Roman û Vegotin

îbrahîm Seydo Aydogan

Êdî têgeha "ceşn" bi xwe jî cîhê nîqaşê ye
(René Wellek)

Dîroka wêjeyê dîroka guherînan e. Ji ber wê ye ku gava ku em behsa nivîskarekî dikin, gellek caran, em balê dikişînin ser girîngiya wî ya di vê dîrokê de. Weke ku em ji bo Cervantes û Boccacio dibêjin, "wî cara yekem ev kiriye û ev kiriye", an jî weke ku li ser Joyce û Faulkner an jî Dostoyevskî dibêjin, "filankeso ev têgihîştin aniye romanê" û weke ku ji bo Celine û Camus an jî Proust dibêjin, "bêvankeso yekem nivîskar e ku ziman bi filan awayî bi kar aniye" û hwd.

Hingê, guherîn, weke hemû warên ku bi jiyanê û mirov ve girêdayî ne, di wêjeyê de jî diyardeyeke bingehîn e ku ev xal di avakirina berheman de ji bo nivîskar û lêkolînerên wêjeyê tim bûye yek ji wan mijaran ku serên xwe pê re êşandine.

Di vegotinên îroj de, çi roman, çi çîrok, hin awayên vegotinên klasîk ku di sedsala 19'an de û berî wê dihatin bikaranîn, ji ber taybetmendiyên xwe yên weke "dem" û "cîh" ku bandora xwe li hunerê vegotinê jî dikin, ji serê sedsala 20'an û bi vir ve gelekî guherîne. Franz Stanzel vê yekê bi xeşîmiya nivîskariya sedasala 18'an û 19'an ve girê dide. Di salên 50'î de Alain Robbe Grillet jî ji hêla xwe ve ev rastî dîtibû û digot ku êdî mirov nikare weke Stendhal binivîsîne û bingehên "romana nû" danîbûn. Ne bi tenê di wêjeyê de, ev guherîna ku bi cih û demê re têkildar e di hemû warên afirandina hunerî de heye. Ji ber wê ye ku Milan Kundera di *Perdeya* xwe de dinivîsîne ku "heke Beethoven îroj kompozisyonên bi vî rengî saz bikirana, xelkê dê henekê xwe pê bikiraya".

Di sedsala 19'an de wêje ne karê "xelkê cahil" bû û, heta demeke nêzîk jî, bi tenê arîstokrasiyê û xwendekaran dikarî xwe bigihandaya asta xwendina berhemên wêjeyî. Heke em îroj di otobusan û trênan de dibînin ku xelk dixwîne, divê em vê yekê bi kêmanî weke berhema kedeke duqirnî bihesibînin. Lê divê em ji bîr nekin ku qedeke din jî heye ku di gellek qirnan re derbas bûye û kemiliye ku navê wê jî *nivîskarî* ye. Di nava vê kamiliyê de zimanê wî û afirandina wî jî heye. Herçî ev nivîskarî ye, vegotina devkî anî nivîsê û li ser hûr bû. Bê guman, li gora warê xwe, tecrubeya ku ji helbestên epîk û mesnewiyên rojhilatî wergirt, alîkariya wî dikir, lê pexşan bû warê vegotina nû ku celebekî bêsînor ji xwe re peyda kir. Heta ku gihişt asta xwe ya îroj, êdî di ber nivîskariyê re pexşan bi xwe jî kemilî. Xeşimiya ku Stanzel behsa wê dikir jî li ser vê bingehê dikare were fahmkirin.

Erê, em dibêjin "guherîn". Di dîroka wêjeya cîhanî de, di serî de "bûyer"a ku bingeha berhemekê bû ket bin siya tevnê (an jî pirrtevniyê) û teknîka vegotinê. Desthilatdariya yekîtiya demê şikest. Hunerê romanê, bala xwe bidinê, êdî weke celebeke ceribandina li ser romanê bi xwe tê hesibandin. Ji Joyce û Faulkner û vir ve romanê qalikê xwe bi temamî guhert. Lewre, ji bo vegotinê ji celebên heyî bi wê de, hin celebên din jî hatin wêjeyê ku rojnamegerî û sînema û psîkolojî di serî de divê werin nirxandin. Mirov karîbû bûyerek bi gellek awayan vegotaya û bi hev re bikaranîna awayên vegotinê yên cuda jî roman kir mihricana vegotinan. Bivê nevê, celebên vegotina heman bûyerê yên cuda dê bandorên cuda jî li ser guhdar an jî xwendevanên xwe bihêle. Mirov dikare vê têgihîştinê hêsantir bike û

bibêje ku mijara berhemekê çi qas balkêş be jî, di heyama nuh de, form û awayê vegotina berhemê jê giringtir e". Weke ku Shklovskî digot, "berhemek bi mijara xwe ve nabe edebî".

