

Romaneke Bêhizûr: Di Peywenda Fîksiyonalîte û Dengê Vegêranê da Gramera Bêhizûr a Şener Özmen*

A Disturbed Novel: Şener Özmen's *Gramera Bêhizûr* in The Context of Fictionality and Narrative Voice

Güneş KAN**

KAN, Güneş, (2022), "Romaneke Bêhizûr: Di Peywenda Fîksiyonalîte û Dengê Vegêranê da Gramera Bêhizûr a Şener Özmen", Nûbihar Akademî, no. 17, p.37-54, DOI: 10.55253/2022.nubihar.1116371

Genre/Cure: Research Article/
Gotara Lêkolîni

Received/ Hatin: 13/05/2022

Accepted/ Pejirandin:
21/06/2022

Published/ Weşandin:
30/06/2022

Pages/ Rûpel: 37-54

ORCID:
0000-0002-7097-6047

Plagiarism/Întihal:

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via ithenticate plagiarism website./ Ev gotar herî kêr ji aliyê 2 hakeman ve hatiye nixrandin û di malpera întihalê ithenticate re hatiye derbaskirin.

PUXTE:

Dahûrandina berhemên Şener Özmen ji aliyê naverokî û binyadî ve dijwar in. Di piraniya xebatên wî da hem ji hêla naverokî hem ji ya şeweyî ve cîhaneke absurd, kaotîk û qrîzwarî tê xuyakirin. Nivîskar vê taybetiya xebatên xwe, di navê romana xwe ya sêyem –*Gramera Bêhizûr*- da bi awayekî eşkere îlan dike û rê bi temamî li ber xwîner û rexnegiran digire ku xebatên wî wekî formên konvansiyonel nenirxînin. Di vê xebatê da li ser fîksiyona qrîzwarî ya romana Şener Özmen a bi navê *Gramera Bêhizûr* hatiye rawestan û hewil hatiye dayîn ku di peywenda têgih û teknîkên fîksiyonê yên wekî 'berhema vekirî', navdeqî, metafîksiyon û yek ji hêmanên sereke yên vêgêrannasiyê, dengê vegêranê da analîza wê bê kirin.

Peyvên Sereke: Fîksiyon, vegêran, dengê vegêranê, binyad, *Gramera Bêhizûr*.

ABSTRACT:

The works of the author are narratives that are difficult to analyze in terms of both content and structure. In most of his works, an absurd, chaotic and crisis-like world is seen both in terms of content and form. The author openly declares this feature of his work in the title of the third novel –*Gramera Bêhizûr*- and completely blocks the readers and

* Ev xebat, ji teza doktorayê ya nivîskarê hatiye wergirtin ku di sala 2022an da li Zanîngeha Dicleyê, Enstîtuya Zanîstên Cîvakî, Beşa Ziman û Çanda Kurdî bi navê "Kürtçe Romanda Anlatıcı Perspektif ve Söylem" hatiye parastin.

** Dr. Lêkolîner, Zanîngeha Mardîn Artukluyê, Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê, Beşa Ziman û Çanda Kurdî / Mardîn Artuklu University, Institute of Living Languages in Turke, Department of Kurdish Language and Culture, Mardîn Turkey, rojxun@hotmail.com

critics from treating his work as conventional forms. In this study the uneasiness, in other words, the crisis-fiction of Şener Özmen's novel *Gramera Bêhizûr* has been examined and, the novel has been tried to be analyzed in terms of fiction techniques such as 'open work', intertextuality, metafiction, and the narrative voice, which is one of the basic elements of narratology.

Keywords: Fiction, narrative, narrative voice, structure, *Gramera Bêhizûr*.

1. DESTPÊK

Di vê gotarê da fiksiyonalîte û dengê vegêranê di romana *Gramera Bêhizûr* da hatiye vekolîn. Lê ji bo analîza romanê ya bi vî rengî li ser bingehê bê rûniştandinê di destpêkê da derbarê binyad û naveroka romanê da bi giştî çend gotinên kirin.

Gramera Bêhizûr, bêguman di peywenda fiksiyon, vegêrannasî û bikaranîna zimên da yek ji romanên balkêş û cuda yê edebiyata kurdî ye. Roman, heqê navê xwe dide û bêrawestan konfora xwîner xera dike û her ku diçe tê da bêhizûrî gav bi gav digihîşe radeyên herî bilind. Îfadeya "temaşevanên xwe yê hişên xwe avêtî" ya sehneya dawîn a piyêsê ya ku şeweyê bingehîna romanê ye, şandinek e bo xwînerê di dawîya romanê da mêjîçelqbûyî. Li vir, girêka dawîn û pihêta vegêranê ku ji serî ve bi kod û şifreyên civakî û polîtîk hatiye badan, tê avêtin û vegêranê diqede. Bi vî rengî ji destpêka xwendinê ve xwînerê wekî li ser diriyên rûniştî, di dawîya romanê da jî nema xwe digihîne rûniştekeke pêbawer. Rêwitiya xwendinê ya xwînerê diqede, lê badilhewa ye ku ew bo însakirina bitûniya vegêranê an jî watedarkirina wê hewil bide. Ew, bi tenê dikare şifre û kodên di romanê da keşf bike û perçeyên wateyê bi dest bixe. Di romana ku bi kod û birxistinê hati hûnandin da, bingehê nîne ku xwîner bi ewle li ser bimeşe. Ji vê hêlê ve roman, vegêranekê bê-navend e. Di romanê da pir zêde û di tonên cuda da dengên bihîstin. Hûnguliyên herî piçûk ên derbarê jiyana rojane ya kurdên di nav sînoren Komara Tirkiyeyê; şandinên polîtîk, dîrokî, civakî û çandî; enseset û pirsgirêka jinê; gotarên cihê yê li ser dewletê û gelek meseleyên cihêtir, di romanê da çêşîtdariya wateyê ya berê wê li absûrdiyê ava kiriye. *G. B.*, vegêranek e ku di navbera pir-wateyî û absûrdî, pir-navendî û bê-navendî, otoriteya vegêr û jîholêrabûna vegêr diçe û tê. Ji vê hêlê ve vegêranek e ku têgihîna dahûrandina wê dijwar e.

Roman, li gorî qalibên konvîsyonel ji hêla mijar, karakter, mekan û demê ve bênavend e, lê esasen navenda wê li ser têgeha "lîstik"ê ava bûye. *G. B.*, bi her aliyê xwe, ji serî heya dawiyê 'lîstik'-vegêranek e. Eger em navekî bidin vê lîstika ku nivîskar bi xwîner re dileyze, dê ew bibe lîstika 'çavneqandinê'. Nivîskarî, vegêran bi şifre û kodan hûnandiye, gelek aliyên wê di tariyê da hiştine û li bendê ye ku xwînerê jêhatî bi destlepînkê û xwe bi xwe wê veçirîne. Di romanê da gramera zimanê kurdî di serê wan hêmanan da ye ku pê hatiye lîstin, xerabûye û bi sazûmanekê cihê

avabûye. Jixwe navê romanê jî uslûb û bikaranîna zimanekî xweserî xwe, nefesîh û pêlîstî îma dike. Nivîskar, bi ziman û gramera kurdî ya ku jixwe teqrîbên 90 sal e êşên standartbûnê dikişîne, listiye, cih daye bêjeyên di jiyana rojane da nayên bikaranîn an kêmtên bikaranîn û listikeke xweserî romanê dahênandiyê. Ji aliyê listikên zimên ve roman ewçendî ezmûnî ye ku xwînerê jirêzê, heta xwînerê serdestî gramera kurdî jî li ser tûtikan dihêle.

Ji ber binyad û naveroka bêhizûr a romana *G. B.* ango ji ber vêgerana wê ya qrîzwarî me xwest em bala xwe bidin taybetiyên wê yên fiksîyonê û dengên nava wê da. Gelo bi teknîkên fiksîyon û dengê vegêrana wê jî ewçend hatiye listin an jî ev teknîkên fiksîyon û vegêrana *G. B.* wek di romanên konvansiyonel de bi awayekî birêkûpêk hatine emilandin? Armanca me ew e ku em têbigihêşin ka roman wekî îbareya li ser xwe ji aliyê fiksîyon û dengên tê da tîna bihîstin ve jî bêhizûr e an vegêraneke yekpare, biserûber û birêkûpêk e?

