

Nostalji di Romana *Tu* ya Mehmed Uzun de
(Nostalgia in Mehmed Uzun's Novel *Tu* (You))
(Mehmed Uzun'un *Tu* (Sen) Romanında Nostalji)

Mehmet Salih KARAASLAN*

Article Type: Research Article // Gotara Lêkolînî**Received // Hatîn:** 17.01.2025**Accepted // Pejirandin:** 22.02.2025**Published // Weşandin:** 30.04.2025**Pages // Rûpel:** 147-166**DOI:** 10.55106/kurdiname.1621872This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC)
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>**Citation/Atif:** Karaaslan, Mehmet Salih, *Nostalji di Romana *Tu* ya Mehmed Uzun de*, 2025, *Kurdiname*, 12, r. 147- 166**Plagiarism/Întihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via ithenticate plagiarism website
// *Ev gotar herî kêrî ji aliyê 2 hakeman va hatiye nirxandin û di malpera întihalê ithenticate ra hatiye derbaskirin.***Kurte:**

Nivîskarên Kurd ên ku li Swêdê piştî salên 1980yî dest bi afirandina edebiyatê kirine, berî ku derkevin derveyî welêt, di nav xebatên siyasî de bûn. Piştî derbeya leşkerî ya 1980yî neçar man û çûn Swêdê. Ji ber dozên xwe yê siyasî gelek salan nikaribûn vegeriyana welêt û demeke dirêj li sirgûnê jiyane. Loma di romanên xwe bêrîkirin û hesreta welêt, bi awayekî nostaljik vegotine.

Di navbera salên 1980 û 2000an de ji aliyê 13 nivîskarên Kurd ve 24 romanên Kurdî hatine nivîsîn. Ji bilî romana Çirîskên Rizgariyê ya Mihemed Dehsîwar, nostalji di temama van romanên yekem de derbas dibe. Di nav wan de herî pir nostalji bi 40 rûpelan di romana *Tu* ya Mehmed Uzun de derbas dibe. Mehmed Uzun biranînên xwe yê destpêka salên 1970yî yê girtîgeha Amedê, bi awayekî nostaljik vedibêje.

Nostalji di vê romanê de di çar kategoriyan sereke de derdikeve pêş: nostaljiya civakî û çandê di tîkiliyên civakî yê weke malbat, mîvandari, dawet û şahiyên de xwe dide der. Herwiha di vê kategoriye de kevneşopiyên çandî yê weke ziman, çirok, stran û muzîk jî cih digirin. Nostaljiya mekan û xwezayê di bêrîkirina cih û warên weke gund, bajar, zozan û çiyayên welêt de derdikeve holê. Nostaljiya siyasî bêtir bi tîkoşîn û berxwedana ji bo mafên netewî ve girêdayî ye û di biranînên tîkoşîna li welêt de xwe dide der. Nostaljiya ciwanî û evînê jî xwe di biranînên demên ciwanîyê, evînên kevin û serpêhatiyên romantîk de dide der.

Gotinên Sereke: Edebiyata Kurdî, romana Kurdî ya Swêdê, nivîskarên Swêdê, romana *Tu* ya Mehmed Uzun, nostalji.

Abstract: Kurdish writers who began producing literature in Sweden after the 1980s were involved in political activities before leaving their country. After the 1980 military coup, they were forced to go to Sweden. Due to their political cases, they couldn't return to home country for many years and lived in exile for a long time. Therefore, they expressed their longing and yearning for their country in their novels in a nostalgic way.

Between 1980 and 2000, 13 Kurdish writers wrote 24 Kurdish novels. Except for Mihemed Dehsîwar's novel Çirîskên Rizgariyê (Sparks of Liberation), nostalgia appears in all of these first novels. Among them, nostalgia is most prevalent in Mehmed Uzun's novel *Tu* (You) with 40 pages. Mehmed Uzun narrates his memories of Diyarbakır Prison from the early 1970s in a nostalgic way.

In the novel *Tu*, nostalgia appears in four main categories: Social and cultural nostalgia manifests itself in social relations such as family, hospitality, weddings, and festivities. This category also includes cultural

* Xwendekarê Doktorayê li Zanîngeha Dicleyê, Beşa Ziman û Çanda Kurdî, Türkiye, salihagirqoseri@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7687-9360> // Dicle University, Phd Student in Kurdish Language and Culture Department, Türkiye, salihagirqoseri@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7687-9360>

traditions such as language, stories, songs, and music. Place and Nature nostalgia appears in the longing for places such as villages, cities, plateaus, and the country's mountains. Political nostalgia is mostly related to the struggle and resistance for national rights and manifests itself in memories of the struggle in the homeland. Youth and love nostalgia appears in memories of youth, old loves, and romantic experiences.

Keywords: Kurdish Literature, Sweden Kurdish novel, Sweden writers, Mehmed Uzun's *Tu* novel, nostalgia.

Özet: İsveç'te 1980'li yıllardan sonra edebiyat çalışmaları yapan Kürt yazarlar, yurt dışına çıkmadan önce siyasi çalışmaların içindeydiler. 1980 askeri darbesinden sonra bu faaliyetlerinden dolayı, zorunlu olarak İsveç'e gittiler. Siyasi davalarından dolayı uzun yıllar ülkeye dönemeyen bu yazarlar, uzun bir süre sürgünde yaşadılar. Bu nedenle romanlarında ülke özlemi ve hasretini nostaljik bir şekilde anlatmışlardır.

1980 ile 2000 yılları arasında 13 Kürt yazar tarafından 24 Kürtçe roman yazılmıştır. Mihemed Dehsiwar'ın *Çirîskên Rizgariyê* (Kurtuluş Kuvâcîmları) romanı dışında, bu ilk romanların tamamında nostalji teması işlenmektedir. Bunlar arasında en fazla nostalji, 40 sayfa ile Mehmed Uzun'un *Tu* (Sen) romanında görülmektedir. Mehmed Uzun, 1970'li yılların başındaki Diyarbakır Cezaevi anılarını nostaljik bir şekilde anlatmaktadır.

Tu romanında nostalji dört ana kategoride ortaya çıkar: Toplumsal ve kültürel nostalji, aile, misafirperverlik, düğün ve şenlikler gibi toplumsal ilişkilerde kendini gösterir. Ayrıca bu kategoride dil, hikaye, türkü ve müzik gibi kültürel gelenekler de yer alır. Mekan ve doğa nostaljisi köy, şehir, yayla ve ülkenin dağları gibi yerleşim yerlerinin özleminde ortaya çıkar. Siyaset nostalji daha çok ulusal haklar için mücadele ve direniş ile ilgilidir ve ülkedeki mücadele anılarında kendini gösterir. Gençlik ve aşk nostaljisi ise gençlik dönemlerinin anılarında, eski aşklarda ve romantik hikayelerde kendini gösterir.

Anahtar Kelimeler: Kürt Edebiyatı, İsveç Kürt romanı, İsveç Kürt yazarları, Mehmed Uzun'un *Tu* romanı, nostalji.

DESTPÊK

Di dîroka edebiyata Kurdî ya modern de çend qonaxên girîng hene. Qonaxa yekem, di dawîya sedsala 1800î û destpêka 1900î de li Stenbolê dest pê kirîye. Di salên 1930î de em di heman demê de du qonaxên din dibînin: Li Şamê Celadet Elî Bedîrxan û hevalên xwe, li Qafqasyayê jî Erebe Şemo û gelek kesên din xebatên berbiçav kirine. Bi heman awayî Kurdên ku di navbera salên 1980-2000an de li Swêdê bi cih bûne jî qonaxeke nû ya edebî afirandine.

Kurdên ku li Swêdê edebiyata kurdî afirandine, dema li welêt bûn, di nav kar û xebatên siyasî de bûn. Piştî derbeya leşkerî ya 1980yî jî mecbûrî derketin welatên Ewropayê û gelek ji wan çûn Swêdê. Ji ber ku rêxistinên wan hilweşiyabûn û êdî xebateke siyasî nema kirin, van kurdan bi enerjî û motîvasyonê xwe ya Kurdewar dest bi kar û xebatên edebiyatê kirin. Di heman demê de demokrasiya Swêdê jî ji bo vê yekê guncav bû, Swêdê piştigiriya ziman, edebiyat û çanda biyanîyên nav xwe dikirin. Van kurdan jî ji vê yekê îstîfade kirin û ev edebiyat afirandin.

Nivîskarên Swêdê di hemû cureyên edebiyatê de, yên weke roman, çîrok, helbest, kovargerî, weşangerî û hwd. de berhem afirandine. Di navbera salên 1980-2000an de 13 nivîskaran 24 roman nivîsîne. Van nivîskaran di romanên xwe yên destpêkê de, bi awayekî gelemperî, serborî, jiyan û demên xwe yên welêt, ên salên 1970yî nivîsîne.

Ev nivîskar demeke dirêj ji ber dozên xwe yên siyasî nikarîbûn vegeyriyana welêt û gelek salan bi bêrîkirin û hesreta welêt, li Swêdê, li sirgûnê jiyane. Loma di romanên xwe de jî bêrîkirina welêt,

serborî û jiyana xwe ya welêt bi awayekî nostalgîk nivîsîne. Ev nostalgî bi piranî di romanên yekem ên van nivîskaran de û di mijarên civakî, çandî, mekan, xwezayî, siyasî, ciwanî û evînê de derdikeve holê.

Di van romanên destpêkê de herî pir, nostalgî di romana Tu ya Mehmed Uzun de xuya dibe. Ev nostalgî herî pir di mijarên civakî, çandî, mekan û xwezaya welêt de derdikeve pêş. Herweha kar û xebatên siyasî, mijarên ciwanî û evînî jî di vê romanê de derbas dibin.

1. Romana Kurdî ya Swêdê

Nostalgî bi tevayî di romanên kurdî yê Swêdê de heye ku romana Tu ya Mehmed Uzun jî yek ji wan e. Loma em ê bi kurtayî behsa van romanên û nostalgîyê bikin.

