hin hêlên xwe ve kopîkirina ji Doriyan Grayê Oscar Wilde tîne bîra mirov, û bi vî awayî êşa piştê ji bîr dike.

Pîra Felek pîrejineke weha ye ku tim ciwan dimîne, lê gopalê wê ji dêleva wê kal dibe (r.79). Di romana Oscar Wilde de jî heman tîkîli di navbera Dorian Grayê lehengê romanê û wênayê wî yê ku ji dêleva wî kal dibe de heye. Pîra Felek teva surrealîstbûna xwe bi hemû xisûsiyetên xwe ve wek çemekî ji nişka ve dibêje “*xuş*” û dikeve romanê. Di vî beşê de nivîskar bûyera xwe ya sereke ji bîr dike û heta behsa mêvaneke wê û cîranê wê yê ku çûye dizîya jî wê dike. Hê du rûpel bi şûn de nivîskar bi hevokê gelekî şikestî ku tiştê jê nayê fahmkirin bûyera xwe girê dide:

“*Ji ber vê dema ji Silêman re got ku hezkirin sedema êşa piştê wî ye dizanîbû ku rastî jî ev e.*” (r.19)

Ji ber ku di vê hevokê de diviya du caran bîhnok bihataya bikaranîn û cînavkeke din jî piştî bîhnoka duyem hebûya, hevok bi awayekî weha xuya dike ku mirov nizane bê kî kirde ye û behsa çi dibe.

Rastiya vê hevokê, divê weha bûya:

“*Ji ber wê, dema ku wê ji Silêman re got ku hezkirin sedema êşa piştê wî bû, wî zanîbû ku rastî jî ev bû.*”

Bûyera bi mêvana Pîra Felek re jî ku dîalogek jî tê de heye, ji nişka ve xuya dibe û wenda dibe ku mirov dibêje qey nivîskar bûyereke nivco dihêle û ji ber ku fahm dike ku ev bûyer ji wî re ne lazim e, di cih de derbasî yeka din dibe û mêvanê jî bîr dike. Lê belê mêvana wê bi awayekî weha hatiye dayin ku mirov dibêje qey dê hê behsa wê bibe. Destpêka vê bûyerê jî bê destûr e. Gava ku behsa xisûsiyetên giştî yên Pîra Felek dike, nivîskar atmosfereke weha aktîv dişayesîne û Pîra felek bi mêvana xwe re dide peyivandin. Lê gava ku di cih de dev ji vê bûyerê berdide û derbasî bûyereke din dibe, dişibe zarokêkî ku bala wî di heman demê de bikeve ser gelek tiştan. Bi vî awayê xwe yê vegotina neorganîzekirî, nivîskêr, beyî xwe nêzikî li teknîka romana Faulknerî ya bi navê *Deng û Hêrs (The Sound and The Fury-* bi frensî *Le Bruit et La Fureur-* bi tirkî *Ses ve Öfke*) kiriye. Di vê romana xwe de, Faulkner, bûyera romanê di beşê yekem de bi rêya mêtî û vegotina Benjyê bêhiş û kawik dide. Herçî Benjy e, ji ber gêjîkbûn û kawîkbûna xwe, tu carî li ser bûyereke konsantre nabe û xwe ji detayekê diavêje detayeke din û bi vî awayî serê xwendevanê xwe jî gêj dike. Heman hîs bi xwendina *Sobartoyê* jî bi mirov re çê dibe. Bi tenê ferqek heye di navbera wan de ku ew jî ev e: Faulkner bi zanebûnê gêjîkek an jî kawîkek bi kar aniye, û yê ku bûyerê vedibêje jî ew gêjîkê Benjy bi xwe ye, an jî desorganîzasyon di vê romanê de hewcedariyek e; lê di *Sobartoya* Helîm Yûsivî de beyî ku gêjîkiyê lehengan hebe bi nezanî heman awayê vegotinê hatiye bikaranîn.

