



Araştırma Makalesi • Research Article

Analîzeke Klasîk Li Ser Romana Spîtama

Spîtama Romanının Klasik Bir Analizi

A Classic Analysis of The Spîtama Novel

Mehmet Yonat*

Kurte: Di vê xebatê de, romana *Spîtama* ku ji hêla *Rênas Jiyan* ve hatiye nivîsîn, bi hêmanên klasîk yê analîza romanê ve hate nîrxandin. Ev roman, romaneke biyografîk e ku li ser jiyana Spîtamayê pêxember radiweste. Ev roman ji hêla vebêjer, bergeh, leheng, tîp, ziman, zeman, mekan û fikir ve hatiye nîrxandin. Ev nîrxandin, bi awayek klasîk hatiye kirin loma jî li ser hêmanên bîngêhîn yê romanê hatine sekinîn. Me xwestiye em hîn bibin ka gelo li gor rêbazên romannivîsînê, di vê romana xwe ya ewil de nivîskarê romanê çiqas serkeftî bûye. Dîsa di nav armancên vê xebatê de ye ku em bizanibin ka gelo ev romana ewil ya *Rênas Jiyan* gihiştîye standardên romannûsiya dunyayê ya îro yan na? Me dît ku ev romana biyografîk, ne bi endîşeyên roj û dema naveroka romanê ve, lê bi endîşeyên dunyaya nûjen ve hatiye nivîsîn. Nivîskarê romanê endîşeyên modern bi awayekî dîdaktîk di nav romana xwe de daye. Loma jî vebêjerê îlahî hatiye bikaranîn ku ji bo aramanca dîdaktîk rê û rêbazeke gundav e. Ev jî bandora xwe ya neyînî li ser ji nêrînê heta leheng, zeman û mekanê kirîye.

Peyvên Sereke: *Spîtama*, vebêjerê îlahî, leheng, bergeha îlahî, zeman, mekan, fikr.

Öz: Bu çalışmada Kürt yazar *Rênas Jiyan* tarafından yazılan *Spîtama* romanı klasik roman analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bahsi geçen roman peygamber olan *Spîtama*'nın hayatı üzerine yazılmış biyografik bir roman özelliğini taşımaktadır. Romanın analizi anlatıcı, bakış açısı, kahraman, tîp, dil, zaman, mekan ve fikir başlıkları altında yapılmıştır. Çalışmanın analizi klasik roman incelemesi tarzında olduğundan, bahsi geçen temel yönler ele alınmıştır. Çalışmanın amacı yazarın ilk romanı olan bu eserde yazarın roman yazma yöntemleri bakımından ne kadar başarılı olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bununla birlikte ilk romanı olan *Spîtama*'da yazar *Rênas Jiyan* bu yazım türünde hangi noktaya kadar başarı elde etmiştir. Yapılan analiz sonucu elde edilen veriye göre biyografik bir roman olan *Spîtama* romanı romanda geçen olayın bahsedildiği zamanın endişelerinden çok modern dünyanın endişeleri çerçevesinde romana şekil verilmiştir. Nitekim yazar kendi içinde bulunduğu modern döneminin endişelerini didaktik bir tarzda romana yansıtmıştır. Bunun için de uygun bir anlatı yöntemi olan ilahi anlatıcı yöntemiyle olaylar anlatılmıştır. Bu da romanın bakış açısından romanın kahramanlarına ve romanın zaman ve mekanına kadar romanı negatif yönden etkisi altına almıştır.

Anahtar Kelimeler: *Spîtama*, İlahi anlatıcı, kahraman, İlahi bakış açısı, zaman, mekan, fikir.

Abstract: In this work, a novel called *Spîtama* written by *Renas Jiyan* was evaluated. This novel is a biographical novel that focuses on the life of the prophet *Spîtama*. This novel is evaluated by narrator, point of view, hero, type, language, time, place and thought. This assessment has been done in a classical way and therefore focuses on the basic elements of the novel. We wanted to find out whether, according to the rules of novel writing, how successful the author of the novel was in his first novel and reached the standards of novel writing? We found that this biographical novel was written, not with the concerns of the day and time of the novel, but with the concerns of

* Dr. Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Bölümü, ORCID: 0000-0001-8576-7486 mehmetyonat@artuklu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Yonat, M. (2022). Analîzeke klasîk li ser romana spîtama. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 1149-1161 <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1096703>

Received/Geliş: 31 March/Mart 2022

Accepted/Kabul: 13 December/Aralık 2022

Published/Yayın: 30 December/Aralık 2022

the modern world. For this reason, the events were told with the omniscient narrator and this negatively affected the novel from the point of view to the heroes and the time and place of the novel.

Key Words: Spîtama, Omniscient narrator, character, the Omniscient point of view, time, place, idea.

Destpêk

Huner wekî însanan di nav pêvajoyeke tekamûlê re derbas bûye. Huner, têkilîyên însanan ên bi gerdûnê û însanên mayîn re vedikole Huner di nav têkilîyên heyber (objektîf) de dixwaze ji wateyên taybet ên jîyana însên têbihîhîje (Belge, 2016: 138; Sezer, 2020: 23). Roman jî beşek ji beşên hunera modern e. Roman ew berhemên hunerî î fiksiyonî ne ku li ser însan û jîyana însanan radiweste. Bi piranî roman dixwaze li ser dijberîyên di jîyanê de, têkilîyên însanan, rastîyêke diramatîk an jî civatî bisekine. Dunyayê roman li Ewropayê wekî cureyekî edebî pêş ketîye. Piştî geşedana romanê li Ewropayê roman cihine din yê dunyayê belav bûye. Romana kurdî ewil li Kafkasyayê bi romana Erebê Şemo dest pê kir. Hêdî hêdî li deverên din yê kurdnişîn belav bû. Li Tirkîyeyê jî gelek romanên kurdî hatine nivîsîn û hêj jî tene nivîsîn. Yek ji wan romanên jî Romana *Spîtama* ye ku ji hêla Rênas Jîyan – helbestkar, nivîskar û ramanger (Jîyan, 2016) – ve, di sala 2016an de hatiye çapkirin. Ev roman behsa jîyana Spîtamayê “filozof – pêxember (Jîyan, 2016)” dike. Em ê di vê gotarê de ji hêla vebêjer, bergêh, zeman, mekan, ziman û şêwe, û fikir ve vê romanê binirxînin.

Her çiqas wekî romaneke dîrokî tê xwiyane jî pirtir dirûvê romaneke biyografîk li vê berhema Jîyan dikeve. Em nikarin ji vê romanê re bibêjin romaneke dîrokî, lewra her çiqas ji hêla mijar û kostum ve bişibe romana dîrokî jî lê ne xwediyê standardên romana dîrokî ye. Ji bo vê Lukacs wiha dibêje, “Goya (sozde) romana dîrokî ya sedsala XVII (Scudéry, Calprenê), tenê ji hêla mijarên xwe yê berçavan û ji hêla kostumên xwe ve dîrokî bûn. Ne tenê psîkolojiya kesan, nixên exlaqî yê taswîrkirî jî aîdê serdema xwe bûn (Lukacs, 2008: 21).” Yanê, Lukacs romanên xwediyên van taybetiyan wekî romana dîrokî nabîne, lê wekî *goya* romana dîrokî dibîne. Dîsa di vê derbarê de Îbrahîm Seydo Aydoğan jî hin analîzan dike. Wexta ew li ser romanên Mehmet Uzun dinivîse, romanên wî yê *Siya Evîne* û *Bîra Qederê* wekî romanên biyografîk dibîne û wiha dibêje, “Lewre, herçend dema bûyerên romanê demeke kevn be jî, ev romanên ku em behsa wan dikin (Siya Evîne û Bîra Qederê), ji bûyer û demê bêtir, bi jîyana wan her du kesan ve hatine bisînorkirin ku dîrok û bûyer bi tenê li dora wan lehengan weke aksesuaran hene. Ji ber wê jî peyva biyografîyê ji ya dîrokê bêtir li van romanên dike” (Aydoğan, 2014: 249).

