K.T.

Zanîngeha Mardin Artukluyê

Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê

Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî

Teza Lîsansa Bilind

XWENDINEKE BAXTÎNYEN DI SÊ ROMANÊN KURDÎ DE

Ümran ALTINKILIÇ
11711016

Şêwirmend

Doç. Alk. Dr. Hayrullah ACAR

Mêrdîn – 2015

K.T.

Zanîngeha Mardin Artukluyê

Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê

Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî

Teza Lîsansa Bilind

XWENDINEKE BAXTÎNYEN DI SÊ ROMANÊN KURDÎ DE

Ümran ALTINKILIÇ
11711016

Şêwirmend

Doç. Alk. Dr. Hayrullah ACAR

Mêrdîn – 2015

TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Xwendineke Baxtînyen di Sê Romanên Kurdî de" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐Tezim/Projem sadece Mardin Artuklu Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐Tezimin/Projemin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.09.2015

Ümran ALTINKILIÇ

JI BO RÊVEBERIYA ENSTÎTUYA ZIMANÊN ZINDÎ YÊN LI TIRKIYEYÊ

Ev xebat ji aliyê juriya me ve di Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî de weku Teza Lîsansa Bilind hatiye pejirandin.

(îmze)

Serok:……………………………………………

(Nasnavê Akademîk, Nav-Paşnav)

(îmze)

Endam:……………………………………………

(Nasnavê Akademîk, Nav-Paşnav)

(îmze)

Endam:……………………………………………

(Nasnavê Akademîk, Nav-Paşnav)

Pesendkirin

Ez pesend dikim ku îmzeyên jorîn ên endamên hîndekariyê yên navborî ne.

Îmze

Yrd. Doç. Dr. MustafaAslan

Wekîlê Rêvebirê Enstîtuyê

(Mor)

NAVEROK

NAVEROK .... **III**

PÊŞGOTIN .... **V**

KURTE .... **VI**

ÖZET .... **VIII**

ABSTRACT .... **X**

KURTEBÊJE .... **XII**

DESTPÊK

I. Armanc û Çarçove 1

II. Rêbaz û Çavkanî 3

III. Term û Çemkên Giring ên Xebatê 4

IV. Jiyana Baxtîn û Berhemên Wî 7

BEŞA YEKEM

ÇEMKÊN SEREKE YÊN TEORIYA BAXTÎN A ROMANÊ

1.1. PIRDENGÎ 12

1.1.1. Têkiliya Nivîskar û Lehengan di Romana Pirdeng de 14

1.1.2. Gotar di Romana Pirdeng de 20

1.2. HETEROGLOSSÎA 24

1.2.1. Heteroglossîaya Civakî 25

1.2.2. Roman wek Janrekî Heteroglot 28

1.2.3. Heteroglossîa di Romanê de 31

1.3. KARNAVAL 36

1.3.1. Mîzaha gel 37

1.3.2. Karnavalbûna Edebiyatê, Edebiyata Karnavalesk 43

1.3.3. Realîzma Grotesk 44

BEŞA DUYEM

ANALÎZA ROMANAN DI ÇARÇOVEYA ÇEMKÊN BAXTÎN DE

2.1. PIRDENGÎ DI *MÎRNAME*YA JAND DOST DE 52

2.1.1. Serbixwetiya Lehengan di *Mîrname*yê de 53

2.1.2. Analîza Gotarê di *Mîrname*yê de 61
2.2. HETEROGLOSSÎA DI *SATURN*A REMEZAN ALAN DE 64
2.2.1. Janrên Lêzêdekirî di *Saturn*ê de 65
2.2.2. Axaftina Vegêr û Lehengan di *Saturn*ê de 71
2.3. KARNAVAL DI *APORÎA*YA H. KOVAN BAQÎ DE 78
2.3.1. Rajêrkirin di *Aporîa*yê de 79
2.3.2. Parçekirina Bedenê û Lîstik di *Aporîa*yê de 85
ENCAM....................88
ÇAVKANÎ....................90

PÊŞGOTIN

Romana kurdî bi hemû zarên xwe ve roj bi roj bi pêş dikeve. Heta niha xebatên derbarê romana kurdî de bi piranî bi riwangeheke tematîk dihatin kirin, lê serê çend salan e êdî romanên kurdî ji hêla şêwazê ve jî dihên hilsengandin û analîzkirin. Bi me du sedemên sereke yên vê yekê hene, yek jê ew e ku romana kurdî bi pêş dikeve. Sedema din û belkî jî ya giringtir jî ew e ku li Tirkiyeyê hin enstîtu vebûn ku li ser kurdolojiyê dixebitin. Di vê biwarê de bi taybetî Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê ya zanîngeha Mardin Artukluyê derdikeve pêş. Li vê enstîtuyê tez û projeyên derbarê edebiyata modern de, kiriye ku bi nerînên nû romana kurdî bihê xwendin, li aliyê din jî kovarên ku bi destê mezûn û xwendekarên kurdolojiya Artukluyê derketî, bûne cihên gelek meqale û nivîsarên derbarê romana kurdî de.

Me jî di vê xebatê de hewl da ku kêm be jî kartêkeriyekê li vê pêşketinê bikin. Li cîhana akademîk roj bi roj karîgeriya teorîsyenê rûs Mîxaîl Baxtîn zêde dibe. Mîxaîl Baxtîn wek fîlozof, zimannas, fenomenolog û edebiyatnasekî dihê naskirin. Bi taybetî ji bo romanê nerîn û nêzikbûnên nuh anîne ku ji salên 1960î de zanista romanê mijûl dike. Di vê xebatê de me sê romanên kurdî di çarçoveya teoriya Baxtîn a romanê de analîz kirin.

Ez dixwazim spasiyên xwe pêşkêşî şêwirmendê xwe birêz Hayrullah ACAR bikim ku di nivîsîna vê tezê de alîkariya xwe ji min kêm nekir. Ji ber pêşniyaz û şiroveyên wan ên hêja, spasî endamên juriyê birêz İbrahim BOR û birêz Zülküf ERGÜN dikim. Herwiha spasî Betül ÇOBAN û Hêja NETIRK dikim ku di dema nivîsîna tezê de ji bo bidestxistina çavkaniyan alîkarî dan min, spasî Mehmet YONAT dikim ku di warê teknîk de alîkarî da min û herî dawî jî spasî Burhan TEK dikim ku bi xwendina dawî tevkarî li vê tezê kir.

MÊRDÎN 2015

Ümran ALTINKILIÇ

KURTE

XWENDINEKE BAXTÎNYEN DI SÊ ROMANÊN KURDÎ DE

ÜMRAN ALTINKILIÇ

Mîxaîl Baxtîn yek ji zanyarên giring ên sedsala XX. e ku di gelek biyavan de xebat kiriye û bi piranî ji ber xebatên xwe yên derbarê teoriya romanê de navdar bûye. Cara yekem 1968an de berhema Baxtîn a bi navê *Rabelais and His World* [Rabelais û Cîhana Wî] ji rûsî li îngilîzî hat wergerandin. Ji wê mêjûyê bi vir de di cîhana akademîk de xebat û lêkolînên derbarê wî de her ku çûye zêde bûne. Teoriya wî ya derbarê romanê de di xebatên wî de cihê herî giring digire.

Di vê xebatê de me hewl da em bi çemkên sereke yên teoriya wî bi pirdengî, heteroglossîa û karnavalê sê romanên kurdî analîz bikin. Me ev her sê çemk bi berfirehî rave kirin û bi xwendineke nêz li romanên kurdî tetbîq kirin. Di vê çarçoveyê de me pirdengî li *Mîrname*ya Jan Dost, heteroglossîa li *Saturn*a Remezan Alan û karnaval li *Aporîa*ya H. Kovan Baqî tetbîq kir.

Pirdengî bi giranî têkildarî serbixwetiya lehengan e di romanê de, di romaneke pirdeng de leheng ne objeya nivîskêr in, subjeyên gotara xwe ne û tevî nerîn û îdeolojiya xwe di romanê de cih digirin. Bi amraza vê çemkê hat vekolîn bê di *Mîrname*yê de leheng çawa ligel cîhana xwe û nerîna xwe ye li cîhanê hatine nimandin û roman çendî vekirî ye.

Heteroglossîa amajeyê bi ziman, axaftin û gotarên civakî yên curbicur ên li civatê heyî û ketina wan a nav romanê dike. Bi amraza vê çemkê hat vekolîn bê çawa şêwezarên curbicur ên civakî, ziman û şêwazên janrên edebî, jargona kom û pîşeyan di *Saturn*ê de hatine nimandin.

Cextkirina karnavalê li ser bedenê û fonksiyonên wê ne, di karnavalê de hiyerarşî ji holê dihên rakirin û zimanekî derveyî normên civakî dihê hebandin. Me bi amraza vê çemkê û yên têkildarî wê karnavalesk û realîzma grotesk, di çarçoveya prensîbên rajêrkirin, bêhurmetiya bo tiştên dînî, berevajîkirina cîhanê û parçekirina bedenê yên karnavalê *Aporîa* analîz kir.

Ev çemkên hanê ji hêla şêwazî û watayî ve analîza romanên navhatî mimkun dike, li aliyekî din jî di vê xebatê de nimûneyên tetbîqkirina van çemkan a li romanan hatiye dabînkirin.

Peyvên Sereke: Baxtîn, pirdengî, heteroglossîa, karnaval, *Mîrname*, *Saturn*, *Aporîa*.

ÖZET

ÜÇ KÜRT ROMANININ BAHTİNYEN BİR OKUMASI

ÜMRAN ALTINKILIÇ

Çalışmaları birçok alana yayılan XX. yüzyılın önemli düşünürlerinden Mihail Bahtin özellikle bir roman teorisyeni olarak öne çıkmaktadır. 1968 yılında ilk defa Bahtin'in *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabı Rusçadan İngilizceye çevrildi. Bunu 1929-1940 arasında roman üzerine yazdığı diğer çalışmalarının çevrilmesi izledi. O tarihten bu yana Bahtin'in roman teorisine getirdiği yeni yaklaşımlar, akademik dünyada büyük rağbet görmektedir.

Bu tezde bir yandan Bahtin'in roman teorisinin temel yönleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulurken, öte yandan bunlar yakın bir okumayla üç Kürt romanına uygulanmaktadır. Bahtin'in roman teorisinin temel kavramları olan çokseslilik, heteroglossia ve karnaval kavramları ayrıntılı bir şekilde ele alınıp, çalışma için seçilen Kürt romanları bunların ışığında analiz edildi.

Bu bağlamda kahramanları yalnızca yazar söyleminin nesnesi olarak ele almayan, onları kendi özgür söylemlerinin öznesi olarak değerlendiren, böylelikle yazarlık otoritesine sınırlama getiren çokseslilik kavramı Jan Dost'un *Mîrname* adlı romanına uygulandı. Bu kavramın ışığında kahramanların kendi dünyaları ve dünyaya dair bakış açılarıyla birlikte temsil edilişi ve romanın açık uçluluğu incelendi.

Toplumsal dil ve söylemlerin çokluğuna ve bunların romanda işlenişlerine işaret eden heteroglossia ise Remezan Alan'ın *Saturn* adlı romanına uygulandı. Bu kavramın ışığında çeşitli toplumsal lehçelerin, edebi türlerin dillerinin ve biçemlerinin, grup ve mesleki jargonların romana dahil edilişi incelendi.

Son olarak bedeni ve bedensel fonksiyonları merkeze alan, hiyerarşileri ortadan kaldıran ve toplumsal normlara aykırı bir dil kullanımını benimseyen karnaval ve onunla ilgili karnavalesk ve grotesk gerçekçilik kavramları H. Kovan Baqî'nin *Aporîa* adlı romanına uygulandı. Romanın, karnavalın itibarsızlaştırma,

dinsel olana saygısızlık, dünyanın tersyüz edilmesi ve bedenin parçalanması prensipleri bağlamında analizi yapıldı.

Bahtin'in söz konusu temel kavramları, ele alınan romanların biçemsel ve anlamsal analizini mümkün kılmıştır, öte yandan bu kavramların uygulanması örneklenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Bahtin, çok seslilik, heteroglossia, karnaval, *Mîrname*, *Saturn*, *Aporîa*.

ABSTRACT

A BAKHTINIAN READING OF THREE KURDISH NOVELS

ÜMRAN ALTINKILIÇ

Mikhail Bakhtin, one of the important thinkers of the 20th century, and whose works are widely spread out over many fields, stands out particularly as a novel theorist. In 1968, it was the first time that his book *Rabelais and His World* was translated from Russian into English. Following, the translations of his other studies on novels written between 1929 and 1940 started to appear in English. Since then onwards his new approaches on novel have been through great demand in the academic world.

This thesis, on the one hand, deals with the main aspects of Bakhtin's novel theory in detail, on the other hand, with the application of these main aspects to Kurdish novel. It exclusively considers Bakhtin's main concepts such as polyphony, heteroglossia and carnival by analyzing Kurdish novels selected for this study in the light of these aspects.

Within this scope, the concept polyphony which does not treat the protagonists as the sole object of the writers' discourse, yet conversely evaluates them as the subject of their own free discourse, is applied to the novel *Mîrname* by Jan Dost. With this concept it is aimed to analyse the protagonists with their own world, the representation along with their point of views and the openness of the novel in the light of this concept.

The second concept, heteroglossia referring to the social language and multiple of discourses and also their treatment in the novel, is applied to *Saturn* by Remezan Alan. By this concept, the inclusion of various social dialects, the languages and types of literary genre and the occupational jargon into the novel are scrutinized in details.

Finally, the carnival concept and the related carnivalesque and grotesque realism, which are centered on the body and somatic functions and also remove

hierarchies and embrace the linguistic usage against social norms, are applied to the novel *Aporîa* by H. Kovan Baqî. In this part, on the base of the degradation of carnival, profanation, the inside-outness of the world and the dismemberment of the body are put on the scope for elaborate scrutiny.

That is to say, throughout the entire study, it is been observed that Bakhtin's main concepts which are mentioned render the formal and semantic analyses of the discussed novels. Moreover the application of these concepts are exemplified.

