

## Di Çarbareya 'Bir Ada Hikayesi' Ya Yaşar Kemal De Rexneya Dîrokê, Çîroka Kolektîf û Muxayîleya Cıvakî

**Erol Köroğlu\***

**Wergêr: Erol Şaybak**

‘**B**ir Ada Hikâyesi’ [Çîroka Giravekê] ya Yaşar Kemal, çarbareya romanekê ye ku di 14 salan de hatiye weşandin. Xelekên vê çarbareyê û rêza weşana wan wiha ye: *Firat Suyu Kan Akıyor Baksana 1998* [Ava Çemê Feratê Xwîn e], *Karınca'nın Su İçtiği 2002* [Henûniya Deryayê], *Tanyeri Horozları 2002* [Dîkên Berbangê], *Çıplak Deniz Çıplak Ada* [Behra Tazî Girava Tazî] 2012.<sup>2</sup> Di navbera romana sêyem û çarem de 10 sal heye. Gelo cilda çarem, rêzeroman ber bi dawiyê ve biriye an jî çî li cildên pêşî zêde kiriye, divê ev mesele cuda ji vê nîrxandinê bîn nîqaşkirin. Ji xeynê vê, em dikarin çarbareya Bir Ada Hikayesi, wek rêzeromana çîrokeke şernexwaz qebûl bikin. Lê bi vê çarbareyê armanca Yaşar Kemal, ji vê tevlihevtir e. Helwesta rexneyî ya li hember hemû şerên dîrokê li temamê çarbareyê belav bûye, tenê qonaxek e bo destpêka rêwîtiyê. Romanûsê ku ji vê qonaxê bi rê dikeve, zêdetir dixwaze tesîra

deh salên herdu şerên di navbera 1915 û 1925an de, Şerê Cîhanê yê Yekem û Şerê Rizgariyê, li ser mirovan û hewldana wan a piştî şer, ya ji bo xwerizgarkirina ji travmayên şerî binivîse. Ji bo vê jî, li dijî hemû hikayetên ku van şeran wek mecbûriyet an jî wek qehremaniyekê bide zanîn, tevna romanên xwe li ser ‘çîrokeke dijber’ dihûne.

BAH, çîroka wan kesan e ku ji ber tevliheviya li Anatolyayê mişextî dibin, ji welatê xwe dûr dikevin, li giraveke simbolîk a bi navê ‘Karınca Adası’ [Girava Moriyân] kom dibin û hewl didin ku civakeke avakar û ahengdar pêk bînin. Her takekes, di vê civakê de bi barê rabirdûyê û nasnameya xwe ya ciyawaz a ku ji ber vê barê rabirdûyê hilgirtiye, pêwendiyê bi şexsên din yê û civakê re datîne û ji bo pêkhatina civakê peywira xwe tîne cih. Lewma jî BAH, çîrokek e li ser hêza ragihanê. Her xeleka çarbareyê, ne bi awayekî qalibî û klîşe lê bi awayekî xumam li ser hin qonaxên pêwendiya qewî a civakî, zimanî û diyalogê ye. Ji vî alî ve xeleka pêşîn FSKAB çîroka tekoşîna takekesî ye bi tenêtiya xwe û barê rabirdûyê, pêre jî keşfkirina mîlmilaneya civakî û diyalogê ye di nav vê tekoşînê de. Romana duyem KSÎ cextê lê dike ku diyalog vediguhere civakîbûnê û çîrokên şexsî, derd û kulên kesane ‘aydê her kesî ne û nîşan dide ku çîrokên şexsî û tecrubeyên ji wan çîrokan derketî, çawa bi awayekî erênî tînan bikaranîn. Romana sêyem THjî, ne tenê vegotina civakîbûnên din e, li hember civakîbûnên neyînî û ezmûnên ku ji xwezayê bi xwe diwelidîn, vegotineke

\*Assistant Professor, Zanîngeha Boğaziçi Beşa Ziman û Edebiyata Tirkî  
erolkor@gmail.com

erênî ye. Dema mirov ber bi dawiya romana sêyem ve tê, gelek nihênîyên ku dê di romana çarem de bîn eşkerekirin hene lê di dawiya cilda sêyem de ji nişkê ve ev hevok derdikeve pêş me “[d]ema dîkên berbangê bang dan, girava me bû girav, gundê me jî bû gund” (423) û mizgîniyê dide me ku her tişt li kar e û pêvajo xweş berdewam e. Cilda dawî ya çarbareyê *Çıplak Deniz Çıplak Ada* hewldaneke ji bo eşkerekirina nihênîyan û geşiştina dawiyê lê bi taybetî jî ji ber lezgîniya xwe ji hewldana hersê cildên pêşî dûr dikeve. Ji ber wê jî dê di nav vê cerebeyê şîrovekirinê de neyêhesibandin.

Li jêr, ez ê îddia bikim ku BAH, ne tenê bi çîrokên şerxwaz re dikeve nav cengê lê tiştêkî ji wê kûrtir dike. Îddiaya min ev e: Yaşar Kemal, bi vê çarbareyê bîranîn-metneke berfireh a çîrokajêrdestan (madûn) pêşkêş dike ku heta wê demê metnên şerxwaz tenê wek hêmayeke temamker sûd jê wergirtine an jî nexwestine wan bibînin. Tevî ku di versiyona îngilîzî ya vê makaleyê de dê eşkere bê dîtin mihtacê şîrovekirineke berfirehtir e jî, ez ê li vê derê tenê hewl bidim ku xwezaya çîroka dijber a ku BAH pêşkêşî me dike, bidim berçîroka serdest, nîqaş û teswîr bikim. Ji bo vê jî ez ê li ser du pirsan hûr bibim: Çîroka van romanên, bi çiyê xwe ji çîroka serdest a serdema xwe cuda ye, çawa, çima cuda dibe? Gelo em dikarin bêjin ku vê çîroka serdest a dijberî xwe xera dike?

### Çîroka Dijbera ku bi Helwesta Rexneyî bi Dîrokê re Pêwendiyên Xeternak Saz Dike

Yaşar Kemal jî wek çîroka serdest hin rûdanên eşkere hildibijêre û çîroka xwe li ser wan ava dike lê ya wî ne tenê ji rûdanên qewimî pêk tê ku ji aliyê wê hişmendiya serdest ve nehatine dîtin, herwiha ji wanmetaforîk û edebîtir e. Dema ku Yaşar Kemal, wan tecrûbeyên xwe yê rûdayî diguherîne û bi şeweyeke cuda dinivîse, hay ji tevlihevî û pirrêhîliya şiyana bîreweriyê heye û rabirdûyêwisa saz dike. Bi sûdwergirtina dubendiya lêkolînera bîreweriyê Luisa Passerini, em dikarin helwesta bîranînê ya çîroka serdest wek ‘pêwendiyên sazûyî’, helwesta Yaşar Kemal jî wek danîna ‘pêwendiyên xeternak’ bi nav bikin. (Passerini 2003, r. 240) Taybetiyeke sereke ya çîroka serdest ew e ku danîna têkiliyên nûdi navbera lehzeyên bîreweriyê de piştguh dike; dema pêwendiya sazûyî pêk tê, helwesta wê ew e ku dê ev pêwendî her û her wisa bimîne.