Piştî vê derbasbûyina ecêb ya di nava bûyeran de, nivîskar ji nişka ve dibêje:

“Li ber derî, li ser kursî rûniştibû. Bi xweha xwe ya mezin re dipeyivî.”(r.20)

Lê weke bûyera mêvana Pîra Felek û êşa piştê, ev bûyer jî di cih de tê jibîrkirin û ji ber ku nivîskar nizane bê dê çawa xwe ji vê qutbûyinê xelas bike û dest bi bîraniyên lehengê xwe yên zarokatîyê bike, em ê nizanibin bê bi xweha xwe re ji bo çî û li ser çî dipeyive. Ji ber ku em ê nema wê xwehê bibînin. Ev jî dibe mîna keke din ji bo bêorganîzebûyina bûyerên vê romanê. (Di vê hevokê de peyva *kursî* diviya bihataya tewandin.)

Ev awayê vegotina romannivîsî, herweha di vegotina bîraniyên zarokatîyê de jî dewam dike. Di vî beşê ku di romanê de cihekî mezin digire de gelek bûyer weke yên pêşiyê, bê destûr dest pê dikin û beyî ku bi dawî bibin an jî em bizanin bê çî guherînê û çî bandorê di romanê de dikin tî jibîrkirin. Lê divê mirov bibêje ku bûyera sereke ya romanê û ev hûrgiliyên li ser tîkiliyên cinsî yên ji derveyî exlaqê civatê (ji ber vê xisûsiyeta xwe behsa van bûyeran dibe) (exlaqê civatê rast e an ne rast e, ew pirseke din e.) di nav xwe de tu tîkiliyê danînin. Em ê di vira de zêde li ser wan tîkiliyên ku nayên fahmkirin nesekin. Hemû lehengên zarokatîyê bi dû re dibin sî û wenda dibin. Wek bûyera ku Silêman ji bo ku çaydanan bifirîne dest bi limêjê bike û bi dû re dev ji vîya berde.

Lê bûyera romanê ya sereke kîjan e?

Bûyera romanê ya sereke, hezkirina Silêman ya ji bo Belqîsê ye. Silêman hê di zarokatîya xwe de dil dide Belqîsê û digel ku Belqîs bi yekî din re dizewice jî wê ji bîr nake. Heta ku fêr dibe ku Pîra Felek wê di koxa xwe de dixebitîne gelek tîkiliyên din jî li dora Silêman digerin. Lê hezkirina Belqîsê li cem Silêman bûye *obsesyoneke* xeternak û ji ber vê yekê, Silêman nikare debarî karê ku Belqîs di koxa Pîra Felek de dike bike. Ji lewra agir bi serê wî dikeve û ji dêleva ku bajêr bişewitîne, ew xwe bi xwe dişewite. Ji bo ku bide fahmkirin ku ev yek ne xema Belqîsê ye, Belqîsê cixareya xwe ji agirê canê wî vêdixe.

Lê li dora çîroka vê trajediya Silêman em çî dibînin ?