Nivîskarên ku piştî salên 1980yî li Swêdê edebiyat kurdî afirandine, berî ku herin Swêdê, li welêt di nav kar û xebatên siyasî de bûn. Ev kes piştî derbeya leşkerî ya 1980yî çûn Swêdê û gelek salan li Swêdê li sirgûnê jiyan. Ji ber dozên xwe yê siyasî gelek salan nikarîbûn bihatana welêt, bêriya welêt û demên berê kirine. Loma van kesan welat birin ser maseya xwe, di romanên xwe de dîsa ava kirin, bîranîn û serboriyên xwe yê salên 1970'yî di nav rûpelên romanên xwe de, bi awayekî nostalgîk dîsa jiyan.

Ev nostalgî di van romanên de bi gelek cureyan derdikeve holê. Ji ber ku di van romanên de hin hêmanên nostalgîk di nav hev de xuya dibin, yan jî bi hevdû re têkildar in, mirov nikare wan teqez bi taybetmendiyên diyar ji hevdû biqetîne, me ew bi sernavekî dabeş kirin. Li gorî vê yekê, em nostalgîya di van romanên de bi sernavên *nostaliya civakî û çandî*, *nostalgîya mekan û xwezayê*, *nostalgîya siyasî* û *nostalgîya ciwanî û evînê* qategorîze dikin.

Di qada civakî û çandî de nostalgî di têkiliyên civakî yê weke malbat, mêvandarî, dawet û şahîyan de xwe dide der. Herweha di vê kategoriyê de kevneşopiyên çandî yê weke ziman, çîrok, stran û muzîk jî cih digirin. Ji ber ku di civaka Kurdan de çand û civak bi hev ve girêdayî ne û mirov nikare wan bi temamî ji hev biqetîne, em van her du cureyan di kategoriyeke hevbeş de analîz dikin.

Di warê mekan û xwezayê de nostalgî di bêrîkirina cih û warên weke gund, bajar, zozan û çiyayên welêt de derdikeve holê. Herweha hesreta ji bo xwezaya Kurdistanê jî di vê kategoriyê de cih digire. Ev nostalgî bi taybetî di van berhemên nivîskarên me de ku li bajarên modern ên Swêdê dijîn, bi awayekî xurt xuya dibe û ji ber ferqa di navbera xweza û jîngeha her du welatan de ev yek dibe sedema kûrîkirina vê nostalgîyê.

Nostalgîya siyasî bêtir bi tekoşîn û berxwedana ji bo mafên netewî ve girêdayî ye. Bi tevayî ev nivîskar ji ber sedemên siyasî neçar mane û welat terikandine, loma nostalgîya wan a siyasî bi bîranînen tekoşîna wan a li welêt re têkildar e. Ev nostalgî di heman demê de weke rexneyeke li dijî sistema siyasî ya ku ew neçarî sirgûnê kirine jî derdikeve holê.

Di warê ciwanî û evînê de jî nostalgî di bîranînen demên ciwanîyê, evînen welêt ên yekemîn û serpêhatiyên romantîk de xwe dide der. Ev nostalgî bêtir karaktereke şexsî hildigire, lê di heman demê de bi rewşa civakî, çandî û siyasî ya wê demê e jî têkildar e.

Di vê xebatê de, em li ser nostalgîya di romana Tu ya Mehmed Uzun de disekinin. Ji ber ku ev roman, romanek ji yê Swêdê, yê navbera salên 1980-2000an e, hêja ye ku em bi kurtayî di derbarê van romanên de jî bi kurtayî hin agahî bidin.

Di navbera 1980 û 2000'an de ji aliyê 13 nivîskaran ve 24 romanên kurdî hatine nivîsîn. Hin nivîskaran yek, hinan jî zêdeyî yekê roman nivîsîne. Di nav van nivîskaran de, herî pir Mehmed Uzun şeş roman nivîsîne. Di nav romanên Kurdî yê Swêdê de, nostalgî herî pir di

romanên destpêkê de xuya dibe. Di nav 13 romanên destpêkê de, nostaljî ji bilî romana *Çirîskên Rizgariyê* ya Mihemed Dehsiwar, di 12 hebên din de hene.

Di her romanê de nostaljî çiqasî derbas dibe, li gorî hejmara rûpelên wan di tabloya jêr de diyar e. Ji ber ku nostaljî di romana *Çirîskên Rizgariyê* de tune ye, em wê di vê tabloyê de nîşan nadin.

Navê Roman û Nivîskaran	Rûpelên Romanan	Nostaljiy a Civakî û Çandê	Nostaljiy a Mekan û Xwezayê	Nostaljiy a Siyasetê	Nostaljiy a Ciwanî û Evînê	Nostalji bi Giştî
1. Hêlîn Mahmut Baksi	157	2	7	2	0	11
2. Tu Mehmed Uzun	234	18	10	10	2	40
3. Stockholmê Te Çi Dîtiye Bêjê - Bavê Nazê	120	10	1	0	4	15
4. Labîrenta Cinan Hesenê Metê	158	5	1	0	7	13
5. Gardiyan Bubê Eser	195	3	1	6	5	15
6. Sînor Xurşîd Mîrzengî	248	4	8	14	8	34
7. Kurê Zinarê Serbilind Sîdîqî Hirorî	156	1	2	11	2	16
8. Pêlên Bêrîkirinê Mustafa Aydoğan	171	6	0	3	11	20
9. Sorê Gulê Silêman Demir	224	5	11	7	16	39
10. Sofî Remo Mele Beşîr	209	12	20	5	1	38
11. Kewa Marî Lokman Polat	272	3	2	2	0	7
12. Sê Şev û Sê Roj Laleş Qaso	328	4	0	3	0	7
Yekûn	2472	73	62	63	53	255

Weke ku di vê tabloyê de diyar dibe, di nav van romanên de herî pir nostaljî bi 40 rûpelî, di romana *Tu* ya Mihemed Uzun de derbas dibe. Ji ber vê taybetmendiye, me di vê gotarê de weke nimûne ev roman neqand û em dinirxînin.

Lê berî ku em nostaljiya di vê romanê de binirxînin, em ê têgeha nostaljiyê pênase bikin û çend teoriyên wê li vir ragihînin.

2. Nostalji

Têgeha *nostaljiyê* di warê etîmolojîk de, li gorî Svetlana Boym, ji gotina *nostosê* û *algiyê* hatiye darijtin. *Nostos* tê wateya *vegera malê* û *algia* jî tê wateya *bêrîkirinê*, ango ji ber bêrîkirina malê, daxwaza *vegera malê* ye (Boym, 2021: 15). Clay Routledge jî dibêje *nostalji* ji *nostosê* û *algosê* hatiye darijtin. *Nostos* tê wateya *vegera welatê xwe* û *algos* jî tê wateya êşê (Routledge, 2016: 4). Karîn Johannisson *Nostaljiyê* weke hesteke wendakirinê, cîh guhertinê û hizna wendakirina kêfxweşiya welatê xwe bi nav dike (Johannisson, 2001: 18). Li gorî van pênaseyan, mirov dikare *nostaljiyê* weke ji ber daxwaza *vegera welatê xwe*, yan jî bêrîkirina welatê xwe, kişandina êşê, şîrove bike.

Têgeha *nostaljiyê* di pêvajoya dîrokî de, bi wateyên cûda hatiye bikaranîn. Ferhenga Dîrokî ya Zimanê Fransî radigihîne ku cara yekem têgeha *nostalji* di sala 1678'an de ji aliyê doktorekî bi navê Jean-Jacques Harder ve hatiye afirandin. Harder jî bo leşkerên Swîsrî yên di dema Louisê XIV'yan de bi pereyan leşkerî kirine û dûrî malên xwe ketine, ev têgeh bi kar anîye (Cassin, 2016: 5).

Pişt re *nostalji* di 1688an de ji alî doktorekî bi navê Johannes Hofer (1668-1752) ve cara yekem weke têgeheke nexweşiyê li Swîsre hatiye bikaranîn. Hofer ev têgeh di teza xwe ya diktoryê de, ya bi navê *Dissertatio medica de Nostalgia oder Heimweh (Teza Doktorîyê li Ser Nostaljiyê, yan jî Hesreta Malê)* jî bo nexweşiyêke norolojîk bi kar anîye. Hofer jî weke Jean-Jacques Harder vê nexweşiyê bi hestên leşkeran ve girê dide û dibêje dema ku leşkerên çiyayên Alp ji malên xwe çûne deştên Ewropayê û şer kirine, bi vê nexweşiyê ketine. Doktorên dema Hofer jî ev pênaseya wî pejirandine, lê di warê etiyolojî de wan ev nexweşî bi sedemin din nîşan dane (Routledge, 2016: 4). Weke mînak doktorekî bi navê J. J. Scheuchzer (1731) dibêje dema pesteya atmosferê ku bi awayekî xurt tê guhertin, pesteya laşê mirov zêde dibe, loma xwîn ji dil zêde dihere mejî û ev nexweşî derdikeve holê. Leşkerên Swîsrî yên ku malên wan li ser çiyayên Alp bûn, dema diçûn herêmen şer ku li deştê bûn, pêrgî vê rewşê dibûn; pesteya laş zêde dibû, dil xwîn zêde dişand mejî, loma ev encam derdiket holê (Davis, 1979: 2).

Xebata Hofer diyar dike ku *nostalji* bi piranî ji ber kêmbûna rîtuêlên jiyanê rojane ya malê derdikeve holê, lewra *nostalji* weke nexweşiyek rîtuêlî dihat dîtin. Leşkerên ku diçûn nexweşxaneyê xwe baştir hîs dikirin, dema ku guhdariya muzîka welatê xwe bikirana, an bi hin kesan re bi devoka xwe biaxiviyana, xwe baştir hest dikirin. Dema doktoran ji wan re digotin ku ew ê di demeke nêzîk de vegehin malê, rewşa wan baştir dibû. Piştî çend rojan, eger ev soz bicîh nehata, leşkeran xwe xerabtir hîs dikirin, dibû ku rewşa wan heta mirinê jî biçûya (Niemeyer, 2014: 133).