Key Words: Bakhtin, polyphony, heteroglossia, carnival, *Mîrname*, *Saturn*, *Aporîa*.

KURTEBÊJE

bnr.	Binerin
ç.	Çap
ed.	Edîtor
h.b.	Heman Berhem
h.g.	Heman Gotar
hwd.	Her wekî din
j.	Jimare
r.	Rûpel
vgz.	Veguhêzer
wer.	Wergêr
weş.	Weşanxane

DESTPÊK

I. Armanc û Çarçove

Li gor hin zanyaran Mîxaîl Mîxaîlovîç Baxtîn (1895-1975) teorîsyenê edebiyatê yê herî mezin ê sedsala bîstem û yek ji bîrmendên pêşeng ên heman sedsalê ye.[1] Her ku lêkolînên li ser Baxtîn zêde dibin, pişta vê angaştê bihêztir dibe. Tişta ku di edebiyatê de ev navdarî ji Baxtîn re aniye, xebatên wî yên derbarê romanê de ne. Janrên [genre/tür] din ên edebî û ne-edebî jî di konteksta têkiliya xwe ya ligel romanê di xebatên wî de cih girtine. Baxtîn romanê bi epîk, helbest, drama û retorîkê re dide berhev da ku yektatî û cudahiya wê nîşan bide. Herwiha bi heman armancê li ser janrên wek name, mikurhatin, axaftinên rojane, janrên gelêrî disekine bê çawa roman di binyada xwe de cih dide wan û dikare wan vegire nav xwe.

Îro ne bêsebeb e ku xebatên derbarê Baxtîn de, li ser romanê gur bûne. Baxtîn her li ser çi xebitîbe, bi awayekî ew têkildarî romanê kiriye. Di her xebatekê de aliyekî cuda yê romanê vekolaye û bi rêyeke cuda gihîştiye encamên manend. Dema ku mirov bi giştî lê binere xebatên wî bi hev re, derbarê romanê de teoriyeke tekûz ava dikin. Ev yek jî giringiya wî zêde dike, ji ber ku xebatên beriya wî xwediyê nerîneke şimûldar nînbûn. Hin ji lêkolerên beriya wî hewl dane ku romanê bi kategoriyên helbestê binirxînin, hin bi tenê li ser zimanê romanê hûr bûne, hin bi tenê di çarçoveya temayul û bizavên edebî de mane, hin jî ne wek janrekî edebî lê wek janrekî retorîk li romanê nerîne; hinan bi hin pîvanên tematîk sînorên wê diyar kirine, bi ihtîmala herî baş pênaseya kesinan bi tenê hin cureyên romanê girtiye nava xwe. Bi dirêjiya xebatên xwe Baxtîn bi van nêzikbûnên cuda re gengeşe û guftûgoyê dike, û hewl dide ku resenî û xweseriya romanê nîşan bide.

---

[1] Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, wer. Wlad Godzich, weş. University of Minnesota Press, ç. 7., Minneapolis, London, 1998, r. IX.
Michael Holquist, “Introduction”, M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981, r. XV.

Ji bo Baxtîn roman ew janr e ku tê de curbicurî û pirqatiya dengên takekesî û zimanên civakî heye; ziman û dengên cuda di romanê de watayeke nû bi dest dixin û hevdu ronî dikin; riwangeh û nerînên cuda yên li cîhanê, bi awayekî hunerî bi hev re dikevin diyalogê. Li gor wî roman tekane janr e ku hîna geşedana wê berdewam e, wek janrên din hişk nebûye skeletê wê; kanona wê tuneye. Baxtîn difikire ku roman di karîgeriya ken û pirzimaniyê de pêk hatiye û di her serdemê de di nav janrên din de roleke muxalîf gêraye.

Romana kurdî pêşî li nav kurdên Sowyetê derket. *Şivanê Kurmanca* ya Erebê Şemo wek romana kurdî ya yekem hatiye pejirandin ku di 1935an de hatiye çapkirin. Romannivîsên din ên xuyanî yên heman qonaxê Eliyê Evdilrehman, Sehîdê Îbo û Heciyê Cindî ye. Van romannivîsan di romanên xwe de ramana realîzma civakî parastine û li gor wê romanên xwe nivîsîne. Lewma di romanên wan de ji hêla îdeolojiyê mirov dikare bibêje ku yekdengiyek serdest e. Ji bilî van di navbera salên 1960 û 1980yî de bi tenê li başûrê Kurdistanê romanên kurdî weşiyane. Di wan de jî bi piranî meseleya neteweyî hatiye berpêşkirin. Di romanên ku bi van motîvasyonan hatine nivîsandin bi piranî peydekirina pirdengî û diyalojiyê dijwar e.

Di romanên kurdî yên ewil de dîtineke îlahî [omniscient/gişzan] serdest e, lê di yên nû de mînakên serkeftî yên vebêjên pirrdengiyê hene.[2] Bi taybetî piştî sala 2000î di romana kurdî di warê mijar, şêwaz û teknîkê de geşedaneke berbiçav heye. Romanên me ji bo vê xebatê hilbijartî jî dikevin nava vê periyodê, ku ev romanên han *Mîrname*ya Jan Dost, *Saturn*a Remezan Alan û *Aporîa*ya H. Kovan Baqî ye. Di vê xebatê de, em jî ji aliyê teoriya romanê de li ser Baxtîn hûr bûn. Em dikarin bibêjin ku ev xebat hewl dide du tiştan pêk bîne. Yek, hewl dide jiyana Baxtîn bi kurtasî û teoriya wî ya romanê bi berfirehî teswîr bike. Dudu, hewl dide çemkên di teoriya Baxtîn de bingehîn, ên pirdengî, heteroglossîa û karnavalê li romanên kurdî tetbîq bike. Di vê çarçoveyê de me çemka pirdengî li *Mîrname*ya Jan Dost, çemka heteroglossîa li *Saturn*a Remezan Alan û çemka karnaval (karnavalesk, realîzma grotesk) li *Aporîa*ya H. Kovan Baqî tetbîq kir. Ji bo ku em bikarin analîza romanan berfireh û kûr bikin, me li her romanekê bi tenê çemkek tetbîq kir. Me karîbû ji van

[2] Haşim Ahmedzade, *Romana Kurdî û Nasname*, wer. Fahriye Adsay, weş. Avesta, Stembol, 2011, r. 38-9.

çemkan du heb an her sê jî li her romanekê tetbîq bikira, lê ji bo ku di tetbîqa her çemkekê kûrahî bihê bidestxistin, ev yek nehat kirin.

Di destpêka vê xebatê de piştî diyarkirina armanc, rêbaz, çarçove û çavkaniyan, em bi kurtasî li ser jiyana Baxtîn û berhemên wî sekinîn. Me beşa yekem dabeşî sê binbeşan kir. Di binbeşa yekem de me pirdengî, di ya duyem de heteroglossîa û di ya sêyem de jî karnaval bi hûrgulî rave kirin. Me beşa duyem dabeşî sê binbeşan kir. Di binbeşa yekem de bi amraza çemka pirdengî me romana Jan Dost *Mîrname* xwend; di ya duyem de bi amraza çemka heteroglossîa romana Remezan Alan *Saturn* xwend; û di ya sêyem de jî me bi amraza çemka karnaval û çemkên têkildarî wê karnavalesk û groteskê, romana H. Kovan Baqî *Aporîa* xwend.

II. Rêbaz û Çavkanî

Wek rêbaz me xwe ji aliyekî spart berhemên Baxtîn bixwe, ji aliyekî de jî me xwe spart xebatên ku berê di vî warî de bûbûn ku bi piranî bi îngilîzî bûn. Ji bo vê xebatê me temamê kuliyata Baxtîn xwend, lê belê ji bo xebata me, sê berhemên wî bûn bingeh. Yek ji wan pirtûka bi navê *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* [Pirsgirêkên Poetîkaya Dostoyevskî] ye. Bingeha çemka pirdengî ev pirtûk e, herwiha ji ber beşeke wê ya têkildarî karnavalê, di vî warî de jî bû bingeh. Pirtûka duyem *The Dialogic Imagination* [Texeyula Diyalojîk] e ku ji çar nivîsarên Baxtîn ên hindî pirtûkan dirêj pêk dihê. Di vê pirtûkê de nivîsareke giring bi navê “Discourse in the Novel” [Gotar di Romanê de] heye ku bingeha çemka heteroglossîa ew e. Pirtûka sêyem jî ya bi navê *Rabelais ve Dünyası* [Rabelais û Cîhana wî] ye ku bingeha çemkên karnaval, karnavalesk û realîzma grotesk e. Herwiha ji bo jêgirtinên yekser me ji îngilîziya wê ji *Rabelais and His World* jî sûd wergirt.

III. Term û Çemkên Giring ên Xebatê

Her ku diçe di kurdî de hejmara xebatên akademîk zêde dibin. Ev yek jî bivênevê pêwîstiya pêkhatina termînolojiyê bi xwe re tîne. Ji ber ku her nivîskarek termên cuda bi kar tîne, gelek caran di vî warî de hin sergêjî derdikevin. Ji bo ku em pêşiyê li ber vê yekê bigirin em li vir ferhengokeke ji bo tezê bi cih dikin. Li vir em hem kurdî hem îngilîzî hem jî tirkiya van term û çemkan didin. Di hilbijartina kurdiya van bêjeyan de me ew yek li ber çavan girt ku bêjeyeke resen be û ji berê de hebe, ji ber vê yekê bêyî ku em cudahiyekê têxin navbera zarên kurdî me bêjeyên kurdî bi kar anîn. Di vê yekê de me ji kelepora akademîk a başûrê Kurdistanê jî sûd wergirt. Li gel vê ferhengokê dîsa me di nav metnê de jî, di kevanekê de îngilîziya hin çemkan da. Di hilbijartina term û çemkên tirkî de, ji dêvla ku em rasterast ji ferhengê wergirin, me ji wergerên tirkî yên Baxtîn bêje wergirtin.

Aşopkarî: Imagery/ İmge dokusu

Bançîroksaz: Metafiction/ Üstkurmaca

Banzimannasî: Metalinguistics/ Üstdilbilim

Bênavbeynkar: Unmediated/ Dolayımsız

Bênavendkirin: Decentralization/ Merkezsizleştirme

Bergewdebûn: Embody/ Cisimleşmek

Bêtackirin: Uncrown/ Tacı geri alma

Bikerê zanende: Knowing subject/ Bilen özne

Binyad: Structure/ Yapı

Biruhanîn: Enact/ Canlandırmak (sahne)

Bitackirin/ Sertackirin: Crown/ Taç giydirme

Çemk: Concept/ Kavram

Çemkandin: Conceptualize/ Kavramsallaştırma

Cextkirin: Stress/ Vurgulamak

Demkî: Temporary/ Geçici

Derbirînane: Expressive/ Anlatımsal

Derekî: External/ Dışsal

Devkî: Oral/ Sözlü

Dîke: Other/ Öteki

Dîketî: Otherness/ Ötekilik

Dirkandin: Articulate/ Dile getirmek

Dupatkirin: Emphasis/ Vurgulamak

Dureh: Hybrid/ Melez

Durehîkirin: Hybridisation/ Melezleştirme

Girîmanekirin: Posit/ Suppose/ Varsaymak

Gişzan: Omniscient/ Her şeyi bilen

Gotar: Discourse/ Söylem

Gotin: Word/ Söz

Janr: Genre/ Tür

Jihevxistin: Disunification/ Ayırma

Kesê peyivende: Speaking person/ Konuşan kişi

Mestere: Sample

Navendîkirin: Centralization/ Merkezileştirme

Navxweyî: Internal/ İçsel

Nêrît: Tradition/ Gelenek

Nêrîtî: Traditional/ Geleneksel

Nimandî: Represented/ Temsil edilen

Nimînende: Representing/ Temsil eden

Nîşanker: Signifier/ Gösteren

Nîşankirî: Signified/ Gösterilen

Nivîskarî: Authorial/ Yazarsal

Numayîş: Pageant/ Gösteri

Pêgeh: Position/ Konum

Peyv: Utterance/ Sözce

Peyvkî: Verbal/ Sözel

Ragirtin: Supend/ Askıya almak

Rajêrkirin: Degradation/ İtibarsızlaştırma

Rexsandin: Organise/ Örgütlemek

Rêzebûyer: Plot/ Olay Örgüsü

Serdemîkirin: Periodisation/ Dönemselleştirme

Şêwazîkirin: Stylization/ Üsluplaştırma

Sêwirîn: Design/ Tasarım

Têbînî: Insight/ İçgörü

Temaşa: Spectacle

Vegêr: Narrator/ Anlatıcı

Vegêran: Narration/ Anlatı(m)

Venuhurîner: Regenerative/ Canlandırıcı/ Yenileyici

Venûkirin: Renew/ Yenilemek

Veşikandin: Refract/ Kırıp yansıtmak

Xêzekî: Linear/ Doğrusal

Yekkirin: Unification/ Birleştime

Yekparetî: Wholeness/ Integrity/ Bütünlük

Zêdeparî: Surplas/ Fazlalık

IV. Jiyana Baxtîn û Berhemên Wî[3]

Mîxaîl Mîxaîlovîç Baxtîn di 16ê Mijdara 1895an de li bajarokê Orelê yê li başûrê Moskowê wek kurê malbateke kevne-arîstokrat ji dayik bû. Hîn di zaroktiyê de Baxtîn li malê perwerdeya Almanî wergirt. Bavê wî bankevanek bû û karê wî cihguhêzî diviya, lewma Baxtîn salên xwe yên lîseyê li bajarên Vilnius û Odessayê bihurand ku ev bajar ji hêla ziman û çandên cuda dewlemend bûn. Li van bajaran bi zimanên wek îbraniya kevin (yiddish), îbranî, lîtwanî û lehî çavnas bû ku vê yekê di pêkhatina ramana wî ya heteroglossîayê de roleke giring gêra. Di 1913an de ket zanîngeha herêmî li Odessayê, lê belê sala ji par veguhezî Zanîngeha Petrogradê. Di salên lîseyê de bi şewq li latînî û bi taybetî jî li yewnanî xebitîbû, lewma li beşa klasîkan a fakulteya dîrok-fîlolojiyê qeyd bû.[4] Di bihara 1918an de, Baxtîn, wek gelekên din, ji ber kaosa piştî şoreşa jinişkave, berê xwe da herêmên gundewar ku xwarin û sotemenî li wan gumrehtir bû. Pêşî çû Nevelê û dûre Vitebska nêzî wê. Li her duyan jî tavilê bû endamê komeke biçûk a entelektuelan ku bi coş û xiroş xwe davêtin gengeşe, ders, mîtîng û nivîsîna manîfestoyan ku taybetiya jiyana wê serdema awarte bû. Niha navê vê koma entelektuelan wek "derdora Baxtîn" [Bakhtin Circle] dihê binavkirin.