- 1- Bûyerên ku ji hev belawela ku bi tevneke xerabe û seqet bi hevdu ve hatine girêdan. Ev yek jî ji çîroknivîskariya Helîm Yûsivî tê.
- 2- Zimanekî şikestî ku mirov dixê wê baweriyê ku ev roman bi zimanekî din hatibe nivîsandin û bi dû re wergeriyabe kurdî. Ji bo berhemekê kêmaniyeke mezin e ku vê hissê bide xwendavanê xwe. Bila nebe weke îddiyekê lê di xwendina romanê de mirov dikeve wê baweriyê ku ev roman bi kurdî nehatiye nivîsandin. (Agahiyeke piçûk: Erebiya vê romanê jî, wek kurdiya wê, di sala 1999an de çap bûye. Ji ber wê, em nizanin bê kîjan berî ya din çap bûye.)
- 3- Bêtêriya şexsiyetekî ya jinan û ji ber vê yekê jî êrîşkirin û tawanbarkirina wan. Ji ber ku balkêş e ku di vê romanê de qet nehatiye gotin ku Silêman yekî gelekî qeşeng e an jî bedew e, an jî kîjan xisûsiyeten wî yên din hene, lê jin giş xwe diavêjin ser wî. Jê balkêştir, jinên wî giş mîna hevdu tev digerin û ji wî bi dîr dikevin. Jinên wî giş ji nav livînan hez dikin û dixwazin bi serbestî tîkiliyên cinsî bijî. Lê fikirên wî yên li ser jinan ecêb in. Digel ku ew qas nêzikiyê li jinan dike û giş jî bi wî re dibin heval, ê wî, ew ji beşên erotîk û vegotina nav livînan pê ve behsa tişteki din nake. Ji ber ku qet behsa parvekirina Silêman ya bi jinan re nabe, mirov dikeve wê baweriyê ku di vê romanê de jin ji nav livînan pê ve ji tişteki re nabin. Her çî qas peyva ku ji devê Sîlvaya (r.149) ku bekarêta xwe daye û dixwaze çarşefa xwe diyarî bide bavê xwe, û Firyala ku Rojhilatê dişibîne axurekî (r.92) di warê tîgihîştina azadiya tîkiliyên cinsî de wek rexneyekê bê qebûlkirin jî, ji ber ku Belqîs, Selma, Hemîda, û Sîlva û Firyal jî di nav de giş weke jinên ku ji nav livînan tîr nebûne hatine dayin, ev yek, bi tenê xizmetê fikira nivîskêr ya li ser jinan dike ku wek ku ew jî dibêje nêzikiyê li ya Nietzsche datîne. Tîkiliya Mistoyê Qop ya bi hevala wî re jî dîsa her weha xizmeta vê fikira ku di romanê de baş nehatiye tehlîlkirin dike. Li gora nivîskêr civata me paşdemayî ye, lê ew vê paşdemayînê bi tenê di meseleya jinê de dibîne, lê dîsa li gora wî, mirov nikare bawerîya xwe bi jinan bîne. Ev yek wek nakokîyeke romana *Sobartoyê* ya din derdikeve pêşberî me. Hevoka ku vê fikirê herî xweş temsîl dike jî di nava dîaloga nivîskêr ya bi lehengê wî re derdikeve. Gava ku Belqîs dizewice, nivîskar rasterast bi lehengê xwe re dipeyive.

“...ev tişt tev de îşev bibin Silêman, ma çima tu ji rastiye zivêr dibî, gava xwe tazî dîke? Wê herdu derbas bin oda razanê ya bêhnkirî, wê xwe dirêj bikin, wê li çavên wî binêre, piştî ku jê re gotiye (ez te wek mêrekî dipejirînim) û bi dilekî rehet xwe bide Savar. Bi wan tiliyên ku porê te pê şeh dikirin, biryara zewaca xwe îmze kir”. (r.113)

Ji ber ku nivîskar di rûpela 114 û 203an de jî bi xwe têkîli nava bûyerên romanê dibe, mirov baş fahm dîke ku yê ku di vira de bi lehêng re dipeyive nivîskar bi xwe ye. Peyva **“ew ê xwe bide Savar”** ku qet ne vegotîneke edebî ye û *“Bi wan tiliyên ku porê te pê şeh dikirin, biryara zewaca xwe îmze kir”* jî dijminahiya wî ya li hember jinan xweş deşîfre dîke. Lê ev dijminahî ji ber têkçûyina wî têt û ji ber vê têkçûyina xwe ya şexsî jî dixwaze welatê xwe bişewitîne ku di romanê de nivîskêr xwe ji vêya re jî kerr dîke û di vê dijminatîyê de jî û di daxwaza şewitandina *Sobartoyê* de jî lehêngê xwe mafdar derdixe. Di navbera van hemû bûyeran de lehêngê romanê yê sereke, Silêman, ji ber ku xwe bi awayê vegotinê gelekî nêzîkî qerekerter vegotina nivîskêr dîke, mirov nêzîktêdayina wî ya li hember bûyeran dîrekt dibîne. Awayê nivîskêr yê vegotinê û awayê lehêngî yê vegotinê gelekî dişîbin hevdu. Ji xwe êşa ku lehêng dikişîne û şewaza ku di dîaloga nivîskêr ya rasterast bi xwendevên re hatiye kirin de (r. 113-114-203) derdikeve pêş jî vê yekê tesdîq dîkin.