Romana *Spîtama* jî behsa jîyana Spîtama dike û dîrok û bûyerên vê romanê jî tenê li dora lehengê romana *Spîtama* wekî aksesuar in û her wekî em ê di dewama vê nivîsê de jî bibînin, ev roman bi endîşeyên îro ve hatiye nivîsîn, loma jî ev roman dê wekî romaneke biyografîk bê nixandî. Eger romana biyografîk bi awayekî berfirehtir bê terîfkirin dê wiha be; di warê romanûsiyê de car caran romanûs pêdivî dibîne ku jîyana kesekî navdar ê ku di dewreke dîrokê de jîyayî jî şiklê pexşanî zêdetir wekî romanê bide nasandî. Hin caran jî nivîskar dixwaze serborîya jîyana xwe bi navê yekê din ve bide. Ev cure nivîs heta xalekî, dema ku li gor qaîdeyên hunera romanê bêne nivîsîn, dikevî nava sînorên romana biyografîk (Turan, 2020: 195). Di çarçoveya vê terîfê de tê dîtin ku *Spîtama* romaneke biyografîk e ku jîyana Spîtama mijara wê ye. Di vê xebatê de romana *Spîtama* bi awayekî klasîk dê bê nixandî. Qest bi klasîk ew e ku dê ev roman ji hêla vebêjer, bergêh, leheng, zeman, mekan, ziman û şêwe, û fikir ve bê nixandî. Di vê xebatê de romana *Spîtama* bi awayekî klasîk dê bê nixandî. Qest bi klasîk ew e ku dê ev roman ji hêla vebêjer, bergêh, leheng, zeman, mekan, ziman û şêwe, û fikir ve bê nixandî.

1. Vebêjer

Vebêjer di romanê de, ew kes e/in ku bûyerê vedibêje/in. Eger vebêjer nebe roman nayê avakirin, loma, vebêjer hêmana bingehîn ya vegotina romanê ye. “Di heman demê de figura herî bibandor e. Roman li derdora wê/î saz dibe û tê avakirin (Tekin, 2014: 21).” Di nav dîroka vegotina edebî de vebêjer bi awayên curbicur xwe nîşan didin. Vebêjer hin caran xwe bi aşkere nîşan dide û li ser bûyer û lehengan şîroveyan dike û hin caran jî qasê destê wê/î tê xwe vedîşere. Mesela, di cureya destanê de vebêjer, bi

hemû hebûna xwe ve li meydanê ye. “Ew tu carî di nav wê fikarê de nîne ku xwe veşêre; di ser de, fikr û ramanê xwe jî tev wê dike û dîsa vê bi şêweya xwe ve dibêje....(Tekin, 2014: 24).” Ji ber vê yekê ji aliyê gelekî kesan ve hatîye îddia kirin ku di tu rewşê de di vegêranekê de vebêjer ji holê ranabe û winda nabe (Subaşî, 2019: 749). Ji ber vê yekê li gorî teorîsyenên vegêranê kengî vegêranek hebe, divê kesekî ku wê vegêranê an jî dengê ku wî vegêrî bigihîne muxatabê xwe hebe (Chatman, 1978: 146; Subaşî, 2019: 749). Dîsa di vê mijarê de nêrîna Tzfitan Todof heye ku li gor wî vebêjer di sê forman de derdikeve pêşberî me;

1. Vebêjerek ku agahiyên wî/wê ji karakteran zêdetir in.
2. Vebêjerek ku agahiyên wî/wê bi qasî karekteran in.
3. Vebêjerek ku agahiyên wî/wê ji karakteran kêmtir in. (Ehmed, 2012: 37; Mahmood, 2021; 17-18)

Wexta cureyên nû wekî roman û kurteçîrokên modern derketin, êdî hêdî hêdî cihê vebêjer yê di destanan de guherî. “Lê, vebêjerê romanê di serî de xwe ji vê çanda vebêjeriya klasîk xilas nekirine û romanên xwe wisa nivîsîne ku heçku li hember girseyeke xwîner bi dengê bilind dê were xwendin (Tekin, 2014: 24).” Pey ku roman demên xwe yê ewil derbas kir û xwe ji mamostetî û endezyariya civakî hêdî hêdî xilas kir; êdî veşartina vebêjerê romanê berbelav bû. Lê, helbet xweveşartin di hemû romanên da rû neda. Di hin romanên roja îro de jî em rastî şêweya vebêjerên klasîk yê destanan tên. “Mîrov dikare bi sê awayî tecessuma vebêjer li ser metnê rave bike: a) Roman hêj ne cureyek kamil e, b) Îhtiyac û xwestekên serdemê yê ji romanê, c) Ecemîtiya romannûs (Tekin, 2014: 26). Nekamilbûna romanê jixwe îro nikare bibe mijara nîqaşê; lewra, roman têra xwe kamil bûye. Lê herdu xalên din dikarin werin nîqaşkirin.

Di terciha vebêjer de, romannûs yan vebêjerê *îlahî* yan jî vebêjerên *beşerî* hildibijêre. Gelo di tercihên hunermendan yê hilbijartina vebêjer de çî bi bandor e? Tekîn derbarê vê de wiha dibêje: “Em dikarin bibêjin tercih û meylên hunermendan yê derbarê vegotina mirov û civakê de, cih û erkê `vebêjer` jî tayîn dike. Do bi qabiliyeta xwe ya `zanîn, hîskirin û vegotina` `her tiştî` ve `vebêjer` di cihê `îlahî` de bû, lê îro xwediyê portreyeke `beşerî` ye” (Tekin, 2014: 23).

Yanê, taybetiya romannûsên klasîk ew e ku vebêjerê *îlahî* hilbijêre û bi vê ve bandora xwe li ser metnê, loma jî li ser xwîner, zêde bike. Ew bi hilbijartina vebêjerê *îlahî* ve, vê peywîrê hildide ser milê xwe: “Danûstandina di navbera nivîskar û xwîner, şahidiya leheng û bûyeran, vegotin û neqilkirina tiştê pêk tê û di dawiyê de terfîkirin û şîrove (Tekin, 2014: 27-28).” Wexta ev terfî û rexne tê kirin, vebêjer dikeve navbera `berhem` û `xwîner`ê. “Bi vê yekê, bi awayekî herikîna bûyerê asteng dike (Tekin, 2014: 37)”.

Mînakên mudaxaleyên vebêjer bo bûyer û lehengan di *Spîtama* de gelek in; yek ji wan; “... bi destmala destê xulamê xwe xwêdana serçavê xwe paqij dike û berê xwe dide hundir, helbet dîsa Zak wek mêşa ser sillekê li dû wî ye û pê re ye û vîngevinga wî ye (Jiyan, 2016: 201).” Zak, lewra lehengekî xirab e, vebêjer bi şîroveyên xwe yê negatîf ve dixwaze leheng xirabtir nîşan bide. Di vê mînakê de ev şîroveya negatîf bi vê destebêjeya hokerî ve xwe dide der “wek mêşa ser sillekê”. Ev jî ketina navbera leheng û xwîner e. Dîsa jî bo mudaxale û şîroveyan ji dehan mînakên em mînakeke din dîsa bînin:

Mûcîze, ji bo mirovên ku baweriya wan zeîf e hewce ye, ew bawer nakin heta ku mûcîzeyekê nebînin; kesê ku baweriya wan xurt be tu pêdiviya wî bi mûcîzeyan tune ye; ji wê baweriyê xurttir nîn e ku bê mûcîze pêk hatibe. Xwestina nîşandana mûcîzeyan gumaneke baweriyê ye; ol û baweriya ku bi xêra mûcîzeyan pêk hatî, ne baweriyê ewqasî saxlem e û piştî demekê, winda û xera dibe (Jiyan, 2016: 154).

Di vê mînakê de jî her wekî tê xuyan, vebêjerê *îlahî* derbarê mijarê de agahî û fikr û ramanên xwe ji xwîneran re dibêje û nahêle xwîner bi serê xwe ji bûyerê hin tespitan derxin. Bi `zanîn, hîskirin û vegotina` `her tiştî` ve li vê derê û di ekseriyeta romanê de taybetiyên vebêjerê *îlahî* xwe nîşanê me dide.

Mînakeke dawî jî bo taybetiyên vebêjerê *îlahî* ya di peywîra mamostetî û endezyariya civakî de, em dikarin vê bidin: “... sê tiştên baş hene, ev tişt ramanên baş, gotinên baş û kirinên baş in (Jiyan,

2016: 112).” Ev gotin li romanê hatiye belavkirin û çawa mamosteyek yan jî seydayek şîret li xwendekar û feqiyên xwe dike, her wisa nivîskarê romanê şîretan li xwîner dike.

Ji hêla şiklî ve, wexta em vebêjerê romana *Spîtama* dinêrin, vebêjerê *ezê* hatiye bikaranîn.

Vebêjerê *ezê*, di dunyaya vegotinê de wek şexsê yekem yê yekjimar cih digire. Di mijara derxistina germahiya lîrik de, vebêjerê *ezê* di nav duyaya vegotinê de ye û ev wekî qederek e bo wê. Vebêjerê *ezê*, wek vebêjerê *ew* nikare di nav, ser û heta derveyê dunyaya vegotinê de cih bigire (Tekin, 2014: 47).