Derdora Baxtîn di serdemên cuda de ji Baxtîn, Mariia Veniaminovna Iudina (1899-1970), Matvei Isaevich Kagan (1889-1937), Ivan Ivanovich Kanaev (1893-1984), Pavel Nikolaevich Medvedev (1891-1938), Lev Vasilyevich Pumpianskii (1891-1940), Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944), Konstantin Konstantinovich Vaginov (1899-1934) û ji Valentin Nikolaevich Voloshinov (1895-1936) pêk dihat. Berî ku derdora Baxtîn di 1924an de veguhêzin Lenîngradê, di 1918an de li Nevelê û dûre li Vitebskê dest bi civînan kirin. Piştî ku di 1929an de hin endamên komê hatin girtin, civînên wan bi dawî bûn. Li vir ji endaman, Kagan giring e, ji ber ku piştî ku li Almanyayê li ser felsefeyê xebitîbû, Kagan vegeriyabû Rûsyayê û ramanên Nû-

[3] Ev kurtasiya biyografîk ji van çavkaniyan hatiye berhevkirin: (I) Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and his world*, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2002. (II) Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, wer. Wlad Godzich, weş. University of Minnesota Press, ç. 7., Minneapolis, London, 1998. (III) Graig Brandist, *Bahtin ve Çevresi*, wer. Cem Soydemir, weş. Doğu Batı, Ankara, 2011.

[4] Li gor hin lêkolînan Baxtîn tu carî qeyda xwe li van zanîngehan çênekiriye û hin agahiyên derbarê birayê xwe Nîkolay Baxtîn de, weku yên wî bin daye. Yanî tu pileyeke xwendinê ya bergindî lîsansê wernegirtiye. Hirschop diyar dike ku ev yek kûrahiya zanîna wî serincrakêştir dike. Di vê mijarê de bnr.: Ken Hirschkop, "Bakhtin in the sober light of day", di nav: *Bakhtin and Cultural Theory*, ed. Ken Hirschkop and David Shepherd, weş. Manchester University Press, New York, 2001, r. 1-25.

Kantxwaziyê bi xwe re anîbûn ku vê felsefeyê kakila komê pêk dianî. Gava ku Baxtîn û Pumpianskii li Vitebskê bûn, derbarê mijarên çandî û felsefî de dersên vekirî didan gel. Di atmosfereke wisa ji hêla entelektuelî û siyasî tund de, Baxtîn li ser pirsgirêkinan bi kûrahî fikirî ku gelekên wan fîlozof eleqedar dikirin, yên wek rewşa bikerê zanende, têkiliya hunerê ligel tecrûbeya jiyayî, hebûna kesên din, û aloziya berpirsiyariyê di warê gotar û etîkê de.

Baxtîn nikarîbû karekî normal bigire, çiku hem ji hêla polîtîk ve gumanbar (ji ber beşdarbûna gengeşeyên bawermendên ortodoks yên qedexekirî li "dêra katakombê") û hem jî seqet[5] bû. Di 1929an de Baxtîn dihê girtin, sebeba vê yekê tu carî tam jê re nayê ravekirin, lê belê dihê texmînkirin ku ji ber têkiliya wî ya ligel dêra ortodoks a binerd ev bûyer qewimiye. Mehkûmiyeta deh salan li kampa konsantrasyonê ya li Giravên Solovkiyê li Baxtîn hat birrîn; lê belê bi xêra tenduristiya xerab, hewldana hevalên wî yên xwedî prestîj ên wek Kagan, nivîsa erênî ya komîserê ronakbûnê Anatolî Lûnaçarskî ya derbarê pirtûka *Dostoyevskî*[6] de û bi muracata Maksîm Gorkî ev ceza dihê vegerandin bi cezayê şeş sal sirgûna li Kazakîstanê. Baxtîn ji 1930î bi wir de li bajarokê biçûk Kustanajê li ser sînorê Sîbirya û Kazakîstanê, li saziyên cuda karên nivîsevaniyê kir. Di 1936an de li Koleja Mamosteyan a li Saranskê peywirek wergirt.

Piştî îstilaya alman, li temamê Yekîtiya Sovyetan pest û pêkûtî hatin sistkirin, Baxtîn ku berê li xwendingehên bilind bi tirsa xerakirina ciwanan fêrkirin lê hatibû qedexekirin, li lîseyeke Savelovoyê dersên almanî û rûsî didan. Carinan beşdarî xebatên Enstîtuya Edebiyatê ya Akademiya Zanistan a li Moskowê dibû. Di sala 1945an de vegeriya Koleja Mamosteyan a Saranskê û heta teqawîtbûna xwe ya 1961ê li wê ma. Di 1969an de li Moskowê bi cih bû. Salên wî yên dawî li maleke teqawîtbûyiyan li Klimovska nêzî Moskowê buhurîn. Di 1971ê de xanima wî Elena Alexandrovna koça dawî kir. Baxtîn heta rojên xwe yên dawî tevî êşa laş û tengasiyên jiyanê karê nivîsandinê domand. Di 7ê Adara 1975an de Baxtîn ji ber amfîzemiyê koça dawî kir ku vê nexweşiyê di salên wî yên dawî de gelekî azar da wî.

[5] Li Nevelê bi nexweşiya îltîhaba kejiyê hestiyan ketibû ku ji ber wê di sala 1938an de lingê wî yê rastê hatibû jêkirin

[6] Wergera tirkî ya vê nivîsê, di vir de bi dest dikeve: Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, “Dostoyevski’de Ses Çokluğu”, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, wer. Ülker İnce, weş. Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2009, r. 111-142.

Di maweya salên wî yên li Nevel û Vitebskê, yanî salên 1918-1924, tu xebatên berbiçav ên Baxtîn neweşiyan, lê belê ji bo nivîsên salên dûre bingeh dihat danîn. Yekem nivîsa weşandî ya Baxtîn “Sanat ve Sorumluluk” [Huner û Berpirsiyarî] ye ku di 1919an de hat weşandin. Di destpêka salên 1920î de di warê felsefeya exlaqê de pirtûka bi navê *Bir Eylem Felsefesine Doğru* [Ber bi Felsefeyeke Kiryarê][7] nivîsî, lê belê beşên wê yên ku heta îro mane ancaq di salên 1980yî de wek pirtûk hatin weşandin. Berhemên Baxtîn ên navbera salên 1924-1929an, neweşandî û bi piranî jî netemambûyî mane. Di nav wan de “Sözel Sanatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu” [Pirsgirêka Naverok, Kereste û Teşeyê di Hunera Peyvkî de] (1924) û “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” [Nivîskar û Leheng di Çalakiya Estetîk de] (di nîveka salên 1920î de) jî hene.[8] Di 1929an de derbarê Dostoyevskî de pirtûkeke bi navê *Dostoyeski Poetikasının Sorunları* [Pirsgirêkên Poetîkaya Dostoyesvkî] weşand.

Dema ku Baxtîn li Kazakîstanê bû dest bi xebatên xwe yên derbarê teoriya romanê de kir. “Discourse in the Novel” [Gotar di Romanê de] (1934-1935), “From the Prehistory of Novelistic Discourse” [Ji Pêşdîroka Gotara Romanî] (1940), “Epic and Novel” [Epîk û Roman] (1941), “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” [Dem û Teşeyên Kronotopê di Romanê de] (1937-1938)[9] berên wan xebatan bûn. Di vê maweyê de du xebatên mezin kirin. Yek jê *The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism* [Romana Perwerdeyê û Giringiya wê di Dîroka Realîzmê de] bû ku di sala 1938an de hat temamkirin, lê belê dihê texmînkirin ku ji ber îstilaya almanan weşanxaneya ku ew lê bû şewitî û lewma winda bû. Ya din jî xebata derbarê Rabelais de a bi navê *Rabelais ve Dünyası* [Rabelais û Cîhana Wî] bû ku ji bo dereceyeke nêzî doktorayê hat teslîmkirin bo Enstîtuya Gorkî ya Edebiyata Cîhanê. Di sala 1941ê de hat temamkirin. Di 1947an de piştî gengeşeyên dûdirêj teza Baxtîn a derbarê Rabelais de hat pejirandin, lê belê pileya doktoriyê nedane wî, pileyeke jê kêmtir, kandîdatî danê.

Destpêka salên 1960î komeke zanyarên ciwan ên li Enstîtuya Gorkî bi teza derbarê Rabelais de hisiyan. Dûre hîn bûn ku berevajî entelektuelên nifşê wî, Baxtîn

[7] M.M. Bahtin, *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, wer. Siyaveş Azeri, weş. Avesta, İstanbul, 2001.

[8] Ev nivîsên han ligel nivîsa “Huner û Berpirsiyarî”yê, bi tirkî di vir de peyda dibin: Mihail Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk*, wer. Cem Soydemir, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2005.

[9] Ev her çar nivîsar di vir de peyda dibin: M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981

winda nebûye û hîn sax e. Di nav vê komê de Vadim Kozhinov, Sergei Bocharov û Georgy Gachev hebû ku her yek ji wan wê bibûya zanyarên edebî yên xuyanî ku xwe bexşandin ku Baxtîn ronî bikin. Bi handana vê komê 1963an de bi beşinî lêzêdekirî û cudahîne mezin pirtûka derbarê Dostoyevskî de bi navê *Dostoyeski Poetikasının Sorunları* ji nû ve hat çapkirin, piştî wê jî di 1965an de teza derbarê Rabelais de bi navê *Rabelais ve Dünyası* wek pirtûk hat çapkirin. Ev her du xebat jî li Yekitiya Sowyetan bûn sedema karvedanên baş û Baxtîn xistin rojevê.

Baxtîn di serdema xwe ya dawî de dîsa li pirsên felsefîk vegeriya ku di destpêka salên 1920î de ew mijûl kiribûn, xebatên wî yên vê serdemê bi îngilîzî di pirtûka bi navê *Speech Genres and Other Late Essays* [Janrên Axaftinê û Nivîsarên din ên Demên Dawî] de hatine civandin. Baxtîn wek çalakiya dawî alîkariya amadekirina metnên xwe yên ewilîn dikir ji bo ku ji nû ve bihên çapkirin ku ev yek ancaq piştî mirina wî pêk hat.

BEŞA YEKEM

ÇEMKÊN SEREKE YÊN TEORIYA BAXTÎN A ROMANÊ

1.1.PIRDENGÎ

Baxtîn, terma polîfonî anku pirdengî cara pêşî di pirtûka *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* [Pirsgirêkên Poetîkaya Dostoyevskî] de bi kar aniye. Baxtîn ji vê termê sûd wergirtiye da ku taybetiya avabûna romanên Dostoyevskî rave bike. Pirdengî esasen termeke muzîkê ye ku dihê wataya pêkvehebûna dengên serbest lê belê hevtêkildar. Baxtîn diyar dike ku bikaranîna termeke ji muzîkê ji analojiyeke şeklî pê ve, ne tiştek e.[10] Baxtîn di beşa pêşî ya pirtûka navhatî de, tezên derbarê Dostoyevskî de yek bi yek bi awayekî berfireh nîqaş dike. Li gor wî, rexnegirên berê nekarîne mafê cîhana Dostoyevskî bidinê; an wek rojnamegerekî, an wek fîlozofekî, an jî wek psîkologekî li ser wî sekinîne û heta carinan yek bi yek li ser lehengên wî sekinîne û ew bi van awayan wesifandine. Bi vî awayî jî ji famkirina têgihîştina hunerî ya xweser a Dostoyevskî dûr mane. Terma Pirdengî jî aîdî Komaroviç e ku berî Baxtîn ji bo Dostoyevskî bi kar aniye, lê belê Baxtîn angaşt dike ku wî mesele bi awayekî monolojîk şirove kiriye.[11] Baxtîn giringiyeke taybet dide "deng". Emerson di pêşgotina pirtûka navhatî de dibêje ku "Baxtîn dengan xeyal dike, weku cisim bin dûrbûn û nêzbûna wan hîs dike. Baxtîn li her derê ji me re vedibêje ku dengek, ne bêje an ramanên li dû hev rêzkirî ye: Deng "pêgeheke watayî" ye, nerîneke li cîhanê ye…"[12]

Pirdengî bi giştî têkildarî kontrol û nifûzkirina nivîskar a li ser lehengan e. Clark û Holquist diyar dikin ku pirdengî "teoriyeke nû ye derbarê riwangeha nivîskêr de" ku Baxtîn ew bi pêş xistiye.[13] Di vê pozisyonê de nivîskar serbestiya hevkarîgeriyê dibexşîne lehengan. Li gor Lodge romana pirdeng, ew roman e ku tê de pozisyonên cuda yên îdeolojîk xwedî deng in û hem di hundirê lehengan de, hem jî di navbera lehengan de nîqaş û pevçûna wan çêdibe, bêyî ku ji hêla nivîskarekî otorîter bên bicihkirin û darizandin.[14] Dîsa hevterîbî vê beyanê, Petkova dibêje ku

---

[10] M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, wer. Cem Soydemir, weş. Metis, İstanbul, 2004, r. 69.
[11] h.b., r. 67.
[12] Caryl Emerson, "Önsöz", *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 37
[13] Nisha Francis Alapatt, *Polyphony and Fiction: A Reading of James Joyce's Ulysses*, Teza doktorayê ya neçapkirî, Mahatma Gandhi University, 2002, r. 1.
[14] David Lodge, *After Bakhtin*, weş. Routledge, London and New York, 1990, r. 86.

