



Kurdiyât

Yıl/Sal/Year: 2022

Sayı/Hejmar/Issue: 5

e-ISSN 2717-8315

Doi: 10.55118/kurdiyat.1116823

Rüpel/Sayfa Page: 9-29



Cureya Nivîsarê/Makale Türü/Article Types:
Nivîsara Lêkolînê/Araştırma Makalesi/Research
Article

Dema Hatînê/Makale Geliş Tarihi/Received:
14.05.2022

Dema Pejirandinê/Kabul Tarihi/Accepted/:
17.06.2022

Mehmet Nur Yavuzer Doktora Öğrencisi Van
Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
mehmetroniyavuzer@gmail.com
Orcid: 0000-0002-5648-5743

Mehmet Emin Purçak Doktor Öğretim Üyesi,
Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi,
me.purcak@alparslan.edu.tr
Orcid: 0000-0003-1875-5842

Atf: Yavuzer. M.N. - Purçak. M.E. (2022).
"Berberîya Evîn û Nasnameyê û Rewşa Trajîk di
Romana Sîya Evînê da", Kurdiyât, 5, 9-29.

Citation: Yavuzer. M.N. - Purçak. M.E. (2022).
"Love and Identity Conflict and Tragic Situation
in the Novel of Sîya Evînê", Kurdiyât, 5, 9-29.

BERBERÎYA EVÎN Û NASNAMEYÊ Û REWŞA TRAJÎK DI ROMANA SÎYA EVÎNÊ DA *

Mehmet Nur YAVUZER & Mehmet Emin Purçak

Kurte

Trajîka ku di puxta jîyanê û ya meriv da heye, xwe li ser meriv û bûyeran va dide nîşan. Trajîk; berberî, hîlbijartina mecbûrî, wêranî û êşê dihevine. Wek rastîyeke meriv trajîk, di dîrokê da zêdetir bala kesên ku bi felsefe, edebîyat, şano û hunerên dîtbarîyê va mijûlin kişandiye ku ew li ser trajîkê hûr bûne, wê lêkolîn kirine, herwiha trajîkê di berhemên xwe da dane nîşan. Kirûya trajîkê, di serî da di tragediyayên Yewnana kevn da cih girtiye, rihê wê serdema pîrxwedayî û çarenûsa karakterên malmezîna ya ku bi têkçûnekê bi encam dibû, di şanoyên wê serdemê da derketiye li pêş bîneran. Di serdema nûjen da, xencî berhemên tragediyayê, ku girîngîya wan kêr bûye, bi taybet di romana ku rewacê da bû, bûyer, rewş û karakterên trajîk yên ku rihê serdema nûjen nîşan dane, derdikevin li pêş xwîneran. Ya ku trajîk e bi awayên cihêreng xwe nîşan bide jî, ew zêdetir di qada nîrxan da û di berberîya nîrxan da derdikeve der. Di rewşa trajîkê da kes, bi du nîrxên erênî va ribirû dimîne ku divê yek jî wan hîlbijêre, dema ku jî wan yekî hîlbijêre, nîrxê din jî holê radike û ev hîlbijartina mecbûrî, wî/wê ber bi wêranbûnekê va dixijikîne. Evîn û nasname di cihana nîrxan da du hêmanên girîng in. Evîn, hesteke xurt û bengî ya meriv e, ku ew jî bo meriv û jîyanê çavkanîyeke enerjîyê ye. Ew, di heman demê da nîrxê çêker û gihaner e. Nasnameya ku aîdiyetan di hundirîne, li ser bîngeha cudatîyan, li ser kîbûn û jî kîbûna kes yan jî komê radiweste, bi vî awayî kes û komê dide nasîn. Evîn, ku hesteke xurt û nîrxê bilind ya merivayetiye ye û nîrxên nasnameyî ku jî bo kes û komê girîng in, di serdema nûjen da wek du nîrx û mijarên berberîyê, bûne çavkanîya derbûna puxta trajîk, ya ku di meriv da heye. Evîn û nasname du temayên sereke yên romanên Mehmed Uzun (1953-2007) in ku yek jî wan romanên *Sîya Evînê* ye. Romana *Sîya Evînê* rewşeke trajîkê dihevine ku ev xebat di vê romanê da li ser berberîya du nîrxan, ya evîn û nasnameyê radiweste, jînenîgarîya trajîk ya ronakbîrekî Kurd yê ku di navbera van herdu nîrxan da maye, hîlbijartinek kiriye û ber bi rewşeke trajîk va xijikîye hur dibe, rewşa trajîk ya ku di romanê da derdibe, radixe li ber çavan.

Peyvên Sereke: Trajîk, evîn, nasname, berberî, tragediya, roman, Mehmed Uzun, Sîya Evînê.

* Ev gotar jî sudwergirtina ji teza doktorayê ya Mehmet Nur YAVUZER ya bi navê "Nasname û Rewşa Trajîk: Berawirdkirinek Li Ser Romanên Mehmed Uzun, Yaşar Kemal û İbrahim Yûnisî" hatiye amadekirin.

Sîya Evînê Romanında Sevgi ve Kimlik Çatışması ve Trajîk Durum

Öz

Hayatın ve insanın özünde var olan trajik, kendini insan ve olaylar üzerinden görünür kılar. Trajîk; çatışma, zorunlu seçim, yıkım ve acıyı içerir. İnsana ait bir gerçek olan trajik, tarihte daha çok felsefe, edebiyat, sahne ve gösteri sanatları alanında çalışanları ilgilendirmiş ki onlar trajik üzerine eğilmiş, onu araştırmış ve trajîği kendi eserlerine yansıtılmışlardır. Trajîk olgusu, başta eski Yunan trajedi eserlerinde yer almakla beraber, dönemin çok tanrılı ruhu ve soylu karakterlerin bir yıkım ile sonuçlanan kaderleri, dönemin tiyatrolarında izleyiciler önünde sahnelenir. Modern dönemde önemi azalan trajedi eserleri haricinde, özellikle revaçta olan romanda, zamanın ruhunu yansıtan trajik olay, durum ve karakterler, okuyucuların karşısına çıkar. Trajîk olan, farklı boyutlarda kendini gösterse de, daha çok değerler alanında ve değerler çatışmasında ortaya çıkar. Trajîk durumda, kişi iki olumlu değerden birini seçme ile yüzyüze kalır, onun için önemli olan ve çatışan iki değerden birini seçmesi, diğer değer yok olmasını beraberinde getirir ve bu zorunlu seçim, kişiyi bir yıkıma doğru sürükler. Sevgi ve kimlik, değerler dünyasında iki önemli unsurdur. Sevgi, insanın tutkulu ve güçlü bir duygusu olup insan ve yaşam için bir enerji kaynağıdır. O, aynı zamanda insanlığın yapıcı ve birleştirici bir değeridir. Aidiyetleri içeren kimlik ise, farklılıklar temelinde bir kişi veya bir grubun kim ve nereden olduğu üzerinde durur, böylece kişiyi ve grubu tanıtır. Güçlü bir duygu ve insanlığın değeri olan sevgi, kişi ve grup için önemli olan kimliksel değerler, modern dönemin çatışan iki değeri ve konusu olarak insanda var olan trajik özün görünmesine kaynaklık eder. Sevgi ve kimlik Mehmed Uzun (1953-2007) romanlarının iki önemli temasıdır ki o romanlardan biri *Sîya Evînê* dir. Bu çalışma trajik bir durumu içeren *Sîya Evînê* romanında, çatışan iki değer olan sevgi ve kimliği irdelemekte, bu iki değer arasında bir seçim yapıp trajik bir duruma sürüklenen bir Kürt aydınının biyografisi üzerinde durmakta ve romanda gerçekleşen trajik durumu gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Trajîk, sevgi, kimlik, çatışma, trajedi, roman, Mehmed Uzun, Sîya Evînê.

Love and Identity Conflict and Tragic Situation in the Novel of Sîya Evînê

Abstract

Tragic, which is inherent in life and people, makes itself visible through people and events. The tragic includes conflict, forced choice, destruction, and pain. Tragic, which is a human fact, has mostly interested those who work in the fields of philosophy, literature, performing and performing arts, who have focused on the tragic, researched it and reflected the tragic in their own works. While the tragic phenomenon is primarily in the works of ancient Greek tragedy, the polytheistic spirit of the period and the fates of noble characters resulting in a destruction are staged in front of the audience in the theaters of the period. Except for the tragic works whose importance has decreased in the modern period, the tragic events, situations and characters reflecting the spirit of the time, especially in the popular novel, appear before the readers. Although the tragic manifests itself in different dimensions, it mostly emerges in the field of values and in the conflict of values. In the tragic situation, the person is faced with choosing one of two positive values, choosing one of the two important and conflicting values brings about the destruction of the other value, and this forced choice drags the person towards destruction. Love and identity are two important elements in the world of values. Love is a passionate and powerful human emotion and is a source of energy for people and life. It is also a constructive and unifying value of humanity. Identity, which includes belonging, focuses on who and where a person or a group is from on the basis of differences, thus introducing the person and the group. Love, which is a strong emotion and the value of humanity, and identity values that are important for the individual and the group, are the source of the tragic essence of the human being as two conflicting values and subjects of the modern period. Love and identity are two important themes of Mehmed Uzun's (1953-2007) novels, one of which is *Sîya Evînê*. This study examines the conflicting values of love and identity in the novel *Sîya Evînê*, which includes a tragic situation, focuses on the biography of a Kurdish intellectual who has made a choice between these two values and is dragged into a tragic situation, and reveals the tragic situation in the novel.

Keywords: Tragic, love, identity, conflict, tragedy, novel, Mehmed Uzun, Sîya Evînê.

Destpêk

Romana *Sîya Evînê* jîyana karakterekî dîrokî ya Memduh Selîm Begê vedibêje. Ev nivîsar di romana *Sîya Evînê* ya Mehmed Uzun da li ser pirsgirêkên nasname û evînê radiweste, nîrxên ku dikevin di nav berberîyê kifş dike û li ser rewşa trajîk ya Memduh Selîm Beg, rewşa dijwar û êşdar ya serdema wî lêkolîn dike.

Rewşa trajîk ya meriv, di serdema pêşîn li Yewnana kevn da, bala helbestvanan dikişîne û ew vê rewşa ecêb ya meriv dînin qada hunerê û vê rewşê bi hunerê şênber dikin. Di wê serdemê da ji aliyê helbestvanan tragedya tê nivîsîn û li hemberî bîneran va tîn lîstin. Çawa ku huner wek neynûka civakê hatiye dîtin, berhemên tragadyayê yê wê serdemê sîtava rewşa serdemê ye. Di serdema nûjen da rewşa trajîkê di romanê da cihê xwe digire. Romanûs, di deqên xwe da rêze-bûyerên trajîk dihonin, bûyer û karakterên trajîk saz dikin. Wek romanûsekî edebiyata Kurdîyê Mehmed Uzun jî di romanên xwe da cih dide bûyer û karakterên trajîk ku yek ji wan romanên *Sîya Evînê* ye. Romana Mehmed Uzun ya *Sîya Evînê* romaneke jînenîgarîyî ye. Temayên vê romanê, evîndarî, pirsgirêkên nasnameyê û rewşa trajîk in. Navê romanê, ji helwesta rewşenbîrekî ku li sirgûnê xwe daye li ber sîya evînê, evîneke têkçûyî digire. Roman, li ser jîyana karakterekî dîrokî, ronakbîrekî Kurd û têkçûna rewşenbîrekî sirgûn hatiye honandin. Ev roman, serpêhatîya jîyana trajîk ya Memduh Selîm Beg (1892-1976) vedibêje. Di romanê da ew wiha tê nasandin:

Delaliyê bav û kalikê xwe. Xortê bejnzirav yê bajarê kevn û rengîn Wanê. Efendiyê xortên kurd yê Stenbolê. Pêxasê meyhanên Galatayê. Dilovanê dengên xweş. Hosteyê araqvexwarinê. Yek ji damezrevanên Komela Xwendekarên Kurd li Stenbolê, **Hêvî**, 1912. Nivîskar û berpirsiyarê kovara **Jîn**'ê, 1918-19. Yek ji damezrevanên rêkxistina kurdî Teşkilatê İçtimaiye û Kurd Tealî Cemiyetî. Aware û derbederê welatê xerîbiyê. Dildarê evînê. Xwediyê kevokên aşqê. Û niha jî yek ji damezrevanên partiya Xoybûnê. Ronakbîrekî nûjen di navbera Rojhelat û Rojava de. Yanê Memduh Selîm Beg (Uzun, 2005: 83).

Têkiliya dîrok û trajediyê heye ku di bûyerên dîrokî û serpêhatiyên kesayetên dîrokî da rewşên trajîk tê dîtin. Ev wek agahiyên dîrokî di dîrokê da hatine tomarkirin û ji bo nivîskaran jî dîyar-deyên girîng in ku nivîskar van bûyerên trajîk bi hunera xwe va dirûvandine û bi deqên edebî va veguherandine. Wek nivîskarê romana *Sîya Evînê* Mehmed Uzun, bûyereke trajîk û karakterekî trajîk ji dîroka nêzik derdixe û ji wan romaneke ku trajîkê dihewîne, sazdiqe. “Carinan behsa kesayetên dîrokî, carinan jî behsa trajedîya welatek yan jî neteweyek tê kirin. Carinan jî behsa trajedîya kesayetekî/ê dîrokî bi navê netewe yan jî welatê ku temsîl dike va tê ziman. Trajedî, di nav dîrokê da serpêhatiyên serokên tîk çûne yan jî qedêrên tevgerên sîyasî yê bi vîn, bi dest dixê. Di van serpêhatîyan da dema ku dengê zengilê mirinê hatiye, qey dibêjî trajedî û dîrok kelijîne (Poole, 2013: 29-32).” Dîroka Kurdan bûyer û karakterên trajîk dihewîne ku Mehmed Uzun jî wan sîd wergirtîye û romana *Sîya Evînê* li ser wan agahiyên dîrokî saz kirîye.