Lê, di *Spîtama* de vebêjerê *ezê* Xwedê ye. Lewra Xwedê dikare berî, paşî, hundur, derve, koşe û her halê bûyer û tiştan bibîne, her çiqas vebêjerê *ezê* be jî vebêjer îlahî ye. Wek mînak; Ahûra Mazda wexta bi devê vebêjerê *ezê* behsa *Spîtama* dike dibêje: “niha na, lê bi dure wê li welatê Baktriyayê di zindanê de biriziya, lê belê bi rastî jî wek wî digot wê ne xema wî bûya... (Jiyan, 2016: 27).” Di vê derê de derbarê dahatûya lehengê romanê de agahî dide. Hal ew hal e ku vebêjerê *ezê* nikare derbarê dahatûyê de agahî bide, lê lewra vebêjer îlahî ye, dikare bi rehetî behsa dahatûyê bike.

Di romanê de dibe ku tenê yek cureyek vebêjer û vegotin neyê hilibijartin. Mesela hem vebêjerê *ezê* hem yê îlahî hem jî yê şexsî dibe ku were bikaranîn. Di *Spîtama* de, vegotina şexsî jî hatiye bikaranîn. “Di vegotina şexsî (personal) de, vebêjer bi figurên romanê ve dibe yek, dunyayê û heyatê bi çavên wan ve dibîne û bi nêrînên wan ve fêr dike... Eger tiştên ji devê qehreman tên gotin, li asta qehreman ya çandî û civakî neyê, tiştên tên vegotin bi dar ve dimîne û bawerî lê nayê (Tekin, 2014: 44).” Eger em mînakek ji bo vê jî ji romana *Spîtama* bînin, wê bikaranîna vê curê ya di vê romanê de zelaltir were xuyan: “... Belê ez heşt salan li Sabalanê mam, lê ez ewqasî jî ne tenê bûm, Xwedayê me Ahûra Mazda hebû. Tu ji Ahûra Mazda bawer dikî?... Ez nizanîm *Spîtama*, ez nizanîm, ez ji te hez dikim lê ez nizanîm, *belkî ez nikarim, belkî nayê hesabê min*¹, ez nizanîm (Jiyan, 2016: 33).

Di vê perçê de Maîdyo bi *Spîtama* re diaxive û qasê ku me jê fêr kir ji statuya xwe ya romanê gelek dûrtir naaxive, lewra, wexta vê gotinê dibêje (cihê *italik*) Maîdyo kesek gihîştîye û kesek gihîştî muhtemel e ku vê bizanibe; em hin caran baweriyên xwe li gor berjewendiyên xwe diyar dikin. Em bi giştî dikarin bêjin karakterên vê romanê ne dûrî statuya xwe ya civakî diaxivin.

2. Bergeh

Bergeh (bakış açısı/the point of view) ji bo romanê gelek girîng e. Bergeha hatiye hilibijartin, ji bo vegotinê rihetiyên û zehmetiyên derdixe meydanê. Eger bergeheke îlahî hebe, wê gavê bi wê bergehê nivîskar hakimê gelek tiştan dibe.

Bergeha îlahî (the omniscient point of view) ji hêla taybetiya xwe ya bingehîn ve li ser wê bingehê ava bûye ku bi vê bergehê nivîskar her tiştî dizane... Ew bi cihê xwe yê îlahî (Olympian Position) ve hem dikare lehengên di dunya vegotinê de hem jî xwînerê li derveyê vê dunyayê bi rê ve bibe (Tekin, 2014: 57-58).

Bi hin pirsan mirov dikare şabloneke bergeha berhemekê derxe meydanê. Ka em van pirsan ji romana *Spîtama* bipirsin.

1. Romannûs dê çîrokên bi kê bide vegotin û bûyeran bi çavên kê ve bibîne? Nivîskar bi Ahûra Mazda yanê bi Xwedê çîrokê dide vegotin. Bûyer bi gelemperî bi devê Ahûra Mazda tê vegotin, lê di hin cihan de – ku gelek kê in – bi devê lehengan jî dide axaftin. Lê pey van gotinên lehengan, Xwedê dîsa dikeve dewrê û wekî rastî bergeha xwe dibêje, çî dijî wê/î be çî piştgirîya wê/î bike. Yanê, bi temamî em dikarin bibêjin bergeha Ahûra Mazda hakim e.

2. Fîgura ku hate hilibijartin wê bi hesasiyeteke çawa ve tev bigere û wê di kîjan astê de hîsên wekî tirs, kelecana û kêfxweşiyê bide hîskirin? Ahûra Mazda her wext mijarê bi prensîbên xwe ve – di heman demê de bi prensîbên dîne *Spîtama* ve – dinirxîne. Lewra prensîbên wî diyar in, yanê bûyer an lehengek yan xirab e yan jî baş e, lewra ew hakimê her tiştî ye; xwîner di nav rihetiyekê de ye. Loma,

¹ Ev cih ji hêla nivîskarê vê xebatê ve xwar hatiye nîşandan.

xwîner di vê rewşê de dibêje; jixwe dawiya vê bûyerê bi silametî diqede, ev jî dibe sebab ku kelecana û tirs zêde neyê hîskirin.

3. Figura ku çîrokê vedibêje dê ji kîjan çavkaniyan sûd wergire? Lewra Xwedê vedibêje loma jî hemû çavkanî li ber destê wî ne.

4. Dê ji nêz an jî ji dûr ve li bûyeran were nêrîn? Hemû bûyer bi awayekî nêz hatine qalkirin. Heqîqeta(!) her bûyerê ji nêz ve tê vegotin.

5. Wexta bûyer tîn vegotin dê ji bergeha kesekî an jî bergehên kesinan sûd were girtin? Ji bergeha lehengan jî hin çar sûd hatiye wergitin, lê ji hêla bergeha Xwedê ve eger çewt be, direkt ew bergeha lehengan hatiye sererastkirin û eger rast be, bi şîroveyan piştgirî hatiye dayîn.

6. Dê aresteka (donanim) figurê çawa be? Ew ê xwediyê hêzek `îlahî` be ku dikare her tiştî bibîne, hîs bike û fêhm bike yan jî wê bi portreyek `beşerî` ve derê hemberî me? Ew xwediyê hemû arestekan e. Lewra, Xwedê ye.

7. Ji hêla xwîner ve dê rêyek çawa were şopandin û dê dengeya xwîner-bergeh çawa were avakirin (Tekin, 2014: 56)? Tu heqê nixandina bergehên nedaye xwîner. Lewra, bergehên curbicur tune ne. Bergehê tenê heye û xwîner mecbûr e bi wê bergehê binêre.

Em hema bi jêgirtineke biçûk ji *Spîtama* jî dikarin van xalên bergehê fêhm bikin.

Vîştaspa ne ku hatibû xapandin, wî dixwest ku bê xapandin û Zakî ew xapandibû. Ew alavên sêhrê yê ku ji mala Spîtamayî derketibûn, roja berî ku bi ser mala wî de bigirin gava Spîtama ne li malê bû Zak û zîlamên wî danîbûn malê Spîtamayî û di cihekî de veşartibûn. Her tişt ji berê de plankirî bû, ... (Jiyan, 2016: 152)

Bi gotina `wî xwest ku bê xapandin` ve, xapandin, bi gotineke din biryara Vîştaspa tê binpêkirin. Yanê ne girîng e ka Vîştaspa çî difikire yan xwîner di çî fikrê de ye, ya girîng bergeha Ahûra Mazda ye. Jixwe, behsa bûyerê dike û bi bergeha îlahî ve dikare `her tiştên ji berê ve plankirî` bibîne. Firsandê nade me ka gelo em fêhm bikin ka `Vîştaspa hatibû xapandin` an jî jixwe `wî dixwest ku bê xapandin`. Wexta tiştê di destê mirov de tune be û ji hêla Xwedê ve her tişt were gotin û her tişt di bin garantiya wî de be; ka mirov çawa kelecana be?

3. Leheng

Lehengên romanên an jî cureyên din yê edebî jî wek vebêjer di nav dîrokê de rengê cuda girtine. Derbarê lehengên berê de wiha tê gotin: “Berê, her leheng xûy, mîzac, tebîet, seciye û îhtîrîsê xwe yê hakim hebûn. Her tîpek bi hesesiyetên xwe yê rûhî û ûzûvî ve ji yê din cuda dibûn.. Hin ji wan xaris û hin ji wan destvekirî bûn; hinek bêtirs û hinek tirsonek bûn; hinek xodgam hinek jî camêr bûn.. Di roman û şanoya berê de, temaşevan an jî xwîner, li hember van lehengan hîsek muayyen hîs dikir; yan li ber wan diket, yan ji wan hez dikir, yan ji wan nefret dikir yan jî qîrfê xwe li wan dikir. Lewra di rûhê van lehengan de tenê îhtîrîsek hakim e û ev jî di me de tenê hîsekê pêk tîne” (Tekin, 2014: 82).