“romana pirdeng nosyona vegêrê gişzan [omniscient/her şeyi bilen] û karakterên pabendî armancên sereke yên exlaqî yên romanê hildiweşîne.”[15]

Berî ku em bi awayekî hûrgilî teoriya Baxtîn bişayesînin, em dixwazin balê bikişînin ser xalekê. Derbarê çemkên pirdengî û diyalojî de tevheviyek heye. Hin vekoler û nivîskar van her du çemkan bi heman watayê bi kar tînin. Bo nimûne Lodge dibêje ku “pirdengî û diyalojî di rastiyê de heman tişt in.”[16] Dîsa li gor ku Alapatt vediguhêze, Clark û Holquist jî wan li şûna hev bi kar tînin û Alapatt bixwe jî wisa dipejirîne.[17] Alapatt beyana Baxtîn ku dibêje “*romana pirdeng, sertapê diyalojîk e*”[18] jî wek palpişt werdigire ji angaşta xwe re. Helbet kesên vê yekê napejirînin jî hene, mînak Peuranen dibêje: “Pirdengî amajeyê bi sekna nivîskar dike di deqeke edebî de. Rastiya ku Tolstoy monolojîst e û Dostoyevski pirdeng e, nayê wê watayê ku *Şer û Aştî* kêmtir diyalojîk e ji *Sûc û Ceza*yê.”[19] Ev raman giring e ji ber ku angaşta monolojîkbûna Tolstoy aîdî Baxtîn bixwe ye û Baxtîn bixwe di xebatine xwe yên din de behsa diyalojiya Tolstoy dike. Divê mirov balê bidiyê ku monolojîzm dijwataya pirdengiyê ye, ne ya diyalojiyê. Di vê babetê de Vice jî di heman ramanê de ye, li gor wê nabe ku pirdengî bê reduktekirin bo diyalojîzmê, lê belê pirdengî diyalojiyê mimkun dike; dengên serbixwe yên ku pirdengiyê pêk tînin diyalojîk in, bi awayekî diyalojîk karîgeriyê li hev dikin û zimanê wan diyalojîk e.[20] Li vir meyla me wê li ser angaşta xeta duyem be, ji ber ku analîzên Baxtîn bixwe me digihînin vê encamê. Bo nimûne dema ku analîza monologên lehengên Dostoyevskî dike, wan wek “monologên diyalojîk” diwesifîne. Li vir pirdengî di çarçoveya têkiliya leheng-leheng û leheng-nivîskar (vegêr) de amajeyê bi avahiya mezin dike, lê belê diyalojî amajeyê bi taybetiya parçeyên biçûk yên vê avahiyê dike. Ji aliyekî din diyalojî bi awayekî cuda pirdengiyê vedigire nav xwe jî. Gava ku dengên cuda û xweser anku ev piraniya dengan bi hev re dikevin danûstendinê diyalojî pêk dihê. Bi dirêjiya teoriyên xwe Baxtîn diyalojiyê bi watayên cuda bi kar tîne. Li vir weku me

---

[15] Sonya Petkova, “Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature”, *Stanford’s Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*, j. 2, Bihar (2005).
[16] Lodge, h.b., r. 86.
[17] Alapatt, h.b., r. 3.
[18] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 92.
[19] Errki Peuranen, “Bakhtin: Soft and Hard”, di nav: *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings*, ed. Mika Lähteenmäki û Hannele Dufva, University of Jyväskylä, Centre for Applied Language Studies, Jyväskylä, 1998, r. 31.
[20] Vice, h.b., r. 112.

dît, bi watayekê ji hêla pirdengiyê dihê vegirtin û bi watayeke din ew pirdengiyê vedigire; lê her du ne heman tişt in.

1.1.1. Têkiliya Nivîskar[21] û Lehengan di Romana Pirdeng de

Li gor Baxtîn, Dostoyevskî modeleke nû ya cîhana hunerî afirandiye ku bi rêbazên berê têgihîştina wê ne gengaz e. Baxtîn dibêje ku “li gor hin lêkoleran dengê Dostoyevskî tev li yê karakterên wî dibe û bi wan re dikelije, li gor hinên din dengê wî senteza van dengan e; li gor hinên din jî ev hemû dengên han dengê Dostoyevskî ditepisînin.”[22] Ev têgihîştina ku dengên cuda yên berhemên Dostoyevskî yek bi yek li lehengan bar dike an jî wan wek senteza dengê nivîskêr dibîne, li gor Baxtîn şaş e. Em dikarin bibêjin ku teoriya pirdengiyê ji vê îtirazê derketiye holê. Baxtîn dibêje ku “karakterîstîka sereke ya romanên Dostoyevskî piraniya deng û şiûrên serbixwe û pevnekelijî, pirdengiyeke rasteqîn a dengên bi temamî rewa ye.”[23] Yanî tişta ku di berhemên Dostoyevskî de dihê pêşkêşkirin ne tenê cîhana şiûra nivîskêr e ku tê de gelek karakter û gelek qeder hebin; lê belê *piraniyeke şiûrên xwedî mafên yeksan û xwedî cîhanên xwe yên xweser*[24] di nav tevahiya bûyerê de dihên cem hev, lê belê di nav hev de nahelin. Li vir êdî bi awayekî klasîk em nikarin lehengan wek objeya gotara [discourse/söylem] nivîskar bibînin; ji ber ku leheng bi dengên xwe yên xweser bikerên gotarên xwe yên xweser in. Ji ber vê yekê şiûra karakterekî ne wek tiştekî, lê belê wek şiûra kesekî din dihê derbirîn. Tevî ku hebûna pêşhatîyên wî dipejirîne, Baxtîn difikire ku bi wataya tam rast Dostoyevskî afirînerê romana pirdeng e, wî cureyekî nipînû yê romanê afirandiye. Baxtîn vê nûbûna romana Dostoyevskî bi vî awayî pênase dike:

---

[21] Li gor qaîdeyên vegêrannasiya [narratology/anlatıbilim] modern, divê li vir ji dêvla “nivîskar” terma “vegêr” [narrator/anlatıcı] bihê bikaranîn; lê belê tevî ku Baxtîn jî ji bo hin vegêrên taybet, terma vegêrê bi kar tîne dîsa jî di terma nivîskar de israr dike. Divê bihê diyarkirin ku ev bikaranîna Baxtîn, yeke taybet e; ne nivîskar e wek şexsekî dîrokî, lê belê hêmaya wî ya di nav berhemê de ye. Lewma Baxtîn di nivîsareke xwe de behsa cudahiya “nivîskarê reel” û “hêmaya nivîskar a afirandî” dike. (M.M. Bakhtin, “The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: An Experiment in Philosophical Analysis”, di nav: *Speech Genres and Other Late Essays*, weş. University Of Texas, Austin, 1999, r. 116.) Ev bikaranîna Baxtîn herwiha dişibe bikaranîna Booth ku nivîskarê fiîlî û yê berhem afirandî, wek “nivîskarê reel” û “nivîskarê zimnî” ji hev cuda dike. Bnr. Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, wer. Bülent O. Doğan, weş. Metis, İstanbul, 2012, r. 77-96.

[22] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 47.

[23] h.b., r. 48.

[24] h.b., r. 48.

> Di romaneke klasîk de çawa ku dengê nivîskarekî dihê avakirin, di berhemên Dostoyevskî de lehengek derdikeve holê ku dengê wî wek ê wî nivîskarî dihê avakirin. Gotinên lehengekî yên derbarê wî û cîhana wî de bi qasî gotina nivîskar xwedî giranî ye… Dengê leheng xwedî azadiyeke awarte ye; ligel dengê nivîskêr olan dide û bi awayekî taybet hem bi dengê nivîskêr re hem jî bi dengên lehengên din ên xwedî heman mafî re dibe yek.[25]

Ji ber vê yekê rêzebûyera asayî ya ku tê de leheng ancaq obje ne, têra romana pirdeng nake; ev ancaq di romanên Dostoyevskî de roleke talî bigêrin. Li vir tişta esasî, ne cîhana objeyan, cîhana bikerên serbixwe ye. Ne ji ber ku Dostoyevskî kesayetê wek tiştekî biqîmet dibîne ev yek wisa ye; lê ev yek wisa ye ji ber ku bêyî ku kesayetê têxe rengekî lîrîk an jî di dengê xwe de bihelîne, kariye bi awayekî objektîf û hunerî wê wek kesekî din, wek kesayeta kesekî din texeyul û teswîr bike. Ji bo cihê lehengan di cîhana Dostoyevskî de Baxtîn dibêje ku “Dostoyevskî wek Prometheusê Goethe koleyên bêdeng naafirîne, berevajî vê yekê mirovên *azad* diafirîne ku dikarin *li kêleka* afirînerê xwe bisekinin, wek wî nefikirin û hetta li dij wî derkevin.”[26] Di avakirina romanê de ev serbestiya lehengan li hember nivîskar, bivênevê pirsa “gelo tiştekî wisa gengaz e?” [27] tîne bîra mirov. Baxtîn bi awayekî bersiva vê pirsê dide: “Ev serxwebûn û azadiya leheng nayê wê watayê ku leheng derdikeve derî sêwirîna [design/tasarım] nivîskêr; na ev yek tam jî di sêwirîna nivîskêr de ye. Vê sêwirînê qedera leheng ji berê de wek azadî diyar kiriye û wê bi vî halê wê tevî plana tevahiyê dike.”[28]

Di romana pirdeng de çemkên wek şiûrên serbixwe, cîhanên xweser, riwangehên xweser giring in. Ji ber ku tişta ku pirdengiyê gengaz dike hebûna van yekan e. Ji ber ku ji bo ketina van şiûr û cîhanên cuda bo nav berhemên Dostoyevskî destûr anku şiyanwerî heye, gelek caran rexnegiran bi awayekî ku ji tevahiya romanê îzolekirî, giranî dane ser lehengan û wek fîlozof û psîkologan bi wan re muemele kirine. Li gor Baxtîn ev cihêrengî û pirdengiya romanên pirdeng ji riwangeha klasîk

---

[25] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 49.
[26] h.b., r. 48.
[27] Ji bo nîqaşeke di vê mijarê de bnr.: Tzvetan Todorov, “İnsansal ve İnsanlararası (Mihail Bahtin)”, di nav: *Eleştirinin Eleştirisi*, wer. Mehmet Rifat, Sema Rifat, weş. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011. R.79-100.
[28] Bakhtin, h.b., r. 57.

wek kaosekê xuya dike. Ji bo van keresteyên dijber ên di cîhana afirîneriya Dostoyesvkî de Baxtîn dibêje:

> Hêmanên nelihev û dijber ên ku keresteyên Dostoyevskî pêk tînin, bi ser cîhanên curbicur û şiûrên serbixwe yên curbicur ve tên belavkirin; ne di riwangehekê tenê de lê belê di nav riwangehên cuda de dihên pêşkêşkirin ku her yek ji wan tam û di heman nirxê de ye. Tişta ku di yekparetiyeke [bütünlük] berztir de, di yekparetiya romana pirdeng de dihên cem hev, rasterast ne ev kereste ne, lê belê ev cîhanên han in.[29]

Serbixwetiya şiûran ne tenê di navbera nivîskar û lehengan de, lê belê di navbera lehengan bixwe de jî li dar e. Di romana pirdeng de gelek şiûr karîgeriyê li hev dikin ku tu ji van şiûran ji bo yeke din nabe obje. Lewma romana pirdeng diyalojîk e. "Ev hevkarîgeriya şiûran tu rêyê nahêle ku bûyerek li gor kategoriyên jirêzê yên monolojiyê bihê objekirin, bi vî awayî jî temaşevanan (xwîneran) vediguherîne beşdaran."[30] Ji ber ku şiûrên lehengan dihên raxistin, li vir xwîner jî vediguherin beşdaran, çiku ji hêla dengekî tak û bilind bûyer ji wan re nayê şayesandin. Di romana pirdeng de herçi tiştê heyî miheqeq aîdî şiûra/cîhana lehengekî ye. Lewma Baxtîn dibêje ku "tu hêmana berhemê bi serê xwe ji riwangeha 'kesê sêyem' ê beşdarî diyalogê nebûyî, nayê avakirin. 'Kesên sêyem' ên ku bîzzat di romanê de tunene, bi tu awayî nayên nimandin."[31] Baxtîn giringiyeke zêde dide vê yekê û bi awayekî mubalexe dike, hetta dibêje ku "li cem Dostoyevskî ne gengaz e mirov şayeseya qaşo objektîf a cîhana derve bibîne."[32] Belkî mirov bi mînakên ji romanên Dostoyevskî dikare vê angaştê pûç bike, lê belê li vir tişta giring ew e ku ev derbirîn derbarê romana pirdeng de meseleyê zelaltir dike.