Romana *Sîya Evînê* di heman demê da derbirîna derûnîya neteweya Kurd ya serdema Memduh Selîm Beg e. Di romanê da ji aliyekî va rewşa trajîk ya Memduh Selîm Beg heye, di aliyê din da jî rexneyek li ser pergala nû ya Komara Tirkîyê û mêtîngerên cîhanê heye. Uzun, bi vê romanê, li ser rewşa trajîk ya Memduh Selîm Beg, rewşa trajîk ya gelê Kurd ya serdemekî jî radixe li ber çavan û çarenûsa karakterê trajîk û ya gelê wî bi hev va girêdide. Serdema Memduh Selîm Beg jî aliyê nasnameya etnikî-neteweyî va, serdemê dijwar e, herwiha “dema jîyan û tîkoşîna Memduh Selîm demê hesas e, girîng e, çetîn e (Polat, 2021: 76).” Ya ku trajîk e, di dem û rewşên dijwar û çetîn da rû dide. “Di serdema Memduh Selîm Begê da desthilatên serdemê bi rê rêbazên

tûnd û nijadperest li ser Kurdan da diçin, rêvebirên komara nû yên ku desthilatîyê bidest dixin, kes û komên bilî xwe ditepisînin. Rewşenbîrên Kurd jî ji vê bêpar namînin, Di komara nû da cih li rewşenbîrên Kurdan ra tê teng kirin û ji bo wan sirgûn destpêdikin. Di enecama van pêngavên rêvabirên komarê da ji bo Kurdan dimenên trajîk dertên. Yaşar Kemal ji bo vê romanê dibêje; “ev roman trajediyek e” (h.b.: 77).”

Uzun, di vê romanê da cih dide evîna Memeduh Selîm Beg û Ferîhayê. Du kesên ji etnîkên cuda ji ber nasnameyên xwe ji welatên xwe direvin tî Antakyayê û li xerîbîyê rastê hev tî dil berdidin hev. Bavê Ferîhayê dixwaze ku dewateke bi rew û rêzên Kurd û Çerkezan bê pêkanî û dengê dewatê bigihînin pergala nû ya Komarê. Uzun, bi vê helwesta bavê Ferîhayê û dildariya ji nasnameyên cuda, rexneya ramana “yeknetewe û yeknasname”yê ya Komarê dike û pîrengîyê diparêze. Ew, bi berberîya dil û mêjî ya ku di derûniya Memduh Selîm Beg da diqewime, rewşa trajîk ya wê serdema stemkar dide nîşan. “Tragedya, têgihîştina êşa merivayîyê ye (Bonnard, 2006: 11)” ku Uzun bi vê deqa trajîk dike ku êşa ku ji ber pîrsgirêkên nasnameya etnîk û neteweyî tê jîyîn bide nîşan.

1. Nasname

Meriv, ji roja pêş heta vê gavê li pey xwenasîna xwe ye. Meriv dixwaze xwe nas bike, li pey bersiva “ez kî me? digere, piştra li pey wateya xwe digere, lêpirsîna cihê ku lê peyda bûye dike û li ser bersivên “ez çi me û ji bo çi li vê derê me? diponije. Ev demajo, derî ji lêgerîna nasnameyê ra vekiriye. Nasname, xwegerî û li xwe vegeerî e. Fîlozofê Alman Martin Heidegger dibêje; “merivê heyî, naxwaze bes bi hebûna xwe bimîne, di heman demê da daxwaza zanî û berpirsiyariya ‘kîbûn’ a xwe jî dike (Sözen, 2019: 13).” Maalouf dibêje, “nasname, ji gotina Sokrates “xwe nas bike” bigire heta Freud, wek pîrsgirêkeke sereke ya felsefeyê ye (2000: 15).” Zanistên felsefe, derûnînasî û civaknasî bi nasnameyê va têkilîyêke nêzik danîne. “Felsefe ji mêj va ne di warê rewîşt û ontolojîyê da bi têgiha nasnameyê va pwendîdar e. Lê derûnînasî zêdetir xwedî li vê têgihê derketiye û wek kirdeyek li ser meriv rawestîyaye. Civaknasî jî balê kişandiye di navbera têkilîya kes û civakê (Özdemir, 2001: 108).” Meriv, xwedîyê nasnameyekê ye û her tim pîrsgirêka nasnameyê jîyaye. Herwiha nasname jî her tim di nav pêkhatinê da nin û bi hîç awayî meriv nikare behsa nasnameyê ku xwe tamam kiriye û gihîştîye dawîyê bike.

Nasname têgiheke gelek berfireh û xwedî lîteratureke gewre ye. Di nav demajoya dîrokî da gelek zanistên têkilî bi nasnameyê va danîne, bi demajoya modernîzm û postmodernîzmê va jî ew bûye têgiheke cihêreng û sereke. Nasname, bi pîrs û raveyên kes yan jî civak çawa tê dîtin, xwe çawa dibîne, xwe di nav hengam û helwesta heyî da çawa cîwar dike, ez kî me / em kî ne, çawa me / çawa ne û ji ku me / ji ku ne? va têkil e. Têgiha nasnameyê ji aliyê lêkolîneran va wiha hatiye ravakirin: “Xweravekîrîna kes yan jî komekê û xwecîwarkîrîna di nav kes yan jî komên din e (Bilgin, 2007: 11).” “Nasname, bersivên kes, kom, civak û civatan ji bo pîrsa “hûn kî ne, ji kê ne?” ye (Güvenç, 2010: 3).” “Nasname ew têgih e ku kesek, civakek yan jî neteweyek xwe çawa dibîne, di nav dîrokê da yan jî civakê da xwe çawa cîwar dike, rave dike. Wekhevî û cudatîyan nîşan dide, taybetiyên kesê yan jî yên neteweyê di xwe da dihevine. Nasname di demajoya dîrokê da pêk tê, vediguhere, ji duh heta îro, jî îro heta siberojê pêkhatina xwe didomîne û livdar e (Ji Sözen neql. Alver, 2006: 31-33).” Têgiha nasnameyê di zanistên civakî da ji bo têkilîyên kes û civakê were ravekirin di salên 1950’an da bi avayekî zêde tê bikaranîn û ev têgih bi pîrsen “ez kî me” û “ez aîdê kû derê me” va têkil e (Ji Gleason neql: Dalbay, 2018: 162-163).” Weeks dibêje; “nasname pîrsgrêkeke aîdbûnê ye, ya ku hevparîya we bi merivên din ra çi ne û çi we ji yên din cudatir dike. Em hemû di xwe da bi gelek nasnameyan va dijîn, lê di nav van da em ê kîjan derxine pêş, li ser

kîjanê hûr bin û bi kîjanê va wekhevî/mînanî bin, bi gelek hincetan va girêdayî ye (1998: 85).”

Nasname, ew têgih e ku hem li ser takekesê û hem jî li ser komê radiweste. “Li ser kategorîyên nasnameyê lêkolînerên mîna Turner, Stryker ve Burke agahî dane ku em dikarin wan bi giştî wiha dabeşînin: Nasnameya Takekesî, Nasnameya Civakî (çîn-eşîr-netewe-omet û hwd.) û Nasnameya Gerdûnî (Nasnameya Merivayetîyê) (Öztürk, 2007: 8).” “Nasnameya civakî ji nasnameya takekesîyê cudatir e. Heke em çawanîyên ku me ji yê din vediqetîne, tevgerên xwe yê giştî, keseyat, raman, daxwaz û hezkirînen xwe esas bigirin û xwe bi van va rave bikin, tê wê wateyê ku em di nav nasnameya xwe ya takakesîyê da digerin. Wek mînak: ez merivekî xweşbîn û dilpak im. Lê heke em xwe wek endamê komekê, bi çawanîyên xweser yê endemên komê rave bikin, wê gavê em behsa nasnameya xwe ya civakî dikin. Wek: ez jin im, mêr im, tirk im, elewî me û hwd. (Demirtaş Madran: 2012: 77).” “Teorîya nasnameya civakî ji alîyê Tajfel û Turner va di salên 1970’an da hatiye sazîkirin ku ew li ser têkilîyên komî û yê di navbera koman da radiweste. Di çarçoveya derûnîya civakî da li ser vê demajoyê disekine. Ji alîyê têgihîştinî û hişmendîyê va li ser endamîyaya komê hûr dibe û wateya ku takekes barê vê endamîyê kiriye li ser bingeha hestên hevratî û aîdîyê danîye. Ev teorî ‘embûn’ê wek têgihêke derûnîyê ya ku aîdîyetê di hundirîne, li ber çavan digire (h.b., 2012: 73).” Nasname di nav demajoya dîrokê da ji ber şert û mercên nû, dirûvên nû girtine, guherîne, derketine holê, herwiha ji alîyê kes, sazî û desthilatdaran va hatine dirûvandin. Weeks dibêje; “polîtîkayên nasnameyê di dawîya salên 1960’an ji alîyê tevgerên civakî yê nû û ji bo wan tînen kifşîkirin ku wekî: tevgera reş, feminîzîm, lezbiyen, azadîya hevzayendîya mêr xwe nîşan didin. Niha pirsgrêkên nasnameyê di navenda polîtîkayên nûjen da ne (1998: 86).”

Di demajoya dîrokê da meriv bi pirsgrêkên nasnameyê va rû bi rû mane, carinan wan çareser kirine, carinan jî pirsgrêkên nasnameyê bûne sedemên rewşên dijwar û êşdar. Berberîya nasnameyan gelek caran ji ber cudatîyên cureyên nasnameyan û aîdîyetên cuda derhatine. “Nasname ne bêalî ne. Li pişt lêgerîna nasnameyan da piranî nixrên cuda û yê di nav berberîyê da nin hene. Dema ku em behsa ‘kîbûn’ a xwe dikin, di heman demê da em dikin ku ‘çîbûn’ a xwe, bawerîya xwe û daxwaza xwe jî vebêjin. Cudatîyên derbareyê van, ne tenê di navbera civakên cuda da, di heman demê da di nav hundirê takekesê da jî wek nakokî cih digirin (Weeks, 1998: 86).” Maalouf li ser kujerîya nasnameyan radiweste. Ew xebata xwe li ser pîrsa: Çima îro ewqas meriv ji ber nasnameyên dînî, nîjadî, neteweyî û nasnameyên dîn kuştinê dikin? ava dike. Kesên ku gefê li ser aîdîyeta xwe ya dînî dibînin, bes aîdîyeta dînî wek nasnameya xwe nîşan didin, ango gef li ser zimanê zikmakî û nijada wan be, wê demê aîdîyeta wan ya nijadî derdikeve pêş û nasnameya xwe li ser vê aîdîyetê dîyar dikin. “Tirk û Kurd misilman in, lê zimanên wan cuda ne; ma gelo şerên wan ji ber aîdîyeta wan ya hevpar bêtir bê xwîn e? Hutuyî mîna Tutsîyan katolîk in û bi heman zimanî diaxivin, ma ev rewş pêşî li hevkuştina wan girtiye?” Maalouf dibêje; yek nasnameya meriv heye ku ew ji gelek aîdîyetan pêk tê. Divê meriv him aîdîyetên xwe û him jî yê kesên din bipejirîne û ji wan ra rêz bigire ku ji alîyê nasnameyê va rewşên neyînî di navbera merivan da derneyên. Ew, li ser nasnameyên zikmakî û yê ne zikmakî ne radiweste û dîyar dike ku zêdetirên nasnameyan ne zikmakî ne. Nasname, di bin kerîgerîya gîyana demê, di nav jîyana domdar da pêk tê û diguhere. Dema ku di nav hemû aîdîyetan da bes yek aîdîyet bi nasnameyê va wekhev tê dîtin û wê dadînin navendê, li gorî şert û mercên wê demê wê aîdîyetê derdixin pêş û wê dikin aîdîyeta bingehîn, hingav ew di xwe da xetereyek di hewîne. Maalouf, li dijê vê derdikeve û rewşa, bi yek aîdîyetê va rawestana li ser nasnameyê, wek ‘nasnameya mirinbar’ dide nasîn. Dema ku meriv aîdîyetên pirayî yê xwe û yê dijî xwe bipejirîne, wê demê helwesta hişk ya ku wek ‘em’ û ‘ew’ xwe derpêş kiriye, yê ji holê rabe. Ew kesên ku aîdîyetên pirayî di xwe da mihandine û wan dijîn, yê di navbera çand û civakên cuda da bibin pîreyek û ji alîyê aîdeyetên pirayî li ser civaka xwe

jî rewşeke erênî pêk bînin (2000: 15-29).” Bi vî awayî Maalouf ji bo ku pêşî li ber berberîyên nasnameyan bigire, li dijî nasnameyên mirinbar rêyeke çareserîyê pêşkeş dike.

Xêncî zanistên felsefe, civaknasî û derûnînasîyê, edebîyat jî bi nasnameyê va mijul e. Edebîyat e ku ew li ser nasnameyê hûr dibe û ew di avakirina nasnameyê da xwedî cihekî girîng e. Edebîyat, li ser avakirinên nasnameyên mîna nasnameya neteweyî, nasnameya dînî, nasnameya çandî, nasnameya sîyasî û ya zayendî kartêker e. Herwiha berhemên edebî wek neynûkekê, nasnameyên civak û kesê nîşan didin û şahidîya guherîna nasnameyan dikin. “Nivîskar wek kesek ji endamê/a civakê ji rastîniya civaknasîyê bandor digire û berhema xwe dinivîse. Ev rewş nîşan dide ku edebîyat rasterast ji paşxaneyek û li ser bingeha çandî peyda dibe (Alver: 2006: 35).” Edebîyat, ji bo nîşandan û sazkirina nasnameya neteweyê roleke sereke dihewîne. Jusdanis dibêje:

Edebîyat neynûka xeyalî ye, ku merivên endemên neteweyê xwe di wê da nîşan didin. Edebîyat hem nîşandêr e û hem jî sazkar e, hem netewe di wê da xuya dibe û hem jî parçayeke demajoya sazkirina neteweyê ye. Kanona edebîyatê, bi vebêjeyan pêwendîya hevpar hîne endemên civat/cemaetê dike. Edebîyat rojnivîska neteweyekê ye ku ew çîroka rabirdû, îro û ya siberoja neteweyê vedibêje. Çanda edebîyatê, hevgerîyeke xurt di nav endemên civatê pêk tîne û ji bo civatên derengmayî yê ku dixwazin nîşan bidin ku ji bo modernbûnê amade ne ra girîngîyek dihewîne (1998: 76).