Belam Yaşar Kemal, dijberî vê gotara (discourse) netew-dewletê ya li ser rabirdûyê, çîrokeke ciyawazpêk tîne ku hêmayên wê ji aliyê vê gotara serdest ve hatine piştguhkirin, jê muhîmtîr, dixwaze bibe xwedî zîmanekî guncav ji bo pêwendîdanînê, tevî ku ew hêmayên ji hev cuda bikevin nav dubendiyekê jî. Ji bo têgehiştina hewldana Yaşar Kemal, em dikarin ji fikrên feylesofên avdar Friedrich Nietzsche yê li ser dîrokê sûdê wergirin. Nietzsche, bi makaleyê xwe ya dirêj a bi navê “Bikaranîna Dîrokê bo Jiyanê û Dezavantajên Wê”, hişmendiya

xiraba pêwendiyên li gel dîrokê, ya civaka almanandi sedsala 19emîn de rexne dike, ku ew bi xwe jî tê de jiyaye û li pey dîrokzaniyeke bo jiyane sîdwer, behsa sê helwestên dîrokzaniyê dike: Abîdewî, pabendê serdemên qedîm û rexneyî. (Nietzsche 1997, r. 70) Ez ê li ser helwesta rexneyî hûr bibim, ji ber ku BAH, wek 'çîrokeke dijber' di 'esasê xwe de li ser helwesteke rexneyî û revîzyonîst, li hember dîrokê teşe digre. Nietzsche, bi gotina "Heke mirovek bixwaze jiyana xwe bidomîne, divê xwedî hêz be ku pêwendiya xwe bi perçeyeke dîrokê re qut bike, vê pêwendiyê betal bike û car caran vê hêza xwe bi kar bîne" (hb.r. 74) balê dikşîne ser girîngiya vê helwestê. Ji ber ku dîrok, her ji rûdanên mezin û 'ezamet pêk nayê; tê de tundûtîjî, qelsî û bê'edaletî jî heye. Naxwe divê em vê dîroka ku çavkaniya me ye jî, efû nekin û "şûrê xwe di koka wê de biçikînin". Ev meseleya çavkaniyê an jî 'eslê me, dê bike ku ev kirina me hem elzembe hem jî xeternak. Hemin em berhemên nifşê beriya xwe ne, naxwe divê em berhemên dubendî, azwerî û xetayên wan jî bin. Em wan xetayan mehkûm bikin an jî bêjinem ne berpirsyarê wan in, tişteke naguhere; dîsa jî em ê berhemên wan bin. Nietzsche ji vê re dibêje xwezaya yekem. Lê em dikarin hisaba van xetayan bidin, xwezayeke duyem pêk bînin û tesîra wan a neyînî ji holê rakin. Bi vî hawî em dikarin bibin xwedî dîrokeke cudatir ji wê dîrokê ku çavkaniya me ye. Ev karekî zehmet û xeternak e, fikra Nietzsche ew e ku xwezaya duyem her tim ji xwezaya yekem qelstir e: "Pirranî wiha ye: Em qencyê dizanin lê em ya

qenc nakin, ji ber ku em ya qencîr jî dizanin û em nikarin wê jî bikin." (r. 76) Lê dîsa jî me hêviyek heye û Nietzsche, serî li cexteke diyalektîk dide da ku wan kesên dîrokê bi kar tînin, dilê wan hênik bike: Her xwezaya yekem wextekî xwezayeke duyem bû û xwezaya duyem a serkeftî jî hêdî hêdî dibe xwezaya yekem. (hb.r. 77)

Lêbelê dîroka rexneyî çawa tê tetbîqkirin, ji bo vê rê û rêbaz hene gelo? Rêbazeke gelemperî nîne lê cerebeyên spesîfik hene. Em dikarin BAHê jî wek cerebeyeke bi vî rengî qebûl bikin. Naxwe em ê pirsê xwe jî wiha bipirsin: Bi çarbareya BAHê, Yaşar Kemal, li hember çîroka serdest, li ser dîroka rexneyî xwedî helwesteke çawa ye? Gelo dikare, bo mînak bi rewşa dîrokî ya karakterên xwe li ser xeta û nakokiyên rabirdûyê rexne û xwerexneyan pêk bîne? Belê, di hersê romanên de jî nimûneyên wisa hene. Bo nimûne, karakterê sereke yê romanê Poyraz Musa, şerm dike ku tev li qirkirina êzdiyan bûye û ev şerma wî, çiqas bê gotin ku wî kes nekuştîye jî, rê li ber vedibe ku her û her temamê vê pêvajoya dîrokî û di vê pêvajoyê de berpirsariya xwe bide ber tîrên rexneyê.

Mirov dikare wekî vê gelek nimûneyan peyda bike. Lêbelê di hersê romanên BAHê de jî rexneya dîrokê 'esas bi hişmendiya xwe ya mîzahî derdikeve holê ku hem komîk hem jî trajîkomîk e û ber bi dawiyê ve jî têra xwe dibe hicva mîzahî. Di hersê romanên de jî, tevî ku tona sereke ne ev e jî, ji nişkê ve em rastî mîzahê tînin. Bo nimûne, di romana yekem de, fermanzarek

(qolaxasî) ji artêşê, tê giravê ku ji rûman re bêje, ew ê ber bi Yewnanistanê ve bên tehcîrkirin. Nivîsa fermî ya di destê xwe de dixwîne lê baş pê dizane ku kes ji gotinên wî fêhm nake. Wê demê, Milto Angeloyê safik dibîne ku bi baldarî û amadebaşiyê de sekiniye û fermandar wî hembêz dike, hêviya wî ew e ku ji vê wezîfeya zehmet xwe xilas bike. Wezîfeyê dide Milto û jê re wiha dibêje: “Ha wisa Milto. Ji bîr neke, tu kurê vî xakê yî ku ji berê ber de esker e.” (FSKAB,74) Li gor gotara serdest, yê ku ji berê ber de wek esker ji dayik bûye, ne xak e, wek nasnameyeke etnîk, gelê tirk bi xwe ye. Ne pêkan e ku Rûmek daxilî vê kategoriyê bibe, wê demê taybetiya gel bo xakê tê veguhestin û Miltoyê ku bi rastî jî li wê derê hatiye dinyayê bi saya vê veguhestina taybet, vê payeyê bi dest ve tîne. Li wê derê çêbûye, eskerî jî kiriye helbet, lê ev yek di dema tehcîrkirina Milto de jê re tê gotin ku tê de mîzaheke trajîk xwe dide der.

Lêbelê di hersê romanên de jî, beşên ku rexneya dîrokê dihewînin, bi taybetî jî li ser helwesta dîrokî a abîdewî, bi awayakî nermemîzahî tîr rexnekirin. Her ku gotara serdest xwe dispêre wê koka çavkaniyê û ji wan kêliyên qehremaniyê dîr dikeve, zimanê wê yê qehremaniyê jî ber bi mîzahê ve diguhere. Bo nimûne di romana sêyem THyê de, merasîma vekirina navenda hizba CHFyê (niha navê wê hizbê Cumhuriyet Halk Partisi ye) tê qîsekirin. Bo vê merasîmê jî Enqerê mebûs hatine û ji wan yê herî mezin û xwedî tecrube, ku albayekî qehremanê şer e, diaxive:

Ey gelê min, gelê min ê qehreman ku dijmin ji Sakarya, İnönü û Afyonê derxistiye, di cenga Dumlupınarê de bi xwîna dijminên xwe tevahiya deştan av daye, Dumlupınar bi cendekên dijminan tijî kiriye, ey gelê min ê birûmet, yê ku li Îzmîra rengîn bermahiyên dijmin rijandiye behrê tu yî, eyy gelê min ê bala, qehremanên kurê qehremanan, ma ne tu yî ji Asyaya serbilind bi rê ketiyî û di rê de li her qonaxê te dewletek ava kiriye heta tu gehiştîyî Anatolyayê, yê ku Bîzansê li ber wî çok daye ‘erdê ma ne tu yî? Yê ku 900 salan li vê dinyaya qerase hukm kiriye, ma ne tu yî? Yê ku Atîlla, Cengîz Xan û Tîmûr mezin kiriye û berdaye ser dinyayê, bi tîr û kevan û şûr û rimên xwe dinya hejandiye, çiya û deşt û derya tev lerizandiye, ma ne tu yî? (118)

Niwaja (nutuq) albay bê qalîte ye û tevî wê ji aliyê teknîkî ve pîrsgirêk heye di nav guhdaran de. Serokê navçeyê yê CHFê Kavlakzade Hacı Remzi, ev girse ji gund û mezrayên derdorê berhev kiriye aniye, bi ser de jî ‘edetê “lihevxiştina destan” hînî wan kiriye. Di axaftinê de yek li ber maseyê sekiniye, di dest de alek heye û ji bo destpêkirina çepikan, ew ê alê bilind bike, îşaretê bide girseyê. Herwisa, alê bilind dike û çepik dest pê dike. Lê Kavlakzade hînî wan nekiriye ku çepikê biqedînin. Ji ber wê dengê çepikan bi tu awayî nasekine. Her ku Kavlakzade ji bo sekinandina wan alê li ba dike, çepik berzîr dibin. Axir, ber

bi 'esmanan ve guleyek tê berdan û çepik wisa tên sekinandin.