Ji bo hevkarîgeriya şiûran Baxtîn dibêje ku "li cem Dostoyevskî şiûrek tu carî bi xwe tenê ve danakeve, her tim bi şiûreke din re di nav têkiliyên sift de ye."[33] Her tecrûbeya karakterekî, her fikra wî ji nav xwe ve diyalojîk e, tije polemîk e, tije têkoşîn e û ji bo îlhamên jiderve vekirî ye; lê belê tu carî li ser objeya xwe tenê hûr nabe. Baxtîn ji bo vê yekê yek ji gotinên xwe yên balkêş bi kar tîne û dibêje ku "li

[29] Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* r. 61.
[30] h.b., r. 61.
[31] h.b., r. 64.
[32] h.b., r. 70.
[33] h.b., r. 81.

cem karakterekî hertim *awirdanek* [sideward glance/yan bakış] heye li kesekî din."[34] Ev awirdana behskirî têkiliya dînamîk û diyalojîk a romana pirdeng dupat dike. Awira leheng di nav sînorên romanê de ne tenê hesabê lehengên din, hesabê temamê cîhanê jî dike. Ji ber vê yekê ye Baxtîn dibêje ku "ji bo Dostoyevskî tişta giring ne ew e bê leheng ji cîhanê ve çawa dixuye, lê ew e bê cîhan ji leheng ve çawa dixuye û leheng ji xwe ve çawa dixuye."[35] Lewma tişta ku dikeve ber qada dîtinê ya nivîskêr û dibe objeya texeyul û temsîla nivîskêr xwe-şiûra saf e. Li vir tişta giring ne ew e bê leheng kî ye; ew e bê leheng xwe çawa dibîne. Pênase, teswîr û riwangehên ku di romaneke monolojîk de aîdî nivîskar in, li vir êdî vediguherin keresteya xwe-şiûra leheng, gotina dawî ji leheng re dimîne. Li vir tişta ku dihê veguhastin ne rasteqîniya leheng bixwe tenê ye, cîhana der û jiyana rojane ya leheng rapêçayî jî dikeve bergeha pêvajoya xwe-zanînê. Li vir giringiya cîhana objektîf a ku nakeve ber riwangeha lehengan namîne. "Reng e ku yek cîhaneke objektîf derkeve pêşiya vê şiûra leheng-nivîskar a ku her tiştî dadiqurtîne, ew jî cîhana şiûrên din e ku xwedî heman mafan e."[36]

Di sêwirîneke monolojîk de leheng girtî ye û sînorên wî yên watayî bi awayekî teqez xêzkirî ne; leheng çi be ew e û di nav sînorên wê yekê de, yanî di nav sînorên tişta wek rasteqînî pênasekirî de tevdigere, tecrûbe dike, difikire û di nav van sînoran de xwedî şiûr e. Halbûkî di romaneke pirdeng de ev girtîbûn, nîhaîbûn ji holê radibe; ji ber ku hêzên afirîner ên di paşxaneya nivîskêr de, dibin rehendeke xwe-şiûra leheng. Ji ber vê yekê di romana pirdeng de "nivîskar leheng ava dike, lê belê ne bi gotinên biyaniyî leheng, ne bi pênaseyên bêlayen; nivîskar karakterekî, tîpekî an mîzacekî ava nake; esasen ne hêmaya lehengekî obje(ktîv)bûyî, bêtir *gotar*a leheng ava dike, ya derbarê wî û derbarê cîhana wî de."[37] Gotara nivîskar a derbarê lehengekî de ji têkiliyeke xiyabî dûr e, ev gotar wek derbarê yekî bi rastî heyî de ye, yekî ku nivîskar dibihîze û bersivê didê. Lewma Baxtîn dibêje ku "pêgeha nivîskêr, pêgeheke diyalojîk e ku serxwebûn, azadî, bêdawîbûn û nediyariya leheng pesend dike. Ji bo nivîskêr, leheng ne 'ew' e, ne 'ez' e jî; lê belê 'tu'yekî bi temamî rewa ye,

---

[34] Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 81.
[35] h.b., r. 97.
[36] h.b., r. 100.
[37] h.b., 105.

yanî ‘ez’eke din a serbixwe ye (‘tu heyî’).”[38] Di ber vê yekê de nivîskar berê xwe dide gotara kesekî din, di vê avadaniyê de weku nivîskar ne derbarê leheng de, lê belê yekser bi leheng re diaxive.

Helbet li vir pirsek derdikeve holê: Di romanekê de ku bi temamî ji hêla nivîskarekî dihê afirandin, ji bo lehengan serxwebûneke bi vî rengî gengaz e gelo? Baxtîn bersiva vê yekê dide: Ev azadiya lehengan ku em behs dikin, di nav sînorên çarçoveya sêwirîna hunerî de heye, ji vê hêlê de lehengê objebûyî çi qasî tiştekî afirandî be, ev leheng jî ew çend afirandî ye.[39] Ji ber ku afirandin ne dahênan e û her afirandin vebestî qaydeyên xwe yên xweser in. Yanî ev serbestiya lehengan vebestî mantiqa hundirîn a prensîba sereke ya hunerî ya nivîskêr ew hilbijartî ye, ku li vir ew prensîb xwe-şiûr e. Lewma azadiya lehengekî rehendeke sêwirîna nivîskêr e. Herweku me gotibû stûnên vê sêwirînê afirandina gotarên lehengan in. Helbet ev yek nayê wê watayê ku di ber gotar û şiûrên lehengan re şiûra nivîskar ji meydana romanê dihê vekişandin. Jixwe ev yek ne gengaz e jî. Derbarê vê yekê de Baxtîn dibêje:

> Şiûra afirînerê romaneke pirdeng her tim û li her derê romanê heye û di asta herî berz de çalak e. Lê belê fonksiyon û awayên çalakiya vê şiûrê ji romana monolojîk cuda ye: Şiûra nivîskêr, şiûrên kesên din (yanî yên lehengan) venaguherîne objeyan, û pênaseyên xiyabî û bidawîker bi wan ve nazeliqîne. Ligel xwe û li ber xwe şiûrên kesên din hîs dike ku bi qasî ya wî rewa, bêdawî û vekirî ne. Cîhaneke objeyan nanimîne û wê ji nû ve naafirîne, tam jî ligel cîhana wan, van şiûrên din dinimîne û ji nû ve diafirîne.[40]

Belê ne hewce ye ku nivîskarê romana pirdeng şiûra xwe biterikîne, lê belê Baxtîn diyar dike ku divê bikare vê şiûrê bi awayekî awarte berfireh û kûr bike û ji nû ve saz bike. Ancaq bi vî awayî siruşta pirdeng a jiyanê, bi awayekî hunerî ji nû ve bihata afirandin. Di vê xalê de divê mirov serincekê bide ku ev yek nayê wê watayê ku nivîskar bi erkeke rolatîvîst radibe. Baxtîn bi taybetî vê yekê cext dike ku tu aliyê

[38] Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 117.
[39] h.b., r. 119.
[40] h.b., r. 122.

hevpar ê boçûna pirdeng û îzafiyetê re tuneye, ji ber ku îzafiyet hemû diyalogên heqîqî li nehewcetiyê diqelibîne.[41]

Bi kurtasî di romanên monolojîk de yek subjeyeke xwedî şiûr heye û hemû tiştên din objeyên îdraka wî ne. Ji ber ku leheng ne xwedî otonomiyekê ne tu "diyaloga mezin" tuneye ku bi heman mafan beşdar bibin. Diyalogên kompozisyonel jî nayê wê watayê ku diyalojîkbûn pêk hatiye; ji ber ku ew di nav qada dîtina nivîskêr de obje ne. Cîhana lehengan di nav xwe de girtî ye û ji bo cîhanên lehengên din kerr in. Lê di romana pirdeng de tiştên di romanê de diqewimin, bi piranî di nav çarçoveya şiûra lehengan de pêk dihên. Şiûrên lehengan ji hev ne veqetandî ne û di nav danûstendinê de ne. Nivîskar ji xwe re zêdepariyekê [surplas] venaqetîne ku leheng nikaribin bi şiûr û îdraka xwe nifûzî wê bikin.

Bi dirêjiya pirtûka navhatî Baxtîn bi awayên curbicur romana pirdeng rave dike. Di vê kontekstê de yek ji nosyonên giring "raman" e. Li gor Baxtîn raman alîkariya wê yekê dike ku xwe-şiûr di romanê de zal be. Li cîhaneke monolojîk ramanek, an dihê pesendkirin an jî dihê redkirin. Ji bo ku gengaz be ku ramanek bi awayekî hunerî bihê nimandin divê ji dualîtiya pesendkirin-redkirinê bi wê de biçe. Baxtîn destnîşan dike ku di romana monolojîk de hemû ramanên pesendkirî di çarçoveya şiûra nivîskêr de dibin yek, ramanên redkirî jî êdî wataya xwe winda dikin û yan wek ramanên ji hêla civakî ve tîpîk an jî wek ramanên ji hêla takekesî ve karakterîstîk bi ser lehengan ve dihên belavkirin; lewma kesê ku dizane, têdigihê û dibîne berê berê nivîskar bixwe ye.[42] Halbûkî di romaneke pirdeng de raman, hem wek ramanekê kapasîteya xwe ya watadarkirinê diparêze û hem jî nivîskar di mesafeyeke wisa de disekine ku ne wê red dike û ne jî pesend dike û wê bi îdeolojiya xwe ve girê nade. Ji ber vê yekê li gor Baxtîn, Dostoyevskî wek hunermendekî ramanê ye û lehengên wî jî wek îdeologan in. Jixwe ji bo hevkarîgerî û diyalojîkiya şiûran ramanên cuda û cîhanbîniyên cuda şert in. Di mînaka Dostoyevskî de bi rastî jî gelek leheng wek îdeologan in, lê belê ne şert e ku em vêya wek şertekî sereke yê romana pirdeng bizanin, bes bêtir derfetê dide me da ku em romana pirdeng fam

[41] Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* r. 124.
[42] h.b., r. 136-7.

bikin, lê ne ferz e ku lehengên her romana pirdeng bi qasî yên Dostoyevskî îdeolog bin.

1.1.2. Gotar di Romana Pirdeng de

Herweku me diyar kiribû di romana pirdeng de nivîskar, lehengan wek objeyan ava nake; lê belê gotara wan a derbarê wan û cîhanê de ava dike. Baş e, di romanekê de ev gotarên lehengan çawa ne, anku çawa dihên avakirin? Baxtîn di pirtûka navhatî de, di beşa "Gotar li cem Dostoyevskî" de bersiva vê pirsê dide.

Li gor Baxtîn di çarçoveya zimannasiya saf de ne gengaz e ku di edebiyatê de cudahiya navbera bikaranînên monolojîk û yên pirdeng ên gotarê bihên tesbîtkirin. Zimannasiya saf li ser têkiliyên rêzimanî û mantiqî yên navbera gotinan dixebite û têkiliyên diyalojîk venagire nav xwe. Ji ber vê yekê têkiliyên diyalojîk ancaq bibin mijara banzimannasiyê [metalinguistics/üstdilbilim]. Baxtîn li vir gotin, gotar û peyvê [utterance/sözce] carinan li şûna hev bi kar tîne ku ev yek sergêjiyekê derdixe holê. Lê belê heger mirov pênaseya Baxtîn ya derbarê ferqa hevok û peyvê de bi bîr bixe, wê li vir qesta zimannasiya saf û banzimannasiyê baştir bihê famkirin. Di nivîsara xwe "The Problem of Speech Genres" [Pirsgirêkên Janrên Axaftinê] de, Baxtîn diyar dike ku hevok yekeyeke zimên e; lê belê peyv, yekeyeke danûstendinê [communication/iletişim] ye.[43] Li vir tişta ku Baxtîn wê dixe nav çarçoveya banzimannasiyê têkiliyên watayî yên du-alî, du-arasteyî ne, anku ew têkilî ne ku hesabê "dîke" dikin, yanî diyalojîk in; di wan de gelek deng li nav hev dikevin, pev diçin û bersivan didin hev. Di vê kontekstê de Baxtîn bi awayekî pir dewlemend analîza gotara lehengên hin romanên Dostoyevskî dike. Berî ku dest bi van analîzan bike, Baxtîn sê cureyên gotara romanî tesbît dike.

Cureyê yekem ê gotara romanî, gotara nivîskar a yekser, bênavbeynkar û obje-arasteyî ye.[44] Ev gotara han rasterast berê xwe dide mijar an objeya dabaşê ku di gotara romanî de beramberî axaftina rasterast a nivîskarê reel an nivîskarê zimnî dihê. Binavkirin, agahîdayîn, derbirîn û nimandina obje-arasteyî dikeve çarçoveya vê gotarê.

[43] M.M. Bakhtin, "The Problem of Speech Genres", *Speech Genres and Other Late Essays*, weş. University Of Texas, Austin, 1999, r. 73.
[44] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının sorunları,* r. 258.

Cureyê duyem ê gotara romanî, gotara nimandî, objekirî ye. Awayê herî tîpîk û herî berbelav ê vê gotarê, *axaftina yekser a karakteran* e.[45] Jixwe bi wataya asan diyalogên navbera lehengan yanî diyalogên kompozisyonel anku dramatîk dikevin çarçoveya vê gotarê ji bilî vê yekê, di “axaftina veguhastî” [reported speech/dolaylı anlatım] ya aîdî “şêwaza neyekser a serbest” [free indirect style/serbest dolaylı biçem] de hêmanên ne aîdî vegêr, lê aîdî karakter jî dîsa dikevin çarçoveya vê gotarê. Di cureyê yekem de gotara nivîskêr rasterast berê xwe dide wataya pêşandeyî [referentiel/göndergesel] lê belê cureyê duyem ê gotarê, yanî gotara leheng vebestî ya nivîskêr e, yanî objeya têgihiştina nivîskêr e. Tevî ku dibe ku di romaneke pirdeng de jî heta dereceyên cuda hebin, di romaneke monolojîk de gotarên zal ev her du cureyên ewil in, bi taybetî jî cureyê yekem. Hem cureyê yekem û hem jî cureyê duyem ê gotarê xwedî yek dengî ne. Ev *gotarên yek-deng* in; “yek şiûr û yek mebestê dinimînin.”[46]

Cureyê sêyem ê gotara romanî gotara du-deng [double-voiced/çift-sesli] e.[47] Esas warê ku Baxtîn angaşt dike ku divê banzimannasî wê vekole, yê vê gotarê ye. Weku me got her du cureyên ewil ên gotarê yek şiûrekê an mebestekê dinimînin, lê belê berevajî van her duyan nivîskar dikare gotara kesine din wergire û mebest û şiûra xwe nifûzî wê bike bêyî ku mebest û şiûra axêverê resen ji nav bibe, dema ku ev yek diqewime du-dengî pêk dihê; di peyvekê de du şiûr pêkve dinimin. Hemû axaftinên ku bi tenê berê xwe nadin mijar û objeya dabaşê lê herwiha berê xwe didin axêverekî din, ji hêla gotara du-deng dihên vegirtin. Hem dengê axêverê resen dihê bihîstin û hem jî dengê axêverê duyem, yanî axêverê ku bi armancekê peyva yekî din werdigire. Berevajî gotara yek-deng, di gotara du-deng de tebeqeyên watayê an dengên cuda bi temamî pev nakelijin, anku di nav dengekî otorîter de nayên hilandin. Ji ber vê yekê gotara du-deng diyalojîk e.