Formalîstên rûs û rommannivîsên ewropî ji vira û bi şûn de li ser tevna romanê û awayê vegotinê hûr bûn ku strukturalîzma ewropî jî jê derket. Vê helwêstê gellek têgihiştinên li ser vî celebê nivîsandinê û herweha hêviya ku realîstên sosyalîst jê dikir ji holê rakirin. Roman êdî ji bo romanê bi xwe dihat nivîsandin û Sartre di "Wêje çi ye?" de çiqas mafdar be jî, roman ji îddîayên xwe yên ku xelkê lê bar dikirin bi dûr ket.

Ev guherîn bi xwe ve nema û piştî vê şikestina formê, têgihîştina lehengan jî guherî. Heke mirov nikare bi forma berê binivîsandaya, hingê mirov nikarîbû bi kesên berê jî binivîsandaya. Berê, ji dema *Poetîkaya* Aristotî ve, leheng di nava bûyeran de hebûn, lê êdî ew di nava bûyeran de diguherîn jî. Ev hêla lehengan, di romanê de, bû xaleke girîng ku yek ji nimûneyên wê yên destpêkê di sedsala 19'an de *Madame Bovary*a (1856) Flaubert bû. Bê şik, romantîkan hîmên vê taybetmendiyê danîbûn, lê leheng ne bi romantîzmê re, hê piştî romantîzmê bûn "însan" û dawerivîn. Lewre di romantîzmê de "qeder"a ku ji hêla afirînerê wan ve hatiye avakirin, li ser serê lehengan dibû şûr û, digel ku ev hêla berhemdariya romantîzmê bi tena serê xwe besî guherîna avakirina lehengan bû jî, weke Quasimodo û Frolloyê *Notre-Dame de Paris*'a Victor Hugo, nedihişt ku em lehengan ji bilî vê qedera wan nas bikin. Vê hêla lehengan di romana kurdî de jî hê di asta xwe ya destpêkê de ye û romannivîsên kurd hê "lehengên wek însanan" kişf nekirine. Ji ber wê jî Menduh Selîm tim baş e û xerabî qet nayê bîra Celadet û Baz mehkûmî guherînê û peydakirina eslê xwe ye û Biroyê dengbêj jî digel xerabiyên nava xwe weke "îdeal" hatiye şayesandin. Lê belê, lehengên baş di afirandina wêjeyî de yên herî hesan in û kesek serê xwe zêde bi wan re naêşîne.

Herçiqas di navbera wan de di warê ceşnan de cudahî hebe û ev cudahî formên vegotinê yên cuda li wan pêwist bike jî, divê mirov roman û çîrokan di warê awayê vegotinê de zêde ji hev cuda neke. Lê dîsa jî, li gora têgihîştina heyama nuh, ya ku wan digihîne hevdu ew e ku, nivîskar divê ji banalîzekirina vegotina bûyeran heta ku jê bê, bi dûr bikeve. Ev taybetmendî di dema me de dibe karê nivîskaran yê yekem. Ji ber wê ye ku beşên romanekê an jî çîrokekê ku dikarin xwendinê biwestînin, bi demê re ji nava vegotinan hatin avêtin ku di serî de "şayes" tê. Cih û giringiya ku nivîskar didin şayesê, di nava berhemên klasîk û berhemên hemdem de ji ber vê sedemê ne weke hev in. Nimûneya vê yekê ya balkêş di nava berhemên John Steinbeck de dikare were peydakirin. Heke mirov baş bala xwe bidiyê, mirov dê bibîne ku digel ku mijarên hersê romanan li derdora Amerîkaya karkeran û sendroma civakî ya rewşa salên 30'î bû jî, vegotina *Tiriyên Xezebê*, *Mişk û Mirov* û *Şerrê Bêdawî* ne weke hev in û nemaze jî di *Şerrê Bêdawî* de şayes kêmtir bûne û leheng û bûyer di romanê de zêdetir hatine çalakkirin. Sedema vê yekê jî qey lêfikirîna xwendineke weha ye ku xwendevanan aciz neke.