2. WEK 'BERHEMEKE VEKIRÎ' GRAMERA BÊHIZÛR

Helbet di romanê da yegane faktora ku xwîner bêhizûr dike, listina bi gramera û zimanê kurdî nîne. Ji bilî vê binyada romanê û awayê hûnandina wê jî ji qalibên hînbûyî û naskirî yên romanê pir zêde dîr e. Hem ji aliyê hêmanên vegêrannasiyê yên wekî karakter, rêzebûyer, mekan, dem, vegêr, perspektîf û gotar hem ji aliyê nediyariya sînoren navbera rastî û nerastî, jiyandarî û xeyal, xewn, xewnerêşk; cihana fiktîv a ku tê de cihanên cuda û rastiyên cuda mimkin ve *G. B.*, zorê dide xwîner ku ji qada xwe ya konforê derkeve. Ji hêlekê ve ne bi tenê ziman û gramera vegêranê gramera fiksîyon û binyadê, yanê cihana afirandî û şeweya afirandinê jî li ser bêhizûriyê ava bûye. Xwîner, ji hêlekê ve hewil dide ku ziman û gramere veçirîne û ji hêla din ve dibilîne ku têbigihêşe ka vegêran ji aliyê şeweyê ve çawa hatiye hûnandin û bi vî rengî berhemê ji nû ve diafirîne. Ji vî alî ve berhem, bi temamî 'berhem(ek)e vekirî' ye. 'Berhema vekirî' ya ku Umberto Eco ligel mînakên ji qadên wekî muzîk, edebiyat, wêne, şanoyê teorîze kiriye, berhemên nediyar û hema hema xwedî pêkaniyên bêsînor in û encama wan pêş da nayê dîtin. Berovajî berhemên konvansiyonel ên ku sînor û niyetên wan vekirî û zelal 'berhema vekirî', bi hevhişkariya guhdêr/bîner/xwîneran bi pêkaniyên cihêreng vedibin. Binkategoriyê berhema vekirî "berhemên livdar", ew cure berhem in ku hunermendî/ê, bi zanebûn ew temam nekirine, bi gotineke din bi encameke misoger û zelal bi dawî nekirine û bo xwîner qadeke azad vekiriye, berhem ji dibetiyar re vekirî hiştiye. Di her dema ev cure 'berhema vekirî' da ya ku bîrxistin û şîroveyên dewlemend vehewandî û tê da riwange, zewq û hestyariya bi hejmareke bêsînor a xwîneran li hev hişkariyê dikin, wateyên cihêreng ên berhemê derdikevin holê. Di hevhişkariya bi van cure berheman da her xwînerê berhemê ji nû ve diafirîne, her xwendin berhemeke nû derdixê holê. Berhema vekirî ya bo şîrove

û wateyên pirane destûrdayî, bi hevîkarî û beşdariya bîner/xwîneran ra dihêle ku pêkhatî û lêzêdekirinên cihê çêbin. Lê, bi ramana xwe ya afirîner û şîroveyên şexsî tamamkirina berhemê wek puzzleyekê ji aliyê xwîner ve, dê ne kêfî be. Xwîner, di nava sînorên ku berhemê destûrdayî û îşaretên hiştî da dikare berhemê ji nû ve biafirîne. (Eco, 2016, 63-95; Rifat, 2013, 167)

3. BINYADA GIŞTÎ YA GRAMERA BÊHIZÛR

Milan Kundera dibêje ku “[d]i romanê da şêwe, hema hema azadiyeke bêsînore” (Kundera, 2014, 85) û angaşt dike ku roman bi têra xwe ji vê azadiyê sûdewar nebûye. Li gorî wî romanê di dîroka xwe da gelek îmkanên şêweyî bi kar neanîne, guh nedaye dibetiyên. Di vê peywendê de *G. B.*, yek ji wan romanên e ku dikare li derveyî vê rexneya Kundera bimîne. Ji ber ku *G. B.*, ji gelek aliyan ve ji derfetên berfireh ên cureya romanê sûdewar bûye û dibetiyên fiksiyonê bi comerdî bi kar anîne. Heta ji azadiyên şêweyî yên bêsînore ên romanê ewçendî sûdewar bûye ku sînorên cureyeke cihê ya vegêranê dagir kiriye. Di vê çarçoveyê da ligel deqa vegêranê di *G. B.* de deqa piyesê jî heye. Yanê roman, di ser du deqên cihê ra hatiye vesazkirin ku di her beşê de li pey hev in. Ji vî alî ve nivîskar, di heman demê da ji dibetiyên şêweyî yên du cureyên cihê yên wekî vegêrana çîrokê û vegêrana piyesê sûdewar bûye û îmkanên romanê têra xwe berfireh kiriye.

G. B., bi giştî sê beşên sereke yên wekî Bozo, Nesîm û Özcan û di nava van beşan da bi tevayî 13 sehne û 12 beşên vegotinê vedihewîne. Di serê her beşa sereke da epîgrafeke ji deqên cihêreng cih digire û bi dorê her beş bi sehneyeke piyesê dest pê dike, pê ra vegêrana çîrokê tê. Bi vî rengî berî her vegêrana çîrokê piyeseke tekperdeyî cih digire û asoxî roman bi sehneyekê bi dawî dibe. Ji bona ku roman bi sehneyeke piyesê dest pê dike û wiha diqede meriv dibêje qey sehne di erka çarçovekirinê da ne. Ji aliyê din ve meriv dibêje qey sehne, dîmenên piçûk in ku ji vegêrana çîrokê hatine bidestxistin. Nediya e ka vegêrana çîrokê ji sehneyan weli-diye an jî sehne ji nava vegêrana çîrokê hatine wergirtin. Lê ev tişt êşkere ye ku ev rewş, bo xwîner destnîşan dike ku heman bûyer an jî rewş dikare bi şêweyên cihê yên vegêranê bîn vegotin.

4. NAVDEQÎ DI GRAMERA BÊHIZÛR DA

Di romana ku di ser deqên cihê yên vegêranê yên mil bi mil ra hatiye hûnandin de navdeqî (intertextuality)¹, bi awayekî êşkere li pêş e. Encax, ev di wateya navdeqîya

1 Bi şîroveyeke herî basit navdeqî danûstandin e di navbera herî kêm du deqan da, bi awayekî şekli an jî naverokî pêwendîdayina deqekê bi deq an deqên din ra ye. Bo xwendineke berfireh derbarê navdeqiyê da bnr. Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.

ku perçeyek ji berhemekê bê wergirtin û li deqa eslî bê pînekirin de nîne, ji wê gelek wêdetir e. Navdeqîya di *G. B.* da wiha çêbûye ku deqên resen ên piyesê û vegêranên çîrokê birêkûpêkî li dû hev û bêyî têkeli hev bibin li rex hev hatine bicihkirin. Bi vî rengî li dû xwendina deqeke piyesê di cih da deqa çîrokê derdikeve pêş me û deqa piyesê qût dibe; herweha hema li dû deqa çîrokê dîsa sehneyeke piyesê vedibe û îcar deqa çîrokê di nivî da tê hiştin. Birêkûpêkî li dû hev bikaranîna du deqên cureyên cihê, deqan ji hev dike û bitûniya her du deqan xera dike. Ji aliyekî din, rê li ber xwendinên yeknesak ên deqan digire û xwîner dikişîne nava xwendineke hîn dînamîk û wî/ê aktîf dike. Herweha bikaranîna du deqên cihê yên vegêranê, heya radeyekê çawanîya hevtemamkirinê destnîşan dike û dipeyîtîne ku mijarek dikare bi şêweyên cihêreng û ji riwangeyên cihê bê vegotin. Ji her tiştî girîngtir, biîstikrar bikaranîna mil bi mil a deqa piyesê û deqa çîrokê di heman berhemê da destnîşan dike ku dijîtiya *mîmesîs-dîegesîs* a ku yek ji mijarên herî kevnar û binîqaş, bi awayekî hevaheng bi hev ra bê bikaranîn. Bi rastî jî diyalogên xwerû ên di piyesan de bandoreke mîmetîk (nîşandan) çêdikin, deqên çîrokan ên li pey piyesan jî dîegetîk (vegotin) in. Ji vî alî ve romanê di çarçoveya xwe da bersivêk daye nîqaşa dijraber a arasteyî ka tiştên di vegêranê da qewimî divê bîn pêşandin an jî divê bîn vegotin: mîmesîsa di wateya rasterast pêşandina gotin û bûyerê da û dîegesîsa di wateya vegotin an temsîla devkî ya tiştên qewimî da, bêyî daxwaza raseriyê mil bi mil hatine bikaranîn.