Baxtîn gelek bincureyên vê gotarê tesbît dike, lê belê em ê wek ên herî giring li vir li ser hinekan bisekinin. Jixwe giringiya yên li derveyî van, li gor nêzikbûn û têkildariya bi van re dihê guhertin. Bi awayekî giştî ev gotar, wek gotara pasîv û gotara aktîf dibe du beş. Di gotara pasîv de gotara kesê din di nav lepên nivîskêr de

[45] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 258.
[46] Pam Morris, *The Bakhtin Reader*, r. 102.
[47] Bahtin, h.b., r. 256.

pasîv e û nivîskar vê gotara bêkarvedan dixe xizmeta armancên xwe. Şêwazîkirin [stylization/üsluplaştırma], *skaz* û parodî her sê fenomenên sereke ne di vê çarçoveyê de. "Evên han Baxtîn eleqedar dikin ji ber ku hem arasteyî objeyekê û hem jî arasteyî cîhaneke din, gotareke biyanî dibin."[48]

Dema ku nivîskar gotara kesekî din werdigire û bi heman mebesta wê ya resen, wê ji bo armancên xwe bi kar tîne, şêwazîkirin pêk dihê. Kesê ku şêwazî dike, bi riwangeha kesekî din dixebite lewma ev gotar nabe obje, lê belê hindik be jî "siya objekirinekê dide ser wê."[49] Şêwazîkirin cureyê yekem ê gotarê wek obje werdigire. Li vir şêwaz wek şêwaza kesekî din bi qestî ji nû ve dihê hilberandin. Bo nimûne heger di romanekê de dema ku melayek diaxive, nivîskar ji bo vê axaftinê retorîka dîn bi kar bîne ev dibe şêwazîkirin. Ji bo şêwazîkirinekê divê berê şêwazek hebe, ev amrazên şêwazê ku di şêwazîkirinê de ji nû ve dihên hilberandin, berê yanî di nav cîhana xwe de xwedî otorîteyeke watayî ya yekser in. Lê êdî di şêwazîkirinê de bi armancine din dihên bikaranîn.

Skaz ji bo vegêrana kesê yekem ê yekjimar dihê bikaranîn ku ji taybetiyên zimanê nivîskî bêtir xwedî taybetiyên zimanê devkî ye.[50] Li vir kesê çîrok-vegêr gelek caran ji tebeqeyeke jêrîn, mirovekî jirêzê ye, lewma axaftina devkî bi xwe re tîne. Lê belê Baxtîn diyar dike ku heger mirov di *skaz*ê de bi tenê berpêbûna zimanê devkî bibîne, ew ê xala esas paşguh bike ku li gor wî ev xal berpêbûna gotara kesekî din e.[51] Zîra tişta ku du-dengiyê dibexşîne *skaz*ê, ev yek e.

Di parodiyê de jî dîsa wek şêwazîkirinê nivîskar bi gotara kesekî din dipeyive, lê belê berevajî şêwazîkirinê parodî mebesteke watayî ya dijberî ya berê li vê gotarê zêde dike.[52] Yanî nivîskar şêwazîkirinê bi mebesteke hevterîb bi kar tîne, lê belê parodiyê bi yeke dijber. Lewma Baxtîn şêwazîkirinê û *skaz*ê di çarçoveya gotara dudeng a pasîv a yek-alî de û parodiyê di çarçoveya ya du-alî de dihejmêre. Li vir di navbera her du dengan de ji têkiliyeke dostane bêtir têkiliyeke dijminane li dar dikeve. Lewma pevkelijîna dengan a ku di şêwazîkirinê de gengaz e, di parodiyê de

[48] Graig Brandist, *Bahtin ve Çevresi*, wer. Cem Soydemir, weş. Doğu Batı, Ankara, 2011, r. 154.
[49] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 262.
[50] David Lodge, *Kurgu Sanatı*, wer. Aytaç Ören, weş. Hece, Ankara, 2013, r. 34.
[51] Bahtin, h.b., r. 265.
[52] h.b., r. 266.

ne gengaz e. Ji ber vê yekê di parodiyê de gotara kesê din bi awayekî tund û eşkere diyar e.

Weku me diyar kiribû di van fenomenên heta niha behskirî de gotara kesê din, gotareke pasîv e û di vê gotarê de nivîskar ji bo derbirîna hin mebestên xwe gotinên kesên din bi kar tîne. Herçi gotara aktîf e "di wê de gotara kesê din li derî sînorên axaftina nivîskêr dimîne; lê belê axaftina nivîskêr hesabê wê dike û amajeyê pê dike."[53] Li vir gotara kesekî din bi mebesteke cuda ji nû ve nayê hilberandin, lê belê li derve bimîne jî nifûzî ya nivîskêr dike, karîgeriyê lê dike û wê diyar dike. Di vê kategoriyê de her du fenomenên sereke "polemîka nepen" û "diyaloga nepen" in. Di polemîka nepen de belê gotara nivîskar berê xwe dide objeya xwe, lê belê her beyan bi awayê ku bi beyana kesê din a derbarê heman objeyê de têkeve polemîkê dihê sazkirin. Ev objeya han ji bo her du gotaran dibe meydana milmilaneyê û ev dijminatiya bo gotara kesê din bi qasî objeya nîqaşê karîger e di diyarkirina gotara nivîskêr de. Esasen diyaloga nepen jî nêzî polemîka nepen e. Baxtîn ji bo ravekirina diyaloga nepen dibêje ku "diyalogeke di navbera du kesan de bînin ber çavê xwe. Heger beyanên axêverê duyem ji diyalogê bihên derxistin jî bila wata neyê guhertin."[54] Li vir herçend kesê ku dipeyive yek tenê be jî her gotina dirkandî, bersiv û bertekê dide axêverekî nexuya. Dema ku vê yekê dike bersivên muhtemel ên ku axêverek dikare bide û bertekên wî, li ber çavan digire û dixwaze wan pûç bike.

Baxtîn li gor van fenomenan analîza axaftinên hin lehengên Dostoyevskî dike. Li gor wî Dostoyevskî bi awayekî taybet wan li lehengan belav dike û ji van gotarên du-deng tevan sûdê werdigire. Di analîzên wî de hin xalên hevpar derdikevin holê. Em dikarin bi kurtasî van xalan veguhêzin. Di gotara lehengan de *awirdanek* heye. Bi vê gotinê tişta ku dihê amajekirin ew e ku şiûra leheng her tim hesabê kesekî din dike, bo nimûne dibe ku ji bersivên wî vedikişe an ditirse. Leheng gelek caran "para revê" ji xwe re dihêle; yanî dijminatiya kesekî din dike, lê belê li benda pesendkirina wî ye jî; lê li ber ihtîmala pêknehatina vê pesendkirinê ji xwe re rêya revê dihêle. Bo nimûne bila axêverek wisa bibêje: "Kî ji dêvla we bûya wê wek min kiribûya! Jixwe ev tişta ku min kiriye jî ne qebheteke wisa mezin e!" Li vir di hevoka

---

[53] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 268.
[54] h.b., 271.

ewil de banga efûkirin/pesendkirinekê heye, lê li ber ihtîmala ku ev pêk neyê rêya revê vekirî dihê hiştin: “Jixwe ev tişta ku min kiriye jî, ne qebheteke wisa mezin e!”

Di şiûra lehengan de gotinên leheng ên derbarê wî de û gotinên muhtemel ên kesên din ên derbarê wî de li nav hev dikevin. Baxtîn ji vê yekê re dibêje “diyaloga navxweyî” û carinan wek alternatîfa wê jî dibêje “mîkro-diyalog.” Di diyaloga navxweyî de, di hundirê şiûrekê û gotarekê de du şiûr, du riwangeh, du nirxandin pêrgî hev dihên. Ev diyalogên navxweyî ji “diyalogên derekî” yanî bi wataya asayî ji diyalogên navbera lehengan, ne îzolekirî ne. Her du jî bi awayekî dualî bandorê li hev dikin. Gotara lehengan an jî xwe-şiûra wan diyalojîkbûyî ye; hem xîtabî xwe dike û hem jî xîtabî kesên din dike. Baxtîn dibêje ku “li cem Dostoyevskî şemaya bingehîn a diyalogê gelekî hêsan e: Ev yek dijberiya “Ez”-“Dîke” [other/öteki] ye.”[55]

Li vir divê em diyar bikin ku ev kategoriyên gotara du-deng ji hevdu ne îzolekirî ne. Reng e ku gotarek di heman demê de aîdî çend kategoriyan be. Ev kategorî bixwe jî ne statîk in, li gor hin kiryarên hunerî gengaz e ku yek veguhere yekê, lewma Baxtîn gotinên wek “parodiya ji nav xwe de diyalojîkbûyî” “skaza parodîk” hwd. bi kar tîne. Dema ku em analîza romanê bikin, em ê bala xwe bidin axaftinên lehengan û li gor vê analîza gotarê ya Baxtîn binerin ka axaftinên lehengan diyalojîk in an na; anku heta çi dereceyê diyalojîk in.

1.2. HETEROGLOSSÎA

Yek ji çemkên herî giring ên teoriya Baxtîn heteroglossîa (*raznorecie*) ye. Wataya herf bi herf a terma bi rûsî raznorecie, cuda-axaftinî/gotinî [diffirent-speech-ness] ye. Lê belê heteroglossîa bi awayê ku şûna terma raznojazycie jî bigire dihê bikaranîn ku wataya vê termê cuda-zimanî ye. Todorov berevajî tercîha giştî van her du terman bi awayên cuda werdigerîne ku ji bo raznorecie terma heterology û ji bo raznojaycie heteroglossiayê bi kar tîne.[56] Bi giştî di biyava xebatên li ser Baxtîn, heteroglossîa çawa hatibe bikaranîn, li vir jî dê bi wî awayî bihê bikaranîn ku Baxtîn bixwe jî bi awayekî pir berfireh ev çemk bi kar aniye.

[55] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 337.
[56] Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, wer. Wlad Godzich, weş. University of Minnesota Press, ç. 7., Minneapolis, London, 1998, r. 56.

Hetroglossîa bi giranî di du nivîsarên Baxtîn de hatiye bikaranîn. Ji van nivîsaran yek “From the Prehistory of Novelistic Discourse” [Ji Pêşdîroka Gotara Romanî] ye û ya din “Discourse in the Novel” [Gotar di Romanê de] ye. Di “From the Prehistory of Novelistic Discourse” de, heteroglossîa amajeyê bi pêşketina zimên a dîrokî dike. Li gor vê pênaseyê, “berê cîhana monoglossîayê ya Yewnan, dûre ya polîglossîayê ya Roma û herî dawî cîhana heteroglossîayê ya modern bi dorê pêk hatine.”[57] Li gor vê serdemîkirinê her ku zimanek ji halê di-xwe-de-girtîbûnê û besî-xwetiyê derketiye, derbarê hebûna zimanên din de şiûrek çêbûye û ev ziman bi hev re ketine kontaktê, guherîna ji monoglossîayê berev polîglossîayê û ji wê jî berev heteroglossîayê pêk hatiye. Herweku Crowley radigihîne, heger em awireke kurt bidin şertên aktuel, ev şemaya hişk pûç dibe; ji ber ku her dem mimkun e ku navendin bixwazin monoglossîayê serdest bikin, ku kiryarên standardkirina zimanan û asîmîlekirina wan di serdema modern de dibin nimûnene vê yekê.[58] Yanî di rêgeha dîrokî de derketina van ferasetan bi vê rêzê rast be jî, ne mimkun e ku bi awayekî teqez di periyodên xwe de bihên asêkirin. Pênaseya ku bi giranî di “Discourse in the Novel” hatiye avakirin, dînamîk û afirîner e ku amajeyê bi kêşvekêş û milmilaneya di zimên û gotarê de dike. Li gor vê yekê, “hemû formên gotarê -ji yekeyên herî biçûk heta bi zimanê neteweyî û jê bi wê de- bi gengeşeyên civakî û dîrokî tije ne.”[59] Xala ku xebatên Baxtînyen li ser hûr û kûr bûne, ev xal e ku rêçûna vê xebatê jî diyar dike.

1.2.1. Heteroglossîaya Civakî

Heteroglossîa îdeolojî û dîtinên li civata zimanî heyî derdibire.[60] Di vê perspektîfê de, ziman sîstemeke razber a nîşaneyan nîne, diyardeyeke zindî ya îdeolojîk e. Ji ber vê yekê ziman li gor gelek hêmanan tebeqeyî dibe. Zimanekî

---

[57] Jean-François Côté "Bakhtin’s Dialogism Reconsidered through Hegel’s ‘Monologism’: The Dialectical Foundation of Aesthetics and Ideology in Contemporary Human Sciences", di nav: *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*, ed. Craig Brandist and Galin Tihanov, weş. Palgrave Macmillan, 2000, r. 30.

[58] Tony Crowley, "Bakhtin and the history of the language", di nav: *Bakhtin and Cultural Theory*, ed. Ken Hirschkop and David Shepherd, weş. Manchester University Press, New York, 2001, r.181.

[59] h.b., r. 179.