Teorîsyenên romanê giş dibêjin ku di romanên yeklehêng de ku vebêjeriya wan ji aliyê lehêngên wan ve tê kirin, zehmet e ku mirov nivîskêr û lehêngên wan ji hev derxîne. Di vê romanê de jî weha ye. Lê belê, di jiyana mirovî de hin demên giring hene ku karê romannivîsan hebekî giran dîkin. Ew jî di nava wan bûyerên giring de eşkerekirina hîsên lehengan e. Ka em bala xwe bidin dîalogeke di navbera Silêman û Belqîsê de. Di vî beşî de (r.50) Silêman dê ji Belqîsê re hez kirina xwe eşkere bike.

Nivîskar gava ku ew bi hevdu re dimeşin, vê bûyerê weha rave dîke:

“Min jê xwest meşa xwe giran bike da ez karibim pê re bipeyivim.

-Tu çi dixwazî bibêjî bêje gidî, ma tu ditirsî?

Dixwest sorbûna ruyê xwe veşêre, lê nikarîbû.

-Berî hertiştî ez dixwazim bersiva te gotînek tenê be erê yan na !

Xemnake lê ka çi heye ?

-Ez ji te hez dikim.

Cara yekemîn, rû bi rû em rawestiyan û me li hev niherî.

Ezmano bilind bibe ! Erdê biqelişe ! Xelkno ref bi ref mîna pinpinîkan bifirin ! Dinya bê hez kirin soleke kevnîk e, mêr bê jineke spehî qantir e û niha temenê min berî te toz û toz e û piştî te ez ê tune bim. Lê ev Belqîsa piçûk çi keçeke seyr e, ne veciniqî, ne xema wê bû...»
(r.50)

Mirov fahm nake bê ji bo çi şayes (taswîr-description) di vê romanê de ew qasî kêr hatine bikaranîn. Gava ku lehêng li derve dimeşin em nizanin bê derdora wan bi çi rengî ye. Lê ji bilî pîrsgirêka şayesan, kesên ku serê xwe hema çenekî be jî bi psîkolojiyê re eşandîbin dê li bende vegotîneke derûniya lehêng ya esasî bin. Du kes li hember hevdu sekinî ne û yek ji wan li hêviya bersiveke giring e ; ew bersiv ji bo wî di ser hertiştî re ye û ew kes lehêngê romanê yê sereke ye. Di vê derê de tahlîleke psîkolojîk divê, libendamayin, tirs, lerizîn û poşmaniya gotinan divê. Roman beyî van xususiyetan nayên nivîsandin. Mirov nikare bûyereke hema rasterast bide û derbas bibe. Mixabin di vê romanê de hemû hîsên Silêman bi awayekî weha qels hatine vegotin ku mirov di romanê de ji vî awayî re dibêje « edebiyata erjeng » an jî « peyvên qîşe ». Tu dev ji tirs û heyecanên wî yên wê demê ku diviya hebûna berde, mirov dibêje qey daweta wî ye. Lê di her eşkerekirina evîni de tirseke redbûyînê jî heye, ku divê mirov vêya tucarî ji bîr neke.