### Wek 'Çîroka Me'BAH

Gelo ji bo helwesta rexneyî bo dîrokê têrê dike ku mirov tenê komîkbûna gotara serdest pêşkêş bike? Rexneyeke bi vî rengî, xîmên gotara serdest pûç bike û wê bihilweşîne jî dê yekalî bimîne. Jixwe helwesta rexneyî ya çarbareyê jî di asoyeke berfirehtir a çîrokê de watedartir dibe. Ev yek, tenê bi pêkanîna civakîbûneke nû li Girava Moriyan pêkan e ku gelê wê û gelê derdorê yê nêzîkî wan bi tecrubeyên cuda yên piştî şer dişibin hev lê ji aliyê gelek hûrgiliyan ve tecrubeyên wan ji hev cuda ne jî. Di BAHê de pêkanîna vê civaka nû, bi saya parvekirina rabirdûyên travmatîk ên karakterên romanê û avakirina 'niha'yekeerên berev dahatûyê ve çêdibe. Li vê derê, em dibînin ku cîhana çîrokî ya BAHê, bi tevnaçîrokeke hevpar ku "dema niha pêk tîne û berê wê li dahatûyê ye" li ser çîrokeke rabirdûyê, bîreweriyeke kolektîf, nasname û ragihanê tê avakirin.

Bi rêkeftina ji van gotinan, gelo em dikarin bêjin ku BAH, bi helwesta xwe ya rexneyî, çîroka xwe ya kolektîf wek alternatîf ava dike û helwesta wê çîroka serdest betal dike? Yaşar Kemal, navê rêzeromana xwe 'Çîroka Giravekê' daniye û bi karakterên ku tên û diçin, vê çîrokê li ser serpêhatiyên şexsî yên wan karakterên "giravî" û çîrokên wan ên niha vedibêje. Naxwe BAH, "çîroka me" ye; stratejiya sereke ya vegetinê, bikereke kolektîf a qisekirinê (*agent*) pêk tîne. Li gor

teorîsyenê vegetinzaniyê Uri Margolinê Îsraîlî, heke di çîrokê de rola karakterê sereke 'aydê bikereke kolektîf be, tiştê li ber me çîrokeke kolektîf e. Lêbelê hemû girse nabin bikerên kolektîf. Ji bo ku çîroka kolektîf derkeve meydana, divê komek bi navê "em" hebe, endamên wê xwedî armancên hevpar bin û hewl bidin ku bi hev re bigehijin wan armancên komê. An jî divê cema'eteke xwedî hesta nasnameya hevpar be. (Margolin 200, r. 591)

Margolin herwiha niqaş dike ka em ê çawa fêm bikin ku metna li ber me 'çîroka me' ye. Ji bo vê nîşaneyê herî muhîm, perspektîfa berev karakterên çîrokê ye. Çîrokeke xwedî hişmendiya 'em'ê, bi reaksiyonên karakterên xwe ve takekesên taybet û tekane nahewîne, li şûna wê, bi rolên civakî yên endamên komekê watedar dibe. Di BAHê de jî pirrî caran ev yek heye. BAH, çîroka bertekên wan kesan e ku bi cudahiyên xwe yên şexsî dihesin ku ew mecbûr in kolektîvîteyekê pêk bînin. Ev çarbare çîrokên xwe jî li ser vê hişmendiya ava dike. Lê ev hemû bertek ne wek hev in. Ji ber ku çalakiya zêhna her endamê komê tekane û cuda ye; her yek ji wan cuda difikire, cuda hest dike û cuda têdigehe. Li ser vê yekê, Margolindibêje ku di çîrokeke 'me' de, takekes, li hember bûyer an jî rewşekê, bi hevpar-bertekekê tev nagerin, li şûna wê *heman-bertekekê (coaction)* nîşan didin. (hb. r. 605) Hevpar-bertek, encax dema çalakiyên zêhnî yên şexsan, bo bergeheke zimanî bîn veguhestin derdikeve holê û ev bergeh jî di dawîya pêvajoya axaftin-nîqaşkirinê de

dibe ku pêk bê. Herwisa, ji xeynî çîrokên şexsî yên rabirdûyê, şayesandina tişt û motîfên 'aydê vê demêne tê de, pîrraniya BAHê li ser vegotina vê pêvajoyê ye. Rewşek derdikeve holê, endamên civakê vê rewşê wek rewşeke şexsî qebûl dikin, li ser vê fikrên xwe tînin ziman, fikr li nav hev dikevin, pev diçin, pev dikelîjinû dibin sersebebê berteka hevpar. Ji vî alî ve BAH, derheqê vegotina bikera kolektîf a bi navê 'gel/milet' de, ku bi awayekî telepatîk her kes, her dem wek hev difikire, diaxive û tevdigere, ji çîroka serdest jî zêde zêde realîsttir e.

### Metna Bibîrxistina Kolektîf û Dualîzma Karîger

Piştî vê nîqaşê, em dikarin bêjin ku BAH, li hember reduksiyonîstbûna kolektîf a çîroka serdest, çîrokeke cuda û kolektîf pêk tîne û bi vî hawî li hember dîrokê jî dibe xwedîhelwesteke rexneyî. Lê gotina vê ji bo çareserkirina pîrsgirêka me ne bes e. Gava me îddia kir ku BAH, çîroka cima'etekê ye, divêem eşkere bikin ka kartêkeriya vê di romanên de çawa pêk hatiye. Ji bo vê jî divê em bala xwe bidin meseleya 'bîreweriya kolektîf'.

Têgeha bîreweriya kolektîf, li gel civaknasîyê derketiye meydanê. Ji bo vê jî rola Durkheim, pîrr muhîm e. Durkheim, ne tenê bîreweriya kolektîf, herwiha hafîzeyê bi xwe jî di nav binyada civakî de binecih dike û difikire ku ev binyad, amrazên têgehî pêşkêşî şexsan dike ku rabirdûyê bînin bîra xwe. (Winter û Sivan, 1999, r. 20) Şagirdê wî Halb wachs, ku îro navê wî li gel têgeha bîreweriya kolektîf tê zikirkirin, ev fikra wî ber bi

lûtkeyê ve hilkêşa. Halb wachs dibêje ku, kesek bi komek an komên civakî, an jî di nav bizaveke fikrî ya kolektîf de, dikare xwe bîne bîra xwe. Her li ser vê fikrê, watedariya bibîrxistina tiştêkî, bi saya awirên wê koma civakî derdikeve holê û tê bîra meku em wê bûyerê ji çavê wê komê dibînin. Ji ber vê jî bîreweriya kolektîf, matrîsa bîreweriyên şexsî yên di nav civakê de ye. Halb wachs, ebeden bîreweriyê wek tiştêkî ji takekesan cuda qebûl nake lê ev bîrewerî hetmen (teqez) ne şexsî ye jî. (hb. ji bo fikrên Halb wachs yên li ser bîreweriya kolektîf, bnr. Halb wachs, 1992)

Ev nêzîkkewtin rast e û ne dîrî aqilan e lê xuya ye ku rola takekesî zêde paşguh dike. Jixwe lêkolînerên vê mijarê, gelek fikrên jev cuda pêşkêş kirine. Ji van fikrên li ser bîreweriya kolektîf, duduyên muhîm, yên Winter û Sivan in, ku têra xwe xêra wan bi vê mijarê heye. Bi taybetî jî têgeha *homo actans* dibe ku alîkariya me bike ji bo qenctêgehiştina BAHê. *Homo actans*, di navbera du cure insanan de gehînekek e; *Homo psychologicus*, ku insanê xwedî bîreweriyeke taybet e û *homo sociologicus*, ku ew jî insanê xwedî bîreweriya civakî ye. Taybetiya wî ew e ku *actans* (çalak)e; ango aksiyonel e. Gelekcaran ew, çalakiya bibîrxistinê, nek bi fermandayîna di nav hiyerarşiyekê de, lê wek beşdarê civakekê pêk tîne. (hb. r. 10)