Me got ku xelk diguherîn. Wêje bi dema xwe û cîhê xwe ve têkildar e ku Bakhtine ji vê xalê re digot "Chronotopos" û Tadié jî digot "milieu". Lê îroj berhem di nava zimanan de werdigerin. Kamiliya nivîskariya ku me behsa wê dikir jî ji ber taybetmendiya xwendinê û wergeran, êdî ne dikare di qada şexsî de were nirxandin û ne jî di qada neteweyî de were bisînorkirin. Xebera Sartre bû: "kesek ji bo xwe bi tenê nanivîsîne (...) mirov ji bo xwendevanê gerdûnî dinivîsîne." Heke xelkê berê behs kiribe, pirsa ku divê em ji xwe bikin jî ev e: çima em ji wan fêrî vegotina nivîskî ya pexşanê nebûn?

Di guherînên wêjeyê û herweha guherîna profîla xwendekarên wê de bandora hin bûyerên derveyîn jî hebû ku divê behsa wan bê kirin. Sedsala bîstan du caran welatên cîhanî anîn qada talanan. Bi serdestiya burjuwaziyê ve, jiyana endustriyel dikete nava bajarên piçûk jî. Dunya diguherî, xelk ji gundan derdiketin û êdî dibûn "bajarî".

Piştî van guherînan ku bandora wan ya li civakê nikarin werin bisînorkirin, mirovî nikarîbû heman têgihiştin ji civakê hêvî bikirana. Lewre, civak êdî ne ya berê bû û êdî bi çavekî din li cîhanê diniherî. Wêje û vegotina pexşanî di vî warî de bû qada lêkolîna li ser

mirov bi xwe. Heke civakê xwe nû kiribe, hemû alavên xwe jî bi xwe re diguherîne ku vegotin jî yek ji wan alavan e û bi kamiliya nivîskariyê ve têkildar e. Yê me, nivîskarên me yên kamil tunebûn. Ji ber wê jî, wêjeya me ya hemdem tim ji aliyê kevnesiyasetmedaran ve hate vejandin ku nimûneya wê ya piştî parçebûna Kurdistanê û herweha ya piştî salên heyştêyî jî vê yekê piştrast dike. Negihîştina asta wêjeyî ya cîhanî jî ji ber xemên siyasetmedaran bû û ji ber wê ye ku lehengên me bi pirranî "welatparêz" bûn û "baş" bûn.

Belê, yê xelkê vegotin bi xwe diguherand, yê me, me hê dabû dû "peydakirina zimanê pexşanê" û "hişyarkirina milletekî" û gava ku me lê niherî ku ev nav ji wêjeyê re giran in, hingê me dest simulacran û simulasyonê kir û wêje anî qada şexsî.

Lê xelkê wêje bi xwe diguherand û di nava pexşanê de asê kir. Bê guman, wan ev yek bi carekê ve nekir. Li Ewropayê, herçend nîşanên vê guherînê di sedsala 19'an de hê bi Maupassant re diyar bûbû jî, û ziman bi xwe, weke ku di berhema Proust de weha bû, dibû lehenga romanê ya sereke jî û Kafka teva leheng û bûyerên xwe cîhaneke nû ava dikir jî, romanê, ji bo şikandina qalibên xwe, heta piştî şerrê cîhanê yê yekem jî xwe bir û anî.

Erê, roman bi xwe guherî, lê divê em bizanin ku roman ji xwe tim li nûbûnan geriyaye. Dîsa jî, di nava romanê de taybetmendiyek hebû ku neguherî û tim cihê parast, ji ber ku roman li ser wê dihat avakirin û ew jî "**mirov**" bû. Hin cerribandinên li ser wî yên weke *Ullyse* (James Joyce) û *Mrs. Dalloway* (Virginia Woolf) û *Deng û Hêrs* (William Faulkner) şoreşeke din ava kir û naskirin û ravekirina mirovahî weke karê bingehîn anî bîra romanê.