Lê, bi demê re leheng ji vê *yekahengîyê* (flat) xilas bûne û rewşek *gilover* (round) girtine. Leheng rolên rêkûpêk wêdetir yê ketine nav rolên tevlihev, nakokî û temayulên `bilind û nizm` nîşan didin. Çavkaniya vê guherînê ne mantiq, aqil û statîka nivîskar e lê însan bi xwe ye ku ji bav û kalê wî/ê hezar cur xûy derketine, qabiliyeta wî/ê ya ji bo her cur xirabî û başiyê heye, li gor şert û mercan dînamîkên wî/ê diguhere û yekûnek e ji goşt, xwîn, hestî û ji tamaran (Foster, 2002: 48-49; Tekin, 2014: 83).

Di vê çarçovê de ka em mînakekê ji lehengên *Spîtama* binin:

Wê kêlikê – kêlika ku wî bi Bûitî re şerr dikir – min dît bê ew çî qasî yekî wêrek, fedakar, dilsoj û bawermendekî hêja ye, wê kêlikê ji ber ku min ew afirandibû ez gelekî bextewar bûm, ez bi rê û baweriya wî gelekî serbilind bûm (Jiyan, 2016: 89).

Spîtama ji serê romanê vir ve, wekî yekê `wêrek, fedakar, dilsoj û bawermendekî hêja` hatiye taswîrkirin û heta dawiyê jî wisa ye. Tu carî jî vê riya xwe derneketiye. Bi vê aliyê xwe ve lehengên vê romanê lehengên klasîk in. Dîsa van gotinên derbarê Zak de jî portreya karakterên xirab nîşan dide,

Zak nasekine hêdî hêdî û bi dizî bi gotinên nebaş û gennî Vîştaspayî jehrî dike li hemberî Spîtamayî, nahêle ku ew ola Spîtamayî bipejirîne, di navberê de dibe kelem û strî, bi fesadî û paşgotiniyan lekeyên gumanê di giyanê Vîştaspayî de diçîne... (Jiyan, 2016: 148)

Ji bilî portreya karakterê xirab û baş, em li rastî portreya karakterên di arafê de jî tîn. Lê, di dawiyê de wan karakteran her wext başî hilibijartine. Loma, dudiliyên wan zêde mirov nafikirîne. Mesela,

Niha Xwowîyê jî bi xwe re şerr dikir; aliyê wê yê tarî digot ku `Spîtama yekî nebaş e..... lê aliyê wê yê ronî digot ku `Spîtama yekî baş e, nêzîkî wî bibe,... (Jiyan, 2016: 90).

Ji devê Vîştaspayî yê mezin ev dengê qanind û qibe derdikeve, erê devê wî mezin e lê Vîştaspa qiralekî ciwan, lihevhatî û aqilmed e, ew dixwaze wek Deyokesê yekem qiralê medan bibe yekî aqilmend û dadmedend (Jiyan, 2016: 140).

Her çiqas aliyên baş û xirab bi awayekî êşkere werin gotin jî, ev îşaretên başiyê yên Xwowî û Vîştaspayî ne. Lewra, vê lehengê tu carî xirabî nekiriye her wext hatiye pesinandin û jixwe dawiya wê jî bawerî bi Spîtama ye.

Derbarê van lehengên baş û xirab de Îbrahîm Seydo Aydogan wexta lehengên *Bîra Qederê û Siya Evînê* dinirxîne, wiha dibêje; Lewre nivîskarên me hê ji kompleksa lehengên sereke rizgar nebûne û gava ku lehengan ava dikin û behsa wan dikin, weke ku behsa xwe dikin, hêlên nebaş vedişêrin. Gava ku mirov behsa xwe dike, mirov yan pesinê xwe dide yan jî derdê xwe dibêje.. Lewre di nava Kurdan de, te xwe çiqasî feda kiribe û te çiqasî kerb kişandibe, tu ewqasî bilind dibî (Aydogan, 2014: 259).

Mijarek din ya lehengan jî xurtbûn û lawazbûna lehengan e. Eger afirandina lehengan ji bo bûyeran be ew lehengên lawaz in. “Ew pêlîstokên bûyeran in û tenê ji bo xatirê wan û bi xêra wan dijîn... Hal ew hal e, lehengên rastîn yên romanên, bilind dibin û dertên ser bûyeran, hedîse nagihêjin wan, li ser wan hukmê wextê tune (Tekin, 2014: 83-84).” Dîsa “... xurtbûna lehengan, bi civakbûn û takekesbûna wan ve têkildar e û hebûna wan ancax dikare bi wî awayî ve were teqezkirin (Aydogan, 2014: 208). Yanê, lehengên romana îro takekes in. Kesên takekes elbet dikevin nav dudiliyan û xetayan dikin. Ji ber vê yekê di romana modern de pirdengî heye. Li gor Lodge romana pirdeng, ew roman e ku tê de pozisyonên cuda yên îdeolojîk xwedî deng in û hem di hundirê lehangan de hem jî di navbera lehangan de nîqaş û pevçûna wan çêdibin, bêtir ku ji hêla nivîskarekî otorîter bîn bicihkirin û darizandin (Lodge, 1990: 86; Aran, 2019: 20). Lê, Spîtama, ew xwe jî di nav de, tu lehengeke bi portreyeke bihêz dernexistiye. Her kes li gor felsefeya pirtûkê di nav qalibekê baş, xirab û pêşî dudilî lê paşê baş de cih digire. Yanê, di romanê de Maîdyo zêdetir wekî kurap û dostê Spîtama di hişê mirov de cih digire yan jî Xwowî zêdetir wekî jina Spîtama di hişê mirov de cih digire. Spîtama bi xwe jî wekî pêxember – filozof di hişê mirov de cih digire. Ji bilî taybetiya wî ya pêxember- filozofbûnê taybetiyên wî yên din tune ne. Navê Spîtama di romanê de derê û di hin cihan de Hz. Muhammed, di hin cihan de Hz. Îsa were nivîsîn dê tu pirsgirêk çênebe. Lewra wexta tê dunyayê hin bûyer pêk tîn û ji hêla derasayîbûnê ve ew bûyer û bûyerên hatina dunyayê ya pêxemberê Îslamê wekî hev in. Dîsa wekî pêxemberê Xiristîyanîyê ew jî nexweşan baş dike û wekî hemû pêxemberan merivek mutlaq baş e. Loma lehengên romanê gelek bêhêz in û her wext xizmeta çîroka romanê ya statîk dikin. Di nav romanê de, azadî hatiye pesinandin û her wekî em dizanin azadî hêmaneke sereke ye ji bo lehengên têkel û gilover. Lê lehengên romanê ne *gilover* in lê *yekahengî* ne. Ev jî, bi min, prîmatîviya fikra azadî ya di nav elît û civatê de derdixê holê.

4. Tîp

Tîp, “lehengê/a romanê ye, yê/a ku ji derveyê xwe temsîla tişteki din dike (Tekin, 2014: 110; Moran, 1982).” “Tîp bi piranî di vegotinê de baş nayên dîtin. Lewra, tîp hewayaya rîtmîk û lîrîk ya romanê dixê hewayeke resmî û mekanîk (Tekin, 2014: 114).” Ji bo vê dîsa Aydogan wexta romanên Mehmed Uzun dinirxîne wiha dibêje: Ji ber vê hindê, Memduh Selîm û Celadet di wan romanên de bi tenê tîp in, nebûne leheng, nebûne karakterên romansekê. Kesên ku bi xwe re nekevin şerrên navxweyî, nakokiyên dilên wan ne xurt bin, kîtekîten guherînîn wan yên rewşên psîkolojîk tune bin û digel van hemû taybetmendîyan tev li civatan nebin, û tim baş bin, nikarin ji bo romanên bibin lehengên xurt (Aydogan, 2014: 265).

Di romana *Spîtama* da jî em rastê tîpên wiha tèn. Yanê lehengên romanê ji karekteran zêdetir tîp in. Ev roman li ser vê bingehê tîpên xwe diafirîne:

Xweda Ahûra Mazda ye, Ahûra Mazda ronahî ye. Tarîti Angra Maînyo ye, Angra Maînyo tunebûn e. ... Ê ku tecawizî jinikê dike û wê di kuje mirovekî ehlê Angra Maînyo ye, mirovekî ehlê tarîtiyê ye. . Ehlê ronahiyê `Aşa`yê diparêzin; Aşa başî, aşti, rastî, rêgez û harmonî ye. Dijbera Aşayê `Dirûj` e, Dirûj derew, xerabî, xwarî, bêrêgezî û kaos e (Jiyan, 2016: 21).