2.1. Cûreyên Nostaljiyê

Îro zanyar û lêkolêrên ku li ser *nostaljiyê* dixebitin, her yek ji wan li gorî xwe *nostaljiyê* bi awayekî teorîze û dabeş dike. Em *nostaljiya* di romana Tu de, di vê gotarê de bi van sê teoriyên jêr û nerîneke resen analîz dikin.

2.1.1. Susan L. Holak û William J. Havlena

Holak û Havlena li gorî serboriyên şexsî yan jî yên kolektîf nostaljiyê dîkin çar kategori ku ew asta *serboriyên şexsî* yan jî *serboriyên kolektîf* nîşan didin, herweha yan ew *serboriyên rasterast* in, yan jî *serboriyên nerasterast* ku weke encam nostaljiyê derdixin holê (URL-1, 23.07.2024).

1. Nostaljiya Şexsî: Tecrûbeyên rasterast ên kesane ne, wek xwarina şîva betlaneyê bi malbatê re.

2. Nostaljiya Navkesî: Têkiliyên şexsî yên bi kesên din re ku nostaljiyê parve dîkin.

3. Nostaljiya Çandî: Serboriyên şexsî yên ku li ser sembolên hevbeş ava dibin, girêdana bi endamên heman çandê re nîşan dide.

4. Nostaljiya Xeyalî: Serboriyên nerasterast û kolektîf ku dikarin dîroka çandî ya şexs yan jî hezkirina çandeke cûda nîşan bidin (URL-1, 23.07.2024).

2.1.2. Barbara Stern

Baker û Kennedy nostaljiyê dîkin du beş: *nostaljiya rastîn* û *nostaljiya sîmulekirî*. Nostaljiya rastîn serboriyên ku mirov bi xwe jiyane û paşê wan bi bîr tîne û bêriya wan dike, dihevine. Nostaljiya sîmulekirî hestên nostaljîk ji bo bûyerên ku mirov bi xwe nejiyane, lê ji çavkaniyên din, wek pirtûk an çîrokan, hîn bûne, dihevine (Sierra, McQuitty, 2007: 100).

Nostaljî di bazirganiyê de jî tê bikaranîn. Mînak, jinûve hilberîna erebeyên Volkswagen Beetle, ku bîranînên kesên temen mezin tîne bîra wan, nîşana vê yekê ye (Sierra, McQuitty, 2017: 109). Herwiha, restorant dikarin bi dîzayna xwe ya nostaljîk bandorê li mişteriyên xwe bikin, da ku ew xwe di demên berê de bibînin (Sierra, McQuitty, 2007: 110).

2.1.3. Stacey M. Baker û Patricia F. Kennedy

Baker û Kennedy nostaljiyê dîkin du beş: *nostaljiya rastîn* û *nostaljiya sîmulekirî*. Nostaljiya rastîn serboriyên ku mirov bi xwe jiyane û paşê wan bi bîr tîne û bêriya wan dike, dihevine. Nostaljiya sîmulekirî hestên nostaljîk ji bo bûyerên ku mirov bi xwe nejiyane, lê ji çavkaniyên din, wek pirtûk an çîrokan, hîn bûne, dihevine (Sierra, McQuitty, 2007: 100).

Nostaljî di bazirganiyê de jî tê bikaranîn. Mînak, jinûve hilberîna erebeyên Volkswagen Beetle, ku bîranînên kesên temen mezin tîne bîra wan, nîşana vê yekê ye (Sierra, McQuitty, 2017: 109). Herwiha, restorant dikarin bi dîzayna xwe ya nostaljîk bandorê li mişteriyên xwe bikin, da ku ew xwe di demên berê de bibînin (Sierra, McQuitty, 2007: 110).

2.1.4. Nerîneke Resen li Nostaljiyê

Ev teoriyên nostaljiyê bi awayekî giştî li ser sê pîvanên bingeîn ava dibin: Ya yekem, gelo ev serborî takekesî ne yan jî kolektîf in, a duyem, gelo ev serborî rasterast hatine jiyîn, yan jî ji çavkaniyeke din hatine wergirtin. A sêyem kesên ku ev serboriyê jiyane, li hemberî van serboriyan, li gorî hest û nirxandinên xwe helwestên çawa nîşan didin.

Lê li gorî nirxandinên me ev teorî ji bo analîza romanên Kurdî yê Swêdê têrê nakin. Ji ber ku di van berheman de serborî û bîranînên nivîskaran bi rêya lehengan tîr vegotin û nostalji di mijarên cûda de derdikevin pêş. Lewma bi mebesta vê hewcedariyê, li şûna dabeşkirina li ser esasê takekesî/kolektîf an jî rasterast/nerasterast û helwesta li hemberî wan, li ser bingeha mijarên ku nostalji tê de derdikeve holê û elementên ku tîr bîranîn, me nostalji kategorîze kir.

Li gorî vê nirxandinê, çar kategoriyên sereke ji naveroka romanên me derketin holê: Nostaljiya civakî û çandê, nostaljiya mekan û xwezayê, nostaljiya siyasetê û nostaljiya ciwanî û evînê. Her kategorî bi serê xwe xwedî taybetmendiyan cûda ye û di nav xwe de fonksiyonên cûda dihevin. Ji ber ku ev roman li sirgûnê hatine nivîsîn û nivîskarên wan bi piranî ji ber sedemên siyasî neçarî koçberiyê bûne, nostalji di van romanên de wateyeke kûrtir werdigire û dibe yek ji taybetmendiyan sereke yê vê qonaxê.

Hemû cureyên nostaljiyê gelek caran di di romana *Tu* de derbas dibe. Lê em ji her cureyekî nostaljiyê, weke mînak çend paragrafan werdigirin û analîz dikin.

2.2. Nostalji di Romana *Tu* de

Di nav romanên Kurdî yê qonaxa Swêdê de, romanên nivîskaran ên yekem ku di navbera salên 1980-2000'an de hatine nivîsîn, nostalji herî pir di romana Mehmed Uzun a *Tu* de derbas dibe. Weke ku di tabloya jêr de jî xuya dibe, di vê romanê de, cureyê nostaljiyê yê ku herî pir derbas dibe, nostaljiya civakî û çandê ye ku di 18 rûpelan de xuya dibe. Nostaljiya mekan û xwezayê û Nostaljiya Siyasetê biqasî hev, her yek di deh rûpelan de derbas dibe. Cureyê herî kêr nostaljiya ciwanî û evînê ye, di du rûpelan de derbas dibe.

Mehmed Uzun	Hejmara Rûpelên Romanê	Nostaljiya Civakî û Çandê	Nostaljiya Mekan û Xwezayê	Nostaljiya Siyasetê	Nostaljiya Ciwanî û Evînê	Nostaljiyê bi Giştî
Tu	234	18	10	10	2	40

2.2.1. Nostaljiya Civakî û Çandê di Romana *Tu* de.

Mehmed Uzun, dema di girtîgeha Amedê de di nav tengasî û îşkenceyê de ye, serboriyên xwe yê civakî û çandî bi bîr tîne. Di herdu paragrafên jêr de behsa hezkirina xwe ya zarokî ya ji çîrokan dike ku çîrok di edebiyata Kurdî ya devkî de cihekî girîng digirin:

“Kêzê kêzê kêz xatûnê, Bi şimika reqreqûnê, Bi şahîra gûlavdûnê, Tu bi ku derê de diçî. Belê kêzê, dema dapîra min dest bi çîroka te dikir, weha digot. Ez jî fêr bûbûm... bi dû dapîra xwe re min jî dest pê dikir.” (Uzun, 2010: 9).

“Pir xweş bû, kêfa min pir ji wê çîroka te re dihat... Hevala min, kêzê, kê dizanîbû, ez ê li vir di vî cihê teng û tarî de rastî te bêm, te bikim mêvana xwe. Min pir li çîroka te guhdarî kiribû. Pîrika min, dayîka min, amojîn, xaltî û metikên min, bi caran çîroka te ji min re gotibûn. Min jî her lê guhdarî dikir. Bawer bike, tu carî min negot;

‘Na... bes e êdî, ez vê çîrokê dizanim, ... Na... bes e êdî, ez ji vê çîrokê têr bûm’. Min nedigot... Min niha tu ji nêzîk ve dîtî û nas kir. Tu ne ew kêza ku min di serê xwe de xeyal kiribû yî. Tu kêzîkeke delal û rind î.” (Uzun, 2010: 10).

Di van paragrafên romana Tu ya Mehmed Uzun de, nostaljiya çandî xwe bi awayekî pirralî dide der. Nivîskar, di rewşa girtîgehê de, bi rêya vegera nav bîranînên zaroktiyê, çarçoveya teng a girtîgehê dişkîne û berê xwe dide cîhaneke berfireh a çîrok û çîrokbêjiyê. Di vê vegera nav serpêhatiyên zaroktiyê de, bandora çanda devkî ya Kurdî bi awayekî xurt tê hîskirin.

Di beşa destpêkê de, nivîskar bi rêya vegotina destpêka çîroka kêzê ("Kêzê kêzê kez xatûnê...") (Uzun, 2010: 9) hem girêdana xwe ya bi çanda devkî re û hem jî rola girîng a dapîrê di vê çandê de radixe ber çavan. Ev destpêka çîrokê, ku bi rîtm û dubarekirina dengên hatiye honandin, nîşana dewlemendiya çanda devkî ya Kurdî ye. Di heman demê de, ev destpêk dibe deriyê vekirina bîranînên zaroktiyê û hestên nostalgîk.

Paragraf duyem bêtir têkiliya kesane ya nivîskar bi çîrokê re nîşan dide. Di vê beşê de, rola jinan (pîrik, dayik, amojin, xaltî û metik) di veguhestina çanda devkî de bi awayekî zelal tê dîtin. Her wiha, dema nivîskar dibêje "tu carî min negot; 'Na... bes e êdî'" (Uzun, 2010: 10), ev yek nîşana girîngiya van çîrokan a di jiyana wî rave dike. Gelek caran vegotin van çîrokan û her car bi kelecên guhdarîkirina li wan, hem weke kevneşopîyeke çandî tê bibîranîn, hem jî weke çavkaniya kêf û şahiyê jî tê pêşkêşkirin.