2. Evîn

Evîn temayeke sereke ya berhemên hunerê ye ku hunermend bi vî temayê berhemên xwe watedar kirine. Gelek zanist li ser evînê rawestîyan e. Evîn, hesteke bingeîn ya merivî ye. Ew, bengîniyeke xurt û ji dilî ye. Girêdanî, dilsozî û sedeqatê dihewîne. “Evîn çalakîyek e, ne hesteke tebat e. Di nav tiştêki da bûyîn e, ne xwe pê va berdan e. Evîn kartêker e, ne hildan û wergirtin e, berîya her tiştî, evîn dayîn e (Fromm, 1985: 30).” Evîn, ji serdeman bandor nagire, destê heyam û rojê nagihîje hêlîna wê ya bilind (Şerîati, 1992:106).” Evîn, hêzeke karîger ya hundirîn e ku diwarên di navbera kesan da hene hildiweşîne, kesan digihîne hev. Evîn, hestên xwecihêgir û cudaker têkdibe. Bi evînê, kes xwebûna xwe diparêze û timîya xwe wînda nake (Fromm, 1985: 29).” Bi vî awayî evîn hesteke xurt ya ku jîyanê erênî dike, hevgerîyaner e, çêker e û nirxeke girîng ya merivayetiye ye.

3. Trajîk

Trajîk, ji Yewnana kevn vir va ji aliyê feylesofan va hatiye ravekirin ku yekem car Aristoteles li ser wê rawestiyaye. “Aristoteles (bz. 384-322) li ser tragedyayê hurbûye û di pirtûka *Poetikayê* da ya ku trajîk e, vegotiyê. Aristoteles, di *Poetikayê* da tragedyayê wek cureyeke helbestê rave kiriye û nirxeke zêde daye wê. Ew, di berhema xwe da li ser zarîkirin (mimesis) û paqijbûnê rawestiyaye û bi awayeke hurgulî wan vekolaye (Aristoteles, 2017: bnr.).” Kirûya trajîkê, di qada hunerê da pêşiyê di tragedyayên Yewnana kevn da tê nîşandan. “Trajîk wek tîgîhek ji berberîya puxteya trajedîyê derketiye. Yanê ew bi trajedîyê va bi tîkil e û îro zêdetir bi îronîyê va rewşeke aferîşa meriv rave dike (Balçı, 2016: 13).” Di trajîkê da du tişt nikarin li cem hev hebin. “Trajîk wek tîgîheke serbixwe tê ramyarkirin. Taybetîya sereke ya trajîkê dijîtî ye, dijîtîya ku di heman tiştî yan jî rewşê da heye. Ev berberî, rageşîya hundir pêk tîne (Ji Bodkin neql: Balçı, 2016: 13).” Tîgîha trajîkê di nav gelên cîhanê da “di jîyana rojane da bi wateyên eşdar, dilsoj, şîndar, herwiha ji bo rewş û bûyerên bi êş û keser tê bikaranîn, lê wateya trajîkê ji wateya wê ya di jîyana rojane da tê bikaranîn cudatir e. Herwiha wek şaşîyek, tragedya/trajedî, trajîk û dram wek bêjeyên hevwaterê bikarîn ku ev bêje ji aliyê wateyê va ji hev cuda ne (Çığrı Yıldırım, 2018: 1).” Trajîk eşa meriv

nîşan dide, lê “trajîk êş û kesera ku ji alîyê kesekî/kesan tê jîyîn îfade bike jî, ew ji êşa ku ji alîyê kesekî/kesan va tê jîyîn gelek cudatir e. “Trajîk, di bingehê da di qada felsefe, estetîk û edebîyatê da şert û mercên taybet îfade dike (Çiğrı Yıldırım, 2018: VI).” Bi vî awayî tragedya/trajedî û trajîk ji hev cuda ne. Ya ku trajîk e ji jîyana rojane hatiye wergirtin û di qada hunerê da ji nû va hatiye honandin û bi vê jî cureyeke bi navê tragedyayê hatiye bidestxistin.

Poole, derbareyê têkilîya trajîkê bi jîyana rojane û berhemên hunerê va heye da dibêje: “Di bûyerên rastî da tarajedî tê dîtin û ji wan trajedî tê derxistin ku ev ne tişteke nû ye. ‘Jîyana rast’ nikare li ser navê xwe biaxive. Divê bi bêjeyan va werin dirûvandin, bi çîrok û rêzebûyeran va werin veguherandin. Lewra ya ku Aristoteles dianî ziman, ya ku ji helbestvan tê xwestin ne helbestnivîsîn e, sazkirina rêzebûyeran e. Ya ku ji trajedîyê tê xwestin jî ‘sazkirina rêzebûyerên baş’ in (2013: 26-28).” Kes, bûyer û rewşên trajîk yê dîrokî bala nivîskaran dikişînin ku nivîskar ji wan deqeke trajîk, ango rêzebûyer, karakter û rewşeke trajîk bihonin. Poole dibêje, “kesayetên dîrokî, yê ku ber bi rewşên trajîk va xijikîne û têk çûne, herwiha netewe û welatên ku dûçarên bûyerên trajîk bûne û ew ên ku di dîrokê da hatine tomarkirin, bala nivîskaran kişandine û nivîskar deqa xwe ya trajîk li ser van agahîyên dîrokî sazkirine. Ev jî dîmana ku trajedî û dîrok bi hev va kelijîne, daye nişandan (2013: 29-32).”

Berhemên tragedyayê ya ku trajîkê pêşkeş dike, ji alîyê têgihîştina cihanê li ser derûnî û ramanên bîner/xwîneran karîger e ku di vê mijarê da ramanên Aristoteles û Nietzsche ji hev cihê ne. Aristoteles dibêje; “armanca tragedyayê paqijbûn, xweru bûn, valabûn û xwe rehetkirin e ku ew jî bi dilşewatî û tirsê peyda dibin. Bi dilşewatî û tirsê ku di derûnîyê da diqewimin, gîyanê jî bengîniyan paqij dikin. Temaşakerê tragedyayê dema ku lîstikê temaşa dike, ji alîyê derûnî û hişî va paqij dibe ku ev jî bi bêjeya “catharsis”ê tê îfadekirin (2017: 29).” “Di vir da derdikeve holê ku Aristoteles di ya trajîkê da alîyê rewîştî dibîne (Ji Abrams Neql: Balcı, 2016: 16).” Tê dîtin ku Aristoteles di kesayeta lehengê trajîk da xirabîyê nabîne. Di navbera me û lehengê trajîk yê bextreş da manendîyek saz dibe û em xwe di dewsa wî da xeyal dikin, yan jî hîs dikin. Ew, bi awayekî rewîştî, bandor li me dike, di me da dilşewatî û tirsê der dike û di encamê da xwepaqijî û xwrehetkirinek pêk tê. Lê Nietzsche, ramana Aristoteles ya ‘catharsis’ê û ya ku tragedya paqijîyê pêk tîne napejirîne. Derbareyê vê da Dienstag dibêje:

Ramana ku ji Aristoteles pêva hatiye pejirandin, ya ku tragedya, ji hestên ku rastîya ecêb ya rewşa merivayî diafirîne, paqijîyê pêk tîne, nedipejirand. Herwiha wî, derbareyê ku tragedya, ji alîyê tevgera rewîştî va waneyeke rewîştî ya hînkêr dihevine jî nedipejirand. Nietzsche, tragedyayê wek dewama nêrîna ku gerdûn her gav di nav tevgerekî da ye, ew her tim di nav demajoya bûyîn û xerabûnê da ne, didît. Bi vî awayî ew nîrx dide nêrîna feylosofên berîya Sokrates, yê Îyonayê. Bi wî, hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Tragedya di pûxta xwe da pesimîst e. Hebûn tişteki ecêb e, meriv jî xêvik e. Nêrîna trajîk ji bingeha agahîyên pesimîst tîr derxistin. Ya trajîk ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrayîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn. Ew, di tragedyayê da Dionysos derdixê pêş û tragedyayê bi wê rave dike. Ew dibêje, tragedya saf û demokratîk e, lewra ew ji nav gel derdikeve (2008: 138).

Nîrx, ji bo pêkhatina rewşa trajîk xwedîyê cihekî grîng in. Rewşa trajîk di qada nîrxan da û di navbera têkilîya nîrxan da pêk tê. Trajîk bi xwe nîrx nîne, qewimînek e û di encama berberîya nîrxan da derdibe.

Ya trajîk bixwe jî nirxeke baş, xerab, bedew û kirêt nîne. Ew, di tişt û merivdan da, tenê bi xêra nirxên ku di wan da heye, derdikeve der. Di cîhana ku nirxên aram hene da rewşa trajîk tune. Her kes nikare bibe kesekî/e trajîk û dûçarê rewşa trajîk be. Hin kes ji ber afirîşa karakterê xwe dikeve di nav rewşeke trajîk. Ji bo ya trajîk pêk were divê nirxek were tunekirin. Ya ku ji holê radibe hewce nake ku ew jîyana meriv be, dibe ku ew planek, daxwazîyek, hêzek, malek û bawerîyek be. Ya ku trajîk e, di encama berberîya du nirxên erênî da pêk tê. Lê divê ew tişt di xwe da nirxekî bala bihewîne. Nirxa ku tune dibe divê bi ya din va yan yeksan be, yan jî balatir be. Ango, ya trajîk ew e ku tişteke ku di xwe da nirxeke yeksan yan jî kêmtir dihewîne, aliyê ku bandor li vê tunekirinê dike ye. Wekû ku merivekî baş merivekî xerab têk bibe û bibe sebeb ku ew hilweşe, ev rewş ne trajîk e. Lewra ev rewş ji aliyê rewîştê va tê pejirandin. Nirxên yeksan û bala û yên erênî, dema ku dûçarê hevûdû lewazkirinê û tunekirinê bibin, wê gavê trajîka herî xwerû û tekûz pêktê (Scheler, 2008: 240-241).

Tragedya û roman du cureyên ji hev cuda ne. Trajîk, di berhemên tragedyayê da hatiye nîşandan û di serdema nûjen da jî zêdetir di romanên da cih girtiye. Di serdema nûjen da bûyer, rewş û karakterên trajîk di romanên da derdikevin pêşberî xwîneran. Trajedî zêdetir di lîstîk û şanoyê da xwe nîşan daye û di romanê da jî bûyer û nîgaş hene. Gelo di serdema nûjen da bi derçûna romanê trajedî lewaz bû yan bi hatina romanê ew kevn bû? Ya rast ev bû ku di serdema nûjen da roman geşe da û ji cureyên din yê edebîyatê derbaztir kir. Eagleton dibêje, “roman, ji cureyê bêtir dij cure ye, xwediyê wê potansiyelê ye ku dikare cureyên wêjeyî yê din di xwe da bihelîne. Di romanê da helbest, dîrok, şîn, trajedî û gelek cureyên din yê edebîyatê dikare were dîtin. Bi wî, tiştên ku roman nikaribe biqedîne hema hema tu bêje tune (2009: Bodur: 42).” Eagleton, roman û tragedyayê berawird dike û dibêje, “di devernîgarîya romanê da zinarên asê, çivangên dijwar, dîwarên ku meriv naxwaze bi wan ra rû bi rû bimîne, gelek kêmtir in. Di vê peywendiyê da roman pirsgrêkeke hêdî bi hêdî çûyîna dîrokê ye, lê trajedî mişt bi qeyranê va barkirî, pirsgrêkeke demê ye, ya ku bi rastîyekê ra avis e (2012: 243).” Hal ev e ku di serdema nûjen da roman di hewandîna trajîkê da serkevt dibe û heta wek cureyê romanê behsa romana trajîk jî tê kirin. “Henri Peyre û hin rexnegirên din, li ser vê angaşten ne ku ‘roman, esasên hestgermîyên trajîkê erzan kir, rehn kir û hilda bin destê xwe (Eagleton, 2012: 239).” Di serdema modern da geşedanên sîyasî û civakî yê Ewropayê bandor li qada hunerê jî dîkin.

Li Ewropayê serkevtina çîna navîn ya li dijî esîlzadayan, li hemberê trajediyê serkevtina romanê pêk tîne û di romanên da honakên trajîk pêk tên. Romana trajîk wek cureyê girîng di dawîya sedsala nozdehan da li Îngiltereyê bi daketina serdemî ya çîna navîn, derdikeve holê. Dilpakîyên çîna navîn li hemberî alozî û esîlzadayan serkevt dibe, bi awayêke din roman, di dawiyê da li hemberî trajediyê serkevt dibe. Herwiha di romanên welatên ewropoyê da honakên trajîk cih digirin. Nivîskarên Fransayê bi şoreşa bûrjûvayê rûtir dibin ku Stendhal, Balzac, Flaubert berhemên tarajediyê yê girîng dinivîsin. Wek mînak romana *Madame Bovary*, derbareyê hilweşîna trajîk ya jîneke ciwan ku hatiye xapandin e. Di Kraliyeta Yekbûyî da Herman Melville, mîna keke honaka trajîk ya bêhempa ya ku bi karesateke xweser va bi encam dibe, dide (240-242).