Yanê, lehengên ronahiyê hîlbijêrin tîpên baş in û yên tarîtiyê hîlbijêrin jî xirabiyê temsîl dikin û di vê romanê de tîpên derveyî van herdû tîpan tunene. Ka gelo romannûs çima ev tîp afirandiye. Ji bo wê wiha tê gotin: Romannûsek kengî tîpan diafirîne: Di vê mijarê de gotina tiştêkî teqez zehmet e. Lê wexta pirsgirêkên civakî zêde dibin, Tê zanîn ku romannûs di wextên wiha de bala xwe didin pirsgirêkên civakî û analizên sosyo-çandî dikin. Di vê rewşê de, romannûs ji bo fikr û ramanên xwe yên derbarê civakê de pêşkeş bike, `romana bitez` dinivîsîne. Ji bo wê romana bitez binivîse jî hin tîp û qerekeran diafirîne (Tekin, 2014: 115).

Ka gelo romana *Spîtama* romanek e ku li ser pirsgirêkên civakî û sosyo-çandî sekiniye an na; em ê di beşên bê de li ser bisekinin.

5. Zeman

Nivîskar dikare bi du awayan zemanê bûyerê bide. “Yek, nivîskar bi xwe dîroka bûyerê dide û vê jî bi du rêyan ve dike: Yan dîroka teqez ya bûyerê dide (Sal, meh, roj, saet, demsal), yan jî peyvên wek `peyra`, `pey du salan` bikar tîne (Tekin, 2014: 139).” Mînakek ji *Spîtamayê*; “Berî zayîna Îsayî di 26ê Kanûna 637an de Dûgdovayê welidand û pitikekî zer û ronî jê çêbû (Jiyan, 2016: 10).” “Di rêya duyem de, zeman çiqas derbas bûye ew tê dayîn. Bi vê ve, têkilî di navbera bûyeran de tê danîn, loma jî alîyê berdewamiyê pêk tê (Tekin, 2014: 139).”

Di romana *Spîtama* de, zemanê romanê bi awayek klasîk hatiye dayîn. Lewra, “di romana klasîk de wext wekî blok û îşaretên razber tê dayîn, kûrbûna xwîner pirtir li ser bûyerê ye” (Tekin, 2014: 125). Bi vê romannûs dixwaze rastiyeke bide bûyerê. Yanê, di hişê xwîner de bûyerê realîze dike. Mesela, “Wexta ku *Spîtama* berî zayîna Îsayî di sala 615an de berê xwe da çiyayê Salabanê 22 salî bû. Di vî wextî de dewleta Medyayê bi împatoriya Asûrê re di herbeke giran de bû” (Jiyan, 2016: 16). Gava wext wiha tê dayîn, bi vê romannûs dixwaze dîroka bûyera romana xwe di hişê xwîner de realîze bike. Lê di romana modern de hêmana hiş (bîlînc) jî xwe nîşan dide. Ji bo vê Özdenören wiha dibêje:

Romana modern ji bilî zeman û mekanê dîmeneke din dest xistiye ku ew jî hiş (bîlînc) e. Bi zêdebûna vê dîmenê li romanê ve, fêmkirina edetî û statîk ya zeman û mekanê jî guheriye, nasnameyeke dînamîk bi dest xistiye. Hem zeman hem jî mekan di nav herikîna hiş (bîlînc) de têkilê hevdu bûne. Însan wekî hasilayekî zeman, mekan û hişê derketiye meydanê. Yanê, zeman û mekan wekî hêmanên di derveyê hişê mirov de nayên dîtin. Ev nêrînek nû ye ku wekî yekûnekê li dinyaya hundirîn ya însan dinêre (Tekin, 2014: 127-128; Özdenören, 98-99).

Îşaretên zemanê yên romana klasîk di vê berhemê de hatine dîtin, lê nîşanên zemanê yên romana modern di vê romanê de li ber çavê me neketin.

6. Mekan

Mekanên berhemên edebî têkevîne bin bandora mekanên jiyana rastî jî ew ne mekanên rasteqîn lê mekanên sêwirandî ne. Ji ber vê yekê di berhemên edebî de hêmana mekanî jî wekî hêmanên din li gor daxwaza nivîskar şikil digire. Wek ku Murat Lüleci dîyar dike: “Mekanê romanê û mekanên dinyaya derve bêguman yek nîne (Lüleci, 2017: 21; Kaynar, 2021: 41) Mekanê bûyerên romana *Spîtama* wekî leheng û zemanê romanê statîk û klasîk e. Lewra, di romana klasîk de nêrîna mekanê ji hêla nivîskar-vebêjer ve dihat çêkirin. Bingeha “stakîkbûn” a mekanê jî ji ber vê yekê bû. Her çiqas mekan biguheriya jî, ya/ê ku lê dinêrî nediguherî loma jî mekan bi wan tiştan ve sînardar bû ku leheng ew mekan didîtin (Tekin, 2014: 150).

Mînakeke ji vê romanê: “Çiyayê Sabalanê warê min û Spîtama, Sabalan çiyayê mêran, Sabalan çiyayê agiran, Sabalan çiyayê bi derba civakê birîndaran... (Jiyan, 2016: 16).” Lewra vebêjer îlahî ye û her tişt ji hêla wî ve tê vegotin, dîtin, hîskirin; mekan jî dikeve nav vê. Xwîner her wext bi çavê Ahûra Mazda li mekanê dinêre. Lê, di romana îro de: “Mekan ji `fonbûn`a bûyeran derketiye û taybetiyeke fonksiyonel bi dest xistiye. Bi kurtî, cihê ku ji wê derê tê nêrin, dibe eynikek ji bo cihê kesa/ê (cihê pîsîko-çandî) ku li mekanê dinêre (Tekin, 2014: 151).” Yanê, divê mekan bi çavê lehengên serbixwe û bihêz ve jî were dîtin. Da ku ew hişa (bilinç) ku li romanê zêde bibû, ji bo mekanê jî fonksiyona xwe bîne cih û mekanekî ji hêla hemû lehengan ve li gor paşxane û xeyalên wan were teswîrkirin. Bi vê ve jî, “mekan dibe navgîna teşhîrkirin û ekskirina ne tenê rastiya derve, lê rastiya hundirîn jî. Bi wê, terîfkirina dunyaya derva wêdetir, hewl tê dayîn bo dunyaya hişî ya însan were ronîkirin (Tekin, 2014: 157).” Lewra wekî dawî ji bo mekana roman Spîtamayê dikare bê gotin ku hêmanên romana modern di nav xwe de nahewîne. Ji ber ku nêrina îlahî heye û mekan bi awayekî teqez bi wê nêrinê ve tê dayîn. Ev jî dibe sebeb ku xwîner nikaribe mekaneke di çarçoveya hişê xwe de biafirîne. Lewra nikare bigihîje mekana lehangên bi awayê ew digihîjin.

7. Ziman û Şêwe

Ziman û şêwe gelek girîng e ji bo ku berhem were xwendin. Wek ku Atilla İlhan jî dibêje: “Nivîskarê ku tiştên di hişê xwe de çê kiriye, bi îmkânên ziman ve nikaribe vebêje, hundirê wê nivîsê çiqas tîjî dibe bila bibe; yan ew nivîskar dê nikaribe xwe bide xwendin yan jî dê nikaribe derdê xwe vebêje. Bi tena serê xwe hostatiya ziman jî, lewra dê nikaribe di sistemeke fikrî de bi cih bibe ku ew sistem ji hêmayên diyalektîkên şexsî û civakî pêk tê, dê ev zimanê serkeftî ji xemilandineke ziman wêdetir neçe” (Tekin, 2014: 174). Dîsa divê ziman mahiyeteke fonksiyonî bi dest bixe û ev jî bi teşeyê (biçim) pêk tê: Teşe zarfa estetîk ya vegotinê ye; vegotineke ku neketiye nav vê zarfê, zehmet e ku taybetiya `hunerê` bi dest bixe” (Tekin, 2014: 181). Ji bo şêweyê nirxandineke teqez ya baş an nebaş wê rast nebe. Lewra, ev li gor xwîner diguhere. Bi me, şêweya vegotinê ya vê romanê bi taybetî zimanê taswîrê gelek xurt e. Çend taswîrên baş yên vê romanê em ê li vir bidin:

Bayê sibê wek bayê mirinê li serçavê wan dixist û henekên xwe bi wan dikir. Firrefirra difnên hespan, simên xwe her ji bîskê carekê li erdê dixistin; deveyan hay ji bayê felekê tune kayina xwe dikir, kef bi ser devê wan ketibû û terriyên xwe li hewayê kil dikirin; fil serê wan di ber wan de, çavên wan bizûzî, xortûmên xwe bi vî alî û wî alî de dilivandin. Li jor sîsalkan û teyrên din ên berateyan bêsebr çiv dida xwe û tahma devê xwe xweş dikir. Payîz bû, pelên daran ji tirsan diricîfîn û ji şaxên xwe diqetiyên û ba ew didan ber xwe û diçûn û diçûn; pel wek zêyên bêveger xemgîn bûn... (Jiyan, 2016: 214).