Di konteksta girtîgehê de, ev bîranînên çîrokbêjiyê dibin amûrên berxwedanê. Nivîskar bi rêya van bîranînan hewl dide ku xwe ji rewşa dijwar a girtîgehê dûr bixe, yan jî vê rewşê sibik bike û bi alîkariya hêza çîrokan, cîhaneke nû ya xeyalî ava bike. Ev yek bi taybetî di dema ku ew bi kêzê re diaxive û dibêje "Min niha tu ji nêzîk ve dîtî û nas kir" (Uzun, 2010: 10) tê dîtin. Di vê axaftina xeyalî de, sînorên di navbera rastî û xeyalan de tên şikandin û nostaljiya çandî dibe hêzeke rizgarker.

Nostaljiya çandî di van paragrafan de her çiqas wek hesreta demên borî xuya bibe jî, di heman demê de wek mekanîzmaya berxwedanê û parastina nasnameya çandî jî tê bikaranîn. Uzun bi hostayî dide xuyakirin ku çawa çîrok û çîrokbêjî, di nav civaka Kurdî de, ne tenê wek edetêke çandî, herwiha wek çavkaniya hêz û berxwedanê jî tê bikaranîn. Ev yek bi taybetî di rewşên dijwar ên wek girtîgehê de bêtir girîngiya xwe nîşan dide.

Di van pasajên ku ji romana Tu ya Mehmed Uzun hatine wergirtin, em dibînin ku nivîskar di rewşeke dijwar a girtîgehê de, bi rêya bîranînên xwe yên zaroktiyê yên bi çîroka kêzê re, xwe vediguhêze demên xweş ên berê. Li gorî teoriya Holak û Havlena, ev pasaj him nostaljiya navkesî û him jî ya çandî di nav xwe de dihevin. Nostaljiya navkesî xwe di têkiliyên nivîskar ên bi endamên malbata wî re (dapîr, dayik, amojin, xaltî û metik), (Uzun, 2010: 10) dide der, ku ev têkilî bi rêya çîrokbêjiyê hatine avakirin. Ya çandî jî, bi rêya çîroka kêzê ku sembola edebiyata devkî ya Kurdî ye, derdikeve holê û girêdana bi çanda hevbeş re nîşan dide.

Dema em li gorî teoriya Barbara Stern û ya Baker û Kennedy binêrin, em dikarin bibêjin ku di van pasajên de nostaljiya rastîn heye. Lewre nivîskar bîranînên xwe yên rastîn ên zaroktiyê tîne ziman - dema ku endamên malbatê jê re çîrok digotin. Ev ne nostaljiyeke

sîmulekirî ye, ji ber ku wî bi xwe ev tecrûbe jiyaye û niha di rewşeke dijwar a girtîgehê de wan bi bîr tîne û bêriya wan dike. Ev nostalji, di heman demê de, rola parastinê jî dilîze; ji ber ku ew di nav tengasiya girtîgehê de, bi van bîranînên xweş re xwe diparêze û hêza xwe ya derûnî xurt dike.

Nostaljiya di van pasajan de di bin siya rewşa girtîgehê de, weke mekanîzmeyeke parastin û berxwedanê derdikeve pêş. Nivîskar, bi rêya van bîranînên zaroktiyê yên bi çîrokên Kurdî re, hem girêdana xwe ya bi çanda xwe re xurt dike, hem jî di rewşa girtîgehê de hewl dide ku xwe bi wan bîranînan diparêze.

Mehmed Uzun di van pasajên jêr de behsa rîspiyên bajêr dike ku di civak û çanda Kurdî de rolekî girîng dilîzin. Rîspiyên ku di warê civakî de weke arşîveke zindî û di neqîlkirina çandê ya di navbera nifşan de, weke pirekê rol dilîzin, wiha tên ragihandin:

“Belê... rîspiyên bajêr, heyînan bajêr bûn. Bajar bi wan ve dibû bajar. Gelek tişt di serê wan re derbas bûbûn. Wan çendî rojên xweş û nexweş, êş, jan û qetl dîtibûn û bi xwe tarîx bûn. Piraniya wan dengbêj û çîrokbêj bûn. Eger hin nivîskar li wir, li nik wan hebûna, gelek tişt ê îro li ronahiyê bûna. Hin stranên wan bi rojan ajotin. Di şevên dirêj ên zivistanan de, wan xort û zarok li dora xwe dicivandin, destên xwe didan ber guhên xwe û distran. Ji Memê Alan ta bi Delalê Beriyê, her cûra stran di tûrikên wan de hebûn.” (Uzun, 2010: 17).

“Hin ji wan – ji bo nimêja sibê diçûn mizgeftan û hin jî rasterast diçûn qahwexanên xwe, kursiyên xwe dikişandin bin xwe, rûdiniştin û dipan da ku qahwa wan a tahl bê. Piştî qahwa tahl, wan dest bi peyvîn û gotûbêjên rojê dikirin. Dewr û dewran, bûyeran, gernas û mêrxasan dipeyvîn.” (Uzun, 2010: 17).

“Li mal jî ew li ser sewkiyên xwe dinivîyan, zarok li dor xwe dicivandin û dest bi lorînên xwe dikirin. Carina jî, wan jî, ji ber xwe stran çêdikirin an jî hin tişt li stranan zêde dikirin. Ne xema wan bû ku zarok guhdarî dikin an na. Wan bi xwe digotin, distran û bêjeyên xwe ve tijî dibûn, we ji dûr ve dikarîbû dengê ‘hay lo dilo’ yê wan bibihîsta” (Uzun, 2010: 18).

Mehmed Uzun di van pasajan de, nostaljiya civakî bi statuya rîspiyên bajêr, di gelek aliyên jiyana rojane de li ber çavan radixe. Uzun bi taybetî destnîşan dike ku statuya rîspiyên bajêr di qada civakî û çandî de xwedî cihekî girîng in. Her sibeh ji bo nimêjê diçin mizgeftê yan jî rasterast diçin qahwexaneyan û li wir rûdinin. Qahwexane ji wan re dibe warê gotûbêj û bîranînan. Li van deran, ew bi qahweya xwe ya tahl dest bi sohbeta xwe dikin û behsa dewr û dewranan, bûyeran, gernas û mêrxasan dikin. Bi vî awayî qahwexane dibe cihekî wiha ku lê bîranînên civakî tên zindîkirin û tên parvekirin.

Ev rîspî di heman demê de weke arşîveke zindî ya civakê ne jî. Gelek tişt di serê wan re derbas bûne, wan gelek rojên xweş û nexweş dîtine, êş û jan û qetl dîtine û bi xwe bûne dîrok. Ev tecrûbeyên wan ên jiyanê, wan dike çavkaniyeke girîng a zanîna civakî. Ev kes di warê veguhestina van tecrûbe û zanînan de jî roleke girîng dilîzin. Li malên xwe zarokan li dora xwe dicivînin, hemû nirx û dewlemendiyên ku wan ji pêşiyên xwe wergirtine, ew jî neqlî zarok û ciwanan dikin. Bi vî awayî ev civîn dibin platformên veguhestina tecrûbe û zanîne ji nifşekî bo nifşekî din.

Di warê çandî de jî, rîspiyên bajêr xwedî roleke girîng in. Piraniya wan dengbêj û çîrokbêj in û di şevên dirêj ên zivistanan de, xort û zarokan li dora xwe kom dikin û stranan ji wan re dibêjin. Ev stran ji Memê Alan bigire heta Delalê Beriyê, gelek cure di tûrikên wan de hene. Ev stran û çîrok hem weke berhemên hunerî, hem jî weke berhemên çandî bi vî awayî tîrî parastin û veguhestin. Heta carinan ev rîspî ji ber xwe stranan çêdikin, yan jî tiştên nû li stranan zêde dikin û bi vî awayî di afirandina çandê de jî rol digirin.

Li malê jî, ew li ser sewkiyên xwe rûdin û lorînan dibêjin. Di vî lorînbêjiyê de, ew girîng nabînin ka zarok guhdarî dikin an na. Ew bi xwe distirên û bi bêjeyên xwe tijî dibin. Dengê "hay lo dilo"yê wan ji dûr ve tê bihîstin. Ev lorînbêjî û stranbêjî dibe rêyeke derbirîna wan a çandî, herweha bi tevayî dibe rêya parastina çandê jî.

Di van pasajan de rîspî weke "arşîveke zindî" tîrî pênasekirin ku ev yek girîngiya wan a di warê neqilkirina çandê de diyar dike. Rîspî bi rêya stranên ku "bi rojan ajotin" (Uzun, 2010: 17) û bi rêya "lorînen xwe" (Uzun, 2010: 18) bûne kaniya çîrok û bûyerên dîrokî. Ev bûyerên ku di serê wan re derbas bûne û ew bûne şahidên wan, bi rêya vegotinê tîrî neqilkin û ev yek dibe sedema afirandina nostaljiyeke hevpar di nav civakê de.

Bi vî awayî em di van pasajan de dibînin ku rîspiyên bajêr, bi jiyana xwe ya rojane, bi civînen xwe yên li qahwexaneyan, bi sohbetên xwe yên li ser bûyer û kesayetî, bi stranbêjî û çîrokbêjiya xwe, di nav civaka Kurdî de weke hilgîrên nîrxên civakî û çandî rol dilîzin. Ew bi vî rola xwe, hem civakê û çandê diparêzin û hem jî wan ji nîşekî derbasî nîşekî din dikin.

Em dikarin van pasajan li gorî çarçoveya teorîk a nostaljiyê jî analîz bikin. Li gorî teoriya Holak û Havlena, rîspiyên ku di van pasajan de tîrî ragihandin, hem nostaljiya navkesî û hem nostaljiya çandî temsîl dikin. Di warê nostaljiya navkesî de, tîkiliyên rîspiyên bi xort û zarokan re bi rêya çîrok û stranan tê avakirin. Di warê nostaljiya çandî de jî, rîspî weke hilgîrên çanda Kurdî û weke kaniya stranan û çîrokan weke "Memê Alan" û "Delalê Beriyê" (Uzun, 2010: 17) derdikevin pêş.