Ev kartêkeriya Winter û Sivan, cextê li ser dînamîzma bibîrxistinê dike. James V. Wertsch, di kitêba xwe *Voices of Collective Remembering* de [Dengên Bibîrxistina Kolektîf] li

gel dînamîzma xwe ya hevterîb bi têgeha *homo actans*, peyva “hafize”yê red dike û teklîf dike ku em li şûna wê “bibîrxistin”ê bi cih bikin. “Ji ber ku temamê rasterêbûnê, bi awayekî micid cextê li ser pêvajo an jî çalakîyê dike, ez li şûna têgeha ‘hafize’yê, ‘bibîrxistin’ê tercîh dikim. Li şûna ku em behsa bîranînê ‘aydê xwe bikin, em cextê li ser bibîrxistinê dikin ku ew jî kirineke me ye.” (Wertsch 2002, r. 17) Wertsch, êdî meseleyê wek “bibîrxistina kolektîf” bi nav dike li gel cextlêkirina dînamîzm û guherbariya wê û vê pêvajoyê jî wek “belavkirina berdest bo reqabetê” pênase dike. Li vir, temsîla rabirdûyê, dibe ku wek reqabet û qayîşkêşanê derkeve meydanê. (hb. r. 23-24) Belam ‘esas kartêkeriya ciyawaz a Wertsch, bi têgeha “metnên bibîrxistina kolektîf” berbiçavtir dibe. Ji bo wî watedartir e ku bifikire; temsîla rabirdûyê ya vê komê bi çavkaniyên hevparên metnî tên afirandin, ne kubîrxistinê wek pêwendîyeke xef di navbera endamên komê de pênase dike. (hb. r. 26)

Bi xêra vê fikra Wertsch, em dikarin kitêbên fermî yê dersa tarîxê, niwaj/nutqên rayedarên dewlête yê di cejnên netewî û yadî salan de û hwd, wek metnên bibîrxistina kolektîf binirxînin. ‘Esas, BAH jî metneke wisa ye. Naxwe ferqa wan çi ye? Ji bo zelalkirina vê pirsê, dîsa Wertsch, xwe digehîne hawara me: Bakhtin, di kitêba xwe ya bi navê *The Dialogic Imagination* de [Muxayîleya Diyalojîk] têgehên wek “desthilatdarane” (audboritative) û “jixweve qanehker” (internally persuasive) dirêje ber çerxa rexneyê û ferqa herdu gotaran nîşan dide.

(Bnr. Bakhtin 1981 r. 342-348) Li gor Bakhtin, gotara dînî, siyasî û exlaqfiroşî ya desthilatdarane ku ‘aydê bavan, mezinan an jî mamosteyan e, dixwaze em wê qebûl bikin û malê xwe bihesibînin. Wê demê du rê li ber me hene: An em ê bi temamî qebûl bikin an jî ji binî ve red bikin. Ji bo vê, bazarî nayê kirin. Lêbelê di gotara ‘jixweve qanehker’ de zordayîna hiyerarşîyeke wisa nîne. Axêver tê gazîkirin bo sazkirina diyalogê li gel kesên din, ji ber ku “gotina ku jixweve qanehker e, nîvî ‘aydê me ye nîvî jî ‘aydê insanekî din”. Lewma jî gotina jixweve qanehker, destpêka bersivekê ye ku hem di nav gotinên berî xwe de cih digre, hem jî dê paşê wan biguherîne û bibe “amrazeke fikirînê”. (Wertsch 2002, r. 118-119)

Dîsa jî bi alîkariya vê çarçoveya têgehî, li hember wan metnên kolektîf ên çîroka serdest, em BAHê wek metneke erênî tesdîq bikin jî, ev yek têrê nake ku em xwe bigehînin hizreke bêqusûr. Ji ber ku BAH jî, metnên bibîrxistinê yê li hember wan disekine jî, melûlê qusûrekê ne. Qusûreke ji tebîeta bibîrxistinê bi xwe: Berevajîkirin (distortion). Lêkolînerê navdar ê bîreweriyê Michael Schudson, vê meselê wiha t’erîf dike:

Berevajîkirin, mecbûrî ye. Bîr/hafize bi xwe berevajîkirin e, ji ber ku bi her halê xwe û bi awayekî misoger, ew hilbijêr e. Celebeke dîtinê, herwa nedîtinek; celebeke bibîrxistinê jî jîbîrkirinek e. Heke hafize, celebeke qeydiyê bûya, me dikarî em behsa hafizeyeke “rast” bikin. Lê hafize, pêvajoyeke kod-

kirina enformasyonê, veşartin û bi awayekî stratejîk bibîrxistin û paşdeanîna wê ye. Di her qonaxa vê pêvajoyê de jî tesîrên civakî, derûnî û tarîxî hene. (Schudson 1995, s. 348)

Winter û Sivan jî li ser vê meselê, wek Schudson difikirin. Ew jî ji fikra hilbijêrbûna bibîrxistinê bi rê dikevin û pêş de diçin. Îddia dikin ku hilbijêriya hafizeyê, berî kod-kirina rûdanê, dibe sebebê berevajîkirina wê. Şûnpêyên tecrubeyê di hafizeyê de, bi şertûmercên bêhempa jî, bi temamî nabe kopiyeke tecrubeyê bi xwe. Bo nimûne, rêzerûdanek an jî gelek kes, dibe ku bîn kêmkirin û wek rûdanekê û kesekî bîn bibîrxistin, an jî dibe ku cext li ser hin taybetiyên tecrubeyê bê kirin. Tecrube, gava ber bi hafizeyê ve tê şandin, careke din tê şîrovekirin. Wê demê jî “şema û senaryo” (*schemata and scripts*) xwedan tesîr in. Bo nimûne, şexs gava tecrubeyekê li hafizeya xwe qeyd dike, ihtimal heye ku şopa wê tecrubeyê wek “va çîroka jiyana min ev e”, bi şemayên takekesî an jî wek “her kes dijminê tirkan e”, bi şemayên li ser çanda xwe, şîrove dike. (Winter û Sivan 1999, r. 13)

Ji aliyê xwe ve Wertsch jî, berevajîkirinê wek perçeyek ji pêvajoya bibîrxistinê qebûl dike û li ser du karîgeriyên wê, vê fikra xwe eşkere dike. Li gor fikra Wertsch, ji aliyekî ve em hafizeyê li ser pêşkêşkirina rabirdûyê, bi awayekî rast û durist, dinirxînin û bi vî hawî jî em wê didin ber “pîvana rastiyê” (accuracy criterion). Ji aliyekî ve jî em jê dixwazin ku hafizeya

me “rabirdûyeke kêrhatî” (a usable past) pêşkêşî me bike, ango rûdan û karakteran bîne bîra me ku xizmeta dema niha, armanca me ya îroyîn bikin. Wê demê hafize mecbûr e ku herdu lazimiyên me; hem temsîla rast ya rabirdûyê hem jî rabirdûyeke kêrhatî, pêk bîne. Wertsch vê rewşê, bi têgeha Lotman ya bi navê “dualîzma karîger rave dike. Wek ku ev herdu daxwazên me nakokiyekê pêk tînin, lê dîsa jî bi awayekî hevdemî em dixwazin pêvajoya bibîrxistinê hem rabirdûyê rast û durist temsîl bike hem jî rabirdûyeke kêrhatî ji me re peyda bike ku em nasnameyên takekesî û komelayetî li ser wê ava bikin. (Wertsch 2002, r. 31)

#### Lêgerîna Hilatinê ya Şênîyên Giravê li gel Roja Nû

Em dikarin bêjin ku çîroka BAHê, li gor wê dualîzma karîger ku Wertsch behsê dike, bi rê ve diçe; hem dixwaze rabirdûyê bi awayekî rast û durist temsîl bike hem jî dixwaze rabirdûyeke kêrhatî pêşkêşî me bike. Lê pirseke muhîm heye ku divê tam li vê derê em bipirsin: Gelo ev çîroka ku tenê li ser vegotin û texeyyula Yaşar Kemal, ango tekane afirînerê metnê saz bûye, ji aliyê temsîla rastî û kêrhatîbûna rabirdûyê ve, helwesta çîrokeke yekpare pêşkêş dike? Ango BAH, helwesta xwe li ser wê meseleya ku qal dike, perçe perçe pêşkêş dike an hemû perçeyan îdare dike û çîrokeke yekpare jê derdixe?