Vegêranê, ji bilî avabûna li ser du cureyên cihê, bi epîgrafên di destpêka her beşê da, şemaya notayên stranekê, *Mem û Zîn*, Atatürk, Chp, Karaoğlan, Cegerxwîn û bi şandin û îmayên dîtir pêwendiyên navdeqiyê derxistine pêş.

5. METAFÎKSIYON DI GRAMERA BÊHIZÛR DA

Metafîksiyon (metafiction), “ji nivîsana fiktîv ra tê gotin ku bi awayekî sistematîk û xwehişmend balê dikişîne ser statuya berhemê ji bo ku pirsên arasteyî têkiliya di navbera fîksiyon û rastiyê da derxe pêş.” (Waugh, 2016, 16) Bi gotineke din, ew berhemên fîksiyon metafîksiyon in ku têgîna rasteqîniyê diruxînin û bi eşkereyî an jî bi hinek îşaretan derdixin pêş ku cîhana afirandî bi tenê fîksiyonek e. Di vê peywendê da di romanê da nîşeyên bêjeyek pênasekirî an ravekirî û nîşeyên derbarê wergerên kurdî yên ji bo axaftinên bi tirkî û suryankî hatine dayîn, *G. B.* kirine romanekê metafîksiyon. Wekî mînak bo pirtûka bi navê “*Kadınsız Memleket*” a di beşa Bozo da navhatî, di nîşeyê da wergera “‘Welatê Bêjin’, *romana Frank Richardî.* (nîşeya edîsyonê)” (42); bo Karaoğlan jî di nîşeyê da rave û şîroveya “Bi Tirkî, ‘Qereoxlan, Reşo’ (Bernavê Bülent Ecevit (j. 28ê Gulana 1925an, Stembol - m. 5ê Ser-maweza 2006an, Enqere)ê rojnamevan, wergêr helbestkar, nivîskar û siyasetmedarê Tirk. Tê gotin ku Ecevit bi eslê kurd e.) (n.e.)” (68) hatiye kirin. Van nîşeyan bitûnî û seraqetîya fîksiyonê xera kiriye. Rayî xwîner daye ku ya dixwîne ne rasteqîn, lê

fîksiyon, cîhaneke afirandî ye. Hevhîkariya romana ku bi vî rengî xwe saz kiriye û “fîksiyon” a xwe eşkere kiriye û xwîner dikeve rewşeke aloz. Xwîner, ji aliyekî ve dikeve hundirê cîhana fîksiyonê û bi karakteran re hevyeke dibe, ji aliyê din ve ji ber nîşeyeke agahker a ku dikeve navê, navberê dide deqa sereke û rave û şîrovevên di nîşeyê da dixwîne. Bi vî rengî hem xwendina deqa sereke nîvçe dimîne û hem jî ew neçar dimîne ku rola ‘xwînerê saf’ berde û bibe xwedîhişyarî.

Bi taybetî, deqên wekî epîgraf û sehneyên piyesê ku bi riheftî dikarin ji deqa sereke bîne veqetandin, ne rasterast jî be balê dikişînin ser statûya fîksiyon û pêvajoya avabûna romanê.² Ji vî alî ve ji bo ku epîgraf û sehneyên piyesê yê di romanê da fîksiyonalîteya vegêranê derxistine pêş *G. B.* romaneke metafîksiyon e. Bi taybetî jî sehneyên piyesê di peywenda vegotinbariya alternatîf a mijarekê da mînakeke pratîk e û pêvajoya nivîsînê dide der.³

Di gotara xwe ya *Hunera Metafîksiyonê (Ûstkurmaca Sanatî)* de Larry McCaffery, vedibêje ku di fîksiyoneke rasteqîn û gotareke jirêzê da bêje nexuya ne, yanê balê nakişînin ser xwe. Di dûmahîkê da destnîşan dike ku seba “balkişandina seraqet a li ser bêjeyan, darsinga fîksiyonê” *Jina Tikûtenê ya Willie Mastersî (Willie Masters’in Yapayalnız Eşi)* ya William Gass metafîksiyoneke bêhempa ye. (McCaffery, 2016, 161-178) Di *G. B.*⁴ da jî zimanê çêkirî, yê seraqet balê dikişîne ser xwe, aliyê fiktîv a cîhana, ya rasttir cîhanên, di romanê da avabûyî pihê dike û eşkere dike ku ew ne rasteqîn e. Loma bala li ser zimên, *G. B.* kiriye romaneke metafîksiyon.

6. BÎR DI GRAMERA BÊHİZÛR DA

Wekî berê hate destnîşankirin vegêran, wek sê beş -Bozo, Nesîm û Özcan- hatiye sêwirandin. Roman, ji bitûnî û hevgiirtiya şeweyî û tematîk gelek dûr e ku di romana konvînsiyonel û heta qismen di ya modernîst de hatiye qebûl kirin. Vegêran dikare weke antî-roman bê binavkirin⁵ ji bona ku “şeweya dijberîkirina normên fîksiyona

2 Li gorî David Lodge ”metafîkdiyone, fîksiyona derheqê fîksiyonê da ye: Roman û çirokên ku balê dikişînin ser statuyên fîksiyona xwe û pêvajoyên xwe yê pêkhatiniyê.” (Lodge, 2013; 247)

3 Bi giştî di romanên postmodernîst da metafîksiyon û navdeqî digel hev in. Ji bo balkêşiyê kurt a derbarê hevkarîgeriya metafîksiyon û pêwendiyên navdeqî bnr. Jekaterina Sadovska, “Çağdaş Edebiyatda Üstkurmu/Üstroman”, dnv. (Der. ve Çev.) Aytaç Ören, *Üstkurmu/Üstkurmaca Üzerine* da(153-160), Hece Yay., Ankara, 2016, r. 157-159.

4 Di hevpeyvîneke nivîskî ya ku me pê re kirî da Özmen, derbarê ‘ka gramerek çawa bêhizûr dibe’ da wiha dibêje: “[G]ramerek çawan bêhizûr dibe û bêhizûr dike? Mebest jê ziman e. Ziman jî, weke ku di destpêka romanê da devokên Kurmanciya Reş bin, xuya dibin, lê na, ez qala zimanekî çors dikim. Serobinobûyîna welêt, têkçûna mirovan, ku em weke ku tiştên asayî bin li wan dinihêrin. Weke ku ji qal û belayê ve ziman hatibe qedexekirin, ne bi tenê qedexekirin jî, ji gorepanê polos kirine, da werin bi vî zimanê ku tuneye, roman binivîsin!” 26.10.2020.

5 Derbarê antî-roman da bnr. Larry McCaffery, ”Üstkurmu Sanatî”, (Der. ve Çev.) Aytaç Ören, dnv. *Üstkurmu/Üstkurmaca Üzerine* (161-178) da, Hece Yayınları, Ankara, 2016, r. 161.

meqbûl” dihewîne, ji cureya xwe êdî nebawer e û bi vî rengî helwesteke rexneyî û xwe-rexneyî pêşandiye. Lewma xwîner an jî analîstên ku bixwazin beşên romanê di nava bitûniyêke tematîk an jî şêweyî da binirxînin, dibe ku encameke biserûpê bi dest nexin. Jixwe eger di çarçoveya bidestxistina bitûniyêkê û tesbîtkirina pêwendiyên di navbera beşên hanê da bê nêrîn, di beşa Bozo da Nesîm bavê Bozo ye, Özcan jî li qereqola gund di rola leşkerêkî de ye ku Nesîm tê da mamostetiyê dike. Lê dema tê beşa Nesîm ne behsa Bozo û ne jî ya Özcan tê kirin. Nesîm di vî beşê da 24 salî, wisa dixuye ku an hunermend an jî nivîskarek e. Herçendî li cihek du cihan behsa kurê wenda bike jî tu nîşan nînin ku meriv bibêje Nesîmê vî beşê û Nesîmê beşa berî wê heman kes in. Cîhana di beşa Nesîm da cîhaneke surreal, hema hema cîhaneke fantastîk e. Ji ber vî di peywenda qalibên romanê yê hînbûyî da di navbera beşên Bozo û Nesîm da pêwendiyek nîne. Herweha di navbera beşên Nesîm û Özcan da jî ji bilî *Xwedewenda Adaniyê* yê ku di herdu beşan da dubarekirî girêdaniyêke berbiçav nîne. Beşên ku wekî cîhanên ji hev gelek cuda hatine sêwirandin, encax dikare bi rêya metaforan bîr pêwendîdarkirin. Şandinên li kolonyalîzm, pîrsgirêka zimên, jiyana kurdan a civakî, çandî û polîtîk -ligel ku di her sê beşan da hatine bikaranîn- ji bona ku bibin perçeyên heman romanê bi tena serê xwe ne bes in. Li gorî me esil tiştê ku sê beşên weke cîhanên têvel, serbixwe hatine sêwirîn dike perçeyên heman romanê, metafora “bîr”ê ye. Lê di her beşê da dirûv û maneya vî metafora girêdar guheriye.