Seqetiyên tevna vê romanê

- 1- Di rûpel 33an de ji nişka ve, vebêjer bê destûr û bê amade, dev ji behskirina Dîno berdide û behsa Melê dike û ji wira xwe diavêje şex Musayê ku çaydanan difirîne û dike ku zilam hêkan bikin. Piştî ku Silêman dest bi limêjê dike û vê yekê ji bîr dike, nema behsa Melê û ne jî şex Mûsayî dibe. Ev bûyer ji bo qerfê hatine bikaranîn û têkiliya wan bi mijara romanê re tune ye. Ji ber ku Mele henekên xwe bi qata karker û proleteriyayê dike bi vebêjêr balkêş tê û ji ber wê behsa wî dibe.
- 2- Mamosteya Silêman jinek e û nivîskar navê wê Xanim datîne. Lê di r.41 de mamosteyê ku pirsra “*serokê me kî ye*” ji Hemzo dike, mêr e. Ji ber ku Silêman dibêje ku wan bi hev re dixwend û du rêzik berî wê jî, di destpêka vê bîranînê de dibêje “*rojê em di dersxanê de bûn*” û ji ber ku em dizanin heta dawiyê jî Silêman ji Xanimê pê ve tu mamosteyên din nas nekirine, em dikarin bibêjin nivîskêr di vira de xwe ji bîr kiriye.
- 3- Di serî de mamoste Xanim weke jineke biyanî tê naskirin (r.31) û temsîla zimanê dewletê dike û zarokên polîsan diparêze. Lê bi dû re ji nişka ve (r.44) ev Xanim dibe sobariyeke ji bavekî şoreşger û heta bi zewaca Belqîsê jî an jî hilweşîna sowyetê weha dimîne.
- 4- Carekê zewaca birayê wî tê bîra Silêman ku em wî birayî qet nas nakin û ya esil mirov fahm nake bê çî têkiliya wê bi romanê re heye. Bi tenê wek mînakekê hatiye dayin lê zêde ye.
- 5- Sohbetek di navbera Xanim û Mêrê wê de derbas dibe (r.76.) ku em nizanin bê çawa hayê Silêman jê çê dibe. Romanên ku ji devê kesê yekem têne vegotin nikarin vî barî hilgirin. Her çî qas di hin deveran de nivîskar dora vegotinê beyî ku em sebeba wê fahm bikin ji Silêman distîne jî, nivîskar xwe ji Silêman ve naqetîne. Ji xwe, di romanên weha de mirov dibêje qey leheng û nivîskar yek in. Wek agahî, mirov dikare bibêje: Silêman sê caran dipeyive û ev sê car temamê romanê digirin. Di r.13an de dest pê dike. Ji r.17 heta r.38 dewam dike û dorê ji bo du rûpelan heta r.40 dide nivîskêr. Bi dû re ji r.40 heta bi r.163 jî Silêmanê lehengê romanê bûyeran vedibêje. Ev jî diyar dike ku bersiva pirsra kî dê çî bibêje kî ji bo çî dorê digire baş nehatiye dayin. Ev teknîk di romana dinyayê de êdî baş ji hevdu hatiye veçirandin, lê di vê romanê de bersiva pirsên vê teknîkê nehatiye dayin. Ji bo mînaka vê teknîkê mirov dikare li romana James Joyce (Ulysses) û ya Faulkner (Gava ku ez di ber sikratê de bûm) û ya Orhan Pamûkî (Navê Min Sor e) binihere.
- 6- Lîse û universitê di vê romanê de gelekî tev li hev bûne. Di r.53an de dibêje “*salek diduyê din tê herî zanîngehê*”, di r.79an de lîseyê qezenc dike. Di r.80an de universitê dest pê dike. Sîstema perwerdehiya welatê ku Sobarto tê de cih digire ya di romanê de, li gora sîstema kîjan welatî hatiye danîn, ne zelal e. Ya di sîstemê de yan jî di hîlbijartina peyvan de pîrsgirêkek heye.
- 7- Gava ku universitê dest pê dike, di r. 81 de Biroyê hevalê Silêman ji bo peydakirina xaniyekî berî wî diçe bajarê ku universitê li heye. Lê nivîskar vê yekê ji bîr dike. Di r.89 de dibêje « *xaniyekî kirê bi destê min neket, min bi hinek xwendekarên kevn re xanî girt* ». Lê bi dû re em dibînin ku ew û Biro di xaniyekî de ne. Di r.96an de dibêje « *Biro xaniyekî piçûk ji min û xwe re kirê kiribû.* »
- 8- Nivîskar bi ferqa çîrok û roman nizanê. Serboriya Şeroyê ku ji nişka ve dikeve romanê û xweha xwe û bavê xwe dikeve ; bûyera Mistoyê qop yê hevalê Silêman ku serboriya xwe bi hin teşeyên nûjen vedibêje û ku ev çîrok bi serê xwe şaheserek e lê di nava vê romanê de hatiye pelçiqandin, bi serê xwe du çîrokên ji hev jî û ji romanê jî cuda ne. Herweha meseleya Bavê Emsayê û Bêteriya Hemîdayê jî yek ji van mînakên e. Nivîskêr xwastiye bi van meseleyan atmosfera welatê ku navê wî Sobarto ye bi me bide zanîn, lê vê yekê romana wî ji romanekê bêhtir şibandîye mîhrîcana çîrokên balkêş. Nivîskar hê nizanê bê roman çawa tînan nivîsandin û hema çawa hatiye ber wî weha nivîsandiye.