Karakterê trajîk ji aliyê taybetî û heyîniya xwe va, di dîrokê da bi domara demê û bi guherînan dîni, civakî, derûnî û sirûştîyê va guherînan dixwe. Lê dem, şert û merc ji mêj va, bê rawestan, kesên trajîk hilberandine. Karakterê trajîk ji Aristoteles vir va ji aliyê lêkolîneran va hatiye

nirxandin. Aristoteles, di *Poetikayê* da çalakîyê girîng digire, ne karakter. Ew dibêje, “tragedya zarîya merivan nake, zarîya çalakî, jîyan, bextewarî yan jî serûbinbûnê dike. Meriv, li gorî afirîna xwe çawa bin dê wisa bin; lê bi çalakîyên xwe digihîjin bextewarîyê yan jî berevajîyê wê. Di tragediyayekê da çalakî û çîrok armancên sereke ne ku armanc ji her tiştî girîngtir e (2017: 31-40).” Eagleton, tîne ziman, ku “Aristoteles, behsa karakterên trajîk dike, lê çalakîya trajîk li ser wan hûr nabe, ya ku çalakîyê hevgirtî dike ne kirde ye. Karakter, rengê rewîştî ya çalakîyê pêk tîne. Karakter, ji çavkanîya çalakîyê zêdetir, hilgir û piştigirê wê ye. Yanê çalakîya bêyî wan, mîna wê-nexêzê ku wêneyê bê boyax çêdike ye (2012: 116).” Çalakîya trajîk ya ku ji alîyê kesê/a trajîk pêk tê, bi karakterê wî/wê va pêwend e. “Meriv çi bike jî, di kîjan perwerdeyê ra derbaz be jî, yê li pey heman tiştî bikeve, heman tiştî bixwaze, mamosteyê wî/wê Seneca be jî, ew ê Romyayê bişewitîne (Kuçuradi, 2019: 41-43).” Karakterek, li ser hilbijartina xwe ber bi alîyêkî va çalakîya xwe pêk tîne û bi vî awayî dibe karakterekî trajîk. “Her çalakîyek, hilbijartinek dihewîne ku ev jî sekna rewîştî ya meriv bi dirûv dike, bi hilbijartina xwe ew bi karakterekî kifş va veduguhere (Yiğit, 2008: 159-160).” Her kesek xwedîyê avanîyeke karakterê xwe ye. Em li kirin û tevgerên meriv dinêhêrîn û karakterê wî/wê nasdikin, ku ev karakterê meriv hilbijartinê meriv jî dîyar dike. Di çalakîya meriv da karakter û hilbijartin xwe nîşan didin. Leheng, bi hilbijartina xwe û di encama çalakîya xwe da dibe lehengê trajîk. “Pêkanîna çalakîya trajîk û êşkişandin, di aferîşa karakterê trajîk da heye (Scheler: 2008: 240).” Her meriv xwedî nirx in, lê hin meriv hene ku him nirxên wan balatir in û him jî ji merivên din zêdetir bi nirxên xwe va girêdayî ne. Heke nirx bala be û girêdayîbûneke zexm jî li holê be, ev rewş dibe ku meriv bike lehengê trajîk. Li hemberê heman bûyerê yan jî helwestê, her kes di heman astê da nakeve di bin tesîra wê da, lewra hîskirin di merivên navînî da kêr, merivê trajîk da jî kêr e. Steiner dibêje, “Merivê trajîk, ji merivên navînîyê hêjatir, balatir û nêziktirê rehê tarîya jîyanê ye (2011: 10).” Lehengê trajîk ne kesekî ji rêzê ye, ew ji kesên ku xwedîyê kesayet û jîyanê asayî ne cuda ye. “Lehengê/a trajîk di navbera Xwedayî û zêdetir ya merivî da ye. Dema bi me ra were berawirdkirin ew derasayî ye. Lehengê trajîk di dîmena merivayetiye da lûtkeyên wisa bilind in ku ew dişibin darên bilind yên ku ihtîmala brûsk-lêxistinê zêdetir di xwe da dihewînin (Frye, 2008: 114).”

Hilbijartin û çalakîya kesê trajîk berdêlek dihewîne. Kesê trajîk dema ku di navberê da dimîne hilbijartineke mecbûrî dike. “Lehengê ku teşe dide dîmena trajîk, divê bibe xwedîyê azadîya hilbijartinê yan jî wisa tevbigere ku dibê qey ew xwedîyê wê ye. Ev, di gerdûna zanistî da, ji bo ku li ser pêyan bimîne, teşeyê azadîyê ye, ku peyda kiriye (Glicksberg, 2004: 102).” Di encama çalakîya lehengê trajîk da bedeldayîn heye. “Leheng bi pêş va çûyîna xwe, bi tevgerên xwe yên ku naşibe tevgerên merivên din, bi karê ku dikeve nav (ku ev kar li ser hêza gelek kesî ye), hybrisa¹ ku li hemberî siruştê pêk tîne, divê berdêla wê bide, ji ber ku nirxeke bilind tune dibe, divê ew were dayîn, kesê/a ku dikeve di nav vî karî, bivê nevwê dikeve di nav rewşeke trajîk da (Kuçuradi, 2009: 40).” Li ser van agahîyan, dikare were gotin ku di nav koma kesên trajîk da, zêdetir ramangêr, rewşenbîr û rêvebir derdikevin pêş ku ev kesan bi têgihîştin û zanînen xwe, ji dema xwe wêdatir nirx û nêrîn bidest dixin ku ev rewş jî wan ber bi rewşeke trajîkê va dixijikîne.

Karakterên trajîk yên serdema kevnare û yên serdema nûjen ji hev cuda ne. Şeweya bûyer û rewşên trajîk, nirxên berberîyê yên ku karakteran ber bi wêranbûnekê va dibin jî di navbera herdu serdeman ji hev cuda ne. Xwedayên serdema kevnare yên ku desten wan rasterast di nav jîyana karakteran da bûn û heyînen derasayî di deqên trajîk yên serdema nûjen da tune. Lê dîsa jî ya ku trajîk e her berdewam e.

1 hybris: bêpîvaniya ku merivan ber bi sûckirinekî va dehfdide, çavsofî û jixwebawerîya zêde ye (<https://www.uludagsozluk.com/k/hybris/>).

Kapîtalîzm, sînoren navbera merivên cîhanê ji holê radike, cîhaneke hevpar ya ku çarenivîsîya herkesî li holê û bi guherînê ra vekirî ye, saz dike. Çarenivîsîya her kesî di heman nirxî da ne. Li cîhanê qeyraneke derketî, hilweşîna heyîna herkesî tehdît dike. Trajedîya ku qada dêwên rûhanî û xwedayan bû, niha hate demokratîkirin. Ji bo heyranên dêw û xwedayan ji holê rabû ku teza mirina trajedîyê ji vir derdikeve. Lê di şert û mercên demokrasîyê da her yekî me bi pîvanekî ku nayê berawirdkirin bi nirx in, ku trajedî êdî ji muxeyîle û sêwirandina serdema antîk wêdatir pirejimar bû. Di şert û mercên demokrasîyê da lehengên çîrokên trajîk, ji bo bibin trajîk mecbûr nînin ku bibin leheng. Ji bo bûyîna lehengê trajîk merivbûn têrê dike. Ji bo ku were têgihîştin ku trajedî derketîyê holê, divê were zanîn ku mêr yan jî jinek hatiye rûxandinê. Di cîhaneke wiha da tu kes ji trajedîyê ne dûr e (Eagleton, 2012: 136-137).

Bi vî awayî, ya trajîk, di serdema Yewnana Kevn û heta roja me wek rastîya merivayetiye, di jîyana rojane û di berhemên hunerê da tê dîtin. Şert û merc buguherin jî, nirxên merivayeti û karakterên trajîk guherînan derbaz bikin jî ya ku trajîk e didome. Rewşa trajîk pêşîye bi berberîya nirxan dest pê dike. Vê berberîyê hîlbijartin dişopîne. Lewra ev berberî, wek hîlbijartineke nirxekî xwe dispêre kesî/ê. Kes, dûçarê berberîya van her du nirxên erênî dimîne û divê ji wan nirxên ku ji bo wî/wê hêja ne, yekî hîlbijêre ku ev helwest jî xwe wek berberîyeke hundirîn va vediguherîne. Di vê berberîyê da hîlbijartinek heye û ev hîlbijartin mecbûrî ye. Divê nirxek were hîlbijartin, ku di encama vê da jî nirxa din ya ku ji bo meriv hêja ye, yê were tune kirin. Merivê xwedî nirxê bala, li hemberê vê rewşa dijwar neçar e. Tam jî di vir da dîmena merivê cîhanê derdikeve li pêş çavan. Ev dîmena kêmasî û neçarîbûna merivê cîhanê radixe li ber çavan. Çalakîya ku nirxekî tune dike, bi xwe ra rewşa trajîkê derdixe der. Rewşa trajîk, ya ku bi hîlbijartin û çalakîyê da derpêş dibe, bi dawîyên cihêreng bi encam dibe. Di encama rewşa trajîk da kesê/a trajîk şkestin dixwe, serûbinê hev dibe, ditemire û dikeve di nav tenêti û bêhêviyê, carinan dimire û carinan jî xwe dikûje.

Berberîya Evîn û Nasnameyê û Rewşa Trajîk di Romana Sîya Evînê da

Romana *Sîya Evînê* bi mirina Memduh Selîm Begê destpêdike, paşê vedigere jîyana wî. Ew, ji bajarê Wanê ye, ronakbîrekî Kurd e û li Stenbolê dijî. Di serdema wî da hem di cîhanê da hem jî di welatê wî da guherînên sîyasî û civakî yê dijwar û giran pêktên. Welatê Osmanî hildiveşe, dewsa wê komar û rejîmeke nû tê avakirin. Ev geşedana nû kesên demokrat û liberal ji welat dûr dixîne, herwiha ji bo etnîkên din yê welat, nirxên azadî û wekhevîyê tên tune kirin. Ji bo Kurdên azadî û wekhevîxwaz, herwiha yê ronakbîr jî rêya welatê xeribîyê ango ya sirgûnê kifş dibe. “Şeytanên sererd û binerd di kincên serdest û karmendên nû yê Tirkiyê de hatine xezebê. Ew ketine pey kes û hêzên ku li dijî tevgera wan bûn. Li her aliyê welêt sêdar hatine daçikandin. Meriv tên girtin û kuştin. Yê mayî direvin (Uzun, 2005: 32).” Memduh Selîm Beg, bi hêviya vegereke nêzik, xatirê xwe ji bav, xwişk û pirtûkên xwe dixwaze û li ser pêlên deryayê xwe berdide ber bi xeribîyê. Ew, li ser Îskenderîyeyê derbazê Antakyayê, ya ku di bin destê Fransizan da bû, dibe. Ew, li aliyê vê sînore welat e, hêviya wî ev e ku, dewr û dewran yê biguhere, bextê çê yê lê bizivire, destê dilbera xwe bigire û vegere welatê xwe, li nik Deryaya Wanê xaniyek ava bike. Bedena wî li xeribîyê ye, lê hişê wî her tim li welat e. Derd, kul, kerb û xezebên xeribîyê dilê wî diêşînin. “Rojek li Antakyayê li çayxaneyekê rûniştiye û li wir dibîne ku çivîkek ji hêlîna xwe ya ser dara asê dikeve. Gelek pê dikeve û di dawîyê da çivîkê digihîne hêlînê û wiha dibêje, ...her kes di hêlîna xwe da kêfxweş û dilşa ye, çivîk jî di hêlîna xwe de (43).” Tê dîtin ku Memduh Selîm Beg di navbera rewşa xwe û ya çivîkê da mînanîyek hîsdike. Lewra ew jî ‘ji hêlîna xwe ketiye xwarê’. Ji hêlînê ketin, li ser derûniya Memduh Selîm Beg, bandoreke neyînî pêk anîye. Hêlîn ango welat,

mal, aîdîyeta axê ji bo nasnameya kesekî ango neteweyekê hêman û nirxên girîng in.

Keçîka bedew Ferîha û Memduh Selîm Begê çeleng, ji ber heman hincetê li Antakyayê ne. Ferîha jî wek malbatî sirgûn bûne û hatine Antakyayê. Siûd, Memduh Selîm Beg û Ferîhayê li sirgûnê rastê hev anîye û ew li wir dilberdane hev. Siya vê evîndarîyê, li sirgûnê ji bo Memduh Selîm Beg bûye wek stargehek. Dilbera Memduh Selîm Beg Ferîha, Çerkez e û keçikeke gelek bedew e. Ferîha, xwedîyê rihekî hunerê ye û musîkhez e. Ew jî mîna Memduh Selîm ji muzîkê hez dike û kemaçayê dijene. Di heman demê da girêdayê çanda xwe ya etnîkî ye û bi rew û rûsumê çerkezîyê tevdigere. Herwiha Memduh Selîm Beg, ji edebîyatê, bi taybet ji helbestan hezdike. Bi wî; “dilê ku derîyê xwe ji şîr û germîya şîran ra veneke, dilekî nîvmîrî ye (48).” Ew, evîna dilê xwe bi helbestan dîne ziman ku serî li helbestên Melayê Cizîrî dixê: “Şox û şengê zuhrerengê dil ji min bir dil ji min...(48)” Memduh Selîm Beg û Ferîha xwedîyê hezên hevpar in. Ew ji hunerê hez dikin. Bi taybet mûzîk wan nêzîktirînê hev dike. Memduh Selîm Beg, navê Ferîhayê danîye Xezal. Xezal, di nav Kurdan da bedewîyê temsîl dike. Memduh Selîm Beg, dewa Ferîhayê dike û roja sersalê qewl tê birîn, destê Ferîhayê bo Memduh Selîm Beg tê girtin. Ew, bi vî awayî li xerîbîyê ji xwe ra starîyek peyda dike û xwe dide taldeya wê. Hevalekî wî yê dilsoz jê dipirse dibêje, behs dikin dibêjin destgirtîya te pir xweşik e û Memduh Selîm jî derbareyê dilbera xwe bersivê wiha dide:

Homeros ji bo vê meselê mîsala herî baş e. Di derekî de, ew ji bo sê jinan weha dibêje; Nireus xweşik bû, Akhileus hîn xweşiktir bû, Helena xwedanxweşikiyeke nedîtî bû... Mîrê min, hûn dibînin... kin û kurt; xweşik, xweşiktir û xweşikiyeke nedîtî. Destgirtîya min jî carina xweşik e, carina ji her carî xweşiktir e û carina jî xwedanê xweşikiyeke nedîtî ye (54).