7. DENGÊ VEGÊRANÊ DI GRAMERA BÊHIZÛR DA

Çawa ku her sê beşên behskirî ji cîhanên ji hev cuda ava bûne, bi awayekî siruştî dê vegotina van cîhanan jî ji hev cuda be. Ji bo vekolîna vegêr di *G. B.* da, lazim e her sê beşên berhemê û sehneyên piyesê û vegêranên çîrokê yê di her beşan da, cuda bîr nixandînin. Di eslê xwe da di bitûniya vegêranê da şêweya sehneyên piyesê zêde neguherîne, bi tenê di deqên çîrokê da cihêtiyên vegêrannasiyê çêbûne.

Di destpêka beşa ewil a romanê, Bozo da epîgrafa ku ji Sûreta Dûxanê, Ayeta 38.an a Qur’anê wergirtî cih digire: “[m]e erd û esman û yê di navbera her duyan de afirandin ne ji bo ku bibin mijara lîstikê û pêmijûlîyan.” Di eslê xwe da ev epîgraf, şêweya hûnandina sehneyên di tevahiya romanê da û deqên çîrokê yê beşa Bozo îma dike. Cîhana fiksiyonê ya beşa Bozo, mîna cîhana di epîgrafê da behskirî cîhanek e ku ji aliyê vegêrêkî derasayî, xwedî hêzên tekûz, xwedayî ve tê veguhestin. Ji vî alî ve di çarçoveya mijara me da tîkiliya epîgrafê ya bi beşa dûmahîka xwe ra, li ser analojîya şêweyî rûniştîye. Yanê cîhana fîktîv a di beşa Bozo da, ji aliyê binyada xwe ve xwedî taybetiyêke teolojîk e. Bi gotîneke dîtir afirînerekî/e wê heye, yanê “deng”êke ku serdestî wê cîhanê ye û berdevkiya wê dike.

Têgiha vegêr di deqên şanoyê da bi tîra xwe nehatiye vekolîn. Bi giştî tê fikirîn ku şano tîkildarî “nîşandin”ê ye û ji ber vî yekê jî di şanoyê da vegêr nîne. Di pey-

wenda lîstika şanoyê wekî hunereke sehnekirinê da dibe ku ev rast be; lê heman tişt bo piyêsê bê gotin ku deqa nivîskî ya şanoya sehnekirî ye, dê îhmalkarî be. Piyes, pêngava ewil a şanoyê ye. Bi derbirîneke berevajî şano, ligel diyalogên di lîstikê da rewşa veguherandina mekan, xuyan û teswîrkirinên helwest/tevgera lîstikvanan e li ser tevger û dîmenê. Lîstikên ku nehatine sehnekirin an jî ligel sehnekirinê hatine çapkirin, wekî roman û çîrokê wek deqeke edebî tên hesabandin. Ji ber vê yekê wekî deqeke edebî di piyesan da vegêr weke hêmaneke ku divê bê vekolîn derdikeve pêş.⁶ Dema em li gor van agahiyan li *G. B. binêrin*, derdikeve holê ku di sehneyên piyêsên hemû beşên romanê da der-vegêr heye. Berovajî beşên serbixwe yên romanê, sehneyên piyêsê, ji hêla binyadî ve ji serê romanê heya dawiya wê xetêke biîstîkrar dişopînin. Sehne asta der-çîrokî (extradiegetic) ya romanê pêk tînin, ji ber ku di zemîna ewil a vegêranê da ne û di wesfê vegêrana çarçove da ne ku romanê dide destpêkirin û diqedîne.

Di peywenda navdeqiyê da deqên şanoyî bi awayekî kurt û perçeyî dikarin di romanên da cih bigirin. Ligel vê di *G. B.* da hebûna wê li nik her deqa çîrokê, ji bo romana kurdî şeweyekî vegotinê ye nû û ezmûnî ye. Sedema cihgirtina sehneyan li nik deqên çîrokê, divê di paşxaneya Özmen a şanoyê da bê lêkolîn. Özmen me-raqa xwe ya bo şanoyê ku ew digihîşe heya salên dibistana navîn, weke şewêyeke girîng a derbirînê -derbirîna xwe, derbirîna kurdbûyînê, derbirîna cîhanê- rave dîke. Nivîskar vedibêje ku fikrê sehneyan, bi guherîn û veguherînên henga nivîsandina romanê ra derketiye û sehne weke dîmen sêwirandine. (Hewpeyvîna nivîskî ya bi nivîskêr ra hatiye kirin, 26.10.2020) Bi rastî jî sehne, weke ku bîr ber çavên xwîner, fotografîk in. Wexta ku li teswîrên tevger û karakteran diyalog jî zêde dibin sehne, di şûna dîmenên bêhereket dirûvê sehneyên kurt dide ku weke ji dereke filmekî hatine wergirtin. Ji bilî karakterên ku bi hev re diaxivin di sehneyan da dengêkî din tê bihîstin ku dîmenê wî nîne. Ev deng, dengê vegêr e ku ne diyar e ji ku tê, lê her tiştî di sehneyan da dibîne û pê dizane. Ligel ku deng daxilî dîmenê ye cihderka dengî li derveyî sehneyê ye. Lewma sehne, ji devê der-vegêr (heterodiegetic)⁷ têne gotin.

6 Ji bo problematika vegêr a di deqên şanoyê bnr. Can Şen, "Edebi Bir Tür Olarak Tiyatroda A - laticı Meselesi", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), (19-39), 2017.

7 Di vê beşê da vegêr bi giştî li gorî terminolojiya Gérard Genette hatiye vekolîn, lê ji teoriyên vegêrannasên din jî sûd hatiye wergirtin. Genette, di mijara tipolojiyên vegêr da şoreşek pêk anîye û tēgihiştina vegêr bi temamî guherandîye. Cara ewil wî vegêr ne li gorî şexsan an jî cînavan tesnîf nekiriye, li gorî seknên vegêranê nixrandîye. Di vê çarçoveyê da di serî da astên vegêranê yên wekî asta der-çîrokî (extradiegetic), asta nav-çîrokî (intradiegetic) û asta metaçîrokî (metadiegetic) destnîşan kiriye. Li gor Genette, li gor sekna (pozisyon) wî/ê ya vegêranê jî du cure vegêr -der-vegêr (heterodiegetic narrator) û nav-vegêr (homodiegetic)- hene. Der-vegêr, ew vegêr e ku di nava çîrokê da cih nagire ya ku vedibêje; nav-vegêr jî ew vegêr e ku di heman demê da yek ji karakterên çîrokê ye. Di encamê da Genette bi cihkirina vegêr di astên vegêranê da tipolojiya xwe ya vegêr temam kiriye. Mînak: Kategoriyêke ji tipolojiyê, 'der-çîrokî der-vegêr', ew e ku çîrok ji devê vegêrekî di asta yekem a çîrokê da û yê derveyî çîrokê ve tê vegotin. Ji bo

Vegotina der-vegêrê ku sehneyan vediguhêze, pir zindî û dîtbar e. Vegêr weke ku bi peyvan wêneyan xêz dike. Ji ber ku deqên sehneyan di asta der-çîrokî ya romanê da na vegêrê sehneyan jî di pozîsyona der-çîrokî der-vegêr da ye.