Hingê mirov çawa biguheriyaya, tiştên jiyana wî jî dê li gora wê biguheriyana. Ji ber ku "mirov" di romanê de navenda cîhana romanesk e û herweha armanca afirandina hunerî ye jî. Leheng êdî di jiyana xwe ya "fiktîv" de, weke Mme Bovary an jî Raskolnîkov, dibûn "reel" an jî di asta bilind de, weke Mr. Bloom jiyana wan a rojane jî çêdibû. Bê guman, ev rasteqîniya lehengan bi tevlêkirina hêlên wan ên derûnî û civakî ve guncaw bû. Hingê, ji xwe ber, dawiya qirna 19'an, bû warê teqîna romana psîkanalîtîk ku dê têgihîştina lehengan biguhertaya. Êdî leheng ne bi tenê dipeyivîn, ew herweha difikirîn jî. Bi vî awayî, romanê dermanê xwe yê yekem jî di nava xwe de peyda kir û dît ku xezîne di mirov bi xwe de ye.

Belê, weke ku Pierre-Louis Rey dibêje, mirov tim navenda romanê ye. Hûn behsa teyr û tilûran jî bikin, hûn ê karektera mirovahiyê li wan bar dikin. Ji ber wê ye ku romana George Orwell ya bi navê "*çiftlika lawiran*", û ya Yaşar Kemal ya bi navê "*Siltanê Fîlan*" an jî ya Pierre Boule ya bi navê "*Cîhana meymûnan*", herçend bi lehengên lawir hatibin nivîsandin jî, mirov wan lehengan weke mirovan dihesibîne, lewre nivîskêr ew weke mirovan ava kirine.

Piştî ku di hemû roman an jî çîrokan de, mirov bingeh û navend be û ev yek tim û daîm weha be, hingê, romannivîsên me jî divê behsa "mirovan" bikin, lê divê bi awayekî weha behs bikin ku neşibin xelkê. Ji bo vê jî, romannivîsên me divê behsa "me" bikin. Hûn Raskolnîkov bibin Newyorkê jî, heta ku hûn rewşa wî ya civakî û aborî neguherin, ew ê her weke xwe tev bigerre û dîsa biçe kuştina pîrejinê. Hûn Kevanotê Hesenê Metê û Celadetê Mehmed Uzun'î bibin gundekî Afrîkayê jî, ew ê dîsa îdealîst tev bigerrin. Wêje bi koka xwe û axa xwe ve girêdayî ye, lê ev ax di nava gellek axan de bi cîh bûye. Weke ku Borges digot, her berhem teva berhemên din heye û bivê nevê yek dê bişibe yeka din, lê berhem bişibin hevdu jî, di her berhemekê de tiştekî nuh heye ku hema sirf ji bo wê be jî hêja ye û giringiya rola wêjeya klasîk jî ev e ku cîh ji guherînan re amade kiriye.

Heke mirov bi awayekî din bala xwe bide *Janên Werter*ê Goethe û *Porteya Dorian Gray*a Oscar Wilde, mirov dê bibîne ku bûyerên herduyan jî, digel klasîkbûna evîndariya Werter ya platonîk, ji aliyê tevna xwe û awayê vegotinê nû ne. Mirov dikare di ser *Janên Werter* re *Jina bi Kamelyayê* (Aleksandre Dumas-law) jî bihesibîne. Heger mirov xurtiya van romanan bi tenê di warê vê xeyala wan de bixetimîne, mirov dê bikeve nava xeletiyê. Weke ku Thomas Mann û Schopenhauer li ser hunerê romanê dibêjin, « xurtbûna romanê ji mijara wê nayê, xurtbûna wê ew e ku bûyerên piçûk û jirêzê jî bi awayekî balkêş bide xwendin ». Bê şik, ev

yek jî bi helwêsta nivîskêr ve girêdayî ye. Gava ku em dibêjin helwêst, em behsa nêzîktedayina wî ya ziman û bûyer û lehengên romanê dikin.

Hemû bedewiya berhemekê di zîrekbûna nivîskarê wê de ye. Gava ku em dibêjin zîrekbûna nivîskêr, divê em jê fahm bikin ku him di xeyalkirina mijarê de, him di avakirina tevna nava bûyeran de û di hûnandina wan de û him jî di zimanê vegotinê de mirov xweseriyê bibîne. Ji ber ku zîrekbûn bi hişê mirov ve têkildar e.