Herdu artêş li bin guhê hev diketin. Fîştefîştâ tîran ji kevanan difirrin; çingêçinga şûran li bin guhê hev dikevin. Fîl diqirin, hesp dişîrin. Serî li erdê ji laşê xwe diqetin û digindirin... (Jiyan, 2016: 216).

Ji bo şêweya nivîskar em dikarin vê jî bibêjin; dubare gelek in. Ewqas pir in ku xwîner aciz dibin. Her wekî em dizanin, xwînerên îro ji dubareyan hez nakin û her wext tiştên nû dixwazin. Mesela, wexta Maîdyoyê kurapê Spîtama diçe ji bo Spîtama, hevalê Spîtama yê nû ji Maîdyo re, tiştên hatinin serê Spîtama dibêje. Jixwe xwîner meselê dizane. Qet pêdivî ji bo vê tîrê tune. Dîsa ji hêla fikir ve, mesela, azadî, başî û hwd gelek caran tê tekrarkirin û ev jî dibe ku xwîner aciz bike.

Gava zimanê cureke edebî ya kurdî tê nirxandin, mijareke din ya rexnegir li ser diaxavin jî mayîna di bin bandora tirkî de ye. Bi du awayî em ê li ser vê bisekinin: Yek, ji hêla mantiqa biwêjan ve; du, ji hêla mantiqa sentaksê ve. Bi qeneeta me ji hêla mantiqa biwêjan ve di bin bandora tirkî de mayîn ne xetereyeke mezin e ji bo metna kurdî. Lê ji hêla mantiqa sentaksê ve dibe ku xetere be lewra gelek caran meneya berhemê aloz dike û herikbariyê xirab dike.

Xebata Bahoz Baran ya li ser romana Spîtama ji bo mantiqa biwêjan ya tirkî mînakên baş dihewîne. Em ê çend mînak ji wê xebatê bidin û derbasê xeletiyên mantiqa sentaksê bibin.

Êdî jiyana wê li bajarê Ragayê di xeterê de bû... (9) Artûk Raga şehrînde yaşami tehlikedeydi... Êdî li bajarê Ragayê star bi sera nediket. Êdî jiyana wî li bajarê Ragayê ketibû talûkê. Êdî li bajarê Ragayê rehetî jê ra tune bû. Êdî li Bajarê Ragayê ava serê wî dikelîya... (Baran, 2016: 1)

Jixwe ez jî dihatim wir Spîtama te nehişt ez bêjim... (34) Zaten ben de oraya gelecektim Spîtama, bırakmadın ki söyleyeyim... Jixwe min ê jî qala wî tiştî bikira Spîtama, te nehişt ez bibêjim... (Baran, 2016, 5)

Xeletiyên mantiqa sentaksê her wekî me got dibe ku meneya metnê aloz bike. Ji bo vê mijarê Engîn Opengîn wiha dibêje;

Kurmançî û – soranî û farisî jî tê de – gelek zimanên din ên hind-ewrûpî, ji bo hevokên bestî, bêtir ji hevokên/lêkerên serfikirî istifade dikin. Anku di hevokeke têkel de du lêkerên bi rengekî asayî serfikirî dibin, yek ya hevoka serekî, ya din ya hevoka bestî. Lewma, heke cihê lêkeran di hevokên têkel de bi duristî neyên destnîşankirin, dibe ku wateya hevokê xumam bike. Mîna di hevoka (34an) de.

(34) [[Ecêbmayîna herî mezin]biker jî, [[dema ku [destê wî]Destebêjeya Navdêrî [[li doxika tembûra [ku li ber lingê wê, spartî kêleka qûç **hatibû**]Destebêjeya Temakar]]Destebêjeya Daçekî **ket**]Destebêjeya Lêkerî]Destebêjeya Temamker, [pê re]Destebêjeya Navdêrî **peyda bû**]Destebêjeya Lêkerî] (Öpengin, 2014: 197).²

Her çiqas xeletiyên vî rengî di romana *Spîtama* de kêm bin jî em ê çend mînak ji romanê bînin. "...[êdî [ew] [hazir bû [ku [wî] [bi bahozên erjeng re [yên ku pêşerojê **derketana**]Destebêjeya Temamkar]Destebêjeya Daçekî **şerr bikira**]Destebêjeya Temamkar]Destebêjeya Lêkerî.. (Jiyan, 2016: 26)." Di vê derê de `derketana` û `şerr bikira` du lêker in û li ser hev hatine. Li gor referansa me ev xelet e. Bi cihguherandina destebêya kaçekî ve ev li gor sentaksa kurdî dikare were rastkirin. Em ê vê alternatîfê bidin: "êdî ew hazir bû ku wî bi bahozên erjeng re şerr bikira ku wê pêşerojê derketana.." Di vê derê de elementa "bahoz" ya ku pey "bi" yê û beriya lêkera "serr kirinê" bi awayekî kêjandî hatî kişandin, ber bi paşya lêkerê ve cih guherandîye. An jî ev elementa "bahoz" ber bi pêş ve dikare bê kişandin.

Mîna keke din: "Xewta ku Spîtama ber bi çiyayê Salabana ku wê heşt salan lê **bimaya hilkişiya** ji ber ku ez ê bi pêxemberê xwe re tenê bimama ez ketibûm heyecanê, lê pêxemberê min ji min sed qatî bêtir bi kelecana bû" (Jiyan, 2016: 16). Em dikarin bi vî awayî vê xeletiya sentaksî jê bibin: "Wexta ku Spîtama ber bi çiyayê Salabanê hilkişiya ku wê heşt salan lê bimaya ji ber ku ez..." Ji bilî xeletiya sentaksî, hin xeletiyên peyvên jî henin. Mesela cihê ku `wexta` were nivîsîn `xewta` û cihê ku `hilkişiya` were nivîsîn jî `hilkişiya` hatiye nivîsîn. Xeletiyên bi vê awayî jî henin di romanê de. Bi me, sedema wê tunebûna edîtorê pirtûkê ye.

Xeletiyeke din ya mantiqa sentaksê ya berbelav di metnên kurdî de jî bi vê awayî çê dibe:

Wek qaîdeyek gerdûnî ya zimanan, berkarên/bireserên daçekan elementên `navdêrî` (*nominal*) ne, ku nav, cînavk, lêkerên mesder (bn. *hatina te*) û çêbiwar/partîsîp (bn. *kirasê şûştî*) û `hevokên navdêrîkirî` dikevîne navê ve kategoriyê; lê belê, lêkerên serfikirî/kêşayî, anku hevokên asayî nakevin. Lewma bi kurdî mirov bi rehetî dibêje *li malê, ji xwarinê re, di nav darên biriyê de*, ji ber ku berkarên daçekan giş nav in an jî elementên navdêrî ne. Lê belê, yek bi heman rihetiyê nikare bêje, *bi mirovê ku bêbextiyê li şîrikê xwe dike re nikarî bixebitî*, ji ber ku di navbera herdu pişkên bazinedaçekê (`bi` û `re`) de lêkereke serfikirî, an jî hevokeke asayî, heye (Alan û Öpengin, 2014: 183).

Xeletên mantiqa sentaksê yê bi vî rengî her çiqas kêm bin jî, em ji romanê ji bo vê mîna keke bînin: "Gava ku sîxurê Dûrasanî hat û **di** nav destê bavê Hûmayayê ku Spîtamayî berê carekê nexweşiya wê **rehet kiribû de** li ser serê Spîtamayî sekinî û tif wî kir, ji hêrsa min, bû şerqerqa tavê birûskan (Jiyan, 2016: 63)." Di vê derê de, di nav bazinedaçekê de lêker hatiye serfikirin. Em dikarin vê wiha sererast bikin: "Gava ku sîxurê Dûrasanî hat û di nav destê bavê Hûmayayê de ku Spîtamayî berê carekê nexweşiya wê rehet kiribû, li ser serê Spîtamayî sekinî û..."

8. Fikr

² Ji bo forma vê hevokê ya sentaktîk baştir were fêmkirin hemû îşaret ji hêla nivîskar ve hatiye bikaranîn.