Li taxeke bi navê “Taxa Jorîn”, malbateke biçûk a apolîtîk -reng e ku pergalparêz bin jî - a berîya bi çend rojan, ji taxeke bi navê “Taxa Jêrîn” bar kirî û hatî, hewil didin ku gavekê berîya ya din di xaniyê xwe yê nû de bi cî bibin, yê ku kirêya wî ya sê mehan pêşîn hatiye dayîn. Kevanîya malê “Tirkan” ji milekî ve îş û karên malê dike, ji milê din ve jî dicehdîne ku zilamê wê yê ku ew serê çend salan e jê dûr e û li gundekî ji wan gundên Mesîhîyan mamostetîyê dike, wek hawê berê welê zûzûka ji malê neçe û kêşeya xwe ya sereke ya cîveguhastinê vê neqlê safî bike, qet nebe bila rê bide bûrayê xwe yê dilê wî jê mayî da ku here û ji wî qaymeqamê araqvexwir re, ê ku ji kirt û nîva xwe nayê xwarê, ta bi derzîyê ve bike. (9)

Di mînaka jor a jî sehneya yekem wergirtî da, der-vegêr jî pozîsyoneke bilind û serdestî her tiştî vediguhêze. Vegêr, bi tenê di wateya jî derve dîtin û şahidî da vegêrekî/e çavdêr nîne. Ji bilî erka xwe ya çavdêriyê ev vegêr, bi temamî serdestî helwesta polîtîk, rewşa ekonomîk û civakî û halê ruhî ya malbatê ye ku behs dike. Herwisa jî endişe, tirs, hêvî û her tiştî ku ji hişê her ferdekî malbatê ra derbas dibin jî agahdar e. Jixwe hema piştî kurtedanasîneke malbatê dest pê dike behsa karê xani-ma malê, Tirkanê, dike û di heman demê da weke ku di hundirê serê wê da be hêvî û bendewariyên jinikê vediguhêze. Dû re jiyana hundirîn û a derekî ya ferdên din ên malbatê –Nesîm (bav), Bozo (kur) û Gulêya ku alîkara karên malê- dadihûrîne. Bi giştî vegêrê di sehneyan da vegêrekî/e gişzan (omniscient) e, ji ber ku hest û ramanên berê û niha yên her ferdekî malbatê dizane.

Herçiqas di beşên sehneyan da bi rêya diyalogan gotinê bide karakteran jî vegêr bi temamî winda nabe. Bi vegotinên nav-kevanê serdestiya xwe ya sehneyê her tim bi bîr dixê. Vegêr, bi teswîr û raveyên xwe yên nav-kevanê diyalogan qut dike û helwest, hereket û rewşên derûnî yên karakteran vediguhêzîne. Di mînaka jêrîn da axaftinên Bozo û bavê wî hatine dayîn, di ravekirinên nav-kevanê da jî rewşa bimitale û damayî ya bavî û hereketên Bozo hatine şayesandin:

BAVÊ BOZOYÎ: [*parîyekî damayî ye*] Tu çima naxwî, kurê min? Şîr, şîr, min ji te re şîr keland, çirrek şekir jî avêt navê, şîr baş e, vexwe, kurê min, çima li min dimeyzênî?! Taştêya xwe bike û em rabin... Dilê te bi hatinê tinebe, ez te biherim û daynim mala Mixtêr, Habobo li wir e, zarokên din jî niha li wir in... Hê?
BOZO: [*xwe bi qaşilên hêkê yên ketî ser maseyê dibilîne*] Ez naxwazim herime mala Mixtêr. Ez ê jî bi te re bême qereqolê... [*dibêje û radibe ser pêyan*] (64)

hûrgiliyan derbarê tipolojiya vegêr a Genette bnr. Gérard Genette, *Anlatının Söylemi*, (Çev.) Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, [1972] 2011.

Di deqa çîrokê ya Bozo da jî ku di asta vegêrana nav-çîrokî (intradiegetic) da cihgirtî, dîsa der-vegêrek (heterodiegetic) heye; lê ev vegêr li gor vegêrê sehneyên piyêsê xwedî taybetiyeke cuda ye. Vegêrê li vir jî digel ku der-vegêr e, denge wî bi qasî der-vegêrê sehneyan ne zelal û diyar e. Ev cure vegêrê ku berginda vegêrana figurî ya Stanzel e, di pozîsyona der-vegêrê nepen da ye. Ya rastî, têgihên vegêrana figural û der-vegêrê nepen kêma zêde berginda têgihê ‘hişê refleksîf/bîreweriya rengveder’ in ku Henry James wiha bi nav kiribû. Di vî cure vegêranê da, herçendî vegêr der-vegêrê Xwedayî ye jî di nîvenda vegêranê da perspektîf û gotara karakter tê bicihkirin. Loma ev cure vegêrana ku tê da der-vegêranê gişzan xwe gavekê paş ve dikişîne û karakter derdixe pêş, bi fokalîzasyona navekî û GNS (gotara neyekser a serbest) pêk tê.⁸ Di pasaja jêrîn da hişê Bozoyî yê ku teqrîben heşt salî ye, bi vegotina der-vegêrê gişzan hatiye pêşandan. Vegêr, herçendî bi temamî vegotinê nede destê karakter jî qîsman dev ji usluba xwe berdide û armanc dike ku tiştên di hişên karakter da derbasbûyî wekxwe, bêyî destwerdanê binimîne. Di hişê Bozoyê xilmaş da rabirdû, dahatû û niha di heman demê da zindî dibin. Hişê zarokî, gava ku bi bêhna cihê a bavê xwe têdighiştê ji nişka ve bala wî diçe ser cihên ku ew ê roja din biçin. Ji aliyê din ve çîroka ku wê şevê li mala keyayê gund guhdar kiriye û îmajên derbarê pêlîstoka kurê keya di zêhnê wî ra tên û diçin. Hema berî tam têkeve xewê di zêhnê wî da qeymeqam tê xuyakirin ku bi bavê wî ra ne li hev e û xewnerêşkekê dibîne:

Bi bêhna bavê xwe dizane, ew bêhn bi tenê ji wî û ji titûna wî tê. Serê sibehê dê ji xewê hişyar bibin û herin qereqolê. Ew ê çek û posatan jî bibîne. Wê neçe ser *Bîra Şeytên*. Zilamê kore, dest davêje petêxan. Jinik dawênpiş e. Balefirek xwe di ser zerika dêw re zer dike û gêr dibe. Qaymeqam dibe ejdehayekî sêserî. Dêya wî tê û xwe davêje ser termê wî yê bûyî behr û seraqet qîran vedidin û pirça serî bi xwe ve nahêle. (61)

Eger beşa duyem a romanê Nesîm û beşa sêyem Özcan ji aliyê stratejiya vegêrê ve bi beşa Bozo ra bîn berawirdkirin tabloyeke cihê derdikeve holê. Di beşa Bozo da çî deqên piyêsê çî yên çîrokê ji devê der-vegêr hatibûn vegotin. Di deqên çîrokê da der-vegêr xwe paş ve vekişandibû û zêhnê karakter bi awayekî neyekser dabû der. Di beşên Nesîm û Özcan da jî di deqên sehneyan da tu guhêrîn di stratejiya vegêrê da nehatiye kirin, lê di deqên çîrokan da der-vegêrê di beşa ewil a romanê da ji vegêranê tê qewirandin. Vegêrê ku di deqên çîrokan ên beşa Bozo da serdestiya xwe sînardar kiribû û hişê karakterî kiribû navendê, di deqên çîrokan ên beşên Nesîm û Özcan da (ligel ku di deqên piyêsan da der-vegêrê hebûna xwe didomîne) bi temamî meydan ji hişê karakterî ra hiştiye. Ji ber vê yekê deqên çîrokê yên her du beşên dawîn ên

8 Ji bo vegêrana figurî bnr. Franz K. Stanzel, *Roman Biçimlari*, (Çev.) Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kit - bevi, Konya, 1997.; Manfred Jahn, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, (Çev.) Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.

romanê, bi temamî temsîla hişî ya bênavgîn, bê-vegêr e. Temsîlên hiş ên di van deqan da bênavber in, ne ew vegêranên girêdayî berdewamî û hevgirtiyê ne. Weke ku nivîskar jî dibêje bêtir dişibe *likûmîn, tehisîn, şemitîn, di teqnê de çûyîna* hiş û bîrê. (Hevpeyvîna nivîskî ya bi nivîskêr ra hatiye kirin, 26.10.2020) deqên çîrokê yên di her du beşan da, herçiqas bi nerîneke rûkalî weke temsîlên bê-vegêr ên hiş xuya bikin jî ji aliye çawaniya hişî ve gelekî ji hev cuda ne. Bi rastî jî di Nesîm da hiş û bîr, weke cîhaneke surreal e, avahiyek e di binê bîreke bêserî û binî da ye.