Fikra min ew e ku karakterekî dekoratîf ê rêzeromanê, dikare fersendekê bide me, ji bo têgehiştin û manepêdayîna yekpare. Ew karakter dengbêjê kurd Uso ye; di romana KSÎ de

bi malbata xwe re tê û li giravê binecih dibe. Piştî ku ev karakter, Uso, dikeve romanê, yek dirêj û yek jî kurt, du çîrokan dibêje. Destana duyem a dirêj 'Kilama Feqiyê Teyran' e. Çîrokeke pîrr xweş e. Di navbera rûpelên 335 û 374an de ye. Erê, çîrokeke pîrr xweş e lê dîsa jî mirov ji xwe dipirse: "Aya ev kilama dirêj çima di vê romanê de cih digre?" Feqiyê Teyranê vê kilamê, kurê mîrekî kurdan e. Rojekê, ji dengê dengbêjekî, çîroka teyrekî guhdarî dike û bi rê dikeve ku wî teyrî bibîne. Kêm kesan dengê wî teyrî bihîstiye û tu kesî jî ew nedîtiye. Tekane karê Feqiyê Teyran dibe peydakirina wî teyrî. Bi salan lê digere û axirî wî dibîne. Gava teyrî dibîne, ji ser hişê xwe diçe. Dema hişyar dibe, êdî dibe dengbêj û destanbêjek. Li her derê digere, çîroka xwe dibêje û pê dihesse ku êdî ew dikare li bilûr û sazê jî bide. Piştî wê jî navûdengê wî li temamê bajarên kurdan belav dibe, her kes rêz û hurmetê nîşanî wî dide. Kal dibe, vedigere mîrektiyababê xwe û li wê derê jî dîsa destanan dibêje, heta xilasiya 'umrê xwe. Di mirina wî de, ew teyrê ku lê geriyabû û dîtîbû jî tê de, hemû teyr tî, li 'esmanan difirin û xatirê xwe jê dixwazin.

Di BAHê de, ne tenê di vê beşa Feqiyê Teyran de, herwiha di beşên din de jî karakter dikevin pêy wî teyrî. Di romana FSKA Byê dedîsa em rastî vî teyrî tî. Lê vê carê çîrok ne di nav çîrokeke dî de ye; Poyraz bi 'eşîreke 'ereb re dikeve nav pevçûnekê, birîndar dibe, paşê xwe dispêre ber bextê Mîr Selaheddîn û ev çîrok jî di wê dema aramiyê de tê gotin. Rojekê,

serê sibê Mîr û Poyraz derdikevin geştê, dengê teyrekî dibihîsin. Mîr ji Poyraz re dibêje, gelek kesan bi lêgerîna wî teyrî umrê xwe pûç kirine lê kesî ew nedîtiye. Poyraz, wê demê pê dihesse ku ew jî dixwaze li wê derê be û li wî teyrî bigere lê divê ji ber 'eşîra xwîniyên xwe bireve.

Lêgerîna teyrî, di romana KSÿyêdeheta Kilama Feqiyê Teyran wisa dimîne. Di romana yekem de Poyraz, vê daxwaza lêgerînê talox dike (lê di romana çarem de jî xuya nake, ango ev niyeta wî ya lêgerînêtenê wek daxwaziyekê dimîne) û armanca lêgerîna wî naçe serî. Di KSÿyê de em yekî dibînin ku vê daxwazê pêk tîne; ew kes Feqiyê Teyran e. Bi rastî jî gava lêgerîn digehe encamê, teyr tê dîtî - û tenê carekê tê dîtî, neku kesek dibe xwediyê wî teyrî - hem derdora çîrokbêj bi hêza vegotina bedewî û qencyê tê rapêçan hem jî hazirên civatê ku guhdarî li çîrokbêjê kamil dikin, nesîbê xwe ji qencî û başiya gotinê wî werdigirin. Ne di jiyana rastîna a BAHê de lê di çîrokekê de ew armanca lêgerînê diçe serî. Naxwe çîroka Feqiyê Teyran, pêşî ji bo şênîyên giravê ku guhdarên çîrokê ne û paşê jî ji bo me xwîneran, li ser "lêgerîna qencyê" û çîroka me ya kolektîf ya ku li gor rabirdûyê, îroya me û dahatûya me, modelekê pêk tîne. Li ser vê xeta têgehiştinê, çîroka Feqiyê Teyran, navenda BAHê ye. Heçko ji me re wiha dibêje: "Ji vê derê li rabirdû, roja îro û dahatûya xwe temaşe bike"; heçko dibêje: "bi awirên qencî û başiyê, bi afirîneriya çîrokê temaşe bike, çîroka ku dewlemendiya vegotinê pêk tîne, çîroka ku cîhanan ava û abad

dike.” Wê demê em dikarin bibexşînin û bên bexşandin.

Meseleya bexşandinê, di romana FSKA Byê de, dîsa li ser gotinên Mîr Selaheddîn tê qisetkirin. Mîr, derheqê qetliyama Êzdiyan de, cextê li ser berpirsyariya her kesî dike: “Insanek tenê çiqas êşê bikêşe, hemû insan jî ewqas êşê dikêşin. Ma ne bi kuştina insanekî temamê insaniyetê tê kuştin?” (245) Lê dema behsa van tiştan dike, dibîne ku Poyraz, ji ber sûcê xwe yê di qetliyamê de bi van gotinan diêşe û wê demê deriyekî nû li ber wî vedike:

Go, “Xeman nexwe, em benîadem in, ji roja ewil heta roja mirinê tiştek namîne ku neyê serê me. Lê vê bizane birako, insan her rojwek roja jidayikbûna xwe, ter û taze, careke dî tê dinyayê, bi herroja ku hiltê, careke dî ew jî hiltê” Poyraz xwe negirt û pirsî, “Ji dil, hiltê? Mîr gotê, “Bes li gel her roja nû em vê bixwazin.” Gotê, “Em ê xwe ji hemû sûc û guneh û xirabiyan bişon, pak û paqij bin. *Insan gava ruhê xwe jê bişo, dikare xwe bibexşîne. Wê demê jî insan careke dî tê dinyayê, pak û paqij dibe.*” (248-249. Cexta hevokê ‘aydê min e.)

Gotina Mîr, “insan gava ruhê xwe jê bişo” mifteya lêgerîna motîfa teyrî jî dide dest. ‘Esas Poyraz bi hatina xwe ya giravê û pêşengiya li civaka wê derê, dikeve pêy wî teyrî; angî dikeve pêy lêgerîna şuştina ruhê xwe ji wan qirêjiyan. Lê

tiştên ku ruhê wî dişo, pak û paqij dike, ne dîtina teyrî, maweya lêgerîna û pêdeçûna teyrî bi xwe ye. Poyraz jî, karakterên dî yên giravê jî, hewl didin ku xwe ji qirêjiyên rabirdûya xwe bişon da ku hem ji bo niha hem ji bo dahatûyê wê bikin çavkaniya jiyanê ronî û watedar. Ev yek, hewldana “hilatina li gel roja nû ye” ji bo şênîyên giravê.