Her romanek di çarçoveya felsefeyek û fikrekê de hatiye nivîsîn. Binê vê felsefê û fikrê di romanên klasîk û yê nê marksîst de gelek stûr hatiye xêzkirin. Yanê aliyê xwe yê dîdaktîk û îdeolojîk gelek nîşan didin. Lê romannûsên nûjen vî aliyê felsefîk û fikrî yê romanê zêde hez nekirine û qasê destê wan hatiye ~~ev~~ aliyê romanê veşartine. Ji bo romannûsên nûjen wiha tê gotin: Romannûsên xwe wekî romannûsên nûjen bi nav dikin... li gor wan felsefe êdî hêmanek nîne ku binê wê were xêz kirin û wekî şîretêkê were dayîn. Eger wisa were dîtîn ev kêmasiyek e. V. Woolf di vê mijarê de hişk e: `“Di romanekê de, ji hêla felsefîk ve gotinek hebe ku binê wê hatibe xêzkirin, ev berhemek seqet e; seqetî yan di berhemê bi xwe de ye yan jî di nivîskar de ye.” Romannûsên nûjen, piştgiriyê didin ku fikr an ramanek di berhemê de were mehandin, lê li hemberî hîskirina felsefe an fikrekî ne ku binê wê di berhemê de hatiye xêzkirin” (Tekin, 2014: 196).

Di romana *Spîtama* de, em rastî tarzeke îdeolojîk, klasîk û dîdaktîk tîn. Lewra, fikr û felsefeyek xwe bi zelalî nîşanî xwîner dide. Ji azadiyê û wekhevîyê bigire heta mafê ajelan û ji mafê jinan bigire heta aliyê dîdaktîk yê metnê, dirifê romaneke îdeolojîk û dîdaktîk li vê romanê dixê. Lewra dîne Spîtama ya romanê hatiye pesinandin, taybetiyên vî dînî jî bi awayekî baş hatine nîşandayîn ji bo xwîner. Bi me, qasê ku me ji romanê fêhm kir di vê romanê de nasnameyê neteweyî bi awayekî xewf heye. Nasname ew ravekirin e ku kesek, civakek yan jî neteweyek xwe çawa dibîne, di nav dîrokê yan jî civakê de xwe çawa cîwar dîke. Wekhevî û cudahiyan nîşan dide, taybetiyên kes an jî neteweyê di xwe de dihevine. Nasname di demajoya dîrokê de pêk tê, vediguhere, ji duh heta îro, ji îro heta siberojê pêkhatina xwe didomîne û livdar e (Alver, 2006; 31-33; Yavuzer, 2020: 49). Netewetî bi nasnameyê ve eleqedar e. Çarçoveya nasnameyan bi giştî xwe dispêrin kategoriyên civakî-çandî, yê wek ol, ziman, koka etnîk, pîşe, pozîsyona çînî, gundîbûn û bajarîbûnê. Lêbelê, di nava van kategorîyan de yê herî zêde bi mirov re pêwendîdar ew hêman in (yê wek ziman, etnîsîte, ax) ku rasteqînîya civakî, ol an jî netew/welat dîyar dikin (Aydın, 1999: 47; Kan, 2019: 19). Dîsa netewetî jî wekî encameke modernîzmê piştî dawîya sedsala 18an derketîye holê û piştî Şoreşa Fransayê li nav wan welatên din belav bûye. Pêwendîya edebîyatê û sîyasetê yan jî teorîyên edebîyat û sîyasetê di sedsala nozdehan û bîstan de gihîştîye asteke bilind (Ergün, 2017: 21; Seyarî, 2020: 99). Di vê çarçoveya nasnameyê û netewetiyê de em dikarin mînakên ji romanê bînin. Mesela,

Ma ez ewqasî bêhiş im ku mirovekî wek te bihewînim; mirovekî wek te ku li her derê dibêje: `Divê erdên kawî, karpas û magûyan ji wan bê standî û li xizan û hejaran bîn belavkîrin. Hemû mirov wekhev in, di navbera kawiyekî û koleyê wî de tu ferq nîn e (Jiyan, 2016: 104).

Di vê derê de bi awayek zelal aliyê baş yê lehengê pirtûkê yê wekhevîxwaz bi awayek telkînanê tê dayîn. Dîsa, azadî di gelek cihan de bi awayekî gelek eşkere hatiye pesinandin. Mînak,

Azadî, Maîdyo azadî girîng e, dîne me û şerrê me ji bo azadiyê ye, em bi tarîti û xerabiyê re şerr dikin û armanca me ji xweza û Xwedê, azadî ye. Xweda azadî ye, divê em li cem wî û di eniya wî de li hemberî tarîtiyê şerr bikin. Li ber xwe bidin. Xweda dixwaze em azad bin, Maîdyo (Jiyan, 2016: 42).

Çend mînakên din yê bi eşkere fikr û felsefeya metnê dide;

... wî yê di civakê de qala wekheviya hemû mirovan, wekheviya dewlemend û xizanan, wekheviya jin û mêran bikira, wî yê qala girîngiya parastina xweza û ajalan bikira, wî yê qala xerabiya qurbankirana ajalan û qala xerabiya vexwarina homya ku mirova pê ji ser hişê xwe diçû bikira... (Jiyan, 2016: 26).

Xwawî di ola me de her kes wekhev e, xwediyên erdan û pale wekhev in, jin û mêr wekhev in; şeş ser-melayîketên (Spenta Ameşa) Ahûra Mazda hene ji wan sê heb jin in û sê heb mêr in, ger di ola me de wekheviya jin û mêran tune bûya ma ji van şeş ser-melayîketan (Spenta Ameşa) sê heb dibûn jin û sê heb dibûn mêr.. Ax dadmendî, ya Viştaspa ramana min ew e ku ger rojekê te text û taca xwe dewrî zarokê xwe kir, li nêr û mêtîya wan qet nenêre, keçik-lawik qet ferq nake kî rêvebereke/i baş be ji wê/i re bihêle. Helbet Spent-Data yekî jêhatî û serkeftî ye, lê li gorî min keça te Homa jî ji bo serokatiya vî welatî yeka baş e (Jiyan, 2016: 230)

Di van de, em hem îdeolojî hem jî endîşeyên îro dibînin. Lewra, ev fikr û raman, bi perspektîfa îro ve baş û rast tê dîtîn. Ev endîşe û fikrên îro, di vê jêgirtina romanê de digihêje asta xwe ya bilindtirîn;

Ger wî Spîtama ango ronahî hîlbijarta divê wî li hemberî tarîti û xerabiyê li ber xwe bidaya, ango divê wî bi dijminê xwe Arjataspayê turanî re şerr bikira û baca salê bibirriya û her wekî din gelek kirinên ronî pêk bianiya (Jiyan, 2016: 153)

Di vê derê de `turanî` wek sembola xirabiyê hatiye dayîn û bivê nevê endîşe û pîrsgirêkên îro tîne bîra xwîner. Ji bo aliyê dîdaktîk jî em dikarin vê mînakê bînin;

Ji bo aliyê dîdaktîk jî ev nasîna şeytanan mînakek baş e ku di tekstê de zêde hewcehî li wê nîne.

Ne ez bi tenê, wê hemû şeytanên Angra Maînyo ku navê wan Cahî, Haşî, Saenî, Gaşî, Bûjî, Gaînî, Drûxsî, Taurvî, Drîwî, Daîwî, Kasvî, Saorû, Nasû, Az, Aeşma, Nongsîtya, Paîsya, Vîzaresyawê hemû şeytan dev ji te benedin (Jiyan, 2016: 88).

Encam

Di vê romanê de ji hêla vebêjer ve, vebêjerê *îlahî* hatiye hîlbijartin û her çiqas ev vebêjer ji bo nivîskar îmkanên gelek fireh pêşkeş bike jî, vî vebêjerî reng û dengê lehengan sînordar kiriye. Lehengên romanê gelek lawaz in; yan baş in yan jî xirab in û her wext bi çavê Xwedê ve hatine nîrxandin. Yanê, xwediyê taybetiyên îsanî yên tevlihev wêdetir her wext li ser xetekê meşiyane ku ev xet jî ji hêla vebêjer ve ji wan re hatiye tayînkirin. Ango, karakterên zengîn wêdetir tîp hatine avakirin û ev tîp jî di nav sê rewşan de hatine dayîn; yên baş, yên nebaş û yên di arafê de lê bi eslê xwe baş û di encamê de digihêjin başiyê. Zeman û mekanê vê romanê jî bi awayek klasîk hatine dayîn û bo bûyerên romanê di hişê xwîner de realîze bibin, zeman û mekan hatine bikaranîn. Dîsa, çawa hebûna vebêjerê *îlahî* bi awayek eşkere bandor li ser lawazbûna lehengan kiribe, her wekî wê, lawaziya lehengan jî zeman û mekanê xistiye rengeke klasîk. Li gor standardên romanê yên îro, ne pêkan e ku ev roman wekî romaneke serkeftî were nîrxandin.