[60] Hannele Dufva, “Language, Thinking and Embodiment: Bakhtin, Whorf and Merleau-Ponty”, di nav: *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, ed: Finn Bostad, Craig Brandist, Lars Sigfred Evensen and Hege Charlotte Faber, weş. Palgrave Macmillan, 2004, r.140.

neteweyî li gor şêwezarên civakî, reftarên komî yên karakterîstîk, jargonên pîşeyî, zimanên janrî, zimanên nifşan û komên temenî, zimanên temayulan, zimanên otorîteyan, zimanên derdoran û modayên demkî, zimanên di xizmeta armancên sosyopolîtîk ên taybet ên rojê, heta yên saetê (her rojek slogan, ferheng û cextkirina xwe heye) de tebeqeyî dibe.[61] Li gor Baxtîn di ziman û gotarê de du hêz hene: Hêzên navendkêş [centripetal] û hêzên navendrev [centrifugal]. Hêzên navendkêş ên di gotarê de, ji bo empozekirina îdraka xwe ya monolojîk û unîter ji hêla her koma civakî ya serdest ve dihên bikaranîn. Lê belê li dij vê pêvajoya navendker hêza navendrev heye- hêza heteroglossîayê- ku ramana îdeolojîk bi pey gelek dîtinên cîhanê, tebeqeyî û parçe dike.[62]

Ev hêzên navendkêş di xizmeta zimanekî unîter de ne ku ev ziman, derbirîna teorîk a pêvajoyên dîrokî yên yekkirin [unification] û navendîkirina [centralization] zimanî pêk tîne. Zimanekî unîter ne tiştekî dayî (dan) ye, lê di esasê xwe de her tim *girîmane*kirî (zadan) ye û di her qonaxa xwe ya zimanî de li dijî rasteqîniyên heteroglossîayê ye.[63] Zimanekî unîter wan hêzan derdibire ku berev yekkirin û navendîkirina şênber a ziman û îdeolojiyê dixebitin, ku ligel pêvajoyên sosyopolîtîk û çandî yên navendîkirinê bi pêş dikeve. Zafera zimanekî (şêwezarekî) serdest li ser yên din, girtina cihê wan, kolekirina wan, pêvajoya ronîkirina wan bi Gotina Rast, daxilkirina barbar û tebeqeya jêr a civakî di nav zimanê unîter ê çand û heqîqetê de, kanonîzekirina sîstemên îdeolojîk, ev hemû naverok û hêza kategoriya "zimanê unîter" ya di ramana zimanî û şêwazî de diyar dikin.[64] Li gor Baxtîn,

> Poetîkaya Arîstotelesparêz, peotîkaya Augustine, poetîkaya dêra Serdema Navîn, ya “tekane zimanê heqîqetê,” poetîkaya Kartezyen a neoklasîsîzmê, unîversalîzma razber a rêzimanî ya Leibniz (ramana “rêzimaneke gerdûnî”), pêdagîriya Humboldt li ser şênberiyê- cudahiyên wan ên nuansî her çi bin, ev hemû heman hêzên navendkêş ên jiyana sosyolînguîstîk û îdeolojîk rave dikin; ew di xizmeta heman û tek armanca yekkirin û navendîkirina zimanên ewropî de ne.[65]

---

[61] M. M. Bakhtin, “Discourse in the Novel”, *The Dialogic Imagination,* wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981, r. 262-3.
[62] Morris, h.b., r. 15.
[63] Bakhtin, h.b., r. 270.
[64] h.b., r. 271.
[65] h.b., r. 271.

Ev pêvajoya yekkirin û navendîkirinê bi serê xwe nameşe, hêzên navendkêş ên jiyana zimên ên di "zimanekî unîter" de bergewdebûyî, di nava heteroglossîayê de dixebitin. Di her qonaxa kawdana xwe de ziman bi tenê bi wataya teng bi pey şêwezarên zimanî (li gor nîşanên formel ên zimanî, bi taybetî yên fonetîk) tebeqeyî nabe; lê herwiha bi pey zimanên sosyo-îdeolojîk jî tebeqeyî dibe. Heta ku ziman berevpêşketin û zindî be, tebeqeyîbûn û heteroglossîa jî fireh û kûr dibe. Ligel hêzên navendkêş, hêzên navendrev ên zimên jî karê xwe yê bêsekin dikin; ligel yekkirin û navendîkirina peyvkî-îdeolojîk [verbal-ideological], pêvajoyên bêsekin ên bênavendkirin [decentralization] û jihevxistinê [disunification] jî bi pêş diçin.[66] Di vê çarçoveyê de her peyva şênber, xalek e ku ligel hêzên navendkêş hêzên navendrev jî tê de li kar in. Pêvajoyên navendîkirin û bênavendkirin, yên yekkirin û jihevxistinê di peyvê de hev dibirin. “Her peyv li zimanê unîter (li hêz û temayulên wî yên navendkêş) beşdar dibe, di heman demê de para xwe ji heteroglossîaya civakî û dîrokî (hêzên navendrev yên tebeqeyîker) werdigire.”[67]

Li gor Baxtîn zimannasî, şêwaznasî û felsefeya zimên a ewropî di karîgeriya hêzên unîter de bi pêş ketine, lewma heteroglossîaya diyalojîzebûyî paşguh kirine. Ji ber vê yekê wan nekariye cih bidin siruşta diyalojîk a zimên, ku ev siruşt têkoşîneke di navbera riwangehên sosyo-lînguîstîk de bû. Lewma jî berê berê ketine pey yekbûnî di curbicuriyê de. Ev arastebûna berev yekbûniyê, kiriye ku aliyên diyalojîk ên gotarê neyên dîtin. Şiûra zimanî ya heqîqî ya îdeolojî barkirî li derveyî qada dîtinê maye.[68] Ji ber vê yekê hin arastebûnên diyalojîk ên di gotarê de nehatine dîtin, ev arastebûnên han “yekem di navbera peyvên kesên din ên di yek zimanekî de hene (diyalojiya herî sereta ya gotarê), duyem di navbera zimanên civakî yên yek zimanekî neteweyî de hene û herî dawî di navbera zimanên neteweyî yên cuda yên heman çandê de hene.”[69] Ji ber vê yekê her gotar û gotina zindî di nava xwe de û ligel objeya xwe, wata û têkiliyên curbicur dihewîne; tu gotin ji karîgeriya vê têkoşîn û rageşiya di zimên de rizgar nabe. Gotin di diyalogekê de dizê, wek bersiveke zindî di wê de; gotin di danûstendineke diyalojîk a ligel gotinên biyanî de şêwe digire ku ev gotinên biyanî berê di objeyê de hene. Gotinek, çemkeke têkildarî objeya xwe bi

[66] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 272.
[67] h.b., 272.
[68] h.b., 274.
[69] h.b., 275.

awayekî diyalojîk dadirêje. Ji ber van têkiliyên diyalojîk, “berê her gotinê li bersivekê ye û nikare ji karîgeriya kûr a gotina bersivdêr rizgar bibe, a ku ew wê texmîn dike.”[70]

Wek encama karê ku van hemû hêzên tebeqeyîker di zimên de kiriye, tu gotin û formên "nêtar" tunene, tu gotin tunene ku ne aîdî tu kesî bin; ziman bi temamî hatiye desteserkirin û bi meqsed û cextkirinan tije ye. Hemû gotin xwedî "çêja" pîşeyekî, janrekî, temayulekê, hizbekê, berhemeke diyar, kesekî diyar, nifşekî, komeke temenî, rojê û saetê ne. Her gotinek çêja kontekstinan dide ku wê tê de jiyana xwe ya civakî jiyaye; hemû gotin û form bi meqsedan/mebestan tije ne.

Wek tiştekî zindî, şênber civakî-îdeolojîk, wek qinyata heteroglot, ziman, ji bo şiûra takekes, li ser sînorê navbera kes û dîke dimîne. Gotineke di zimên de nîvê xwe ya kesekî din e. Bi tenê dema ku axêver meqsedên xwe, cextkirinên xwe tê de bi cih dike, dema ku wê temeluk dike û adapteyî mebesta xwe ya watayî û derbirînane [expressive] dike, gotin dibe ya wî. Beriya vê kêliya temelukkirinê, gotin di zimanekî nêtar û xeyrî şexsî de najî (a soxî axêver gotinên xwe ji ferhenge wernagire!), lê bele bêtir di devê mirovên din de, di konteksta kesên din de dijî û di xizmeta mirovên din de ye: Divê kesek gotinê wergire û wê bike ya xwe.[71]

1.2.2. Roman wek Janrekî Heteroglot

Baxtîn bi taybetî bi dijberiya ligel janrên helbestî, hewl dide siruşta heteroglot a romanê nîşan bide. Li gor wî, di piraniya janrên helbestî de yekbûna sîstema zimên û yekbûna (û bêmanendiya) takekesiya helbestkêr, pêşmercên zarûrî yên şêwaza helbestî ne. Lê belê roman ne ku bi tenê van mercan naxwaze, herwiha tebeqeyîbûna ziman a hundirîn, heterglossîaya wî ya civakî û dengên takekesî yên di wî de, dike pêşmerc ji bo pexşana romanî ya heqîqî.[72] Li vir cextkirin li ser wê yekê ye ku di navbera helbestkar û gotina wî de têkiliyeke yekser heye. “Li gor Baxtîn helbesta lîrîk berî her tiştî, derbirîna yekser a subjektîf e, berevajî dengên romanê yên her tim

---

[70] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 280.
[71] h.b., 293-4.
[72] h.b., 264.

neyekser an diyalojîzebûyî."[73] Helbestkar kiryara xwe ya axaftinê bi temamî bixwe hildigire ku dibe telafuzkirineke di pileya yekem de, ev axaftin ne nimandî ye, bê dunik in. Nivîskarê pexşanê zimên dinimîne, mesafeyekê dixe navbera xwe û gotara xwe; kiryara wî ya dirkandinê duqat e.[74] Bi angaşta Baxtîn janrên helbestî di karîgeriya hêzên unîter de bi pêş ketine û xizmeta wî kirine:

> Zemanê ku beşên sereke yên janrên helbestî di karîgeriya hêzên yekker, navendîker û navendkêş de geşe didan, roman (û pexşana hunerî ya meyldarî romanê) di karîgeriya hêzên bênavendker ên navendrev de şêwe digirt. Dema ku helbestê di asta bilind a fermî ya sosyo-îdeolojîk de peywira navendîkirina çandî, neteweyî û siyasî ya cîhana zimanî-îdeolojîk bi cih dianî, di astên rajêr de, di asta fûarên lokal û temaşayên qirdikan de, heteroglossîaya qirdikî dengê xwe derdixist, tinazê xwe bi hemû ziman û şêwezaran dikir; edebiyata *fabliaux* û *Schwanke*ya stranên kuçeyan, gotinên gelêrî li wir geşe dan ku li wir tu navendên zimanî tunebûn, li wir lîstika jînde bi zimanên helbestkaran, zanyaran, keşîş û şovalyeyan hebû, ku li wir hemû ziman maske bûn û tu zimanî nikarîbû angaşta heqîqetbûnê bikira.[75]

Li gor Baxtîn helbestkar nikare şiûra xwe, mebestên xwe li dijberî zimanê xwe dayîne, ji ber ku bi temamî di hundirê vî zimanî de ye û lewma nikare zimên veguherîne objeyekê ku bihê têgihîştin, li ser bihê fikirîn û pêwendî pê re bihê danîn. Yanî ancaq ew ji hundir ve li zimên binere. Hetta "ji bo ronîkirina cîhana biyanî, heger ew ziman ji bo wê cîhanê guncawtir be jî helbestkar tu carî serî li zimanekî biyanî nade. Lê belê nivîskarê pexşanê berevajî vê yekê hewl dide hetta derbarê cîhana xwe de jî bi zimanekî biyanî bipeyive."[76] Ji ber van mercan zimanê janrên helbestî, ji bo bandorên şêwezarên civakî girtî ye; otorîter, dogmatîk û mehefezekar e. Helbestkar curbicuriya zimên û heteroglossiayê di xebata xwe de nade der, gotina wî bi tenê aîdî wî ye, lewma gotinê ji mebest û armancên kesên din dişo. Berevajî vê yekê romannûs heteroglossîayê û curbicuriya zimanî ya edebî û ne-edebî lawaz nake, wê keremî nav berhema xwe dike.[77] Heger hunera helbestê, wek felsefeya utopîk a

[73] Simon Dentith, *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, weş. Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, r.47.
[74] Todorov, h.b., r. 65.
[75] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 272-3.
[76] h.b., r. 287.
[77] h.b., r. 296-8.

janran, rê li ber têgihîştina zimanekî saf helbestî yê derdîrokî, zimanekî dûrî keft û lefta rojane, zimanekî xwedayan vekiribe, hingê divê mirov bibêje ku hunera pexşanê nêzî têgihîştinekê ye ku zimanan wek tiştên ji hêla dîrokî ve şênber û jînde dibîne.[78]

Ji ber van egeran Baxtîn şêwaznasiya di karîgeriya janrên helbestî de pêşketî, ji bo vekolîna romanê kêm dibîne. "Zimanê helbestî," "takekesiya zimên," "hêma," "sembol," "şêwaza epîk," û kategoriyên giştî yên din ku ji hêla vê şêwaznasiyê hatine bipêşxistin û tetbîqkirin herwiha temama rêze-amûrên şênber ên şêwazî yên di çarçoveya van kategoriyan de, (bêyî ku giring be bê yek bi yek rexnegiran ew çawa fam kiribe) bi heman awayî berev janrên yek-ziman û yek-şêwaz in, bi wataya teng a gotinê berev janrên helbestî ne.[79] Lewma ev hemû kategorî û têgihîştina felsefî ya gotara helbestî ku ew xwe dispêrinê, zêde teng û mehdûd e û nikare pexşana hunerî ya gotara romanî di xwe de bihewîne. Halbûkî roman "di şêwazê de pirform û di axaftin û deng de curbicur e. Di wê de vekoler pêrgî gelek yekeyên şêwazî yên heterojen dihê ku bi piranî di astên cuda yên zimanî de bicih dibin û vebestî kontrolên şêwazî yên cuda ne." Yekeyên kompozisyonel-şêwazî yên sereke ku roman pê dabeş dibin, ev in[80]:

(I) Vegêrana edebî-hunerî ya yekser nivîskarî [authorial] (bi hemû varyantên xwe);

(II) Şêwazîkirina [stylization] formên curbicur ên vegêrana devkî ya rojane (*skaz*);

(III) Şêwazîkirina formên cuda yên vegêrana rojane ya nîv-edebî (name, rojnivîsk hwd.);

(IV) Formên curbicur ên edebî, lê ne-hunerî yên axaftina nivîskarî (exlaqî, felsefî, beyanên zanistî, xîtabet, şayeseyên etnografîk, belgename hwd.);

(V) Axaftinên karakteran ên ji hêla şêwazê ve takekeskirî.