Bi dost û hevalan tev, nîşana Memduh Selîm tê pîrozkirin. Piştî nîşanê divê dawet were kirin. Keçikeke mîna Xezalê gelek xwezgînîyê wê çêdibin. Dawet divê. Demek ji vê hewayê germ û bi hestên evîn û evîndarîyê dagirtî, pirsgirêkên neteweyî, Memduh Selîm Beg, ber bi xwe va di-kişînin. Memduh Selîm diçe Beyrûtê li cem hevalê xwe yê Celadet Bedirxan. Ew, li wir biryara xebateke nû digirin. “Birayo, em dê dest bi xebatê bikin. Xebateke xurt, nûjen û bi rêk û pêk. Her tişt divê nû be, her tişt divê modern be (62).” Xebat ji bo nirxên bilind û derûnîyê xweş. Hinceta xwebatê wiha tê ziman: Sebebên xebatê; bûyerên welêt, siyaseta dewleta Tirkîyê, perçebûna welêt, serîhildana 1925 an, şikestin, qetlîam, bédengî, mij û dûmana ku ji welêt radibe, malên hilweşiyayî, jinên bêkes û xemgir, zarokên tahzî û stûxwar... (63).” Pêlên serdema bîstan derbeke giran li Kurdan dixê. Kurdên neyebûyî ketine di nav geremolekê û dikin ku çareyek bibînin, lê bidestxistina vê çareye ji bo wan gelek dijwar dixuyê. “Yanê destana dîlketinê. Trajediya welatekî jihevketî (63).” Ev rewşa xerab, rewşa gel û dem ji ronakbîran çare dixwaze. “Ew dizanin ku berpirsiyariya qedera milletekî binpê ketiye ser milê wan. Pir kes ji hevalên wan hatin kuştin. Ew jî di bin siya şûrê Ruhîstîn re bihurîn (2005: 71).” Rewşenbîrên sirgûn yê Kurd li Beyrûtê partîyek ava dikin û navê wê dadînin Xoybûn. Ev partî wek hebûna gel, welat û jîna Kurdan dîyar dikin. Tê dîtîn ku nirxên berz li partîyê tê barkirin. Bi vî awayî ew ê nîşanê cîhanê bidin ku Kurd namirin. Bi vê pêngavê Memduh Selîm Beg, gelek kêfxweş dibe. Demajo Memduh Selîm Beg, ber bi dubendîyê va dixijikîne. Ew, dikeve di nav berberîyê hundirîn. “Dengên dil û mêjî; berberîyê stûr, berberîyê malkambax. Kîjan deng? Ew bêtir li kîjan dengî guhdarî bike? Deng tîn ber hev. Ew tîn wezinandin (81).” Ew, dikeve di nav mij û dumanekê. Mêjî û dilê wî li hev nakin û ji hev vediqetin. Ev berberîya dil û mêjî, wî li hev dibe û dîne. Mayîn û neman li pêşîya wî sekinîne. Di vir da ya ku trajîk e xwe dide hisîn, lewra trajîk di berberîyê da veşartiye.

Kuçuradi dibêje, “Scheler û Nietzsche, alîyên cuda yên trajîkê dîtine. Scheler, ramana ‘trajîk di hin rewşên kifş da di berberîya du nîrxên berz (û erênî) da derdibe’, danîye holê. Nietzsche, ramana ‘kesê/a ku di rewşa trajîk da ye, ji bo nîrxekê ra hem erê hem jî na dibêje’ parastiye (2009: 48).” Kuçuradi, van her du ramanan dipejirîne, lê kêma dibîne û lê zêde dike:

“Dema ku bûyer pêk tî, rewşên wisa dertên ku du nîrxên berz nikarin li cem hev hebin; pêkhatina yekî tunebûna ya din hewce dike. Di rewşeke wiha da ew kes disekine; ji bo her du nîrxan, ji bo xwe ‘erê’ dibêje, lê ji bo ku ya din tune dike, di heman demê da ‘na’ dibêje û didomîne. Trajîk li vir, di vê rewşê da derdikeve der (2009: 48).”

Di derûnîya Memduh Selîm Begê da dil û hiş dikevin di nav berberîyekê. Ev berberî wî ber bi kesekî trajîk va dixijikîne. Lewra nasname jî evîn jî ji bo wî nîrxdar in. Ew, ji herduyan ra jî erê dibêje. Ji alîyê va dil û Xezal hene, ji alîyê din va netewe û nasname hene. Karakterê trajîk vê rewşê di nav mijekî da dibîne. Ya ku trajîk e di vê dema sekna karakterê trajîk da dikemile. Divê tiştê bike ku xwe ji vê dubendîyê xelas bike.

Memduh Selîm, bi xezûrê xwe ra diaxive û dibêje wî, gelê Kurd dest bi xebatekê kirine, hêvîya min pir e. Veger nêzik e, em ê vegerin welatê xwe. Xwesîya Memduh Selîm Beg, bi wî ra diaxive. Gelek kes çavberdidin Ferîhayê û tîna xwezinîyê wê. Ev rewş malbata Ferîhayê aciz dike. Memduh Selîm divê di demeke zû da dawetê bike. Xwesî, behsa edetên xwe dike û daweteke zû daxwaz dike. Memduh Selîm jî dawetê dixwaze, lewra xezala dilê wî, yê bibe stûna mala wî û ronahîyê bireşîne li ser jîyana wî, bibe yar û hogira wî. Di heman demê da Rêvebirîya Fransayê ya li Antakyayê, ji Memduh Selîm daxwaz dike ku karekî sîyasî neke û ji wir neqete. Li alîyê din, li Agirîyê Kurdan sarîhildane. Divê yek ji partîya Xoybûnê, ji bo kar û barên sîyasî here Agirîyê, here enîya şer. Germîya çirûskên şoreşê xwe digihîne Memduh Selîm Beg. Vêcarê jî Agirî dibe navenda siûda Kurdan. Memduh Selîm Beg gelek bêhteng dibe û diponije. Şerê Agirîyê, derîyê vegera welat, hebûn û nebûn, Memduh Selîm ber bi xwe va dikişîne. Ew difikire: “Li ser siûda xwe û siûda welatê xwe. Eger ew ne kurd bûya, siûda wî dê, dîsan, weha bûya? Siûda fransizekî, erebekî, tirkekî, îngilizekî çawan e? Ferq di navbera siûda kurdekî û siûda merivekî din de çi ne? Û tiştê herî girîng, ew dil dike ku bibe xwediyê siûda fransizekî? (Uzun, 2005: 127).” Vêcarê xezûrê Memduh Selîm behsa dawetê dike. Dibêje, bira dawetekî wisa be, dengê defa me bigihîje tixubê Tirkiyê. Daweta bi edetên Kurd û Çerkezan. Daweta du xelkên bindest. Di derûnîya Memduh Selîm da şereke dijwar diqewime. Agirî û zewac, dewat û şer, dengê defê û dengê gulê. “Dîsan du deng; dengê dil û dengê mêjî. Dîsan şer. Şerekî bêhempa. Çi divê? Çawan? Kîjan rê?(135).”

Meriv, xwe bi rastîniyên ji hev cuda va girê dide û ev rastîniyan bê wate, bê nîrx û armançeke şaş bihewîne jî, meriv bi dilsozî xwe bi wê va girêda be, ji bo wê diçe mirinê jî. Ji bo meriv, xwe bi wê îdealê va girêdan, bi wê rastîyê va biyekbûn û li ser wê rastîyê mayîn, taybetîya heyîniya meriv e, ku ev ji bo meriv trajedîyek dihevine. “Ji bo Arthue Miller zagon na, rastî nîrxdar e. Bi ramana Miller, ya ku teşe dide çalakîyan û wan beralî dike, zagonên civakî ne jî, lewra ew bi qasî çarenivîsiya klasîk, rastîniyeke stemkar e. Bandora zagonên civakî ya li ser kesan, ji hiqûqa qewmî ya ku bi rêvebirîya nav û Xwedayan pêk tî, kêmtir nîne. Herwiha hişdarîyeke tam ji bo kirdeyan (merivan) ne pêkan e, ‘di karakterekî da sînorekî tînd ya tîgihiştîni’ heye (Ji Miller neql: Eagleton, 2012: 141).” Bi vî awayî rewşa Memduh Selîm Beg ji karakterekî trajîk yê serdema kevn ne kêmtir e. Malxezurana wî dewateke demildest daxwaz dikan, ku gelek xwezinîyê Ferîhayê hene û gotegot jî derdikevin. Divê Memduh Selîm Beg bi lez vê dawetê bike.

Aristoteles, dema ku li ser karakterê trajîk radiweste dibêje, "...karakter tiştê ku hîlbijartînek nîşan dîke ye (2017: 50)." Aristoteles, di tragediyayê da girîngî dide çalakîyê. Ew dibêje, "tragedya, bîzarîkirina çalakîyêke zadegan (soylu) e, ya ku di demekê da pêk hatiye û bi dawî bûye. Tragedya, zarîya merivan nake, ya çalakîyê dîke, targedyê bê çalakî nabe (30-31). Kuçuradî dibêje, "...çalakîya ku leheng dîke leheng, wî/wê tune jî dîke; yan jî mîna trajedîyên nû, tişteke binirx, hezkirînek, projeyek û tişteke ku bêyî wê nikare bike, tune dîke. Di nav yê ku çalakîyê dîkin da, hin kes dizanin ku tişteke wan yê tunebibe û hin kes jî nizanin, lê ev her du jî trajîk in (2009:41)." Memduh Selîm Beg halê xwe yê ku di nav berberîyêke dijwar da ne dîne ziman, piştra hîlbijartîna xwe dîke. Ew ê here Agirîyê. "Berberîyêke malkambax; "ez diherim." Lê... "Lê"yêke pîrstîjî (Uzun, 2005: 135)." Memduh Selîm Beg, bi dilekî bi guman diçe. Tê dîtin ku lehengê romanê ber bi alîyêkî va çalakîya xwe dîke. Di vê alîyê çalakîyê da ew hîlbijartînekê dîke ku gelo ev hîlbijartînekê azad e, ji bo lehengê trajîk? Derbareyê vê Kuçuradî dibêje: "Di rewşa trajîk da kes azad in, lê kesê/a di rewşa trajîk da ye, yan jî kesê/a romanê ji ber hewcetîya ku çalakîyê ber bi alîyêkî va pêk bîne, azadîya zarûrî ya trajîk dijî. Em bi her tiştî û bi hemû hêza xwe, li pêşîya felaketê bisekinin jî, ev hewcetî yê dîsa bi ya xwe bike. Di vir da tê dîtin ku çarenivîsa trajîk naguhere. Ji ber vê zarûrîyeta trajîk, cî nade ji hîlbijartinê bi hişî û azad pêk tên ra (Orr, pêşgotîna werger, 2005: 15)." Tê dîtin ku karakterê trajîk di hîlbijartinê da xwedî azadîyêkê be jî, ji ber mecbûrîyeta hîlbijartinê û mecbûrîyeta ber bi alîyêkî va çalakîya xwe pêkanîne va, azdîyêke zarûrî ya ku trajîk pêktîne. Lehengê romanê, ber bi nîrxên nasnameyî va çalakîya xwe pêk tîne. Evîna hêz û hesteke herî xurt e, nîrxêke berz e, li paş tê hiştin. Di berberîya du nîrxên berz ya hiş û dil da, ango ya nasname û evînê da ya ku tê bijartin hiş e. Ji herdukan ra jî erê, lê ya ku pêş tê girtin nîrxên netewetîyê û nasnameya neteweyî ne. Lê heke leheng çalakîya xwe ber bi dil va, ango ber bi evîn û zewacê va bikira, wê demê yê berpîrsîyarîyên xwe yê dîrokî, neteweyî û rewşenbîrîyê pêk neanîya. Di trajîkê da leheng çalakîya xwe bi kîjan alî va bike jî ew ê ji alîyêkî bimîne û dîsa ya ku trajîk e yê pêk were.

Ferîha û malbat, nizanin Memduh Selîm yê biçê li ku. Bes dizanin ku ew ê ji bo du mehan veqete, piştra yê were dawetê bike. Di hîlbijartîna wî da mirin jî heye mayîn jî. Serkevtin jî heye, binketin jî. Ew diçe enîya şer. Du meh derbaz dibe lê ew venagere. Meh li ser hev derbaz dibin û berxwedan têk diçe. Kurd bindikevin û Memduh Selîm jî têk diçe. Ew, ji Agirîyê vedigere, ji agirê şer ber bi agirê evînê va. Ew, tê Antakyayê, diçe mala xwe, lê dibîne ku di malê da malbateke Ermen şeş meh e bi cih bûne. Ji malbatê derbareyê kirivanê malê, ango derbareyê xwe agahî werdigire. Wan bihîstine ku berîya wan li vê malê merivekî hêja, dilsoz û pak hebûye. Lê ew di şerekî da hatiye kuştin. Memduh Selîm Beg, li mala xwe hîn dibe ku ew miriye. Ji wir vediqete, diçe mala xezûrê xwe, lê li wir Ferîha tune.