Li gorî teoriya Baker û Kennedy, di van pasajan de nostaljiya rastîn û ya sîmulekirî bi hev re heye. Ji bo rîspiyên nostaljiya rastîn e, ji ber ku ew bûyerên ku bi xwe jiyane û dîtine tînin ziman: "Gelek tişt di serê wan re derbas bûbûn. Wan çandî rojên xweş û nexweş, êş, jan û qetl dîtibûn û bi xwe tarîx bûn." (Uzun, 2010: 17). Ji bo guhdarên wan (xort û zarok) ev nostaljiyeke sîmulekirî ye, ji ber ku ew van bûyeran bi xwe nejiyane, lê bi rêya vegotina rîspiyên wan nas dikin û bi wan re tîkiliyê datînin.

Barbara Stern jî di teoriya xwe de balê dikişîne ser rola nostaljiyê di neqilkirina kevneşopiyê de. Di van pasajan de, rîspî bi qahweya xwe ya tahl (Uzun, 2010: 17), bi sewkiyên xwe (Uzun, 2010: 18), bi lorîn û stranên xwe (Uzun, 2010: 18) kevneşopîya civakî û çandî ya Kurdan diparêzin û vedibêjin. Ev yek ji bo parastina nasnameya çandî û neqilkirina wê ya ji nîşekî bo nîşekî din nostaljiyê dike amrazek.

2.2.2. Nostaljiya Mekan û Xwezayê di Romana Tu de

Lehengê sereke ku li Amedê di girtîgehê de ye, sûrên Amedê û xwezaya herêma ku ew lê mezin bûye jî, bi hemû taybetmendî û xweşîkbûna xwe wiha wiha bi bîr tîne:

“Ew çî sûrên spehî û bedew in. Ew çaraliyên keleheke mezin dipêçin. Hê îro jî her weke xwe ne: stûr, xweş, spehî û bedew in... Çaralî hemû bi hev re 5. Km. ne. Berzahiya wê ji erdê di navbera 8-12 m. de ne. Îcar qalindiya dîwarên wê ji 3-5 m. ne. Min ev hemû di destanekê de xwendibûn, ji ber kiribûn. Ew hê jî hinekî tîn bîra min...” (Uzun, 2010: 101).

“Tax û kolanên kevn û rêzên apartimanên nû, weke du xwişkên ku ji roja jî dayîkbûnê û bi vir de hevûdu nedîtine, dixûyên. Kolanên nû yên bi dûzan, fîreh û plankirî û ew kuçên kevn ên pir teng û tev li hev weke tabloke pir kevn ku ji aliyê wênekêşekî ve carek din çêbûyî, dixuyên...” (Uzun, 2010: 103).

“... Ew deriyên stûr û spehî îro êdî xwe dane alî û ji kêleka dîwarên sûran li meriv, heywan û erebên ku di bin wan re derbas dibin, temaşe dikin... Berê meriv bi piyade û peyatî, tevî mîh, ker û segên xwe, di nav wan re bizin, derbas bûn. Pişt re, îsan ew celeb meriv lê vê carê, siwarî li ser hesp, ker, deve, qatir û bergîrên xwe, bi mîh, bizin, dewar û segên xwe di bin wan re derbas bûn.” (Uzun, 2010: 104).

Di van beşan de ku ji berhema Mehmed Uzun hatine wergirtin, nostaljiya mekan bi çend awayên cuda tê derbas dibe û mirov dikare vê yekê di her sê paragrafan de bi awayekî eşkere bibîne. Di van paragrafan de nivîskar bi taybetî li ser Diyarbekirê û guhertinên wê yên dîrokî radiweste.

Di paragrafa yekem de sûrên Diyarbekirê bi awayekî objektîf û subjektîf tînin pêşkêşkirin. Nivîskar di vir de stratejiyeke teknîkî bi kar tîne: Ew hem pîvanên teknîkî yên sûran (dirêjahî: 5 km, bilindahî: 8-12 m, qalindî: 3-5 m) dide, hem jî bi gotinên wek "spehî", "bedew" û "xweş" hestên xwe yên di derbarê van sûran de tîne zimên. Ev tevliheviya pîvan û hestan, nostaljiyê xurttir dike. Herwiha nivîskar bi gotina "hê îro jî her weke xwe ne" balê dikişîne ser xweparastina van sûran a di nav demê de, ku ev jî nostaljiyê bi hêza domdariyê ve girê dide. Li vir em dibînin ku nostaljî ne tenê wek hesreta demên borî, lê wek faktora herî girîng a nasnameyê tê bikaranîn. Sûr bi qasî ku remza xweparastina fîzîkî ne, ewqasî jî remza xweparastina çandî ne (Uzun, 2010: 101).

Paragrafa duyem di navbera kevn û nû de berawirdkirineke balkêş pêk tîne. Nivîskar bi metafora "du xwişkên ku ji roja jî dayîkbûnê û bi vir de hevûdu nedîtine" rewşa tax û kolanên kevn û nû radixe ber çavan. Ev metafor watedar e, ji ber ku hem tîkiliya bingeîn a di navbera kevn û nû de, hem jî biyanîbûna wan a ji hev tîne ziman. Bi vê metaforê, nivîskar pîrsgirêka modernîzasyonê û bandora wê ya li ser bajêr derdixe pêş. Herwiha ew vê rewşê dîşibîne tabloyeke ji nû ve hatiye çêkirin, ku ev jî dibe nîşana tîkiliya aloz a navbera kevneşopî û modernîteyê. Di vê beşê de em dibînin ku nostaljî dibe amûrekî rexneyî ya li hember modernîzasyona bêplan û xerakirina kevneşopiyê (Uzun, 2010: 103).

Di paragrafa dawî de nivîskar bi awayekî kronolojîk guhertina fonksiyona deriyên bajêr û pê re jî guherîna civakî vedibêje. "Ew deriyên stûr û spehî" êdî di nav jiyana bajêr de wek berê ne çalak in, lê bûne wek temaşevanên dîrokê. Nivîskar di vê beşê de du demên cuda dide ber hev: Dema pêşî ya ku mirov bi peyatî derbas dibûn û dema duyem a ku bi hesp, ker û hwd. derbas dibûn. Ev berawirdkirin bi xwe re nostaljiyeke kûr tîne, ji ber ku her guherînek di awayê derbasbûnê de, bi xwe re guherîna civakî û çandî jî tîne. Li vir nostaljî bi rêya dîmenên zindî yên jiyana rojane tê pêşkêşkirin û ev yek hêza wê ya bi bandor zêdetir dike (Uzun, 2010: 104).

Di her sê paragrafan de jî nostaljî ne tenê wek hesreteke sade ya demên borî xuya dibe, lê wek amreke ku pê re guherînên civakî, çandî û fizîkî yên bajêr tînin ravekirin. Uzun bi vî awayî nostaljiyê dike amrazeke rexneyî ku pê re tîkiliya aloz a di navbera kevneşopî û modernîteyê de tê vegotin. Di vê çarçoveyê de sûr, tax, kolan û derî ne tenê wek elementên fizîkî yên bajêr, herwiha wek şahidên guherînên civakî û çandî tînin pêşkêşkirin. Ev ravekirina wî ya tîkiliya mekan û guherîna wan, roleke girîng di têgihiştina dînamîkên civakî û çandî yên Diyarbekirê de dilîze.

Herwiha di van paragrafan de em dikarin bibînin ku nostaljî bi sê awayan tê bikaranîn: Yekem, wek rêbazeke rexneyî ya li hember modernîzasyonê; duyem, wek amrazeke ku pê re tîkiliya di navbera kevneşopî û nûjeniyê de tê ravekirin û sêyem, wek riyeke ku pê re bandora guherînên civakî û çandî li ser jiyana bajêr tê nîşandan.

Nostaljiya ku di van pasajan de, li gorî teoriya Holak û Havlena, mirov dikare weke nostaljiya çandî û nostaljiya xeyalî binirxîne. Leheng di derbarê sûrên Amedê de dibêje "Min ev hemû di destanekê de xwendibûn, ji ber kiribûn", ev nîşan dide ku ev nostaljiya xeyalî ye, ji ber ku ew serboriyeke nerasterast û kolektîf e ku bi rêya destanan gihîştîye leheng. Herwiha dema behsa rêbazên kevn ên derbaskirina ji sûran dike, ev nostaljiya çandî ye ji ber ku li ser sembolên hevbeş ên wê civakê ava dibe (Uzun, 2010: 104).

Li gorî teoriya Barbara Stern, di van pasajan de nostaljiya sîmulekirî heye. Leheng bi xwe di wê demê de nejiyaye ku mirov peyatî û bi heywanan di bin deriyên sûran re derbas dibûn, lê ev agahî û hest ji çavkaniyên din wergirtine û bi wan re girêdaneke nostaljîk çêkiriye.

Li gorî teoriya Baker û Kennedy jî, ev nostaljiyeke sîmulekirî ye. Ji ber ku leheng bi xwe di wan deman de nejiyaye, lê bi rêya çavkaniyên wek destan û çîrokan ev hestên nostaljîk peyda kirine. Bi taybetî dema behsa guherîna derbasbûna ji sûran dike, ev nostaljiyeke sîmulekirî ye ku bi rêya veguhestina ji nifşekî bo nifşekî din gihîştîye leheng.

Leheng dema ku zarok e, bi kalîkê xwe re dihere gundê kirîvê xwe. Di rêwîtiya xwe de, xwezaya ku dîtîye wiha taswîr dike:

“Ezman, ro, sêza reş, rengên şîn, sor, reş wenda dibûn. Em di nava rengê kesk de her ber bi jor derdiketin. Doralîyên me dar bûn. Aliyê çepê, aliyê rastê, paş me, pêş me, jor... her dar bûn. Carna tîrêjeke xurt a rojê ji xwe re qulek peyda dikir û xwe ji wê qulê dadixist, rengê kesk birîndar dikir.» (Uzun, 2010: 167).