Lê elbet, heke serwextbûna nivîskêr ya di warê zimên de nebe, ev hemû kar li ber avê diçin.

Hin nivîskaran bi awayekî eşkere giringiya teknîkên vegotinê yên cuda yên ji bo nivîskariya xwe bi rêya berhemên xwe jî dane xuyakirin ku hêsantirîn mînaka wê di nava herdu wersiyonên berhema Proust'î de heye ku êdî tên zanîn.

Di vî warî de mînaka herî baş ku dê alîkariya me bike, ya Maupassant e. Guy de Maupassantê nivîskarê frensî çîroka xwe ya bi navê "*Le Horla",* mîna ku "derseke edebiyatê û vegotinê" bide dîrokê, bi du awayan nivîsandiye. Di vê çîroka balkêş de, cinnek bi kêştiyê ji Brezîlyayê tê Fransayê û li mala vebêjêr bi cih dibe, lê hayê vebêjêr bi dû re jê çêdibe û ji neçariyê mala xwe dişewitîne. Bîst sal bi şûn de, Maupassant li nivîskariya xwe vedigere û vê çîrokê ji nû ve dinivîsîne. Di çîrokê de qey tiştek heye ku ne bi dilê wî ye. Lê naskirina wî tiştî, wê sedema ku ev çîrok ji nû ve daye nivîsandin, ne dijwar e.

Di wersiyona yekem de, vebêjer çîroka xwe ji psîkologan re vedibêje. Di wersiyona duyem de, çîroka vebêjêr bi rêya rojnivîskekê ve hatiye vegotin. Gava ku hûn herdu wersiyonan dixwînin, hûn qet ji xwendina heman bûyerê aciz nabin, ji ber ku hûn li xwe hay jî nabin ku heman berhem e; weke ku di *Janên Werther* de hebû, mirov di nameyên Werther de heman bûyerê dixwîne jî, mirov dibêje qey dewama wê bûyera destpêkê ye. Lê, bê şik, sedemeke vê yekê jî heye: şiklê vegotinê, mijarê jî û herweha çîrokê jî diguherîne.

Heke mirov bi van nimûneyan zanibe, mirov nikare êdî ji bo tu nivîskarên dema me "sirf ji ber ku name û rojnivîsk bi kar anîne" bibêje berhemeke baş ava kiriye.

Hin mînakên din ên ku di warê teknîkên vegotinê de dikarin alî mirov bikin di wêjeya turkî de jî hene. Çîroka Ferît Edgu (*Düşüş –Ketin*) jî yek ji wan e ku me mînaka wê berê jî di nivîseke din de dabû. Heman awa bi dû re di *Navê Min sor e* ya Orhan Pamûk de bi awayekî biserketîtir hate bikaranîn ku mirov dikare *Bir Gun Tek Başina*'ya Vedat Turkalî û *Tutunamayanlar*'a Oguz Atay jî di ser wan re bigire. Xala van berheman ya hevpar ew e ku nivîskar bi tenê pozîsyona vebêjêr diguherîne. Weke ku mirov di sînemayê de cihê kamerayê biguherîne. Têra xwe diyar e ku pirtûka Queaneau (*Exercises de style*) a ku bi tenê ceribandina awayên vegotinê ye, bandoreke gelekî mezin li nivîskariya Ferît Edgu kiriye. Queneau jî ev awa ji ber berhemên Faulkner wergirtibû, lê belê wî lîstikên zimên jî tev lê kirine. Mirov dizane ku Queneau'yî bi ruhê zimanê frensî dinivîsand. Lê em dizanin ku grûba nivîskarên frensî ku Queneau jî di nav de bû Faulkner li Fransayê daye naskirin. Ji xwe herkes dizane ku bandora *Navê Gulê*'ya Umberto Eco û *Li ber sikratê*'ya Faulkner li ser Orhan Pamuk û romana wî ya *Navê Min Sor e* heye. Mirov dizane ku bandora Joyce û Proust'î jî li ser Faulkner'î û Woolf'ê hebû. Bandora wan herçaran jî li ser Vedat Turkalî û Oguz Atay ji vira û heta bi cem Xwedê eşkere ye.