- 9- Di r.128 de behsa birayekî Mistoyê Qop dibe û tê gotin ku ew li Parîsê dijî û mala wî li ber behreke bêdawî ye. Lê belê, li Parîsê tu behr tune ye ! Birêz Helîm Yûsiv ev agahî ji ku aniye nayê fahmkirin. Li Parîsê bi tenê çemekî mezin heye ku navê wî Sen e û ew jî ne bêdawî ye û firehbûna wî bi qasî çemê Firatê jî tune ye. Di heman mînakê de behsa çavşînbûyina jina wî birayî jî dibe ku mirov fahm nake bê ji bo çi ye. Ji bilî vê mînakê tucarî ne behsa wî birayê Misto û ne jî behsa jina wî dibe. Jina wî birayî frensiz e û çavşîn e û em wê di romanê de qet nabînin û ji bilî vê agahiyê jî nema behsa wê dibe. Divê mirov bizane ku di romanê de di hîlbijartina tîp û lehengan de mirov nikare li gora kêfa xwe tev bigere. Çavşînbûyin ne xisûsiyeteke jinên frensî ye. Ger ew jin swêdî bûya an jî alman jî bûya serçavan, lê frensî bêtir esmer in. Ji ber ku behsa Ewropayê bûye, mirov divê behsa xisûsiyeteke vê romanê ya din jî bike. Di r. 109 de hevokerê weha ecêb heye ku dibêje : « *ma gelo şewitandin çare ye ?* » û weha dewam dike.

«*Êş ew e ku tu li vir ji dayik bibî. Li ser vê erda jibîrbûyî û di nav xelkin jibîrbûyî de. Erdeke din bûye xewna her xortî. Ewrûpa xewna teva ye. Lê Zekiye Alkan serê hemûyan di nav heriya şermezariyê de çikand.*»(r.109)

Leheng dipeyive an nivîskar, ev fikir aydî kê ne ne diyar e. Di r.117 de jî behsa kesên ku êgir ew gihandine hev dibe û navê “sînema-Zekiye Alkan-girtîgeh-ronahî” û teva wan jî navê Mezlûm Doxan dide ku heçî kesên ku bi dîroka tevgerên kurdî û ilhes jî bi dîroka PKKê dizanin, baş dizanin ku Mezlûm Doxan xwe neşewitandiyê, lê di 21ê adara sala 1982an de piştî vêxistina çend darikên niftikê ya ji bo pîrozkirina Newrozê çûyê xwe daliqandiyê. Em di wê baweriyê de ne ku birêz Helîm Yûsiv jî vê yekê ji me çêtir dizane û belkî wî jî xwastibe behsa vêxistina darikên niftikê bike lê belê di romanê de heke mirov rastiya bûyerê nizanibe weha tê fahmkirin. Kêmaniyêke din ku di hemû romanên kurdî de heye jî ev e ku nivîskar xwendevanên xwe jî mîna xwe dihesibînin. Lê em necbûr in ku berî xwendina vê romanê biçin û hin berhemên din jî bixwînin. Wek mînak, ger em vê romanê wergerînin zimanê milletekî ku kurdan nas nake, xelkê wê deverê dê fahm nekin bê ev roman behsa çi dike.