“Her celeb, her texlît dar hebûn. Darên biber, darên bêber, zirav, qalind, kin qayîm û kevnar her babet hebûn. Darên qeysiyan, mişmişan, hirmiyar pir bûn. Bêyî van, darên karçikan, xox, hilû, hejîr, hinar, sêv û tû jî çend celeb bûn. Hilûyê zer, hilûyê reş, hilûyê havînî. Hejîrê tefarî, rijik, şingalî, bêhnatî, zerik, bêrkevanî, dirbî, bacanî û nizanîm çend celebên din. Hemû ne di bîra min de ne. Pir bûn. Îcar hinar jî, hinarê tîrş, şêrîn, rarişok bûn. Sêv, sêvê gihîjok, şekirî, xişxişok, xeylî û çermkerî bûn...” (Uzun, 2010: 167).

“Em ji hesp peya dibûn, diçûn li ser kanîkê rûdiniştin... Me jî ava xwe vedixwar, dest û rûyên xwe dişuştin. Û min xwe li ser giyan, di kêleka kaniyê de dirêj dikir. Kalîkê min radibû û diçû hin meywe berhev dikirin û dianîn, ew xweş dişuştin, paşê li kêleka min dirêj dibû. Me hem meyweyên xwe dixwarin hem jî bîhna xwe digirt. Piştî kêlîkê kêfa kalîkê min dihat cih û dest pê dikir û distira.” (Uzun, 2010: 168).

Paragrafa pêşî bi sê elementên sereke yê xwezayê dest pê dike: ezman, ro û sêza reş. Ev sê element ji bo xwezaya Kurdistanê gelek girîng in û di edebiyata Kurdî de cihekî taybet digirin. Dema leheng van elementan bi awayekî nostaljik bi bîr tîne, ew ne tenê wan wek elementên fizîkî dibîne, lê belê wan wek şahidên dîrokî yê jiyana xwe ya zarokatiyê jî dibîne. Taswîra rengên şîn, sor û reş û wendabûna wan di nav rengê kesk de, dibe metaforeke xurt a jiyana xwezaya Kurdistanê. Bi taybetî dîmenê ku tîrêja rojê di nav pelên daran re derbas dibe û "rengê kesk birîndar dike" şibandineke hunerî ye ku nostaljiya xwezayê bi awayekî poetîk derdixe pêş (Uzun, 2010: 167).

Di paragrafa duyem de, nostaljiya xwezayê xwe di nav dewlemendiya darên fêkiyan de nîşan dide. Leheng bi awayekî berfireh û hûrgilî celebên daran rêz dike û ev rêzkirin wek katalogeke biyolojîk a xwezaya herêmê ye. Di vir de girîng e ku leheng ne tenê navên daran dizane, lê herwiha celebên wan ên cuda jî nas dike. Ev zanîna kûr a xwezayê û bi taybetî dema dibêje "Hemû ne di bîra min de ne", nîşan dide ku ew hewl dide hemû detayên wê xwezaya dewlemend di bîra xwe de biparêze. Ev jî dibe nîşana têkoşîna li dijî jibîrkirinê ku yek ji taybetmendiyan sereke yê nostaljiyê ye. Her wiha ev rêzkirina berfireh a celebên fêkiyan (wek hilûyê zer, hilûyê reş, hilûyê havînî; hejîrê tefarî, rijik, şingalî, bêhnatî û hwd.) ji bilî darên fêkiyan, taybetmendiyan beşek ji nasnameya çandî ya wê herêmê ne (Uzun, 2010: 167).

Paragrafa sêyem tîkiliya organîk a di navbera mirov û xwezayê de bi awayekî zindî radixe ber çavan. Di vê parçeyê de sê element derdikevin pêş: kanî, meywe û stran. Ev her sê element bi hev re atmosfereke nostaljik a xurt diafirînin. Kanî wek çavkaniya jiyane, meywe wek bereket û xêra xwezayê û strana kalîkê wî wek dengê çanda kevnepî ya Kurdî tê pêşkêşkirin. Bi taybetî dîmena ku kalîk û nevî li kêleka kaniyê dirêj dibin û meyweyan dixwin, harmoniya di navbera mirov û xwezayê de nîşan dide. Ev dîmen herwiha tîkiliya di navbera nîşan de jî derdixe pêş: kalîk wek nûnerê nîşî kevn ku bi xwezayê re di nav tîkiliyê xurt de ye û zarok wek nîşî nû ku hê nû vê tîkiliyê nas dike (Uzun, 2010: 168).

Di van her sê paragrafan de jî nostaljiya xwezayê ne tenê wek hesreta ji bo xwezayeke windabûyî derketiye holê, lê belê wek hewldaneke parastina bîranînê çandî û civakî yê bi xwezayê ve girêdayî jî derketiye pêş. Ev nostaljî herwiha di heman demê de rexneya

modernîteyê jî dihewîne: jiyana modern ku mirov ji xwezayê dûr xistiye û têkiliyên organîk ên di navbera mirov û xwezayê de qut kiriye. Ev rexne bi taybetî di bîranînên zarokatîyê de xwe dide der, ku tê de mirov hîn bi tevahî ji xwezayê neqetiyaye û bi wê re di nav têkiliyeke xwemalî de ye.

Nostaljiya ku di van pasajan de derbas dibe, li gorî teoriya Holak û Havlena, bi taybetî nostaljiya şexsî û navkesî derdikeve pêş. Di paragrafa pêşî de dema leheng dibêje "Em di nava rengê kesk de her ber bi jor derdiketin" û bi dû re rengên xwezayê bi hûrgilî rave dike, nîşana nostaljiya şexsî ye. Ji ber ku ev tecrûbeyeke rasterast a kesane ye û bi bîranînên zaroktiyê ve girêdayî ye (Uzun, 2010: 167). Herwiha dema leheng bi awayekî berfireh behsa darên fêkiyan dike û dibêje "Her celeb, her texlît dar hebûn", ev jî nostaljiya şexsî ye ku ji tecrûbeyên wî yê rasterast çavkaniya xwe digire.

Nostaljiya navkesî di têkiliya leheng û kalikê wî de xwe nîşan dide. Dema li ser kaniyê bi hev re rûdin, fêkiyan dixwin û kalikê wî dest bi stiranê dike, ev tecrûbeya hevpar di navbera du nîşan de nostaljiyeke navkesî derdixe holê. Ev nostaljî bi bîranînên ve, yê ku di navbera wan de hatine parvekirin, girêdayî ye û têkiliyeke taybet a di navbera kalik û nevî de nîşan dide (Uzun, 2010: 168).

Nostaljiya rastîn ku Barbara Stern destnîşan dike, di van pasajan de bi awayî zelal xuya dibe. Ev yek di sê xalan de xwe nîşan dide: Ya yekem, leheng bi awayekî zindî û bi detay dîmenên xwezayê bi bîr tîne, wek mînak dema dibêje "Ezman, ro, sêza reş, rengên şîn, sor, reş wenda dibûn" (Uzun, 2010: 167). Ya duyem, navên hemû cureyên daran û fêkiyan bi hûrgilî dihejmêre û kategorîze dike, wek mînak "Hilûyê zer, hilûyê reş, hilûyê havînî" û "hejîrê tefarî, rijik, şingalî" û hwd. Ya sêyem, leheng bi xwe dema dibêje "Hemû ne di bîra min de ne" jî vê rastbûnê teyîd dike (Uzun, 2010: 167). Ev hemû nîşan didin ku ev bîranînên rastîn in ku leheng bi xwe jiyaye.

Ev nostaljî li gorî teoriya Baker û Kennedy jî, nostaljiyeke rastîn e ku mirov dikare ji çend aliyên girîng ve binirxîne. Pêşî, leheng bi awayekî berfireh û hûrgilî xwezaya ku di zaroktiya xwe de dîtiye û tecrûbe kiriye, bi bîr tîne. Ev taswîrên bi detay û zindî, nîşan didin ku ev, serboriyên rastîn in. Duyem, têkiliya wî ya bi kalikê wî re û dîmenê li ser kaniyê jî bi heman awayî rastîn û zindî ne. Sêyem, zanîna wî ya kûr di derbarê cureyên daran û fêkiyan de jî nîşan dide ku ev tecrûbeyên rastîn in ku wî bi xwe jiyane.

2.2.3. Nostaljiya Siyasetê di Romana Tu de

Karakterê ku li girtîgehê weke "mamoste" tê bahskirin, mûhtemelen İsmail Beşikçi ye, lewra Beşikçi jî di destpêka 1970'yî de li cem M. Uzun di girtîgeha Amedê de bû, herweha taybetmendiyên ku di vê paragrafa destpêkê de jî tên ravikirin jî yê Beşikçi ne. Mamoste wiha dibêje:

"... li unîversîtê doktor, sosyolog bû... Dîsan li ser civaka Kurdan du kitêbên wî hebûn. (Te jî ev yek xwendibûn) Sedemên girtina wî xebata wî ya li ser civaka Kurdan bûn wî digot" (Uzun, 2010: 156).

"... Dewleta tirk rê nade ku meriv bi eşkere li ser Kurdan û meselên Kurdan bipêyve, binivîse, lê bikole. îcar ez jî, camêrekî Tirk, radibim li ser civata Kurdan

li Tirkîyê dixebitîm û dixwazim ku hûn Kurd mafên xwe yên însanî û demokratîk bistînin. Li gora dewleta Tirk, ev yeka curmeke mezin e? ez bawer im ku ew wê cezakî pir giran bidin min. Lê ne xem e. em çawan bikin?" (Uzun, 2010: 157).

“- Ronakbîrên Kurd divên çerçewa zanîna civata Kurdan firehtir bikin. Sewiya zanîne bilintir bikin. Heta xirûcir û mercên cihê di civakê de zêde nebin, heta meriv bêtir beşdarî rewşên civakî nebin û heta tecrûbe, perspektîv û mesajên nû cûrbecûr zêde nebin, civat nikare hevсарê bindestiyê biqetîne. Civatên paşdemayî û bindest, civatên girtî û cemedî ne. Ne tenê ji aliyê aborî ve, her weha ji aliyê fikir, raman, bîr û bawerî ve ji ew paşde ne.” (Uzun, 2010: 159).