Barê dikeve ser milê dengbêj/çîrokbêj, di lêgerîna şênîyên giravê de feyzek û rênîşandayînek e ji bo pêkanîna û pêşkêşkirina “metneke kolektîf a bibîrxistinê”. Di *Tanyeri Horozları* de, Uso destaneke dî dibêje. Ev destan, şer û şervanan dide ber tîrên rexneyê. Gava destanê temam dike, şahî û keyfxweşiya Uso, bê payan e: “Gava roj hilat, keyfxweşiya wî zêdetir bû. Wî kilama xwe ji teyr û tiyûran, kurm û kêzikan, şev û rojan, deşt û çiyayên re gotibû, ji bayê hênîk û kulîlka bêhnxeş re gotibû. Dê rojekê ji insanan re jî bêje, insanên ku meydana devdedev tijî dikin, dê ji wan re bêje xirabî û zilma ku insan li insanan dikin. Ê ew girseyên li meydana, wek wî, ku îşev pîrr şad û bextewar e, dê bextewar bibin.” (254) Lê Uso tiştêkî ji bîr dike. Şênîyên giravê tevan guh dane wî, Cemîlê Beytar jî gotinên wî yên kurdî wergerandine tirkî, heta berdestê sibê xew neketiye çavê zarokan. Gava jina wî vê ji Uso re dibêje, keyfxweşî û bextewariya wî zêdetir dibe û wê demê baş pê bawer dibe ku bi berbelavbûna vê destanê, dê şer bi temamî xilas bibin.

### **Dîtina Dinyayê bi Awirên Çîrokbêjekî**

Ji bo xwînerên bedbîn, ev baweriya Uso belkî pûç be. Lê

di romanê de ne tenê Uso, her kes ji vê bawer dike. Kes nabêje ev xewn û xeyalên “nivîskarekî ruhzarok” in. Tenê rûpeleke hersê romanên çarbareyê jî li dijî vê baweriyê nîne. Heçko BAH bi tamamî, ji bo vegotina vê baweriyê hatiye nivîsîn. Aha li vê derê, em dikarin bifikirin ku nivîskar li ser karakterê romanê, xwe dinivîse. Uso, Yaşar Kemal e û BAH jî destana wî ya l’enetkerê şerî ye û ‘ihtimala derketina şerê ku qal dike jî nahêle. Êdî ne muhîm e ka em kêm yan zêde li gel vê fikrê ne an na. BAH, bi forma romanê hatiye sazîkirin û wek model an jî stratejiya çîrokkirinê jî destan, kilam û çîrokên folklorîk ji xwe re bijartine. Gava em BAHê wek performansa çîrokbêjekî li gel hazir û guhdarên wî, an jî çîroka çîrokbêjiya gelêrî qebûl bikin, wê demê hemû nîqaş û kêşeyên di vê xebatê de me serê xwe pê eşandîye, xasma jî taybetiyên qisetkirina romanê, tam cihê xwe digrin.

Erê, lê Yaşar Kemal, me, yên ku li cîhaneke modern dijîn, çima ewqas dide zorê? Heçko em ê rûnin ji xwe re rûpelên romanekê biqulipînin lê piştî cehd û xebateke giran, metêdigehîneku romaneke bi dirûvê qisetên çîrokbêjiyê an jî çîrokbêjiyeke bi dirûvê romanekê hatî sazîkirin li ber me ye; çima gelo? Li paşxaneya vê, armanceke serwextane heye an ev yek her tenê keyfiyeta nivîskarekî ye? Bi min armanceke serwextane heye û ji bo nîşandayîna vê jî em dikarin sûdê ji teorîsyenekî edebiyatê wergirin ku gelek caran behsa avantajên çîrokbêjiyê kiriye. Ev teorîsyen Walter Benjamin e; metna wî

ya ku dê alîkariya me bike jî gotara bi navê “Çîrokbêj” e. (bnr. Benjamin 1969, r. 83-109) Teorîsyenê marksîst Benjamin, ev gotara xwe sala 1936an nivîsiye û wê demê li Almanyayê Nazîzm desthilatdar e. Gotar, li ser çîrokbêjî û tunebûna şiyana çîrokbêjiyê wek lawjeyeke dilsoj dest pê dike. Benjamin li ber vê tunebûnê dikeve, ji ber ku li gor wî, çîrokbêjî, transferkirina rasterast a tecrubeyan e. (hb. r. 83-84)

Benjamin, ji ber tunebûna çîrokbêjiyê, kapîtalîzma wê demê û rasyonelîzasyona ku ew pêk aniye sûcdar dike. Lê di vê tunebûnê de du celeb sersebebên eşkere hene: Yek ji wan, derketina romanê ye. Roman, şiklê edebî yê tenêtiyê ye. Ji aliyê nivîskarekî tenê ve tê nivîsîn û piştî ku bû kitêb jî dîsa ji aliyê xwînerên xwe ve bi tenêtiyeke mînavê tê xwendin. Lêbelê qisekirina çîrokekê, di nav atmosfereke performansî de çîrokbêjî û guhdaran tîne hemberî hev. Çîrokbêj, gotinên xwe li ser tecrubeya xwe û tecrubeyên guhdaran saz dike, di performansa qisekirinê de vê yekê dike tecrubeya guhdaran jî. (hb. r. 91) Ji ber ku guhdarê gotinên wî transferî hafizeya xwe bikin û vê tecrubeyê bigehînin kesên dî. Bi vî hawî tecrubeya wê qisetê, dê afirîneriyekê pêk bîne ku şexsan û nifşan bi pêvajoyeke bibîrxistina kolektîf bi hev ve girê dide. ‘Eynî wekî li jor me behsê kir; Uso dixwaze destana wî gotî, navdar û berbelav bibe.

Sersebebê duyem a tunebûna çîrokbêjiyê, enformasyon e. Ji çapemeniyê ber bi mejiyê me ve, barana enformasyonê dibare û li me nayê nîşandayîna ka em ê wan têxin kîjan qaliban,

an jî ji ber lezgîniya vê enformasyonê em bi xwe nikarin rêyekê jê re peyda bikin. Lê çerxa qisekirina çîrokekê, berevajî digere: “Tiştên derasayî, tiştên ku bawerî pê nabe, bi hessasî tîp pevgirêdan lê pêwendiya psîkolojîk a wan rûdanan, bi xwîneran bi darê zorê nayê dayîn. Destûr heye ku xwîner, wan gotinan çawa fêm dike wisa şîrove bike û berebere rê lê tê xweşkirin ku çîrok xwe bigehîne pirrhaliyekê, jixwe ew halên zêde û ciyawaz jî di enformasyonê de nînin. (hb. r. 89)

Benjamin, di dawiya wê gotara xwe de, ku ewqas berfireh û kûr e em nikarin hemû hûrguliyên wê li vê derê nîqaş bikin, cextê li ser dike ku çîrokbêjî/qisekirina çîrokan ne huner e lê zena'etek e. Kûzkerek (cêrçêker) çawa destê xwe bi hêminî bide kûzê, qisekerê çîrokê jî wisa destê xwe dide çîrokê. Jixwe di performansa çîrokbêjiyê de, erê hemû beden tesîrkarê vegotina çîrokê ye lê bi taybetî dest, m'aneyê peyvan dewlemendtir dikin.

Ne ku Benjamin bi lorandina ji bo qisekeriya tunebûyî dibêje “De ka, êdî em romanên nenivîsin, em berê xwe bidin çîrokên berê, em wan bêjin”. Simonetta Falasca Zamponi, di makaleyê xwe de dahûrînekê li ser dewra faşîst a Îtalyayê dike û bi bîr tîne ku Mussolini, bi projeyê hafizeyê dixwest mîtosê bal bi modernê ve bîne. Ê Zamponî di heman makaleyê de cextê li ser dike ku Benjamin behsa vegera li berê nake. ‘Esas Benjamin dixwaze nîşan bide ku ew aûra/haleyê ku bi çîrokbêjiyê derdikeve meydanê, dibe ku ji aliyê rejîmên totalîter ve bi şiklekî seqet li gel çîroka modern bînen pevkelijandin û ev

sentez jî bo armancên xirab bê ‘emilandin. (Zamponi 2003, r. 45) Benjamin nîşanî me dide ku ew haleya qisekeriya çîrokê jî xwedî tarîxekê ye.