- 10- Di r.18 de dibêje « *Kêfxweşî bû dema em herdu li yek bajarî bûn û di yek kolanê re dimeşîyan. Eynî baranê porê me şil dikir. Eynî ezman di ser me re bû. Aniha min nas kir ku şaşitiyêke mezin di hezkirinê de heye.* » Ev ne ya wî ye û bêtir, helbestên tirkî tînin bîra mirov.
- 11- Heta dawiya romanê jî şayesêke berbiçav ya dorhêlê û ya lehengan bi xwe jî tune ye. Hê di r. 94an de em fêr dibin ku Silêman bi berçavk e, lê bi dû re ev tê jibîrkirin.
- 12- « *Nêrgiz, Xwedê ev gewde ji min re şandiye, te jî xwe li serê me kiriye Romyo.* » (r.99) Romyo kî ye nayê fahmkirin.
- 13- Di 197 rûpelan de 20 caran behsa jina ku ranên xwe hil dide û petrol ji nav diherike dibe ku êdî ji adetê derxistiyê. Tevî berga dawiyê dibe 21 car.
- 14- Li gora bûyerên ku di romanê de behsa wan dibe ger em kronolojiya romanê derxin :
 Agirê Sînemaya amûdê (r.14-15): 13-11-1960
 Mirina Mele Mistefa Berzanî (r.83): 1-3-1979
 Mezlum Dogan (r.117): 21-adar-1982
 Hilweşîna sowyetê (r.102): 1989
 Zekiye Alkan (r.108): 22-adar-1990
 Şerê birakujiyê (r.195) : Heta nivê salên 90î (sala nivîsandina romanê-1999)
 Li gora van bûyeran Silêman divê di sala 1960î de 6-7 salî be. Yanî Silêman divê di navbera 45-50sal kiribe. Lê di romanê de em vê yekê nabînin. Silêman heta dawiyê jî weke xortekî tev digere.
- 15- Weke ku me gotibû, di romanê de hertişt sebaba xwe heye. Hingê sebaba bikaranîna deriyên jî diviya zelal bûya. Lê di vê romanê de bikaranîna deriyên ji bilî vekirina beşan ku dikarîbû bi hejmaran jî bihataya kirin pê ve bi kêrî tiştêkî din nayê. Ew jî bi awayekî din, belasebeb an jî bê mahne hatiye bikaranîn. Ji xwe di romanên kurdî de gelek awayên weha hene ku mirov nikare tu mahneyê bide wan.
- 16- Di r.105 de ji ber ku nivîskar dixwaze behsa hemû xisûsiyetên welatê xwe bike, behsa çend eşîretan dibe û tê gotin ku “*berî mehekê yekî Bêrtî hat Belqîs xwast*”. Wek fon, an

jî ji bo çêkirina atmosfereke civakî bê dayin, mirov dikare di nav re heke pêwîst be û gava ku giring be behs bike. Lê di vira de ew xisûsiyetên civakî ku ji bo çêkirina fonê hatibûn bikaranîn, ji nişka ve ketine nava romanê, çûne lehenga romanê ya sereke xwastiye, lê lehenga sereke qebûl nekiriye. Ji ber ku berê qet behsa vê agahiyê nebûye û bi dû re jî bi temamî tê jibîrkirin, ji bo çî bûyereke weha xistiye nava romana xwe, nayê fahmkirin.

Çend mînak ji xeletiyên gramer û rastnivîsandinê

Beyî ku em têkevin nava detayên ku dê me ji mijara me bi dûr bixînin, em dikarin li vira çend mînanan ji xeletiyên gramera *Sobarto* û herweha ya weşanxaneyê Avestayê bidin. Ji ber ku ev xeletî di gelek berhemên weşanxaneyê Avestayê de hene, divê mirov behsa wê jî bike. (Ger ji me were xwastin, em dikarin mînakên hemû berhemên wan yê kurdî derxin.)

- 1- « *Ew jî bi porê min list û bi ser min de giriya* » (r.59)
Divê weha bûya : Wê jî bi porê min list û bi ser mind e giriya.
Ev hê baş nehatiye zelalkirin lê gava di dema borî de lêkereke gerguhêz û yeka negerguhêz bêne ba hevdu, cînavk divê tewandî yanî li gora lêkera gerguhêz bête bikaranîn.
- 2- « *Carekê tenê pelekî piçûçik Hêvî jê re şand.* » (r.59) Kê çî şandiye ne diyar e. Ji ber ku Hêvî divê bihataya tewandin. Li gora qaîdeya *ergatîvê* ev yek mecbûrî ye.
- 3- Yekî « *xwediyê milyonan –li gor gotina wan- hat wê xwest.* (r.60) neynûk vebûye lê nehatiye girtin. Kê kî xwestiye ne diyar e. Dîsa pirsgirêka tewang û ergatîvê.
- 4- « *Hê carê min wî li zewacê germ dikir.* » (r.159 : kî kê germ dike, ne diyar e? Dîsa pirsgirêka tewang û ergatîvê.
- 5- (r.61) parantêzek hatiye girtin, lê tu parantêz venebûbû.
- 6- (r.153.) Parantêzek vebûye lê nehatiye girtin.
- 7- (r.172) parantêzek vebûye nehatiye girtin.
- 8- Nivîskar bi wextan nizane. Nizane bê di kîjan formên ravekirin û vegotinan de kîjan demên lêkeran tînin bikaranîn. Hayê wî qet ji gramera kurdî tune. Mirov bawer nake ku navê tewang û ergatîvê bihîstibe. Lê weşangerê wî yê ku xwedêgiravî weke zimannasekî tev digere, çawa ev xeletî nedîtine, mirov şaş dibe.
- 9- Hayê nivîskêr ji hevok û paragrafan tune. Nizane bê mirov di ku de hevokê xelas dike û bê di ku de paragrafeke din an jî beşekî din dide destpêkirin.