Girtiyê ku leheng bahs dike, bi hemû taybetmendiyên xwe dişibe İsmail Beşikçi. Lewra Beşikçi jî di destpêka 1970yê de li cem M. Uzun di girtîgeha Amedê de bû, herweha taybetmendiyên ku tên ravikirin, dişibin ên Beşikçi (Uzun, 2010: 156).

Nostaljiya siyasetê ya ku di van pasajan de derbas dibe, bi rêya karakterê Mamoste tê pêşkêşkirin. Ev nostalji hem rewşa salên 1970yê radixe ber çavan hem jî nîşan dide ka çawa rewşenbîrê Tirk di wan demên dijwar de li ser mafên Kurdan û pêşketina civakî dixebitî.

Mamoste, ku bi taybetmendiyên xwe yên wek doktor û sosyologbûn, zewicîbûn lê bêzarokbûn û du pirtûkên xwe yên li ser civaka Kurdan, dişibe İsmail Beşikçi. Di destpêkê de rewşa xwe wiha dide zanîn: "Yanê, min tiliya xwe kiriye nava qulika mozan" (Uzun, 2010: 157). Ev metafora "qulika mozan" hem rewşa wî ya xeternak hem jî têgihiştina wî ya li ser giraniya karê wî nîşan dide.

Mamoste di axaftina xwe de bi taybetî li ser astengiyên pêşketina civaka Kurd disekine. Ew vê yekê bi gotinên "Di welatên wekî yê we paşdemayî de diyalog û nêzikî hevdûbûyîn, pir pêwîst e" (Uzun, 2010: 157) tîne zimên. Li vir Mamoste hem rewşa civakî ya Kurdan analîz dike hem jî rexneya xwe ya li ser kêmasiyên civakê pêşkêş dike.

Ji bo çareserkirina pîrsgirêkên civakî, Mamoste çend pêşniyaran dike, dibêje ku divê "beşdarbûna merivan di civatê de" zêde bibe û "tecrûbe, zanîn perspektîv û mesajên cûrbecûr" pêş bikevin (Uzun, 2010: 157-158). Mirov dikare vê pêşniyarê weke rexneyekê li hemberî rewşa civaka Kurd a 1970yê jî binirxîne.

Di beşeke din de, Mamoste rola rewşenbîrên Kurd destnîşan dike. Li gorî wî, "Ronakbîrên Kurd divên çerçewa zanîna civata Kurdan firehtir bikin" (Uzun, 2010: 159). Ev gotin nîşan dide ku Mamoste civakê bi tenê wek civakeke bindest nabîne, wê wek civakeke xwedî potansiyela pêşketinê ye jî dibîne.

Di van pasajan de nostaljiya siyasetê bi rêya karakterê Mamoste balê dikişîne ser du xalên girîng: Yek jê têkoşîna rewşenbîrên wê demê ye ku li dijî sistema serdest li ser mafên Kurdan dixebitin, ya din jî rewşa civaka Kurdan a wê demê ye ku ji ber bindestî û bişûndemayîne di warê aborî, fikrî û ramanî de astengiyên dijî.

Nostaljiya siyasetê di van pasajan de bi rêya tîkiliya di navbera Mamoste û Mehmed Uzun de xurtir dibe. Ev tîkilî li gorî teoriya Holak û Havlena dikeve kategoriya nostaljiya navkesî. Ji ber ku li ser tîkiliyeke rasterast a di navbera du kesan de ava bûye. Li vêder her dû kes vê serboriyê bi hevdû re parve nakin, lê ji dêvîla wê nivîskar vê serboriya xwe ya şexsî bi

xwendevanan re parve dike. Ev têkilî di heman demê de xwedî hêmanên nostaljiya civakî ye jî, ji ber ku herdu kes jî li ser pirsgerêkeke hevbeş a civakî - pirsgerêka Kurdan - disekin.

Li gorî teoriya Barbara Stern, axaftinên mamoste têkildarî nostaljiya şexsî ne (Uzun, 2010: 156). Ev nostalji di bîranîna vê sohbeta berê de xwe dide der. Uzun vê sohbetê weke bîranîneke girîng a kesane tîne ziman ku tê de mamoste behsa daxwaz û hêviyên xwe yên ji bo pêşeroja civaka Kurdan kiriye. Ev bîranîn û hêviyên ku di demeke berê de hatine ziman, îro di nav çarçoveya nostaljiya şexsî de xuya dibin. Di vê bîranînê de, mamoste bi hêviyên xwe yên di derbarê pêşeroja civaka Kurdan de derdikeve pêş, ku ev yek jî dibe beşek ji nostaljiya şexsî ya Uzun (Uzun, 2010: 157-158).

Li gorî teoriya Baker û Kennedy, nostaljiya di van pasajan de wek mînakeke nostaljiya rastîn dikare bê nirxandin. Lewra Mehmed Uzun bi xwe ev serpêhatî jiyaye û paşê ew di pirtûka xwe de nivîsiye (Uzun, 2010: 156). Di vê bîranînê de, axaftinên mamoste yên ku di demeke berê de li ser pêşeroja civaka Kurdan hatine kirin, dibin sedema nostaljiyê (Uzun, 2010: 159). Ev axaftin û hêviyên di derbarê pêşerojê de ku di wê demê de hatine ziman, îro dibin mijara bîranîneke nostalgîk. Nostalji hem di bîranîna bûyeran de xwe dide der, hem jî di bîranîna wan hêvî û daxwazan de xwe nîşan dide ku di dema bûyeran de ji bo pêşerojê hatine ziman.

Di van pasajan de, di bîranînên Mehmed Uzun de, ew axaftinên ku mamoste di wê demê de li ser pêşeroja civaka Kurdan kirine bi awayekî nostalgîk tên pêşkêşkirin. Ev axaftin û hêvî, weke beşek ji bîranîna wê demê ne û nostalji di vir de bi bîranîna van gotinan re têkildar e. Lewra nostalji dikare hemû hêman û taybetmendiyên demeke berê, çi ew bûyer bin, çi ew axaftin bin û çi jî ew hêvî bin, di xwe de bihewîne.

Axaftina karakterê ku weke Mamoste tê behskirin, li ser civaka Kurdan a “paşdemayî” û pêwîstiya zêdekirina tecrûbe û perspektîfên nû (Uzun, 2010: 159), dike ku mirov li ser têgeha nostaljiyê bi rengê din bifikire. Ev gotin nîşan didin ku hin caran nostalji ne tenê vegera ber bi paşerojê ve ye, lê herwiha dikare bibe hêzeke pêşveber jî ku civakê ber bi guherînê ve dibe.

2.2.4. Nostaljiya Ciwanî û Evîne di Romana Tu de

Mehmed Uzun di van pasajên jêr de rewşa jina Kurd, statuya wê ya civakê, giraniya li ser milên wê, bedewî û cazîbeya wê wiha radigihîne:

“Li malan jin û keçên xama, li benda wan bûn. Ax ew keç û jinên we... Ew sartaç û hunermendên malan, lê gûşûştên naxiran bûn. Ew qedr û qîmet, qifil û mifteyên malbatan, nezan û rebenên civatan bûn. Ew xurt û jîr lê bêkeys bûn. Spehî û bedewiya wan navdar, lê cihên wan çar gav li dû mêran bûn. Ji sibê de heta êvarê ew li ser lingan, di nav beroş û fereqan de bûn. Wan dimaliştin, dişûştin, dikelandin, dikizirandin, dihawandin, dilorandin, dixewandin... dikirin û dikirin...”(Uzun, 2010: 23).

“... Spehî û bedewiya jinên we, di dawet, cejn û şênahiyan de bi her awayî berpêş dibûn. Ew jinên we yên stûxwar, di dawet, cejn û şênayîyan de dibûn zêrê zer. Bi fistanên xwe yên rengîn, ew dibûn sertacên mêrxasan, serdarên egîtan. Dema govendgirtinê singên wan weke singên kevokan radibûn, çavên wan weke çavên xezal û

aşkan dibiriqîn. Dema wan dest bi serkêşiya govendê dikirin, dengbêjan jî dest pê dikir.” (Uzun, 2010: 23).

“Bêrî, cîh û cîgeha hevûdu dîtina keçên xama û xortên gihayî jî bû. Keç li wir nêzîkî qehremanên xwe dibûn. Dilên xortan li wir bi agirê evîna bêrîvanan dikizirî. Ji nav koma bizinan, ji paş dûvên miyan ve li hev dinihêrîn, ji hev re bi hêdîka dikeniyên.” (Uzun, 2010: 175).

Di van pasajan de, nostaljiya ciwanî û evîne bi awayekî hunerî û kûr tê vegotin. Mehmed Uzun bi hostayî jiyana jinên Kurd a kevneşopî, rolên wan ên civakî û rewşa wan a aloz radixe ber çavan. Di rêza yekem de, em dibînin ku jin di nav xebata rojane de, li malê bêrawestan dixebitin. Lêkerên dubareker ên wek "dimalîştin, dişûştin, dikelandin, dikizirandin" (Uzun, 2010: 23) vê xebata bêrawestan û giraniya barê ser milê wan nîşan dide. Lê di heman demê de, nivîskar wan wek "sertac û hunermend" bi nav dike, ku ev yek giringiya wan a di nav malbatê de destnîşan dike. Ev vegotin hem rêzgirtina ji bo kedkariya wan, hem jî xemgîniya ji bo rewşa wan a bindest diyar dike ku ev yek bi xwe re nostaljiyeke têkilhev pêşkêş dike.