Êvareke tahl, kirêt, zîz, ji agirê dûjehê xirabtir. Êvareke ewçend dilsoj ku bi peyvan nayê salixdan. Ma Memduh Selîm Beg ji vê êvarê xirabtir êvar jiyaye? Ew niha mirinê dil dîke. Di dewsa vê êvarê de mirinê. Xwezî ew, bi rastî, li ser çiyayê Agirîyê bihata kuştin, bombeyêke balafirê, bi rastî, bihata û li ser serê wî biteqîya... Vê êvarê dinya wî hilweşîya. Miraz û daxwaza wî ya herî mezin, herî xweş, herî muqeddes şikest. Dinê li ber wî reş bû. Mala hevalê çerkez bû cehenem. Dilopên barana derve bûn pêtên êgir û ketin pêşîra wî... Ew çi bibêje, çi bike? Ji destên wî çi tê? Ferîha tune. Ferîha çûye. Ferîha zewiciye. Belê, rast e, wê mêr kiriye û çûye Urdînê. Hin demên kin û kurt hene ku dikarin jiyaneke, bi carekê, ser û bin bikin (2005: 175-176).

Memduh Selîm Beg, bi hîlbijartinê û çalakîyê dibe karakterekî trajîk û bedela vê çalakîyê

dide. Kuçuradî, ji bo lehengê di vî rewşê da ne ra dibêje, “Leheng, bi vê çalakîya xwe (ku ev kar li ser hêza gelek kesî ye), *hybrisa*² ku li hemberî sirûstê pêk tîne, divê berdêla wê bide, ji ber ku nirxeke bilind tune dibe, divê ew were dayîn, kesê/a ku dikeve di nav vî karî, bivê nevê dikeve di nav rewşeke trajîk da (2009: 40).” Uzun, di romanê da evîneke gelek xweşik ava dike ku ev jî tîkçûna evînê êşdar dike. “Lehengê trajîk li dijî çarenivîsîyê şer nake, Di rastîyê da ew êşa ku dikşîne jî heq nake. Ew korkorane dikeve di nav kavilka xwe. Ew, bi barê giran yê wêran, lê yê tovrind û hêja, yê li ser piştta wî, bi sekna xwe ya di nav vê cîhana xofdar da, wek kelemekî ku ji dilê me xwîn diherikîne ye (Ji Nietzsche neql: Dienstag, 2008: 138).” Evîneke delal û xweşik tîk diçe. Ev evîna tîkçûyî heta mirina wî dibe siya Memduh Selîm Beg. Piştî vê derbek ji Fransizan tê. Berpîrsîyarên Franzis, bi hinceta endamîya Xoybûnê, mamostetîya wî ji destê wî digirin û vê carê jî wî sirgûnî Şamê dikin. Memduh Selîm Beg her tiştî wînda dike. Ji ber çalakîya xwe ya ji bo netewetîyê, herwiha nîrx û pîrsgirêkên nasnameyê kiribû, ji karê xwe û ji bajarê ku lê cih bûye jî dibe. Ev rêya ku ji bo hêlîna xwe saz bike, bi her carî wî bêhêlîn dihêle. Ew, li hemberê vê tevgera Fransiz, ji ber bûyerên xerab ku li serê wî û neteweya wî da hatine, xwe wek kesekî mecbûr dide zanîn.

Welatê me perçe bûye, her tiştê me hatiye qedexekirin, xelkê me di bin eziyet û zulmeke ecêb mezin de ye... Eger hûn, belê hûn di rewşeke weha de bûna, we dê çi bikira? ... Em jî ew tiştên ku her kes mecbûr dimîne û dike, dikin, monsieur Collet. Ne zêde, ne kêr. Em dixwazin welatê xwe biparêzin. Em siyaset nakin, xwe diparêzin, dixwazin xwe biparêzin. Siyaset ne karê me ye...(Uzun, 2005: 181).

Ew, helwesta xwe, ji rêvebirekî Fransizî ra parvedike. Fransa, ew cihê ku tova nîrxên neteweyî, nasnameya neteweyî, netewedewletîyê hate avêtin û bi vê tovê hemûyê cihanê hejand ra.

Rastî, rastiya kurdan. Rastiya merivê kurd. Rastiya jiyana Memduh Selîm Begê. Jiyanêke tevlihev, tîkel, bi lez û bez, bêdaxwaz û miraz, tîjî tehlûke, her gav nêzîkî mirin û kuştinê. Wekî gerekê, meşekê di newala mirin û kuştinê de. Ê peyvên ku doralî li jiyana Memduh Selîm Begê girtine; mirin, kuştin, bidarvebûn, bidarvekirin, zîndan, girtîxane, zor, zordarî, bindestî, sirgûnî, hawar, şer, liberxwedan, fedakarî, xebat û h.w.d... Gava jiyaneke bi van peyvên were rapêçandin, hingê çi dibe? Ev sereskerê fransizî ku li hember rûniştîyê û fermanan direşîne, dikare jiyaneke weha fahm bike? (181).

Di vî rewşa trajîk da gelo şaşîyek heye? Dibe ku leheng şaşîyek kiribe? Di vî tîkçûnê da kî sûcdar e, gelo em dikarin leheng sûcdar bikin? Ango, em dikarin bêjin di riyê Memduh Selîm Begê da evînek, du evîndar û jiyaneke xweşik tîk çûn. Lewra di navenda çalakîyê da ew bixwe heye. “Aristoteles, di ‘*Poetika*’yê da, ‘şaşî/kêmasî’yê bi tîgiha ‘hamartia’yê îfade dike. Şaşîya trajîk ya Aristotelesî, nîşan bi cihekî navberî ya gerdûna rewîştî dike, yanî tîkilîya çalakîyên leheng ya bi tîkçûna leheng şêlû dike. Tîkçûna ku bi şaşîyê pêk tê, tîkçûneke ne tê heqkirin ne jî nayê heqkirin e. Ev tîkçûn tenê rê li ber çalabûna dilşewatî û tîrsê vedike. Herwiha şaşîya trajîk, wek şaşîya dînî ya li hemberê Xwedayan, sîcekî rewîştî, ji ber kêmasîya agahîyê pêk hatiye, rave kirine (Eksen, 2008: 148-150).” Di serdema Yewnana kevn da lehengê trajîk di kirinên xwe da xwedayan berpîrsîyar didîtin, lê didan zanîn ku yê ku dikin ew bixwe ne, mîna Oidipus ku wî digot “yê ku vî çalakîyê kir Apollon bû, lê dest yê min bixwe bûn (Sofokles, 2009: 62).” Di sedsala bîstan da ji bo vî şaşîyê hewceya ravekirineke tevger çêbûye. Di serdema modern da ev

2 *hybris*: bêpîvaniya ku merivan ber bi sîckirinekî dehdide, çavsofî û jixwebawerîya zêde ye (<https://www.uludagsozluk.com/k/hybris/>).

rewş diguhere ku lehengê trajîk tucar xwe ji çalakîyên xwe naşo. Ji ber çalakîyên xwe bes Xwedê berpirsîyar nabîne. Gelo Memduh Selîm Beg di çalakîyên xwe da bi serê xwe ye, yan di bin dîyarbûnîyên hêzeke din da ye? Di bingeha çavkanîya çalakîyê da sê nêrîn derdikevin der ku çavkanîya yekem hêzên sermerivayî, çavkanîya duyem leheng bixwe û ya sêyem jî şêlûye û qada navberê ye. Ev, di encama ji têkilîyên hundurî û dervayî pêk tên ku ka kîjan hundurî û kîjan dervayî ye ji hev veqetandin dijwar dibe. Kirde, di navenda çalakîyê da tê dîtîn lê di tragediyayê da rageşiyek di navbera dîyarbûnî û vîna azad da heye. Gelo kirde di kirin û çalakîyên xwe da bi serê xwe ye, yan di bin dîyarbûnîya hêzeke din da ye? Hilbajartin û çalakî bi vîna leheng pêk tê û berpirsîyarê wê leheng e, yan hêzeke din e? Bersiva van pirsan li gorî serdema merivayetîyê diguhere lê ya ku trajîk e û lehengê trajîk di her sedemê da wek xwe dimînin. “Heke kirde di bin dîyarbûnîya hêzeke din da be, arîşeyîya bingehîn ev e ku kirdeya ku di navenda çalakîyê da ye, di çi pîvanê da xwedîyê derfeta pêkanîna vîna xwe ye, bi awayeke din kartêkerên derva bi çi pîvanê dîyarbûnîyê li ser vîna azad pêk tînin? Em bi ‘arîşeyîya vîn-dîyarbûnîyê’ nêzîkî trajediyê bibin, hilweşîna trajîk wek tiştanokeke tevlihev hêvîya çareserbûnê dimîne. Heke em ji vir derkevin rê, em dikarin xwe bigihînin du encaman. Encema yekem, trajedî, merivên ku dûçarê dîyarbûnîyên derva dimînin û dikevin di nav şaşîyên ku ne di destên wan da nin û ji ber vê jî cezayê dikişînin, vedibêje. Lê ev dûrî têgînên roja me yê edalet û rewîştê ne ku ev encam pêşveçûna rewîştî ya meriv ya destpêkê temsîl dike (Ji Adkins neql: Eksen, 2008: 153).” Encama duyem jî beravaji ya yekem, “dikare were gotin, li hemberî her cureyên dîyarbûnîyên sermerivayî, meriv xwedîyê şaşîyên ku bixwe kirarên wan in. Bi vê nêrînê, dikare were gotin ku cîhana trajediyê ya rewîştî, ne zêde ji rewîştî cîhana îroyîn dur e. Bi vê nêrînê, şaşîya leheng ya trajîk, ji wê qada çalakîyên tevlihev ya ku xwedayên wê serdemê bi serbest di tê da digerîyan, hatiye xelaskirin, bi vî awayî bes şaşîyeke ku aîdê leheng e, yê were dîtîn, yê were gotin ku kirarê hin çalakîyên kifş, yê leheng in, bi vî awayî jî hilweşîna trajîk yê bikaribe were ravekirin (Ji Nussbaum neql: Eksen, 2008: 153).” Tê dîtîn ku şaşîya trajîk (hamartia) wek têgihek ji Aristoteles vir va li ser wê şîrove hatine kirin. Hamartia, bi rewîştê va pêwend e û divê ew şert û mercên rewîştî yê wê serdemê li ber çavan werin girtin û li ser şaşîya trajîk ya leheng were rawestan. Bi vê nêrînê dema ku em li ser çalakîya lehengê trajîk ya romanê radiwestin, em dibînin ku şert û mercên wê serdemê bûne çavkanîya rewşa trajîkê, herwiha trajîka ku di puxta cîhanê û hin kesan da veşartîye derxistine holê. Memduh Selîm Beg, wek rewşenbîrek xwedîyê nîrxên rewîştî û kesayetekî kifş, yê ku di xwe da puxta trajîk dihewîne, dema ku dikeve di nav berberîyê da bi hilbijartin û çalakîyên xwe ber bi rewşa trajîk va dixijike. Lewra kesê/a trajîk di hengama berberîyê da û di çalakîyê da xwe kifş dike. Dema ku çûyîne qada şer, şerê agirî, ji bo wî tê pêşnîyarkirin di wê demê da di wî da berberîyeke xurt destpêdike û li ser vê difikire. “Agirî; navenda jîyanê, daxwazên dilsoz, best, siûd û mirin (Uzun, 2005: 127)” Dikare bêje na, ez naçim. Ango ez naqedînim herim, lewra zewaca min heye û heke ez herim dibe ku tiştêk were serê min û ez bimirim. Evîna min û dilbera min yê çawa bin. Lê, ew biryar dide ku here qada şer. Şert û mercên ku leheng anî wê derê bi destê dîyarbûnîyên derva pêk hatin, lê vîna çalakîyê ya leheng bixwe ye. Leheng kiryar bixwe ye. Hêzên sermerivayî û yê merivayî vîna hilbijartinê û çalakîyê bi darê zorê bi wî nedane kirin. Wî, bi vîna û rewîştî xwe, wê biryarê da.

Çarenûs hêmaneke girîng ya trajîkê ye. Di gotinên vebijêr û hin gotinên Memduh Selîm Begê da behsa çarenûsê tê kirin. Di romanê da ew çarenûsa Kurdan ya ku bi her carî bi têkçûnê bi encam dibe tê vegotin. Dema ku ew digihîje lûtkeya neçarîyê lawayî bi Xwedê dike: Di romanê da li ser negihîştina evîndaran, bi destana Mem û Zînê tê ziman. Memduh Selîm Beg, di dawîya jîyana xwe da bang li Xwedê dike: “Bi keser. Kelgirî. “Xwedîyo!.. Çima tu weha dikî? Çima te ev neheqî qebûl e? Çima tu evîndaran, van stêrkên delal nagihînin nik hevûdu?..(211).” Ev pirsên

ku ji kezebeke şewitî derdikevin û ji Xwedê tê pirsîn, gotinên Oidipûs bi bîr dixin. “Kîjan xwedê wiha fit da te?” ...“Apollon, dostên min, Apollon! Ev êşên ku ez nikarim ber wan tab bikim, ew dide min. Lê destên ku çavên min kor kirin ne destên yê din in, destên min bixwe ne” (Sofokles, 2009: 62).” Di mînaka Oidipus da destên xwedayên wê serdemê di nav kar da ne, yê ku vê êşê dide, ji nav xwedayên wê serdemê yê bi navê Apollon e, lê berpîrsîyarê çalakîyê Oidipus bixwe ye. Di mînaka Memduh Selîm Beg da xwedî û berpîrsîyarê çalakîyê Memduh Selîm Beg e, lê ew ji Xwedê dixwaze ku têkilî pê bike, destê xwe dirêjî di nav kar bike û vê çarenûsa xerab berevajî bike, evîndara bigihîne hev, ango pêşîya vê êşê bigire. Di her du deqan da jî têkilîya rewşa trajîk bi têngihîştina çarenûsa serdemên karakterên trajîk va hatiye dayîn.