Li hêwana avahîyeke di binê bîreke ne serî ye, ne binî ye zilamekî li dora bîst, bîst û pênc salî, bi awirine vikîvala doralîyên xwe raçav dike, seqayê radîparzûnîne. Ji cil û bergên wî yên qurçimî nayê kifşê bê çi karî dike. Reng e ku yekî lêpoka be, nivîskarek yan jî hunermendekî ji dera hanê. Serê wî şimşat e û serpozîka sola wî ne îşê tûj e. Gava ku destên xwe dihepişîne hundirê berikên şalê xwe yê qerqas î ji kêlekê de veçîrîyayî, ji newqê berev jorê ve kaş û berkaş dike, goreyên wî yên deqdeqî dixuyîn. Zilam î hingî girîyaye, çavên wî sor bûne, bi semt, ji pêlikgerokê datê û paşê car din hildikişê jorê. Ne dîyar e bê li çi, li kê derê û li çi kes û kûsî digere. (79)

Tu manendî di navbera Nesîmê di vê teswîra ku ji sehneya ewil a beşa Nesîm wergirtî da û yê Nesîmê di beşa Bozo da bavê Bozoyî da nayê dîtîn. Zeman û mekan şemitiye, tu dibêjî qey li pêş me bi heman navî karakterekî din heye. Dîmenên di sehneyan da qîsman beşek e ji tiştên ku di hişê Nesîmî ra derbas dibin, teswîrên vegêrê Xwedayî jî ew teswîr in ku ji hundirê zêhnê karakter ve hatine kirin. Ev tiştêkî wiha ye ku weke vegêrekî gişzan xewna karakterî bi hemû derasayîfî, tewşîkî û absurdiya wê vebêje.

Paşê, paşê her kes bi kêfa xwe bû, lê ber le her tiştî, ber le her tiştî diviya ku ez ji wir, ji wê avahîya hûtasa, ya ku ne serî hebû, ne binî, derketama, derketama û biçûma, biçûma rûniştama li cîyekî xewle û dûrî wan mirovên ku wekî garana keran li dora hev dizîvirîn û li kûrê xwe yê bê sûc û guneh î ji destê min çûyî bihizirîyama. (84-85)

Di mînaka ji qîsmê ewil ê deqa çîrokê ya beşa Nesîm wergirtî da, herçendî wexta Nesîm behsa kurê xwe yê ji destê wî çûyî dike bendewariyek çêdibe derbarê ku dê vegêran vegere rastiyê û zemînekî ku bi Nesîmê beşa ewil ra girêdayî, lê ji bilî vê îşareteke dîtir kifş nabe ku di navbera Nesîmê her du beşan da girêdanekê çêbike. Nesîm heya dawîya beşe di avahîya hûtasa, bê serî û binî da dimîne. Ev avahî cihêkî weke rawestgeh an jî pêrgîngehekê ye ji bo *Qesra Behîştê* ya ku dê biçê ji bo Keybanûyê bibîne. Ev cîhana surreal a tijî metafora a di beşa Nesîm da, di eslê xwe da hişê Nesîm e. Lê divê şêweya temsîlkirina hişê Nesîm, bi pêla hiş ra neyê tevlihevkirin ku di romanên modernîst û postmodernîst da tê dîtîn û tê da rabirdû, niha û dahatû li hev diqelîbin û ji bitûnî û hevgirtiyê wêdetir întibayên tedricî serdest in. Di hişê Nesîmî da cîhaneke nû û rasteder hatiye afirandin ku qat bi qat ji cîhana rastîn cuda ye. Di vê peywendê

da vegêrana Nesîmî, temsîleke hişî ye ku fiksiyonalîteya xwe aşkere dike. Ev hiş, tiştên hîn nebûne û belkî jî dê qet nebin dihewîne. Ji ber vê yekê hişê Nesîmî, stargehek e ku xwe tê da heps kiriye, mihtemelen ji bo êşa kurê xwe yê ketî *Şeytan Kuyusuya* li gund ji bîr bike. Loma jî hişê Nesîm ne ku bîranîn, qeyda jibîrkinê digire. Bavê ku kurê xwe windakirî, belkî ji bo vê yekê bo çûna *Qesra Behîştê* di rêzê da radiweste. Lêbelê herçiqas hişekî li ser jibîrkinê be jî hîn şandin dinizilin hişê Nesîm derbarê cîhana ku jê direve. *Sinemxan, 1925, azadî, jin, Vegera Dehhezaran, Bosna, Xwedewenda Adaniyê, Zenubya* û hîn şandinên din, ew şîfre û e kod in ku bi awayekî nizilîne şûra wî tam jî di rewşeke ku dixwaze ji bîr bike da. Di vê çarçoveyê da hişê Nesîm, ji wê cîhana rasteqîn ne cihekî ewletir e ku jê direve. Ji ber surrealbûn û neewlebûna hişê Nesîm meriv dibêje qey temsîla hişê Nesîm, reşexwnek e.

Di *G. B.* da epîgrafên beriya her beşê hatine danîn, bi awayekî wiha hatine hilbijartin ku bi kategoriya “deng” ê wan beşan ra hevaheng be. Herwisa ev, xwedî taybetiyeke wiha ne ku bi awayekî sivik şandinekê li naveroka beşên li pey xwe dikin. Ji vî alî ve perçeyê di serê beşa Nesîm da seyr e, ku ji helbesta T. S. Eliot a *Rêwîtiya Agirperestan*⁹ hatiye wergirtin. Di helbesta ku ji devê şexsê yekem hatiye nivîsîn da, rêwîtiyeke berê tê bibîranîn. Di helbestê da pirsyariyek tê kirin derbarê ka ev hemû rêwîti jî bo jidayikbûn û mirinê ye. Deqên çîrokê yên beşa pêwendîdar jî bi vegotina cînava “ez” e. Ligel vê mimkin e meriv bi xetên sereke behs ji analojiyeke tematîk bike ku di navbera helbesta ku epîgraf jê wergirtî û vegêrana Nesîm da ye. Di helbesta Eliot da rêwîtiya dijwar a sê Mecusiyan tê vegotin ku li rojhilatê stêrka Îsayê zarok dîtine û hatine ji bo wî biparêzin. Vegêrana Nesîm jî pala xwe daye rêwîtiya surreal a Nesîm ku ji bo Keybanûyê bibîne ketiye ser rêya *Qesra Behîştê*.

Beşa dawîn a romanê, Özcan, ji aliyê binyada vegêranê ve di bereka heman stratejiya beşa Nesîm da hatiye hûnandin. Deqên çîrokê yên her du beşan, ji aliyê asta vegêranê ve herwekî ya asta beşa Bozo, yanî di asta nav-çîrokî (intradiegetic) da ne. Her du beş li ser wê yekê ava bûne ku der-vegêr xwe vedikişîne û meydana jî temsîla rasterast a hişê karakter ra dihêle, lê ji hêla şixulîna hişê vegêranê ve her du beş ji hev cuda dibin. Herwekî gavek berê hate destnîşankirin hiş/bîra Nesîmî di şûna bibîranînê li ser jibîrkinê ava bûye û di cîhaneke surreal da ye. Lê hiş/bîra Özcanî hewla revekê ye ji rabirdûya qirêj û tewş çî ya xwe û çî ya derdora xwe ya nêzîk ku lê bûye şahid, lê herçendî jê direve bêtir dilikûme, dişemite û di teqne da diçe.¹⁰ Hiş/

9 Ji bo helbestê û raveyên derbarê wê da bnr. T. S. Eliot, *Welatê Bejî û Deh Koroyên ‘The Rock’ê*, Ji îngilîzi Kawa Nemir, Weşanên Bajar, Stenbol, 2004.

10 Epîgrafeke ji Yukio Mişîma ku li destpêka beşê hatiye danîn, ji bo awayê şixulîna bîr/hişê Özcan reñîşander e. Îfadeya “xemgîniya dewarkî” ya di epîgrafê da xwedî taybetiyeke wiha ye ku bi tena serê xwe dikare vegêrana Özcan salox bide. Lewre herçiqas Özcan rûdanên kirêt û çewt ên çî şexsî çî jî civakî yên di rabirdûya xwe da –wekî tîkiliya enestê ya ku bavê wî bi zorê ew û jinbira wî kiriye nav; tecawîza wî ya li xwişka jinbira xwe, Tîtavê û ligel komek hevalên xwe tecawîza

bîra Özcan wekî teqnekê ye ku herçiqas hewil dide xwe jê derxe ewqas di kûr da noq dibe. Ligel vê Özcan, herçendî kortalên dîtir dibîne ku kesên nûnaskirî tê da digevizin bêtir ber bi bibîranîna rabirdûya xwe ya qirêj û gemar ve kaş dibe. Di heman demê da bêyî ku ji teqna rabirdûya xwe derkeve teqnên dîtir da diçe xwarê. Di vê çarçoveyê da temsîla hişê Özcan, deqeke mikurhatinê ye.