Ji bo teknîka Joyce-Faulkner-Woolf-Queneau-Atay-Turkalî-Edgu-Pamuk, em dikarin mînaka futbolê ya hêsan bidin. Di maçên futbolê de, gava ku golek tê avêtin, em careke din û bi kamerayeke din jî di televizyonê de li wê golê temaşe dikin, da ku em hûrgiliyên wê baştir fahm bikin. Bi vî awayî, kamerayên din jî (yên kêlekan, yên jor û yên pişt qeleyê) tev li van dîmenan dibin û hûn bi gellek awayan li golekê temaşe dikin. Ev xala dîtina ji gellek hêlan ve di wêjeyê de jî li gora xwe heye. Hûn çiqasî xwe nêzîkî lehengên xwe, bûyerên xwe û zimanê xwe bikin, hûn ê ewqasî jî bi ser bikevin.

Di pêvajoya afirîna romana nû de bivê nevê cîhê Joyce û Woolf giring e. Monologên ku di sedsala 19'an de rê li ber naskirina lehengan vekir, bi romanên wan ve di edebiyatê de kemilî.

Rastiya lehengan jî hê pişti mirovkirina wan guncaw bû. Berî Flaubert û Dostoyevskî, leheng mirî bûn. Lê berî Joyce'î jî leheng hê bi mejiyê xwe û jiyana xwe ve nebûbûn "însan". Joyce'î meytê lehengan ji erdê rakir û vê yekê bandor li seranserê nivîskaran kir ku olana wê di axavtina Faulkner'î ya wergirtina xelata Nobelê de veda û Faulkner'î eşkere kir ku mirov dê êdî bi qedera xwe ve qayil nebe û ew ê bi xwe tev li bûyeran bibe.

Bila çewt neyê fahmkirin. Avakirina lehengan bi tena serê xwe nikare berhemê ji banalîteyê xelas bike. Divê hûn bizanin bê hûn ê çawa nêzîkî lehengê xwe jî bibin. Joyce di vî warî de derseke zimên jî da nivîskarên dema xwe ku Virginia Wolf mînaka wê ya herî xurt e.

Virginia Woolf, weke Faulkner, herweha xwendevaneke baş a Proust û Joyce jî bû. Divê em bînin bîra xwe ku Virginia Woolf çer ku bihîst ku hemû bûyerên romana Joyce di rojekê de derbas dibin, hema di cih de yekem hevoka "*Mrs Dalloway*" nivîsand. ."*Mrs. Dallowaysê biryar da ku bi xwe biçûya kulîlk bikirriyana*."

Wê hê ev romana Joyce nexwendibû, lê fahm kiribû bê Joyce çi kiriye. Lewre ew dizane ku bûyerên rojekê nikarin têra romanekê bikin û pê derdixe ku Joyce di romana xwe de cih daye bîra lehengan. Weke ku Schopenhauer digot: "Romanek jiyana derûnî çiqasî pirr û ya derve jî çiqasî hindik rave bike, ewqasî jî xurt û bilind dibe". Ji ber wê jî, di romana nuh de têgeha demê jî guheriye û bûyer di pêvajoyên gellekî kurt de pêk tên ku mirov dikare di nava kêlîkê de romaneke ava bike.

Victor Hugo digot "armanca romannivîsî ew e ku rastiyekê di nava çîrokeke balkêş de vebêje". Êdî, eşkere ye ku ew dem bi dawî bûye. Bala xwe bidin romana Mîlan Kundera (*La lenteur*- sistî, yavaslik). Tu bûyer tê de nîn e, lê belê wî tevneke weha ava kiriye ku hayê we jê çênabe bê hûn çawa dixwînin. Ew bi xwe jî di romanê de dibêje "*dêya min her digot, Mîlo, romaneke weha binivîsîne bila tu bûyer tê de tune be.*" Ma mirov romaneke vala binivîsîne, gelo xelk dê bixwînin? Lê belê, xelkê ev romana Milan Kunderayî xwend. Xelkê "Nasname"ya wî jî xwend û fahm kir ku roman ne bi tenê bi entrîkayan ve tê nivîsandin. Bi vî awayî, şoreşa vegotinên edebî di qirna 20'an de gihîşte radeya xwe ya herî bilind û li mirov û civatê vegeriya.