Siyasetmedarê totalîter ku xwe wek çîrokbêjekî dide nasîn, an jî yê ku bîranînên erênî yên wê rabirdûyê talan dike, xeternak e. Lêbelê mirov dikare wê pêvajoya Benjamin behsê dike, ji xwe re bike mal û sermiyan. Siyasetzan û hevala Benjamin, Hannah Arendt, dema teoriya xwe ya siyasî ava dike, vê yekê diceribîne. Arendt, qisekirina çîrokekê ji bo pênasîkirina “helwesta rexneyî ya ji tecrubeyê pêkhatî” bi kar tîne. (Disch 199, r. 666) Fikra Arendt jî, ji kaniya fikrên Benjamin avê vedixwe:

“Çîrokbêjekî xwedîşiyar, ne *kutişteke* nîşanî xwînerên xwe dide, wan hîn dike ku ew jî *wek* wî binêrin/bibînin. Bi vî hawî, hem tecrubeya dîtina ji perspektîfên ciyawaz û ‘sermestker’ pêşkêşî wan dike, hem barê berpirsariya rexnekirin û pêkanîna şîroveyeke xweser li ser milê wan bar dike.” (hb. r. 687 Cextên hevokê ‘aydê çavkaniyê bi xwe ne.)

Ji vî alî ve, ji bo Arendt, qisekirina çîrokê serê pêşî ji şahidî (testimonial) û nimûnekirinê (illustration) cuda ye. Di şahidiyê de sêbjektîfî li pêş e, qiseker wiha dibêje; “Va ez dinyayê wiha dibînim”. Lê nimûnekirinê razber e; hewl dide ku bi awayekî anektodal/tinazî, piştevaniya teoriyekê bike, wate, ne ji aliyê tecrubeyê ve lê ji aliyê çarçoveyê razber ve tê diyarkirin. ‘Esas di paşxaneyê qisekirina çîrokekê de ev pîrseteklîf heye: “Heke te ji vî alî ve dinya bidîta, gelo dê ev dinya *bi te* çawa xuya

bikira?" (hb.) Lewma jî çîrok, ji ber ku hem dudil (ambiguous) hem watedar (meaningful)e, muhîm dibe. Helwesteke rexneyî ya ku pala xwe bide vê fikrê, neku konsensus an jî teqeziyê, lê pirjimarî (plurality) û xwerexnekirinê dê derxe pêş. (hb. r. 688)

### Efsûn, Muxayîle û Tarîxa Poîetîk

Naxwe em dikarin vê îddia bikin: Di vegotina çîrokê de tevna rûdanan hema bêje dê ji serî de diyar be. Tekane armanc ne ew e ku mereqa me zêde bike. Lê ji ber kûrahiya awirvedana xwe jî xwedî bingeheke vekirî ye. Hûn çiqas bixwazin, dikarin çîrokê berfirehtir û dirêjtir bikin. Jale Parla, di makaleyê xwe de lêkolînekê li ser eksantrîkên sêbareya *Dağın Öte Yüzü* [Aliyê Dî yê Çiyê] dike û fikrê derbarê vê de pêşkêş dike: "Heke xwîner bikare ji awirên kesên li çeperê li rûdanên navendî binêre û daxilî wan rûdanan bibe, bi ya min dê du tiştên herî muhîm ên hunera Yaşar Kemal bizanin: 1) Efsûna mirovayetiye ya ku em çiqas têbigehin jî zêdetir dibe, 2) hêza mirovan a xweragirtina li hemberî neheqî, hejarî, eş û êşkencê, ji serekaniya vê efsûnê der dibe. (Parla 2006, r. 77)

Ji bo vê em dikarin ji kitêba *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* [Yaşar Kemal Behsa Xwe Dike], nimûneyeke xweş û eşkere bidin. Alain Bosquet, heçko piştgiriya gotara Benjamin bike, ji Yaşar Kemal re wiha dibêje: "Em difikirin ku li 'Rojava' (mebest Ewropa ye) ji zarokatiyê ve efsûn û muxayîle winda dibe, li şûna wan jî aqil û rasyonâlîte cihê xwe digre." Lê Yaşar Kemal, bersiveke ecêb dide wî:

Ez bawer nakim ku li rojava efsûn û muxayîle winda dibe. Ji bo cenabê te rêz û hurmeta min heye, lê gava tu wisa hişkehişk diaxivî, ez dilteng dibim. Gava efsûn û muxayîle winda bibe, aliyê me yê herî muhîm, insaniyeta me hildiweşe, nexweşî dest pê dikan. Tu çawa dikarî tişteke wisa bêjî? (...) Yê ku muxayîleya xwe winda bike, qey hêviya wî dimîne? Ma hêvî ne ji wan nirxên herî bala ye ku muxayîleya insanî pêk aniye, ma ne nirxê herî bilind e ku insan xwediyê wê ye? Heke insan her û her hêviyê neafirîne, ma dikare bijî? (...) Yê ku muxayîleyê, kûrtirîn efsûna insanan dinivîse, Dostoyevskî ye û welatê ku (Ewropa) ew keşf kiriye, dê çawa muxayîle û efsûna insanbûnê winda bike? Tiştê ku winda kiriye, divê tişteke dî be. Ewropa dê wê tiştê bibîne. Bawer im ev hişkesalî demdemî ye. (Yaşar Kemal 1997, r. 79-80)

Muxayîle, efsûna insanî û hêviya ku ji têkiliya van herduyan diweldide. Ev melzemeyên çîrokbêj Yaşar Kemal in ku di zena'eta xwe de di'emilîne. Belkî gotina Bosquet û Benjamin ji aliyê materyalan ve di cih de ne, lê wek Yaşar Kemal gotî, ji bo ku hişkesaliyeke wisa demdemî heye, mirov rabe bêje lêgerîna efsûna insanî li Ewropayê sekiniye, ev yek ne rast e û ne lihevhatî ye jî. 'Esas Yaşar Kemal li ser vê meselê ne tenê ye jî. David Price, di xebata xwe *History Made, History Imagined* de [Tarîxa Çêkirî, Tarîxa Xeyalkirî] romaneke Carlos Fuentes,

Susan Daitch, Salman Rushdie, Michel Tournier, Ishmael Reed, Graham Swift û Mario Vargas Llosa, bi têgehapoîesîsşîrove dike. Ev têgeh, ji zimanê Yewnaniya Qedîm e, pêwendiya wê bimîmesîsa Arîsto heye û ma'neya wê jî “afirandina zimanî” ye. Ji bo Arîstomîmesîs, poîesîs e, ne texlîdkirineke ji dera hanê ye. Price, îddia dike ku di romanên tarîxî yên van nivîskaran de rabirdûya tarîxî, li ser hafîze û çîrokeke dijber tê sazîrin. Li gor Price, romanên ku derçûne, nimûneyên “tarîxa poîetîk” in. Ev roman ji aliyekî ve li ser qisekirina tarîxê a klasîk/serdest, helwesteke rexneyî pêşkêş dikin, ji aliyekî ve jî ji bo dahatûyê texeyyula ‘ihtimalên nû pêk tînin. Ev texeyyulên rabirdûyê, dê tesîra xwe li ser fikra dahatûyê ya xwîneran (me) jî bike. “Ji vî alî ve tarîxa poîetîk, dijberî tarîxa konvansiyonel, tenê xwe nade ber rabirdûyê. Jê pê ve, yek ji armancên sereke yên tarîxa poîetîk, alîkarîkirina me ye da ku em ji nû ve rabirdûyê tenzîm bikin ji bo pêkanîna dahatûya xwe. (Price 1999, r. 4)