Ber bi dawiya beşê di nava temsîla hişê Özcanî da bi navbeynkariya vegotina HERÊ cîhaneke fantastik, sîmulastîk tê avakirin ku dişibe ya vegêranên fiksiyona zanistî. Vegêrana HERÊ, ji ber ku di nava vegêrana Özcanî ya di asta nav-çîrokî da ye, di asta ban-çîrokî (metadiegetic) da ye, û wekî din bi “ez” vegêr e. Dû re li vegêrana Özcan a “ez”ê tê vegeirîn û serborîya wî ya di cîhana HERÊ ya di tewqeke din da ji devê wî tê veguhestin. Piştî ku dilê wî bi operasyonê tê wergirtin Özcan tê azadkirin. Rêya reva Özcanî ji rabirdûya rasteqîn û qirêj, di cîhaneke sîmule da jicihderxistinê dile wî ye? Jicihderxistinê dilê wî, rê li ber bibîranîna hiş/bîra wî girtiye? Nayê zanîn, lê jixwe heya wê çaxê Özcan bi giranî li rabirdûya xwe mikur hatiye, bi wê re rûbirû bûye.

Bi kurtî, di G. B. da ligel gelek hêmanên din stratejiya vegêr li ser binyadeke wiha nehatiye hûnandin ku xwîner têxe rehawetê û çî di navbera deqên sehneyê û deqên çîrokê çî jî di navbera deqên çîrokê bixwe da li ser cudahî pêk hatine. Di seranserê romanê da di deqên sehneyan da bi piranî dengê der-vegêrekî tekûz -bi taybetî di beşa Bozo da ev deng car caran wekî refleksîf be- tê bihîstin. Di deqên çîrokê yên Bozo da bi teknîka bîrewerî/hişê refleksîf û der-vegêrekî ku desthilatiya wî hatiye sînardarkirin mewzûbehs e. Di deqên sehneyan û beşa Bozo da erka vegêr a derhênandinê bi awayekî eşkere tê dîtîn. Di deqên çîrokê yên beşên Nesîm û Özcan da der-vegêr hatiye dehfaandin derveyî vegêranê, temsîlên bîr/hişên karakteran di navenda vegêranê da hatine bicihkirin. Di nava romanê da vesazkirina van temsîlên hişî, dîsa di çarçoveya erka vegêr a derhênandinê da mimkin bûye.

Vêga divê em behsa heyîniya problematîkeke vegêr di deqên çîrokê yên beşên Nesîm û Özcan da bikin. Herçendî em van deqan wek vegêranên temsîlên hiş bipejirînin jî wê întibayê didin ku wekî ji aliyê vegêrekî ve hatibin birêkûpêkkirin û vegotin. Ger meriv li gorî nêrîna gelek vegêrannasan binêre ku dibêjin vegêrekî her vegêranê heye, dikare bibêje qey ev deq bi tîpolojiya “ez” vegêr hatine nivîsîn. Der-vegêrê beşa ewil, di deqên sehneyan ên seranserê van her du beşan da heyîna xwe diparêze; lê deqên çîrokan ên van beşan ne ku vegêranên wek bîranîn, rojnivîsk û nameyan in ku bi “ez” vegêr tên nivîsîn, nimandina hiş in ku aliyên kûr û tarî yên bîr/hiş derdixin rastê. De baş e, di vê rewşê da ji bo deqên çîrokê yên beşên Nesîm

wan a li Aysera Dinîk; bazarkariya Çerkezê Reşîd a bo keça xwe pêşkêşî *uzman çawîş*, polês û midûran bike- bêyî problematîze bike û wekî tiştêkî asayî û heta wekî jê zewkê bistîne vedibêje jî di îfadeyên wî da bi awayekî sergirtî û di kûr da “xemgîniyeke dewarkî”, poşmanî, hetiketî û hêsekê tê derxistin.

û Özcan em dikarin bibêjin ku ew deqên bêvegêr in? Em nikarin bibêjin, lewra der-vegêr di her deqa sehneyê da her car peyda dibe ku di seranserê romanê da li teniştê deqên çîrokên bi cih bûne. Bes dikare bê gotin ku bîr/hişên Nesîm û Özcan, bêyî destlêwerdan an destkariya vegêr bi awayê deqên dirêj û bênavber hatine pêşandin. Vê yekê jî îluzyona vegêrana bêvegêr pêk aniye. Dawiya dawîn roman çawa ku bi sehneyekê dest pê kiriye herweha dîsa bi sehneyekê diqede û der-vegêr bi teswîr û raveyên xwe cara dawîn xuya dibe. Herwisa pêşandina hişê Nesîm û Özcan li beşan hatiye parvekirin û li gor rêzekê hatine dayîn ku bi deqên sehneyan ra hevaheng in, ev yek jî bi erka der-vegêr a derhênandinê pêk hatiye.

Di sehneya dawîn a romanê da, di wateya vegêrannasiyê da rewşeke balkêş heye. Di seranserê romanê da beşa wekî sehneya piyesê an jî dîmeneke kurt a berî deqa çîrokê hatiye hûnandin, di sehneya dawîn da bi awayekî wiha derdikeve pêş me ku wekî lîstikeke şanoyê be ku hatiye pêşandin û dû re derbasî nivîsê bûye. Loma di vê sehneya dawîn da li vegotina der-vegêr teswîra helwest û rewşa temaşevanan û diyalogên wan jî daxil dibin. Bo nimûne di jêgirtina jêrîn da der-vegêr temaşevan jî daxilî sehneyê kirine, ligel helwest, rewş û bizava lîstikvanan ê temaşevanan jî şayesandine:

Bi dengê çepikan, tilîlîyan, fîtikan û durîşmeyan re hemû ekter û ektrîsên di lîstikê de cî girtî di pişt perdeya qer î qedîfe de anegorî rol û dewra xwe di dûşa hev de dikevin milê hev û li ber muzîka silavdayînê bo cara dawî derdikevin pêşberî bîner û temaşevanên xwe yên hişên xwe avêtî û sê caran li ser hev bejna xwe diçemînin. (212)

Di sehneya dawîn da nivîskar mafê axaftinê ji karakteran digire û dide temaşevanan û bi rêzê jinik, xortek, keçxameyek, zilamek, kurîkek û dayîkekê dide axaftin. Di rastiyê da lîstikeke şanoyê nîne ku tê sehnekirin. Wekî hemû sehneyên di romanê da ev sehneya dawîn jî perçeyeke fîksiyona romanê ye. Loma yên “hişên xwe avêtî”, em dikarin wek xwîner bihesibînin ku romanê dixwînin. Ji ber vê yekê temaşevanê ku daxilî sehneyê bûye û hatiye teswîrkirin, em dikarin wek hevtayê xwîner bibînin. Lewre çawa ku di şanoyê da da muxatab temaşevan e di deqên lîstikên nivîskî yên ku nehatine pêşandin da jî xwîner e. Di vê peywendê da ji ber daxilbûna temaşevan a li sehneyê -bi awayekî neyekser daxilbûna xwîner a li vegêranê-, zêdegavî/binpêkirina sînor, bi navê xwe yê din metalepsîs (metalepsis) pêk hatiye. Di vegêranê da metalepsîs bi du awayan pêk tê. Ya yekem ji asta der-çîrokî ber bi asta nav-çîrokî, ya duyem ji asta nav-çîrokî ber bi asta der-çîrokî bi bînpêkirina sînorên vegêranê pêk tê. Bi gotineke zelaltir, di ya yekem da vegêr dadikeve cîhana romanê û di ya duyem da karakterê romanê diçe gerdûna şexsê vegêranê. Lêbelê di *G. B.* da metalepsîs, di şûna vegêrana çîrokî di ser sehneya piyesê; di şûna vegêr û karakter di ser karakter (lîstikvan) û xwîner (temaşevan) ra pêk hatiye. Daxilkirina temaşevan, yanî ya xwîner, li sehneya piyesê û jê ra dayîna mafê axaftinê dikare wek îxlala sînor ji asta der-çîrokî ber bi ya nav-çîrokî bê hesabandin. Ji aliyê din ve ji sê diyalogvanên

dawîn zilamek, kurikek û dayîkek bi rêzê Nesîm, Bozo û dayîka wî Tirkan bixwe ne. Lewre ton, uslûb û naveroka diyalogan erê dike ku ev temaşevanên bi navên nediyar destnîşankirî, karakterên romanê yên navhatî ne.