Lê divê mirov ji bo hin nirxandinan sînorekî zelal deyne. Gellek kesên ku hayê wan ji van romanên ku me navên wan dan hene, dibêjin qey ev teknîkên ku em behs dikin nuh in û êdî divê mirov weha binivîsîne. Em bi tenê dixwazin wê bînin ser hev û di zimanê xwe de bi cîh bikin. Lê hayê me herweha ji wê jî heye ku edebiyata ewropî û amerîkî li derdora mijarên dîrokî û çîrokên takekesan xitimiye û dike biteqe jî.

Weke ku teorisyenên romanê giş dibêjin, roman (vegotina epîk) ji xwe tim nuh bû. Ka bala xwe bidin *Odyssée*'ya Homeros'î. Hingê mirov dikare bi rehetî pireyeke xurt di navbera Joyce û Faulkner û Homeros de jî ava bike. Ji ber ku ev hemû teknîkên ku me behsa wan kir, di "Odyssée" de jî hene. Guhertina cihê kamerayê, peyivandina lehengan, monolog, tevneke weha ku di navbera deman de çûyin û hatin û hwd. Ji ber wê, di naskirina vegotinê de, divê mirov ji wî dest pê bike. Ji xwe, ji ber wê ye ku Kundera romana "*Nezanîn*" (Ignorance) weke "*Ullyse*"a Joyce, li ser "*Odyssée*"ya Homeros ava kir.

Îcar de ka bibêjin, gelo em behsa tiştekî nuh dikin an ne? Heke em behsa tiştekî nuh bikin û bibêjin qey ev tişt, weke sernivîsa vê nivîsê, vegotin e, hingê em ê bikevin feqê. Vegotinê her xwe nû dikir û roman diguherand. Armanc jî jê ew bû ku pirtûkeke xweş binivîsîne. Weke ku Cervantes'î digot "ma kî naxwaze ku pirtûka wî ya herî xweş be!" Ferqa romana nû û ya berê ne di awayê vegotinê de ye, lê belê di awayê dîtinê û helwêsta nivîskêr de ye. Gelo ji Homeros heta bi Kundera çi guherî? Bersiv hêsan e.

Ullysê Homeros'î ji talanê vedigerriya, lê belê Josefê Milan Kundera'yî ji surgunê û herdu jî bîst salan li dûrî welatên xwe mabûn. Hemû dîroka wêjeyê û romanê û herweha ya mirovahiyê di navbera van herdu berheman û herdu lehengan de ye ku me hin sedemên wê di nava vê nivîsê de dan. Hingê, bar êdî li ser milê romannivîsên kurd e.

Çavkanî:

ARISTOTE.- *Poétique*.- Paris : Le livre de Poche, 2003.- 216 p.
BARTHES Roland & alii (1977).- *Poétique du récit*.- Paris: Seuil.
BARTHES Roland (1972).- *Plaisir du texte*.- Paris : Seuil.- 89 p.
BAKHTINE Mikhaïl (1978).- *Esthétique et théorie du roman*.- Paris : Gallimard, 488 p.
BRES Jacques (1994).- *La Narrativité*.- Louvain-la-Neuve : Duculot.- 201 p.
ECO Umberto (2003).- *De la littérature*.- Paris : Le livre de poche.- 439 p.
HUGO Victor (1823).- « Sur Walter Scott, à propos de Quentin Durward » in *Œuvres Complètes* : Philosophie I, 1819-1834, littérature et philosophie mêlées.- Publication numérique de BNF.
KRISTEVA Julia (1970).- *Le texte du roman* : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle.- The Hague (Netherlands), Paris : Mouton.- 209 p.
NABOKOV (1983).- *Proust, Kafka, Joyce*.- Paris: Stock.
PARLA Jale (2000).- *Don Kişot'tan bugüne roman*.- Istanbul : Iletişim.- 389 p..
REY Pierre-Louis (1992).- *Le roman*.- Paris : Hachette.- 192 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.
SARTRE Jean-Paul (2004, 1ère éd. 1948).- *Qu'est-ce que la littérature*.- Paris : Gallimard, 307 p.
STANZEL Franz Karl (1964 / 1997).- *Roman biçimleri*.-Istanbul : çizgi kitabevi yayinlari.- 105 p.
TODOROV Tzvetan (1966).- « Les catégories du récit littéraire » pp. 131-157 in *Communication*, n° 8.