Ev roman, li ser vê xeta têgehiştinê, ne tenê ceribandînen edebî-fîkrî ne, herwiha metnên xwedîarmanc in ku ji bo guhertina dinyayê gazî xwînerên xwe dikin. Gava serencama kesên li çeper û şîpanderanhatî tepisandin û tecrubeyên wan ên bi êş û jan û heqaretan tijî, transferî qada edebî dike, tekane armanca wan ne ew e ku di dilê xwîneran de empatiyekê pêk bînin; herwiha ji bo guhertina van şertûmercên ku vê rewşê pêk tînin, dixwazin xwîneran bikin xwedî helwest û hişmendiyekê. Dîsa jî Price, qebûl nake ku metnên wisa, erênî an neyînî, wek

metnên “postmodern” bînin binavkirin. Pisporên ku li ser têgeha romana postmodern dixebitin, gelek caran çarçoveya armanca van romanên wek lêpîrsînên epîstemolojîk teng û berteng dikin. Lêbelê Price, îddia dike ku romanên tarîxa poîetîk, tenê lêpîrsîn û jevveçîrandina nirxan nakin, herwiha nirxên nû jî pêşkêş dikin. Bo nimûne, Carlos Fuentes, di romana xwe *Terra Nostra* [Axa Me] de teklîf dike ku hêmanên cihûtî û îslamê, careke dî tev li tarîx û çanda Îspanyayê bibin. An jî Salman Rushdie, di romana *Midnight's Children* de [Zarokên Nîvê Şevê], li ser dîroka Hindistanê, ‘helwesta abîdewî’ qebûl nake û ji bo helwesteke rexneyî, gazî xwînerên xwe dike. Ev roman ji epîstemolojîkbûnê zêdetir aksiyomatîk e; angî daxwaza pêkanîna nirxên nû, van romanên ji yên din cuda dike. (hb. r. 298)

Em dikarin BAHa Yaşar Kemal jî wek tarîxa poîetîk qebûl bikin. Wek ku me di temamê vê xebatê de cext li ser kir, Yaşar Kemal dixwaze deh salên Komara Tirkiyê, tecrube û dengên wê demê ku çîroka serdest ew bi temamî paşguh kirine an jî nexwestiye wan bibîne, ji xwe re dike mijar û qada referansên tarîxî jî berfirehtir dike. Her deng û her çîroka ku tevlî BAHê dibe, derbeke girana rexneya tarîxî li wê helwesta teng a çîrok û gotara serdest dide. Lê ji bo BAHê ev jî ne bes e; bi destaneke ku çîrokê bi rê ve dibe, bi tevna xwe ya mîtosî, teklîfa çalakîyekê li me dike û ev çalakî jî hem ji metnê wêdetir e hem jî ji rabirdûya ku metn qise dike. Heke em vê teklîfê qebûl bikin, li ser xweragirtina li hember rabirdûyê û ji nû ve binavkirina

wê, dê roja me ya îro jî, dahatûya me jî ji nû ve teşe bigre; belê, armanca metnê ev e.

## NOT

<sup>1</sup>Ev xebat, bi zêdekirin û kêmkirina vê nivîsa îngilîzî hatiye amadekirin: “Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling and Social Thinking in Yaşar Kemal’s *An Island Story Quartet*,” (amd.) Catharina Dufft, dnd. *Turkish Literature and Cultural Memory: “Multiculturalism” as a Literary Theme after 1980*, Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag, 2009: rp. 163-192.)

<sup>2</sup>Ji vir û pê de di vê makaleyê de ‘*Bir Ada Hikâyesi*’ wek BAH, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*FSKAB, *Karınca’nın Su İçtiği* KSİ, *Tanyeri Horozları*TH û *Çıplak Deniz Çıplak Ada* jî wek ÇDÇA dê bên kurtkirin.

## ÇAVKANÎ

Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. New York: Schocken Books.

Disch, Lisa J. 1993. More Truth Than Fact: Storytelling as Critical Understanding in The Writings of Hannah Arendt. *Political Theory* 21 (4): 665–694.

Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Köroğlu, Erol. 2009. Novel as an Alternative Collective Remembrance Text: Poiesis, Storytelling, and Social Thinking in Yaşar Kemal’s *An Island Story Quartet*. dnd. *Turkish Literature and Cultural Memory: “Multiculturalism” as a Literary Theme after 1980* amd. Catharina Dufft, 163-192. Wiesbaden, Almanya: Harrassowitz Verlag.

Margolin, Uri. 2000. Telling in The Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today* 21 (3): 591–618.

Nietzsche, Friedrich. 1997. *Untimely Meditations*. Cambridge:

Cambridge University Press.

Parla, Jale. 2006. Yaşar Kemal’in Eksantrikleri (Eksantrikên Yaşar Kemal) dnd. *Victoria R. Holbrook’a Armağan* (Diyarî Ji Bo Victoria R. Holbrook) amd. Walter Andrews & Özgen Felek, 75–107. Stenbol: Kanat Kitap.

Passerini, Luisa. 2003. *Memories Between Silence and Oblivion*. dnd. *Memory, History, Nation: Contested Pasts*, (amd.) Katharine Hodgkin ve Susannah Radstone, 238-253. New York: Routledge.

Price, David W. 1999. *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and The Past*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Schudson, Michael. 1995. Dynamics of Distortion in Collective Memory. dnd. *Memory Distortion: How Minds, Brains, and Societies Reconstruct The Past*, amd. Daniel L. Schacter, 346–364. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Wertsch, James V. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

Winter, Jay and Emmanuel Sivan. 1999. Setting The Framework. dnd. *War and Remembrance in The Twentieth Century*, amd. Jay Winter & Emmanuel Sivan, 6–39. Cambridge: Cambridge University Press.

Yaşar Kemal. 1997. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. (Yaşar Kemal Behsa Xwe Dike: Hevdîtinên Li Gel Alain Bosquet) Çapa 2em. Stenbol: Weşanên Adam.

———. 1998. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (Ava Çemê Feratê Xwîn e). Stenbol: Adam.

———. 2002. *Karınca’nın Su İçtiği*. (Henûniya Deryayê). Stenbol: Adam.

———. 2002. *Tanyeri Horozları*. (Dîkên Berbangê). Stenbol: Adam.

———. 2012. *Çıplak Deniz Çıplak Ada*. (Behra Tazî Girava Tazî). Stenbol: Yapı Kredi.

Zamponi, Simonetta Falasca. 2003. Of Storytellers and Master Narratives: Modernity, Memory, and History in Fascist Italy. dnd. *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, amd. Jeffrey K. Olick, 43–71. Durham and London: Duke University Press.

## Çağdaş Türkçe Kurmacada Şiddeti Yazmak: *Tol ve Cennetin Kayıp Toprakları*

**Olca Akyıldız ve Halim Kara\***

**B**u makale toplumdışı bırakılmış grupların maruz kaldıkları şiddetin Murat Uyrkulak'ın *Tol: Bir İntikam Romanı* (2002) ve Yavuz Ekinci'nin *Cennetin Kayıp Toprakları* (2012) romanlarında nasıl metinselleştirildiğini karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Bu doğrultuda özellikle bu iki roman üzerinden Türkiye coğrafyasında ve toplumunda tecrübe edilen türlü şiddet edimlerinin “dile getirilmesi” sorunsalını tartışmayı hedefler. Bir insanın başka bir insana, bir toplumun başka bir topluma, toplumun bireylere ya da bir devletin bireylere ve topluma karşı uyguladığı fiziksel ve psikolojik eziyet olarak tanımladığımız şiddet<sup>1</sup>, her iki metnin kurgusunda, izlek ve söylemlerinde belirleyicidir. Hem Uyrkulak hem de Ekinci, romanlarında şiddetin özelde Türkiye toplumunun, genelde ise insanlığın sürekli tekerrür eden temel meselelerinden birisi olduğunu vurgularlar. Dolayısıyla, her ne kadar bu edebiyat metinlerinde tasvir edilen şiddet metinsel olsa da, bu romanlar, temelde tarihsel olarak bilineni ya da aşikâr olanı kurmacanın temel konvansiyonları aracılığıyla hikâyeleştirdikleri ya da

\*Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü Öğretim Üyeleri  
olcayak@boun.edu.tr, halim@boun.edu.tr