Mînak:

“*Wê çaxê telefon li cem me, sê nimro bûn, ango di riya postê re jimara tu dixwazî wê didin te, ev yek jî bi evîndaran gelekî giran bû. Azmûn nêzîk bû. Belqîs ez li xwendinê germ dikirim.* » r.55

Mînak:

“*Piştî hildan û daketinê ez hinekî bi paş de vegeyriyam û bêhna petrolê êş dixiste serê min*”.
R. 149

Mînak:

“*Gava min jê xwest yekî ji me hilbijêre, awirek tûj ji min veda û bi hêrs rabû ser xwe. Selma ez û Nergizê li hev vegeyrandin, bi nermayî Nergizê gazinên xwe dikirin:*

- *Xuya ye tu zû tiştan ji bîr dikî Silo, ew kî bû, heta mirinê ji te hez dike?*

Nergiz wînda bû, diya wê digiriya, Selma digiriya, birayên wê mabûn bêçare:

- *Tenê eger me cihê wê nas kiriba*”. (r. 99-100)

10- Peyva *Xwedê* carinan mezin carinan piçûk hatiye nivîsandin. (Mînak r. 39 piçûk - 40 mezin hatiye nivîsandin.)

11- Hin hevokên nivîsandinê hene.

Mînak:

« *Dûpişkek, destpêka şevê, di bin balîfê de bi tiliya diya min vedide û di sola bavê min de dûpişk.* » (r.45)

« *Ligel bandora reşayiya çavên mêrkuj ku kabokên min dilerizandin.* » (r. 49)

« *Semiya ku min dixwest vê deftera ku xwîna min li ser rûpelê dawî zuwa bûbû, bigihînim destê wê.* » (r.110)

12- Hin hevokên ku tişt ji wan nayên fahmkirin jî hene.

Kenê wê heta bin guhê wê dirêj bûbû.

Ez pir kêfxweş im ji nû ve çêdibim. R. 167

Lê bavê min jî kêleka diya min girt. R. 175

Serkevtinên vê romanê.

- 1- Çîroka Mistoyê qop û teknîka ku di vegotina çîroka wî de hatiye bikaranîn, her çi qas di edebiyata cîhanê de ne nuh be jî, di ya kurdî de nuh e. Ev jî diyar dike ku nivîskar ji teknîk û awayên vegotinê baş fahm dike û ji bo berhemekê cihê serbilindiyê ye ku serê xwe bi wan re êşandiyê.
- 2- Fantaziya Silêman ya di şeva daweta Belqîsê de gelekî xurt e ku dibêje «di daweta te de divê xwîn bê vexwarin. » Avakirina vê fantaziyê, herika wê û êşa Silêman gelekî li hevdu dike û kêfa xwendevên tîne ku ev yek jî hejayî pesindayînê ye.
- 3- Nivîskar bi xwe mîna ku ew jî ji ber êşên lehengê xwe diêşe dixuye. Mînak: monolog an jî prologa di navbera nivîskê û lehengê wî de (r.113) vê yekê diyar dike, û ji ber wê jî zimanê ku di romanê de hatiye bikaranîn wek zimanê êşê xwe rê dide.
- 4- Di hin deverên romanê de qerf bi awayekî hostehî hatiye bikaranîn ku bi rêya mînakan rexne li hin têgehên ku bi xwe dûrî civatê ne lê di nava civatê de hene û hêlên marjînal temsîl dikin hatiye girtin. Wek mînak : beşê etîketan û proleterya (Biro li italya) û sowyet (sofi-yet).