Jêder

Alver, K. (2006). Edebiyat ve Kimlik, *Bilgi Sosyal Bilimleri Dergisi*, 2/32, 32-43.

Aran, U. (2019). *Roman û Gotar – Mîxail Baxtîn û Romana Kurdî*. Stenbol: Pêwend.

Aydın, S. (1999). *Kimlik Sorunu., Ulusallık ve “Türk Kimliği”*. Ankara: Öteki.

Aydoğan, İ. S. (2014)a. Di Wêjeya Kurdî de Lehengên Jin di Romanên Mêran de. Di nav *Guman 2 (Wêjeya Kurdî û Romana Kurdî)*. Stenbol: Weşanxaneya Rûpelê.

Aydoğan, İ. S. (2014)b. Romanên Mehmet Uzun. Di nav *Guman 2 (Wêjeya Kurdî û Romana Kurdî)*. Stenbol: Weşanxaneya Rûpelê.

Baran, B. (2016). Spîtama û Mantiqa Tirî-1. Diroga Gihîştinê: 17.05.2016, link: <http://www.amidakurd.net/pel/Sp%C3%A2tama-%C3%BB-Mantiqa-Tirk%C3%AE-1.pdf>

Belge, M. (2016). Sanat ve Politika. Di nav *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Chatman, S. (1978). *Story and Discourse; Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Ehmed, R. (2012). *Teknikî Gêranewe Le Romanekanî Ebulîa Serac de*. Hewlêr: Weşanên Rojhelat.

Ergün, Z. (2017). Ducemserîya Realîzma Sosyalîst di Romanên Erebe Şemo û Heciyê Cindî de. *Kovara e Şarkiyat İlmî Araştırmalar*, 2, 644-661.

Foster, E. M. (2002). *Aspects of the Novel*. New York: RosettaBooks. Dema gihîştinê: 08.09.2022 file:///Users/mehmetyonat/Downloads/Aspects_of_the_novel_written_by_E_M_fors.pdf

Jiyan, R. (2016). *Spîtama*. Amed: Weşanxaneya Belkî.

Kan, G. (2019). *Îmaja Ermenî di Romanên Kurdî yên Sovyetê de*. Stenbol: Pêwend.

- Kaynar, K. (2021). *Mekan di Romanên Kurdî de*. Wan: Peywend.
- Lodge, D. (1990). *After Bakhtin*. London: Routledge.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*. (Wer.) Ji Macarî: İsmail Doğan, Ankara: Epos Yayınları.
- Lüleci, M. (2017) Bir Hakikat Kategorisi Olarak Mekân ve Romanda Mekânın Fenomenolojisi Üzerine Notlar. Di nav *Kent, İnsan, Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Mahmood, R. A. (2021). *Binyata Vegêranê di Romana Sobarto ya Helîm Usiv de*. Wan: Peywend Akademî.
- Öpengin, E. (2014). Repertûara Zimanî û Afirandina Edebî: Nirxandineke Zimannasî li Ser Edebiyata Kurmancî ya Hevçerx. Di nav *Tîr û Armanc -Gotarên Rexneyî li ser Edebiyata Kurdî ya Modern-*. Alan, R. û Öpengin, E. (Amd. Weş.). Stenbol: Weşanên Peywend.
- Seyarî, A. (2020). Hewla Avakirina Gotara Neteweperwer di Romanên Elîyê Evdilrehman de. Ertekin, M. Z. û Yıldırımçakar, M. (Ed.), Di nav *Destpêka Romana Kurdî*, (99-116), Wan: Peywend.
- Sezer, M. (2020). Destpêka Romana Kurdî; Panoramaya Romana Êwra Kavkazê. Ertekin, M. Z. û Yıldırımçakar, M. (Ed.), Di nav *Destpêka Romana Kurdî*, (23-47), Wan: Peywend.
- Subaşı, K. (2019). Tîpolojîya Vegêrî ya Çîrvanokên Kurdî. Baz, İ., Öz, R., û yên din (Ed.), Di nav *Uluslararası Dengbêj Kültürü ve Dengêjler Sempozyumu Bildirileri (738-771)*, Şırnak Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, M. (2014), *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, (ç.12). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turan, C. (2020). Di Navbeyna Dîrok û Edebiyatê de: Teknîka Bîyografî û Otobîyografîyê di Romanên Erebe Şemo *Berbang* û *Şivanê Kurmanca* de. Ertekin, M. Z. û Yıldırımçakar, M. (Ed.), Di nav *Destpêka Romana Kurdî*, (195-210), Wan: Peywend.
- Yavuzer. Mehmet Nur (2020) Panoramaya Nasnameya Kurdî di Romana Êwra Kavkazê de. Ertekin, M. Z. û Yıldırımçakar, M. (Ed.), Di nav *Destpêka Romana Kurdî*, (49-78), Wan: Peywend.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers: Birinci yazar /First author % 100,
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).

Extended Abstract

In this study, we have analyzed the novel *Spitama* which is written by Kurdish writer Rênas Jîyan with a classical point of view. Some basic aspects have been used to be able to reach proper analyses. The aspects which are required here are narrator, point of view, hero, type, language, place, time, and thought. Before evaluating the novel in terms of these aspects, it is a crucial necessity to understand the genre of the novel. From the first blink, the novel looks like a historical one. However, when this literary item has been read, it is obvious that this novel is a biographical novel rather than a historical one. The reason why we conclude on that way is this Lukacs quote; the so-called historical novel is historical just in terms of its custom and topic. On the other hand, these so-called historical novels contain today's psychological and ethical concerns. After reading the *Spitama* novel, it is clear that the custom and topic are about history, yet the novel's concern is on today's problems.

After pointing out the genre of the novel it is time to evaluate the novel in terms of the aforementioned aspects. The first aspect is about the narrator. When an author writes a novel generally either he chose an omniscient narrator or a human narrator. It is impossible to narrate a novel without a narrator. When a writer chose the omniscient narrator, it means the narrator can see, know, feel everything and the narrator sits in an omniscient place. This kind of narrator could be seen in old kinds of literacy like epic and stories. After the invention of novels, the omniscient narrator had been replaced by the human narrator. The omniscient narrator was a kind of teacher and engineer. These kinds of didactic concerns have been seen as a boring style. That is why the human narrator has started to replace the omniscient narrator. When we evaluate the narrator of the *Spitama* novel we can easily see the omniscient narrator which has been given with first singular person sound. Even though the narrator of the novel is a first singular person because the first singular person in this novel is *Spitama* (God) that is why it again has an omniscient narrator. In the first aspect, it can be said the novel is a classic novel in terms of the narrator.

The novel of *Spitama* has an Olympian Position in terms of the narrator's point of view. The narrator can see and know everything. That is why there is not anything that has to be discovered. In modern novels, the novel's point of view has a human perspective which gives the reader the excitement of discovering. But in *Spitama* the classical way has been followed. In terms of characters, for modern novels, the more characters are rounded the more the novel has success. Flat characters are not ideal characters for modern novels. Since the character should be complicated as much as life. The *Spitama* novel has flat characters which shows it is not a successful novel. Moreover, the more the character has individual features the more the character is created ideally. But in the *Spitama* the characters do not have strong individual features. This lack also shows the failure of the novel.

Types in a novel also is a criterion for the success of the novel. When a character of a novel has some prototype feature and could not escape from the prototype figures, it means that the novel is not a modern and successful one. In the *Spitama* the characters do not have any voice. They have three kinds of prototypes: good characters, bad characters, and the ones which are between good and bad but at the end turn in the good one. This is a very classical image of characters. Modern novels always try to escape these kinds of prototypes. As it has been said the more the novel looks like the complicated personal and social life the more the novel is successful. In terms of type, we should point out that the *Spitama* novel is failed.

In terms of time and place, the *Spitama* novel again could not be evaluated as a successful novel. Because of the fact that the novel has a narrator and today's aim and this situation affects the time and place of the novel. The time and place are just used for the purpose of the narration. This situation lets the time and place stay just like helping figures. To be able to succeed a better time and place concept, this phenomenon should have been designed in a way where the time and place could be seen in different aspects. But it is not possible to see this aspect.

In terms of language usage, it is possible to say some positive things owing to the fact that the writer is a poet and he has a powerful description ability. But there are a lot of repetition and this repetition always disturb the fluency of the text. Lastly, we can look at the thought in the novel. Successful novels are generally trying to be far away from the direct dictation of ideology. But the texts which are indirectly let the ideology or thought of the writer be given are preferable in modern novels. *Spitama* is a kind of ideology book when it has been evaluated in terms of thought. In every opportunity, the writer tries to give his ideology in the most direct way. In conclusion, the *Spitama* novel can be evaluated as an unsuccessful novel when it has been analyzed in terms of modern novel writing criteria.