Jinên di jiyana rojane de stûxwar di dema şahî û dawetan de vediguherên û bi temamî kesayetiyên cuda nîşan didin. Ev guherîn bi metaforên xurt tê ravekirin. Dema ku tê gotin "dibûn zêrê zer" û "sîngên wan weke sîngên kevokan radibûn" (Uzun, 2010: 23), ev yek hem bedewiya wan a fîzîkî û hem jî hêza wan a veşartî nîşan dide. Govend dibe qada serbestiya wan a demkî, cihê ku ew dikarin xwe bi temamî lê derxin holê û nîşan bidin. Ev dûmen nostaljiyeke xweş a demên şahiyê ye, ku tê de jin ji bindestiya rojane rizgar dibin û dibin "serdarên egîtan".

Evîna di nav civakê de di paragrafa sêyem de tê kirin û bi taybetî bêriyê wek cihekî taybet ê hevdiîna evîndaran pêşkêş dike. Di vê beşê de, nostaljiya evîneke saf û veşartî heye. Dûmenên wek "ji paş dûvên miyan ve li hev nihêrîn" û "ji hev re bi hêdîka kenîn" (Uzun, 2010: 175) hem rewşa civakî ya klasîk nîşan didin, hem jî xweşiya evîneke ku di bin sînoren civakî de xwe vedişêre, radixin ber çavan. Ev vegotin bi xwe re nostaljiya demeke derbasbûyî tîne, ku tê de evîn bi awayekî din dihat jiyîn û vegotin.

Di her sê beşan de jî zimanê Uzun bi xwe re nostaljiyê tîne. Bikaranîna metaforên xwezayî, wek "kevokan", "xezal û aşkan" û vegotina bi rîtm û aheng, vê hesta nostaljiyê xurtir dike. Nivîskar bi vî awayî li gel ku demeke borî vedibêje, rengê wê demê, hestên wê demê û atmosfera wê demê jî bi xwendevanan re parve dike. Dibe ku ev yek bibe ku xwendevan bi xwe jî têkevin nav vî nostaljiyê û bi çavê nivîskar li wê demê binêrin.

Bi vî awayî, em dikarin bibêjin ku Uzun di van pasajan de nostaljiyê bi çend awayan derdixe holê: nostaljiya jiyana kevneşopî ya Kurdan, nostaljiya rola jinê di vî jiyânê de û nostaljiya evîneke ku di bin sînoren civakî de xwe vedişêre. Her sê form jî bi zimanekî edebî û bi hestiyariyeke mezin hatine vegotin, ku ev yek bandora nostaljiyê li ser xwendevanan xurtir dike.

Li gorî teoriya Holak û Havlena, li vir nostaljiya çandî û nostaljiya şexsî heye. Lewra mirov dibîne bûyerên ku tînin bibîranîn, hem li ser bûyerên kesane û hem jî li ser sembolen çandî ava bûne. Bêrî weke cihê hevdiîna xort û keçan, govend, dawet û şahî, hêmanên çandî

yên civaka Kurdan ne (Uzun, 2010: 175). Di heman demê de, ev bîranîn ji bo kesayeta çîrokê serpehatiye rasterast in ku ew bi xwe jiyaye û paşê wan bi bîr tîne.

Li gorî teoriya Barbara Stern, nostaljiya di van pasajan weke nostaljiya dîrokî derdikevin pêş. Lewra behsa demeke dîrokî tê kirin û ew dem bi awayekî romantîk hatiye îdealîzekirin. Jinên Kurd, di demeke diyar a dîrokî de, bi taybetmendî û bedewiya xwe ya berbiçav tînin pesinandin. Ev pesindayîn jî xwedî hêmanên romantîk in ku dema berê îdealîze dikin (Uzun, 2010: 23).

Li gorî teoriya Baker û Kennedy, ev pasaj mînakeke nostaljiya rastîn diyar dikin. Ji ber ku bûyerên ku tînin vegotin, bûyerên rasterast in ku hatine jiyîn û niha wan bi bîr tîne. Bîranînen dawet, cejn û şahiyên, herwiha bîranînen bêriyê, hemû bi rengê nostaljîk hatine pêşkêşkirin. Ev reng û rûyê nostaljîk li ser bingeha bûyerên rastîn ava bûye.

Di van pasajan de diyar e ku nostaljî bi hêmanên dîrokî, çandî û şexsî re têkildar e. Vegotina van bîranînan bi xwe re hesteke nostaljîk tîne ku ev hest hem ji bûyerên rastîn, hem ji hêmanên çandî û hem jî ji romantîzekirina demên berê pêk tê. Ev pasaj nîşan didin ku nostaljî dikare di heman demê de li ser gelek bingeheyan cûda ava bibe û wan di nav xwe de bihewîne.

Encam

Di vê lêkolînê de, nostaljî di romana Tu ya Mehmed Uzun de, weke çar mijarên sereke de derdikeve pêş: nostaljiya civakî û çandê, nostaljiya mekan û xwezayê, nostaljiya siyasî û nostaljiya ciwanî û evîne. Her çar beş jî bi rêbazên cûda tînin bikaranîn û bi hev re atmosfereke nostaljîk a berfireh diafirînin.

Di warê nostaljiya civakî û çandê de, nivîskar bi taybetî du rêbazan bi kar tîne: Yek jê bîranînen zaroktiyê ne ku bi rêya çîroka kêzê tînin vegotin, ya din jî rola çîrokbêj û dengbêjan e di veguheştina çandê de. Çîroka kêzê di heman demê de dibe nîşana têkiliya di navbera nîşan de jî. Nivîskar vê çîrokê di girtîgehê de weke çavkaniyeke hêzê bi kar tîne û bi rêya wê bi zaroktiya xwe re têkiliyê datîne. Herwiha rîspiyên bajêr weke "heyînen bajêr" tîne binavkirin û ew bi zanebûn û tecrûbeyên xwe dibin nîşana dewlemendiya çandî.

Nostaljiya mekan û xwezayê jî di vê romanê de bi du awayên sereke tê pêşkêşkirin. Di beşa yekem de sûrên Amedê tîne ravekirin ku ev ravekirin hem hûrgiliyên teknîkî yê sûran, hem jî girîngiya wan a dîrokî derdixe pêş. Di beşa duyem de xwezaya Kurdistanê bi hemû dewlemendiya xwe ya ekolojîk tê vegotin. Bi taybetî navên cureyên daran û meyweyan bi hûrgilî tîne dayîn ku ev yek dewlemendiya ekolojîk û çandî ya herêma nîşan dide. Herwiha têkiliya organîk a di navbera mirov û xwezayê de bi rêya bîranînen leheng û kalikê wî tê ravekirin.

Di warê nostaljiya siyasî de, nivîskar bi rêya karakterê mamoste hin taybetmendiyan têkoşîna salên 1970yî pêşkêş dike. Ev têkoşîn bi xwe re hem rexneyên li ser rewşa civaka Kurd a wê demê tîne, hem jî pêşniyarên ji bo pêşketina wê derdixe pêş. Mamoste weke karakterekî dîrokî ku dişibe Ismail Beşikçi, tê ravekirin û ev yek jî girîngiya vê nostaljiyê zêdetir dike.

Di beşa nostaljiya ciwanî û evînê de, nivîskar jin û bedewiya wê bi elementên xwezayî re dide ber hev ku ev yek atmosfereke romantîk diafirîne. Lê rewşa civakî ya jinê jî bi awayekî realîst tê ravekirin. Ev dijberî di navbera bedewî û bindestiyê de dibe bingeha nostaljiyeke ku tê de hem xemgînî hem jî evîndarî heye.

Ev her çar beşên nostaljiyê li gorî teoriyên cûda dikarin bêne nirxandin. Li gorî Holak û Havlena, di romanê de hem nostaljiya navkesî hem jî nostaljiya çandî heye. Li gorî Barbara Stern, nostaljiya dîrokî û nostaljiya şexsî derdikeve pêş. Li gorî Baker û Kennedy jî, hem nostaljiya rastîn hem jî nostaljiya sîmulekirî di nav romanê de cih digire.

Ev lêkolîn diyar dike ku nostaljî di romana Tu de, ne tenê weke hesteke ji bo demên borî, di heman demê de weke stratejiyeke girîng a vegêranê hatiye bikaranîn. Bi rêya vê stratejiyê nivîskar li gel bîranînên xwe yên şexsî, rewşa civakî, çandî û siyasî ya wê demê jî bi xwendevanan re parve dike. Ev yek romana Tu ji aliyê bikaranîna nostaljiyê ve dike berhemeke dewlemend û watedar ku tê de hêmanên şexsî yên civakî bi hev re tene vegotin.

ÇAVKANÎ / REFERENCES

- Boym, Svetlana, Werger Ferit Burak Aydar, *Nostaljinin Geleceği*, metis, İstanbul, 2021
- Cassin, Barbara. (2018). *Nostalji, İnsan ne zaman evindedir?* Werg. Seçil Kırvarak. İstanbul: Kollektif.
- Davis, Fred (1979). *Yearning For Yesterday, A Sociology of Nostalgia*. London. Collier Macmillan Publishers,.
- Johannisson, Karin. (2001). *Nostalgia En Känslas Historia*. Smedjebacken: Albert Bonniers Förlag.
- Koch B. Anne. (2017). Of Loss and Longing, Nostalgia, Utopian Vision, and the Pastoral in J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings and The Hobbit, Dissertation Fachbereich II, Anglistik Universität. Trier.
- Marchegiani, Chris & Phau, Ian. (2007). Perth. *Advertising Appeals to "The Times of your Life": Developing a Scale to Measure Personal Nostalgia*, Curtin University of Technology
- Niemeyer, Katharina. (2014). *Media and Nostalgia*. Paris. The French Press Institute/CARISM, Pantheon-Assas University.
- Routledge, Clay. (2016). *Nostalgia A Psychological Resource*. New York: Clay Routledge North Dakota State University.
- Sierra, Jeremy J. & McQuitty, Shaun. (2007). Attitudes and emotions as determinants of nostalgia purchases: An application of social identity theory. *Journal of Marketing Theory and Practice*, vol. 15. no. 2 (spring 2007), pp. 99-112.
- Uzun, Mehmed. (2010). *Tu*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Malperên Înternetê

1. Sarmış, Mehmet. (12.11.2023). <https://www.gapgundemi.com/fuat-rastgeldi-ve-eski-urfaya-dair-cok-sey-5>