Di vê rewşê da nivîskarî lîstikvan di paldankên temaşevanan da, bi gotineke din karakterên romanê li kêleka xwînerê romanê dane rûniştandin. Di vê rewşê da ku karakterê vegêranê derdikeve derveyî cîhana vegêranê, tê hesabandin ku ji asta nav-çîrokî ber bi ya der-çîrokî astên vegêranê hatine binpêkirin. Wekî tê dîtin di sehneya dawîn a romanê da herçendî bi şeweyeke cuda jî be her du rewşên metalepsîsê jî hene. Di vê çarçoveyê da *G. B.*, mînakeke vegêrana xwehişmend e. Wekî ku Rimmon-Kenan jî binê wê xêz kiriye ev cure vegêran, gelek caran bi astên vegêranê dilîze ji bo pirsyarkirina sînôrê di navbera fiksiyon û rasteqîniyê da û angaştê ku dibêje ji derveyî vegêranê dibe ku rasteqîniyek nîne. (Rimmon-Kenan, 2005, 96-97) Di sehneya dawîn a romanê da hiyerarşiya astan hatiye serûbinkirin, di navbera kirdeya dilîze/ya tê vegotin û ya temaşe dike/ya dixwîne da derbasbûyîn mimkin bûne. Gelek cudahiyan di navbera astên ser û bin, nav û der, kirdeya ku jê ra tê vegotin/ya ku dixwîne ji holê rabûne. Di vê rewşê da rasteqîniya vegêranê û manendiya wê ya li rastiye bûye pirsgirêk, ew îmaj hatiye avakirin ku yegane rastî vegêran bixwe ye. Ê wek encam vegêrana ku dev ji endîşeya rasteqîniyê berdaye, ji xwe ra qadeke “lîstikwarî” îcad kiriye.

8. ENCAM

Di vê xebatê da bi alîkariya têgeh û teknîkên fiksiyonê yên wekî ‘berhema vekirî’, binyada giştî ya berhemê, navdeqî, metafiksiyon, bîr û kategoriyeke sereke ya vegêrannasiyê, dengê vegêranê, analîzeke romana Şener Özmen a bi navê *Gramera Bêhîzûr* hate kirin. Di encamê hate dîtin ku Özmen teknîk û amûrên navhatî bi awayekî wiha şixulandine ku çî ji aliyê fiksiyonalîte û çî ji aliyê vegêrannasiyê ve romana wî kirine şeweya vegêraneke ezmûnî. Roman bi awayekî rihet li ber xwîner venabe û teknîkên fiksiyon û şeweya binyada wê, zorê dide xwîner.

Roman wekî îbareya di navê xwe da çî ji aliyê naverok û çî ji aliyê binyadê ve li ser bêhîzûrî, bi gotineke din li ser aloziyê hatiye avakirin. Ev rewşa hanê, di henga xwendinê da xwînerê romanê jî gelek bêhîzûr dike. Di romanê da bi her tiştî, bi taybetî bi ziman, naverok, teknîkên fiksiyonê û binyada vegêranê hatiye lîstin û vegêran ji gelek aliyên ve hatiye serûbinkirin. Eger xwîner derbarê dîrok, civak, çand û hwd. ên kurdan û bi taybetî derbarê pirsgirêkên kurdên Bakur da ne serwest be û ji teknîkên fiksiyon û vegêrannasiyê ne haydar be belkî nikaribe romanê bi tu awayî tehlîl bike. Heta ji bo xwendineke baş divê xwîner ji nûjenîxwazî û lîstikên vegêranê ezmûnî, lîstikbaz haydar be û bi awayekî hişmend û aktif romanê bixwîne. Di encamê da roman, encax dikare bi hewl û tevlêbûna xwîner watedar û temam bibe.

9. ÇAVKANÎ

- Aktulum, Kubilây (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Eco, Umberto (2016). *Açık Yapıt* (3. Basım). Tolga Esmer (Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Eliot, T. S. (2004). *Welatê Bejî û Deh Koroyên 'The Rock'ê*. Kawa Nemir (Wer.). Stenbol: Weşanên Bajar.
- Genette, Gérard ([1972] 2011). *Anlatının Söylemi*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Jahn, Manfred (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kundera, Milan ((2014). *Roman Sanatı* (5. Baskı). Aysel Bora (Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Lodge, David (2013). *Kurgu Sanatı*. Aytaç Ören (Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Mccaffery, Larry (2016). Üstkurgu Sanatı. Aytaç Ören (Der. ve Çev.) *Üstkurgu / Üstkurmaca Üzerine*. Ankara: Hece Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler* (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2005). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* 2nd Edition. London and Newyork: Roudledge.
- Sadovska, Jekaterina (2016). "Çağdaş Edebiyatta Üstkurgu/Üstroman". Aytaç Ören (Der. ve Çev.). *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*. Ankara: Hece Yayınları.
- Stanzel, Franz K. (1997). *Roman Biçimleri*. Fatih Tepebaşılı (Çev.). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Şen, Can (2017). "Edebi Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 2(2).
- Waugh, Patricia, Üstkurgu Nedir? Neden İnsanlar Üstkurgu Hakkında Böylesi Kötü Şeyler Söylüyorlar? (2016). Aytaç Ören (Der. ve Çev.). *Üstkurgu / Üstkurmaca Üzerine*. Ankara: Hece Yayınları.
- Hevpeyvîna nivîskî ya ku me bi Şener Özmen ra kiriye. 26.10.2020.

Extended Abstract:

Şener Özmen, since his first novel *Rojnivîska Spinoza*, has constantly followed the traces of experimental forms and techniques in terms of fiction and narratology. Accordingly, his third novel, *Gramera Bêhizûr*, was not built on a accustomed, conventional structure and fiction. Both thematically and structurally, *G.B.* is a decentralized and experimental narrative. The novel is a game-narrative, its language, plot, structure and fiction have been played with, and the order of these elements has been

distorted. On the other hand, although the novel seems devoid of a certain system, it is structured on a different system. Its author expects the smart reader to see this narrative game and puzzle out both contextual and structural codes. Because *G. B.* is “the open work” as it contains infinite possibilities, and its outcome cannot be predicted - perhaps even later -. The novel is one of the ‘open works’ that is not completed with a definite and indisputable ending and opens a free space to own reader. Its limit and intent can only be revealed by the interaction of the readers.

In addition, *G. B.* benefited from the ‘unlimited freedom’ of the novel genre structurally to the extent that it went beyond the limits of the novel genre and used the possibilities of the play genre as well. In other words, the novel is fictionalized over the text structure of two different genres. This both expanded the structural possibilities of the novel sufficiently and provided the formation of intertextuality in the novel. The epigraphs at the beginning of all three main sections, the diagram of a song note, *Mem û Zîn*, Atatürk, Çhp, Karaoğlan, Cegerxwîn and other references have highlighted intertextuality relations in the novel. At the same time, *G. B.* is a metafictional narrative. That is to say, it is a work that draws attention to itself in a self-conscious and systematic way and warns the reader about its own reality and fictionality. In this framework, *G. B.*, has become a metafictional novel through footnotes on the definition or explanation of a word and footnotes on translation from other languages into Kurdish. Epigraphs and play scenes also drew attention to the fictionality of the narrative and therefore created a metafictional effect. In addition, the language and words in *G. B.*, which attracts constant attention on itself, reinforced the fictional aspect of the novel world and thus played a role in the formation of metafictionalism.

When the voices in *G. B.* were examined, it was determined that not only one voice but several voices were heard. In the novel, the voices have changed according to the story narratives and the play scenes and to all three main sections. The heterodiegetic narrator is usually dominant in the play scenes throughout the novel. In other words, the scenes were narrated by a godlike, omniscient, extraordinary and powerful narrator. In the Bozo section, there is an heterodiegetic narrator in the story narratives, but he/she/it shows different features from the heterodiegetic narrator in the scenes. In the story narratives in the Bozo section, the narrative voice has turned into a figural narrative, that is, the voice of the heterodiegetic narrator and the consciousness and perspective of the character are intertwined. Therefore, the narrator’s voice is not very clear and distinct. In the sections of Nesîm and Özcan, in story narratives, the narrator is expelled from the narrative, and the square is left entirely to the character consciousness. Therefore, the story narratives of these two sections, are purely the unceasing, first-hand, narrator-free representation of the character’s consciousness. However, although the narrator is withdrawn from these

story narratives, he/she/it appears again and again in the play scenes. Therefore, we cannot claim that *G. B.* is a novel without a narrator. Yet, we can say that it is built on the representation of character consciousness, because character consciousness is at the center of the narrative. Another remarkable feature of narratology in the novel is the presence of metalepsis. In other words, the boundaries between the narrative levels in the novel have been violated and turned upside down.

As the last word, we can say that *G. B.* is an experimental novel in terms of both fictional and narratology. The novel is not easily opened in front of the reader, but the fiction techniques used and the structural organization of the work are in a way that compels the reader. The novel can only be completed and become meaningful with the effort and participation of each reader.