...lê qedereke wekhev. ...Li pey wan mirin û sêdar, li pêş wan mij û dûman. Ba û bahoza babilîska 20 an. ...Ba û bahoza xwedanmesûliyetiyê. ... Merivên bargiran. Hevalên Memduh Selîm Begê hay li rewşê heye. Ew dizanin ku berpîrsîyariya qe-dera milletekî binpê ketiye ser milê wan. Pir kes ji hevalên wan hatin kuştin. ...Şûrê Ruhistîn li ser milê wan û milletê wan hilawistiye. ...Ew şûrê Ruhistîn e ku tarîxeke nû, tarîxeke derewîn aniye pê û h ser wan ferz kiriye. ... Rê divê lê were girtin. Ev gava me, ev gava ku em niha davêjin, divê tarîtiya ku dijmin li tarîxa me vegirtiye, biqelişîne û ronahî bireşîne ser tarîxê (2005: 70).

Ji van agahîyên romanê tê dîtin ku karakterên romanê ji karakterên serdema kevnare yê Yewnanê cudatir in û xwedî vîn in. Çarenûsek heye lê ev çarenûs ji ya serdema kevn ya Yewnan cuda-tir e. Karakterê romanê dikarin ji bo çalakîyên azad biryar bigirin û pêk binin.

Evîn û evîndar tîk çûn. Ferîha bi zewaceke ecêb rihê xwe kuşt. Sûcdar kî ye? Derbareyê vê tu kes nikare rasterast leheng sûcdar bike, lewra neyînîyên ku ji encama çalakîya leheng derketin, ji aliyê leheng va bi zanetî nehatine kirin. Lê dîsa jî em nikarin bêjin ew ne sûcdar e jî. Lewra çalakîya leheng tîkçûn û êşekê derxistîye der. Derbareyê vê “Hegel dibêje, di heman demê da ev suc tiştê ku lehengê trajîk mezin dike ye. ...Lehengê trajîk hem sûcdar e, hem bê suc e; hem gunehkar e, hem jî bê guneh e. Rewşa trajîk di van berberîyan da ye. Tunalî jî dibêje, sîc, hemûyê merivan dorpêç dike, ku ew di bingeha hebûna meriv da heye. Di tragediyayê da êşa ku meriv dikişîne, tenê êşa wî/wê ya takekes nîne, êşa sîcê hevpar ya hemû merivayetiye ye (Balçî, 2016: 16).” Ev tespîtên Vernant, Vidal-Naquet, ji bo Memduh Selîm Beg jî em dikarin bipejirînin; “baş e, ya ku kesê/a trajîk ji yê din cuda dike çi ye? Hem ew yê/ya bi fikirîna hişane bûye desthilatê siruştê, hem jî yê/ya ku nikare xwe bi rê va bibe ye, hem pêşbîn hem kor, hem sûcdar hem bêguneh... (Coşkun, 2017: 6).” Kuçuradî dibêje, “di bûyera trajîk da sîcek heye lê sûcdarê vê sîcê tune. Heke ji bo pîrsa sûcdar kî ye, bersiveke zelal hebe, di wir da rengê ya ku trajîk e kême e. Di rewşa trajîk da her kes sparteka xwe, ya ku divê were kirin kiribe jî, sîcek li holê dimîne; lê ji ber ku ev sîc jênerev e, ew nikare bi cihekî va were bicihkirin (Kuçuradî, 2009: 20).” Bi vî awayî dema ku xwînerê vê deqa trajîk dixwîne, rasterast Memduh Selîm Beg sûcdar nake û ew sîc wek sîcê hemû merivayetiye li holê dimîne. Memduh Selîm heta mirinê Ferîhayê ji bîr nake. “Lê birîna ser dilê wî naceribe. Ew her teze ye. Ew bi êş û jana birîna evînê dikeve xew û bi wan hişyar dibe. Ferîha bûye agir û ketiye pêsîra wî. Ferîha her pê re ye. Li her derî. Her saniye û deqîqe (Uzun, 2005: 191).”

Piştî mirina Memduh Selîm Beg Ferîha zewacê dike. Lê ew zewaca wê zewaceke ne bi dilî ye. “Ferîha, Edîb Aswar ra zewac kiriye. Ew çerkezekî Urdînî ye. Ferîha bi yekî dewlemend, kalemêr, xwedîyê du jinan, nexwende, qozikxwar û rûtişekî ra zewicîye. Keçikeye mîna Ferîhayê, delal, xweş perwerdebûyî, mûsikşînas, çawa dikare xwe qetl bike (186).” Memduh Selîm

Beg û dostên wî li ser vê hîlbijartina ecêb ya Ferîhayê diponijin lê têngahîjin û ew vê hîlbijartina wê wek xwekuştinek pênasedikin. Daxwaza Memduh Selîm Beg ya vegera Antakyayê hatiye pejirandin û ew vedigere Antakyeyê. Memduh Selîm li pey Ferîhayê dikeve, bi alîkariya Rûşen Bedirxanê agahîyek ji Ferîhayê ra dişîne ku ew ji mêrê xwe veqete were bi wî ra bizewice. Lê Ferîha vê napejirîne. Edet û tore destur nadin ku Ferîha vegere. Ferîha rewşa xwe wiha rave dike: “Min xwe kuşt, xwîngê, min xwe kuşt. Ez êdî nikarim ji kek Memduh re jî bibim yar. Lê ez ji kekê Memduh re nebûm yar, herweha ji kesekî din re jî nebûm...(192).”

Evîn, di dîroka merivayetiye da hêzeke herî xurt, herwiha hêzeke çêker û wêranker e. Nivîskar di heman demê da, bi vê deqê, hêz û wêrankeriya evînê radixe li ber çavan. Piştî ku Ferîha dibihîze ku Memduh Selîm Beg miriye, dil û mêjiyê Ferîhayê belawela dibin. Ew, ber bi rewşa trajîkê va dixijike. Evîna Ferîhayê têk diçe. Nirxeke berz ya Ferîhayê, ew nirxa pak û pîroz tune dibe. Ferîha, dikeve di nav berberîya dil û mêjî. Li hemberî tunebûna evînê, tunebûna Ferîhayê sekinîye. Ew, çalakîya xwe ber bi dilê xwe va pêk tîne. Ferîha berdêla tunebûna evînê, dike ku bi tunebûna xwe va pêkbîne. Ew, biryar dide û xwe bi awayeke din dîkujê. “Memduh abi, ez ji kesî re nebûm yar. Eger min quwet û hêz hebûya, min dê xwe bikuşt. Lê ez tirsok derketim û min xwe bi awayekî din kuşt (181).” Ew, gîyana xwe ya bi evînê dagirtî dîkujê, êdî dibe miriyeke jîndar. Herwiha herdu jî wek miriyên jîndar, li ser rûyê erdê dimînin.

Destaneke Kurdan ya ku bûyereke trajîk dihewîne ya *Binevşa Narîn*, di jîyana Ferîhayê da karîgerîyek dike. Memduh Selîm dema pêş, li Antakyayê Ferîhayê dibîne, Binevşa Narîn tê bîra wî. Piştra dibin destgirtî, destana Binevşa Narînê hînî Ferîhayê dike. Ew destana trajîk ya Binevşa Narîn û Cembelî di jîyana wan da dubare dibe. Rûşen Xanim ji cem Ferîhayê vedigere, tê agahîya neyînî dide Memduh Selîm Beg û wî rexne dike.

Ax Memduh Beg, ne tu û ne jî mêrên kurd, kes ji halê jinan fahm nakin. Hûn qet nizanin, têngahîjen ew çî difikirin, çî hîs dikin... Îcar tu dizanî, Memduh Beg, ev fikir ji kû ketiye serê Ferîhayê?” “Naxêr, ez pê nizamim...” “Binevşa Narîn, Memduh Beg, Binevşa Narîn... Te dastana Binevşa Narînê hînî Ferîhayê kiriye. Ew ji Binevşa Narînê hîn bûye ku xwe bi saxî bişîne axa reş (193).

Dema ku Memduh Selîm Beg vedigere û daxwaza hevghîhanê dike, wê demê Ferîha li dijî nirxa evînê, nirxa rewîştê hildibijêre û herçiqas ji Memduh Selîm bi bengîniyeke xurt hezbike jî ew li ser nirxa rewîştî disekine û nirxa rewîştî wek nirxeke sereta digire. Zagonên civakî yên rewîştî, adet û tore têngahîjartin. Ferîha, ji zewaca xwe ya ku tê da dildarî tune ra rêz digire û ji hevjiñê xwe û malbata xwe ra sedeqetê nîşan dide û nirxa rewîştîyê hildibijêre. Memduh Selîm Beg dite-mire û dikeve di nav bêdengîyekê.

Bi vî awayî trajîka ku puxta gerdûnê da heye û di bûyer û çalakîyan da xwe nîşan dide, tiştêk hînî merivayetiye dike. Bonnard wiha tîne ziman: “Tragedya, jê têngahîştina hişmendîya êşa merivayetiye ye (2006: 11).” Êşa ku di berhema trajîk da derdibe, li ser bîner, xwîneran va têngahîştinek û hişyarbûnek pêk tîne. Meriv, bi rêya trajîkê ji êşa merivayetiye têngahîjê. Ji vê deqa trajîk êşek derdibe, dilê xwînerên deqê ji ber serpehatîya Memduh Selîm û Ferîhayê dişewit in. Herwiha tîrsek di dilê xwîner da peyda dibe ku tu kes naxwaze ku bikeve rewşeke wiha. Xwîner, ji êşa ku di puxta hebûnê da heye haydar dibe. Dilşewatî û tîrs, hêmanên girîng yên tragedyayê ne, ya ku trajîk e bi van hêmanan li ser kesan karîgerî dikin. Aristoteles, tîrs û dilşewatîyê ji hêmanên herî girîng yên tragedyayê dide nîşan. Heke leheng bi çalakîyên xwe di dilê xwîner, bîner yan jî guhdêran da tîrs û dilşewatîyêk pêk bîne, ew ji bo leheng li ber xwe bikevin, êş û jan bikişînin, wê gavê

leheng dikare bibe lehengê trajîk. Ew dibêje, “armanca tragedyayê paqîjbûn, xweru bûn, valabûn û xwe rehetkirin e ku ew jî bi dilşewatî û tirsê peyda dibin. Bi dilşewatî û tirsê ku di derûnîyê da diqewimin, gîyanê ji bengînîyan paqîj dikin. Temaşakerê tragedyayê dema ku lîstikê temaşa dike, ji alîyê derûnî û hişî va paqîj dibe (catharsis) (Aristoteles, 2017: 29).” Bi van gotinan Aristoteles, alîyê rewîştî ya trajîkê nîşan dide. Di navbera karakterê/a trajîk û bîner/xwîner da manendîyek saz dibe û ew xwe di dewsa karakterê/a trajîk da xeyal dikin, yan jî hîs dikin. Ew, bi awayekî rewîştî bandor li wan dike, di wan da dilşewatî û tirsê der dike û di encamê da xwepaqîjî û xwrehetkirinek pêk tê. Lê “Nietzsche, ramana Aristoteles ya ‘catharsis’ê û ya ku tragedya paqîjîyê pêk tîne napejirîne. Ew, nirx dide nêrîna feylosofên berîya Sokrates, yên Îyonyayê. Bi wî, hilşandina demê bi tragedyayê nayê rastkirin, yan jî telafîkirin, bes ew tê fehmkirin. Tragedya di pûxta xwe da reşbîn (pesimîst) e. Hebûn tiştêkî ecêb e, meriv jî xêvik e. Nêrîna trajîk ji bingeha agahîyên reşbîn tîr derxistin. Ya trajîk, ji bo êşa hebûnê nabe derman, tenê hêz û kûrahîya vê êşê bi her kesî va dide nasîn (Ji Nietzsche neql: Dienstag, 2008: 138).” Tê dîtî ku Nietzsche, nêrîna ku tragedya/trajîk derûnîya merivan paqîj û aram dike, ji alîyê tevgera rewîştî va hînkêr e û rewîştê hîn dike, napejirîne. Trajîk ne derman e, ew pak nake, bes hêz û kûrahîya êşa hebûnê dide nasîn. Bi xwendîna vê deqa trajîk, di dilê xwîneran da tirs û dilşewatîyek derdibe. Xwîner ji êşa ku ji rewşa trajîkê derdibe, herwiha ji êşa merivên ku ji ber pîrsgirêkên evîn û nasnameyê êş dikişînin haydar dibin. Mirina bav û dêya Ferîhayê, êşa wê bêtir kurtir dike. Memduh Selîm jî tê şînê û li wir hev û du dibînin.

Nivê Şevkê agir bi mala bav û dêya Ferîhayê dikeve. Ew, her du di agir da dişewitin. Di şîna wan da Memduh Selîm û Ferîha hev dibînin. Ferîha dibêje: “...te ez sê car kuştim... Cara pêşîn, gava min bihîst ku tu şehîd ketiyî, ez mirim. Cara duwemîn, gava ez zewicîm, ez mirim. Cara sêyemîn, gava min bihîst ku tu sax î û vegeyriyayî Antaqiyayê, ez careke din mirim... Ez mirî me... (Uzun, 2005:198).” Memduh Selîm dike ku li ber dilê Ferîhayê da were, lê neçarî. Ferîha: “...ez ji kesî re nebûm yar. Eger min quwet û hêz hebûya, min dê xwe bikuşt. Lê ez tirsok derketim û min xwe bi awayekî din kuşt (198).” Memduh Selîm: “Ez ê heta mirinê li hêviya te bim.” Dîsan girî. Lehiyek ji hêstiran. Her du bi hev re (198).”

Memduh Selîm Beg, di kavilka xwe da bêdeng li benda mirinê ye. “Bêdengîya lehengê trajîk di xwe da wateyek dihewîne. Ew ne tenê ji ber têkçûnê bê deng e, di heman demê da ji ber tenêtiyê jî ew bêdeng e. “Êdî mirin ji bo lehengê trajîk layiq e. Ji ber ku ew dizane ku ji nav civakîbûnê û zimman hatiye avêtin, mirin ji bo leheng dibe teşeya tekane ya hebûnîya merivîyê. Bêdengîya leheng, dibe bîngeha îfadeya vê hebûnê (yan jî tunebûnê) (Dienstag, 2008: 145).” Di salên çilî (1940-49) yên jîyana wî da guherîn çênabe. “Hesret, qahr û jan; sê sitûnên esasî yên payiza umirê Memduh Selîm Begê (Uzun, 2005: 203).” Memduh Selîm Beg, ber bi kalbûnê va diçe, heval û hogirên wî dimirin. Hevalê wî yê dilsoz Celadet Alî Bedirxan 1951an û bavê wî 1953an da koça dawîn dikin. Memduh Selîm Beg êdî kal e, bi daxwaz û zora hevalên wî zewaceke sembolîk pê te kirin. Di dilê wî da bes Ferîha heye. Ew ji Ferîhayê ra dinivîse:

Canim Ferîha, ev bû demekê ku ez ji te re name nanivîsim. ...Ne tu û ne jî ez, em di vê dinya malkambax de nebûn mesûd û bextiyar. Evîna me xweş, paqîj û zelal bû. ...Lê mixabin, ji ber dînîtiya min, me xwe gîhand ber siya wê. Bi tenê ber siya wê. Ne wê bi xwe. Ez niha li ser riya koça dawîn im. Jîna min bû koçeke bêdawî. Lê niha, êdî ez digihêm dawiyê. Tiştêkî heye ku tu divê pê bizanibî; ez çavekirî derim...(215).

Û nameyek ji Celadet Alî Bedirxan ra: “Mîr’ê min’ê ezîz, birayê min’ê axretê, tu dibînî, jîn çî bi me dike? Ez hê jî li vî aliyê dinê me, hê jî ji te bi dûr. Lê zêde nema. ...Eger em careke din

bihatina vê dinya malkambax, me jîneke weha, dîsan, qebûl bû. ...Em dê, dîsan, xwediyê eynî qayide û prensîban bûyana...(217).” Memduh Selîm Beg hêvîya mirinê ye. “Sal 1974 textê xwe yê razanê dibe pirtûkxaneyê xwe û dixwaze ku mirin wî li pirtûkxaneyê da bigire. Dinya pirtûkan yê bibe deriyê axiretê (218).”

“Taya mirinê. Taya dawîn. Bi dû taya hêviyê, taya welatê xerîbiyê, taya evînê, taya bêkesî û bêgaviyê, taya bêhêvîtiyê re, niha ji taya herî dawîn...(223).” Memduh Selîm Beg xwe radestê bêdengîya ebedî dike û koça dawî dike. Di bin balgîyê serê wî da di nav zerfekê da tayek ji pora Ferîhayê û çarîna Ehmedê Xanî:

“Kurmanc di dewleta dinê de
Aya bi çi wechî mane mehrûm?
Bîl cimle ji bo çi bûne mehkûm? (227).”

Encam

Mehmed Uzûn, yek ji wan romanûsên edebîyata cîhanê ye ku li ser merivên ji ber zext û tûndîya li ser nixên nasnameyên xwe bertekeke merivî nişan dane, ketine di nav berxwedanekê, piştra, xizan, belengaz, koçber û sirgûn bûne, têk çûne û mirine, herwiha negihîştine mirazên xwe radiweste. Yek ji wan romanên *Sîya Evînê* ye ku Uzun di vê romanê da karakterekî dîrokî û yê xwediyê nixên bilind hîlbijartîye. Ew, di vê romanê da bi hatina modernîte û pêkhatiyên wê, li ser merivên ku ji aliyên nixan va ketine di nav berberîyan û ber bi rewşên trajîk va xijikîne hurbûye û deqeke trajîk honandiye. Deqên trajîk êş û tirsek dide û têgihîştineke rewîştî di xwîneran da peyda dike. Ev deq, wek vexwendinek e, ku em li ser berberî û pirsgirêkên nasnameyan û rewşên trajîk yên ji ber van pirsgirêk û berberîyan derhatine bîponîjin. Herwiha, li ser êşa ku ji encama berberîya nasname û nixên merivayetiye derhatine û dertên rawestî û ji wê êşê têbîgihîjin.

Uzun, di romanê da li dijî evînê pirsgirêkên nasnameya neteweyî cih dike ku bi vê jî balê di-kişîne li ser pirsgirêka dijwar ya serdemê. Beberîya ku romana *Sîya Evînê* da heye, ji bo ji têgihîştina serdemê diyardeyê girîng e, herwiha ev roman rengê rewşa trajîk ya ku di romana Kurdîyê da cih digire, nişan dide. Uzun, bi vê romanê, li ser rewşa trajîk ya Memduh Selîm Beg, rewşa trajîk ya gelê Kurd ya serdemekî jî radixe li ber çavan û çarenûsa karakterê trajîk û ya gelê wî bi hev va girêdide. Ji bo Kurdan çarenûseke dişewat ya ku naguhere tê xêzkirin. Di romanê da rêvebirîya Osmanî ji holê radişe, Komara Tirkîyê ava dibe û bi vê guherînê pirsgirêkên nasnameyî, li ser jîyana rewşenbîrekî Kurd va tê vegotin. Roman, nasnameya Kurd ya ku tê binpêkirin, ya ku li hemberê vê rewşê dixwaze bi her carî bi serxwebûnekê xwe rapê bike, li ber xwe dide lê pêk nayê û bi têkçûnê bi encam dibe vedibêje. Lehengê romanê Memduh Selîm Beg xwe di navenda şkestinxwarin û pirsgirêkên neteweyî ya Kurdan da dibîne. Memduh Selîm û karakterên din yên romanê nixên bala hildibijêrin, ew nixên azadî, wekhevî, pîrengî, serbestbûna zimanê zikmakî û hwd in. Ew, ji ber nixên nasnameyê, sirgûn dibin, bê pere dimînin, dikevin di nav jîyaneke xizan û xetereyê û di dawiyê da di nav hesret û hêviya vegeftina welat da li xerîbiyê dimirin.

Memduh Selîm Begê ronakbîrê Kurd û Ferîhaya bedew ya Çerkez, ji ber geşedanên nixên modernîteyê, yên ku pirsgirêkên nasnameyên hevbeş deranîbûn, rêvebir û hilgirên nasnameyên hevbeş ji bo sazîkirin û yekgirtîya nasnameyên xwe, qesta cih û canê yên din dikirin, ji paytextê welatê Osmanî direvin tî Antakyaya ku di bin destê Fransîzan da bû, li wir rastê hev tî dil berdidin hev. Destê hev digirin û dixwazin dawetek bikin û bigihîjin mirazê xwe. Lê di encama berberîya dil û mêjî da ya ku Memduh Selîm Beg dikeviyê, Memduh Selîm Beg û Ferîha bi rewşa

trajîkê va dixijikin. Ji ber ku ya ku trajîk e bê telafî ye, Memeduh Selîm Beg nikare têkçûna trajîk berevajî bike. Ferîha, têk diçe ku wê vê rewşê hîç heq nedikir. Herwiha Memduh Selîm Beg, him ji hêla nasnameyê va him jî ya evînê va têk diçe û di vê cihana kaxsar da dikeve di nav kavilkekê, ditemire, di nav bêdengîyekê da jîyana xwe xelas dike. Ew, wek karakterekî trajîk, yê pak û çak, yê xwedî nîrxên bala, vê têkçûnê heq nedikir ku çarenûsa wî ya dilsoj, hê jî wek kelemekî ji dilê xwîneran da xwîn diherikîne.

Krûya trajîkê, him di jîyana rojane da û him jî di qada estetîka hunerê da xwe bi merivên cîhanê dide hisîn. Tu kes naxwaze ku dûçarê rewşa trajîkê be, wek karakterên trajîk bi rewşeke trajîkê va bixijike, lê hin kesên ku puxta trajîkê di xwe da dihewînin dikevin di nav vê rewşê. Memduh Selîm Beg jî mîna karakterên serdemên kevn yê wekî Oidipus, Antigone û hwd. karakterekî trajîk yê serdema nûjen e. Ya ku trajîk e, di qada nîrxan da, di berberîya nîrxan da xwe dide der. Kesên ku ne xwedîyê nîrxan in ji trajîkê dur in. Trajîk, di avaniya cihana meriv da veşartîye û ew berberîya nîrxan ya ku meriv ketîye di tê da ye. Karakterê trajîk yê ku di navberê da mayî ye. Ew kesê ku di navbera du tişt û du nîrxên erênî da dimîne, dike ku xwe ji vê rewşê û ji navbermayînê, xelas bike. Tam jî di vê demê da ya ku trajîk e rû dide. Di navberê da mayîn, wî kesî mecbur dike ku yekî hilbijêre û çalakîyek bike. Ew kesê navmayî, ber bi alîyekî va hilbijartina xwe dike û çalakîya xwe pêk tîne. Memduh Selîm Beg jî di navbera hiş û mêjî da dimîne. Tam jî di wê demê da ya ku trajîk e xwe dide nişan. Lewra ew dixwaze bi Ferîhayê ra jîyana xwe bike yek, ew ê ku hesreta hêlîna xwe bû, dixwaze li ber peravê behra Wanê hêlînek ava bike. Memduh Selîm Beg, bextewerîya xwe, evîn û dilbera xwe di cî da dihêle, berê xwe da qada şer, ango mirin û mayînê.

Di romamê da nîrxan ku tê windakirin ango tunekirin evîn e. Nîrxan nasnameyê li pêş were girtin jî ew bi dest nakeve, lê dema ku ew bi dest nakeve, Memduh Selîm Beg, vedigere xwe bi evînê va bigihîne, lê ew jî ji dest çûye. Bi vî awayî karakterê trajîk wek rût û tazîyek li ser rûyê erdê bi tena sera xwe, xwe di kavilkekê da dibîne. Ew, di wê halê wêranîyê da lavayî ji Xwedê dike. Di vir da ew dîmenek ji merivê trajîk yê cîhanê xêz dike, merivê ku di puxta trajîk di xwe da dihewîne, yê ku nikare pêşî ya ku trajîk e bigire û vê rewşa trajîk berevajî bike.

Bi vê deqê wek karakterekî trajîk Memduh Selîm Beg, mîna karakterên trajîk yê din, di nav karakterên trajîk yê edebîyata cîhanê da cihê xwe digire, serpehatîya wî ji cîhana trajîk û ji têgi-hîştina trajîk ya serdema nûjen ra dibe mînakek.

Çavkanî

- Alver, Köksal (2006). “Edebiyat ve Kimlik”, *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 32-43.
Retrieved From <http://dergipark.gov.tr>.
- Aristoteles (2017). *Poetika*, wer. Samih Fırat, İstanbul: Can Sanat.
- Balcı, Yunus (2016). *Tanpınar: Trajîk Bir Şair ve Şiiri*, İstanbul: Kesit.
- Bilgin, Nuri (2007), *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşina Kitaplar Yayınları.
- Bodur, Ekin (2009). “Modern Kürt Romanında Bir Kurucu Yazar: Mehmed Uzun”,
İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat
Yüksek Lisans Programı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, İstanbul.
- Bonnard, Andre’ (2006). *İnsan Ve Tragedya*, wer: Yaşar Atan, ç. 2, İstanbul: Evrensel
Basım Yayın.
- Coşkun, Berrak (2017). Trajîk Kahramanı Trajîk Yapan Nedir?, *Felsefe-Yazın*, 23,
Ankara: Felsefeciler Derneği, 37-43.

- Çığrı Yıldırım, Asiye, (2018), Servet-i Fünûn Romanında Trajik Durum, Bartın: Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Dalbay, R. S. (2018/2). “Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 31, 161-176.
- Demirtaş Madran, H. A. (2012). “Sosyal Kimlik ve Ayrımcılık” *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar*, Sosyoloji ve Eğitim Çalışmaları Birimi, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dienstag, Joshua Foa (2008). “Tragedya, Pesimizm, Nietzsche”, *Cogito*, j: 54.
- Eagleton, Terry (2012). *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, İstanbul: Ayrıntı.
- Fromm, Erich (1985). *Sevme Sanatı*, wer.: İştan Gündüz, İstanbul: Say Yayınları.
- Glücksberg, Charles I. (2004). *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Ankara: Hece.
- Güvenç, B. (2010). *Türk Kimliği*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik Ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, Wer: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.
- Kuçuradi, İoanna (2009). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, ç.4, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- (2019). *Schopenhauer ve İnsan*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Maalouf, Amin (2000). *Ölümcül Kimlikler*, Wer: Aysel Bora, İstanbul: YKY.
- Polat, Lokman (2021). *Nirxandina Berhemên Mehmed Uzun*, Van: Peywend.
- Poole, Adrian (2013). *Trajedi*, wer. Hakan Gür, Ankara: Dost.
- Özdemir, Cevdet (2001). Kimlik ve Söylem, *Osman Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*. j. 2.
- Öztürk, Yücel (2007). Tarih ve Kimlik, *Akademik İncelemeler*, Cilt:2 Sayı:1.
- Scheler, Max (2008). “Trajik Görüngüsü Üzerine”, *Cogito*, j: 54, 237-245.
- Sofokles (2009). *Eski Yunan Tragedyaları 3: Kral Oidipus*. wer: B. Tuncel, İstanbul: Mitos Boyut.
- Sözen, Edibe (2019). *Kimlik, Demir Kafesten Plastiğe*, İstanbul: Profil Kitap.
- Steiner, George (2011). *Tragedyanın Ölümü*, wer. Burç İdem Dinçel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şeriatî, Ali (1992). *Kevir*, wer: Muhammed Nayif Şayir, Ankara: Fecr Yayınevi.
- Uzun, Mehmed (2005). *Siya Evîne*, ç.5, İstanbul: İthaki.
- Weeks, Jeffrey (1998). “Farklılığın Değeri”, *Kimlik: Topluluk, Kültür, Farklılık*, wer: İrem Sağlamer, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Yiğit, R. İlke (2008). “Medeia’ya Acımak”, *Cogito*, j: 54, 159-169.