Li gor Baxtîn yektatiya romanê ji beşdarkirina van hêmanan dihê ku evên han qismen serbixwe ne, lê di sîstema romanê de vebestî binyadeke bilindtir in. "Şêwaza romanekê kombînasyona şêwazên wê û zimanê romanekê sîstema "zimanên" wê

[78] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 331.
[79] h.b., r. 266.
[80] h.b., r. 261.

ye."[81] Berevajî yekzimaniya helbestê, pirzimaniyek li dar e di romanê de. "Zimanê romanê sîstemeke zimanan e ku bi beramberî û bi îdeolojîkî hevdu geş dikin. Ne gengaz e ku wek zimanekî tak ê unîter bihê pênasekirin û analîzkirin."[82] Roman tebeqeyîbûna civakî ji binyada xwe veder nake, berevajî vê yekê xwe li ser vê tebeqeyîbûnê saz dike. "Ev tebeqeyîbûna ku di her zimanî de di her qonaxa wî ya dîrokî de peyda dibe, wek janrekî ji bo romanê pêşmercê zarûrî ye."[83] Roman bi rêya vê tebeqeyîbûnê tevahiya cîhana mijar û ramanên tê de şayesandî û derbirandî orkestra dike. Lewma "şêwaznasiya ku dikare serederiyê bi romanê re bike, ancaq *şêwaznasiyeke sosyolojîk* be."[84]

1.2.3. Heteroglossîa di Romanê de

Baxtîn di berhema xwe ya derbarê Dostoyevskî de çemka "polîfonî" bi kar anîbû. Di nivîsarên wî yên salên navbera 1930-1940î nivîsandî de, çemka "heteroglossîa" şûna polîfoniyê girtiye. Li gor Morris ev guherîna termînolojiyê "ji dengên takekesî bêtir cextkirineke berev zimanên civakî nîşan dide."[85] Dîsa Dentith jî vê meyla ji takekesbûnê berev civakîbûnê destnîşan dike: Di "Discourse in the Novel" [Gotar di Romanê de] gotineke civakî heye. Karakter dibe hilgirê zimanekî ji wan zimanan ku têkoşîn û berberiya wan, zimanê neteweyî pêk tîne. Lewma di romanekê de karakter û zimanên wan bivênevê dikevin nav têkoşîna geşkirî ku berberiya navbera zimanan a di her heteroglossîayê de nîşan dide.[86] Di heteroglossîayê de jî dîsa dengên takekesî giring in lê belê bi şertê ku "diyaloga dengan ji diyaloga civakî ya zimanan bizê."[87] Herweku berevajî qinyata giştî ziman ne di xizmeta lehengan de bin, lê leheng ji bo hilgirtina zimanan hebin, Baxtîn dinivîse ku "wek janrekî karakterîstîka romanê ne îmaja kesekî bi serê xwe ye; *îmaja zimanekî* ye."[88] Vice radigihîne ku polîfonî metodek e ku bi xêra wê heteroglossîa dikeve romanê; polîfonî, pirdengî û heteroglossîa, pirzimanî ye.[89]

---

[81] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 262.
[82] M.M. Bakhtin, "From the Prehistory Of Novelistic Discourse", *The Dialogic Imagination*, r. 47.
[83] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 263.
[84] h.b., r. 300.
[85] Morris, h.b., r. 113.
[86] Dentith, h.b., 52.
[87] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 285.
[88] h.b., r. 336.
[89] Vice, h.b., r. 113.

Heteroglossîa du formên giştî digire: Ya yekem, 'zimanên civakî' di nav zimanekî neteweyî de; û ya duyem, 'zimanên cuda yên neteweyî di nav heman çandê de.'[90] Bo nimûne li aliyekî zar û şêwezar, zimanên çînan û ekolên edebî di nav sînorên kurdî de; li aliyê din zimanê kurdî, farisî, erebî di nav çanda îslamî de. "Lê belê, zimanên cuda û cihêreng ên cisimbûyî ên heteroglossîayê wek kakofoniyeke bênavbeynkar nakevin romanê. Piştî ku dikevin romanê dibin beşek ji orkestrasyona nivîskarî [authorial]; mebestên nivîskêr nifûzî dengên wan dike."[91] Piştî ku şêwezar [bi wataya berteng lehçe, bi tenê yek ji van şêwezaran in] dikevin edebiyatê êdî ew ne sîstemên girtî yên civakî-îdeolojîk in, dihên deformekirin û êdî ne şêwezar tenê ne. Li aliyê din ev şêwezarên han gava ku dikevin edebiyatê û dîke-zimanîbûna xwe bi xwe re tînin, ew jî karîgeriya deformekirinê li zimanê edebî dikin, êdî ew jî ne sîstemeke girtî ya civakî-îdeolojîk e. Curbicuriya meqsedî ya gotinê ya di berhemê de vediguhere bo curbicuriya zimên; encama vê yekê ne zimanekî tak e, diyalogeke zimanan e.[92] Baxtîn angaşt dike ku piştî ku ev zimanên civakî yên heteroglossîayê dikevin romanê, mahiyeta wan diguhere:

> Heteroglossîaya-di-xwe-de di romanê de û bi saya romanê dibe heteroglossîa-bo-xwe: Ziman bi awayekî diyalojîk di hevdu de dihên vegirtin û dest pê dikin ji bo hevdu hebin (wek her du aliyên diyalogekê). Tam jî bi xêra romanê ziman dikarin bi beramberî hevdu ronî bikin; zimanê edebî dibe diyalogeke zimanan ku her du alî hev dinasin û hev fam dikin.[93]

Baxtîn destnîşan dike ku ev zimanên civakî û heteroglossîa bi rêya axaftina nivîskarî, axaftinên vegêran, axaftinên karakteran û janrên lêzêdekirî dikevin nav romanê. Her yek ji van yekeyan rê li ber pirqatiya dengê civakî û pêwendî û hevtêkildariya wan a berfireh vedike.[94] Ji hêla vegêr û nivîskar[95] de, gotara nivîskar û vegêr li nav hev dikeve û têkiliyeke diyalojîk diqewime. Ji bo vê têkiliyê Baxtîn wisa nivîsiye:

---

[90] Vice, r. 19.
[91] Morris, h.b., r. 113.
[92] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 294.
[93] h.b., r. 400.
[94] h.b., r. 263.
[95] Weku di binbeşa berî vê de jî hatibû diyarkirin, ev nivîskar ne wek şexsiyetekî dîrokî, lê wek nivîskarekî girîmanekirî an zimnî yê di berhemê de ye.

> Nivîskar xwe û riwangeha xwe, bi tenê di karîgeriya xwe ya li ser vegêr, li ser axaftin û zimanê wî xuya nake; lê herwiha wek riwangeheke ji ya vegêr cuda, xwe di karîgeriya xwe ya li ser mijara çîrokê jî xuya dike. Li paş çîroka vegêr, em çîrokeke duyem dixwînin, çîroka nivîskêr. Kesê ku ji me re radigihîne bê vegêr çawa çîrokan vedigêre û behsa wî dike, ew e. Em bi awayekî tund her gav hebûna du astan hîs dikin: Yek jê asta vegêr e, sîstema wî ya baweriyê ye ku bi armanc, wata û hîsên wî tije ye û ya din asta nivîskar e ku (herçend bi awayekî veşikandî be jî) bi amraza vê çîrokê û bi saya vê çîrokê dipeyive.[96]

Rêya din a xistina heteroglossîayê bo nav romanê, beşdarkirina gotar û zimanê karakteran e ku her yek taybetiya xwe ya civakî, riwangeha xwe û îdeolojiya xwe dide der. Lewma Baxtîn dinivîse:

> Zimanê karakteran di romanê de, awayê axaftina wan ji hêla peyvkî û watayî serbixwe ye; axaftina her karakterekî xwedî sîstema xwe ya baweriyê ye, ji ber ku her yek axaftina kesekî ye di zimanê kesekî din de; lewma ew dikare mebestên nivîskar jî bişikîne û heta pileyekê zimanekî duyem pêk bîne ji bo nivîskêr. Ji vê wê de, axaftina karakter hema bêje her dem karîgeriyê li ya nivîskêr dike, gotinên kesên din li nav wê direşîne û bi vî awayî tebeqeyîbûn û curbicuriya axaftinê dixe nav wê.[97]

Awayê din ê beşdarkirina heteroglossîayê di romanê de beşdarkirina janran e. Roman xwedî wê behremendiyê ye ku janrên curbicur di xwe de bihewîne. Ev janrên han jî gava ku dikevin romanê, zimanê xwe bi xwe re tînin û ji ber vê yekê yekparetiya zimanî ya romanê tebeqeyî dikin û curbicuriya axaftinê xurt dikin. Baxtîn di vê mijarê de diyar dike ku:

> Roman rê dide ku janrên curbicur têkevin nav wê, hem ên hunerî (kurteçîrokên lêzêdekirî, stranên lîrîk, helbest, sehneyên dramatîk hwd.) û hem ên ne-hunerî (janrên rojane, ên retorîk, ên zanistî û yên din). Wek prensîb gengaz e ku her janr di binyada romanê de bihê bicihkirin. ... Janrên bicihkirî yên wereng bi

[96] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 313-4.
[97] h.b., r. 315.

piranî di romanê de ligel taybetiyên xwe yên zimanî û şêwazî, yekbûna xwe ya binyadî û serxwebûna xwe diparêzin.[98]

Ji bilî van janran hin janrên din hene ku Baxtîn giringiyeke taybet dide wan ku ev janrên hanê ne bi tenê heteroglossîayê tînin nav romanê, herwiha carinan binyada wê jî diyar dikin. Mikurhatin, rojnivîsk, nîşeyên gerûgeştê, jiyanname, nameyên şexsî û gelekên din nimûneyên janrên wereng in. Bo nimûne name-roman û romana mikurhatinê bi vî awayî şêwe girtine.

Helbet gengaz e ku ev formên sereke yên beşdarkirina heteroglossîayê di romanê de, hemû bi hev re kombînekirî jî hebin. "Her bi çi awayî be ku carekê heteroglossîa ket nav romanê êdî ew *axaftina kesekî din e di zimanê kesekî din de* ku xizmeta derbirîna meqsedên nivîskarî (authorial intentions) dike, lê belê bi awayekî veşikandî."[99] Axaftina wereng cureyekî taybet ê gotara du-deng pêk tîne. Ew di heman demê de xizmeta du axêveran dike û du meqsedên cuda derdibire: Meqseda yekser a karakterê ku dipeyive û meqseda veşikandî ya nivîskêr. Di gotareke wisa de du deng, du wata û du derbirîn hene. Jixwe heger dengekî duyem, şiûreke duyem a zimanî ku rolatîvîze dike tunebe, dê ev zimanên heteroglossîayê bi awayekî hunerî nekevin berhemê. Zîra li gor Baxtîn "ji bo şêwaznasiya romanê pirsgirêka sereke nimandina zimên bi awayekî hunerî ye, pirsgirêka nimandina îmaja zimanekî ye."[100] Di avakirina hunerî ya zimanekî de hebûna du şiûrên zimanî şertê bingehîn e. Divê du şiûrên zimanî hebin: Yek dihê nimandin û ya din dinimîne ku her yek aîdî pergaleke cuda ya zimên e. Bi rastî heger şiûreke duyem a nimînende tunebe, hingê tişta ku derdikeve holê, wê ne *îmajeke* zimên be, bi tenê *mestereyeke* [sample] zimanê kesekî din be, çi resen be çi çêkirî be. Dengê duyem ê nimînende cudahiya navbera îmajeke zimên û mestereyekê çê dike.[101] Li vir cextkirin li ser zimanan e, "îmajeke ziman ancaq ji riwangeha zimanekî din ve bihê avakirin, ku ev zimanê din wek norm dihê pejirandin."[102]

[98] Bakhtin, "Discourse in the Novel", r. 320-1.
[99] h.b., r. 324.
[100] h.b., r. 336.
[101] Vice, h.b., r. 21.
[102] Bakhtin, h.b., r. 359.

Zimanên heteroglossîayê nabe ku rasterast têkevin romanê, ew ancaq wek îmajên ziman tê de cih bigirin. Hemû amrazên ku di romanê de îmaja zimanekî diafirînin, di sê kategoriyên sereke de kom dibin: (1) durehîkirin, (2) danûstendina diyalojîk a zimanan û (3) diyalogên saf.[103] Baxtîn diyar dike ku ev her sê kategorî ancaq di teoriyê de ji hev cuda bibin û di rastiyê de her tim bi hev re dihên hûnandin di cawê hunerî de. Durehîkirin, cola [mixture] du zimanên civakî ye di nav sînorên yek peyvekê [utterance] de; pêrgîhevbûna du şiûrên zimanî ye di qada peyvekê de ku ev her du şiûr ji hêla serdem, cihêrengiya civakî an hokareke din ve ji hev cudabûyî ne. Durehiya romanî sîstemeke bi hunerî rexsandî ye ku zimanên cuda bi hev re dixe kontaktê, sîstemek e ku armanca wê ronîkirina zimanekî bi zimanekî din e, çêkirina îmaja zindî ya zimanekî din e.[104] Formên herî giring ku dikevin çarçoveya kategoriya duyem, şêwazîkirin û parodî ye. Şêwazîkirin nimandina hunerî ya şêwaza zimanî ya kesekî din e, îmajeke hunerî ya zimanê kesekî din. Divê tê de du şiûrên zimanî yên takanebûyî hebin: Yek ku *dinimîne* (yanî şiûra zimanî ya nimînende) û ya din ku dihê *nimandin*, ku dihê şêwazîkirin.[105] Gava ku mebestên gotara nimînende li dij mebestên gotara nimandî be, hingê tişta ku pêk dihê *şêwazîkirina parodîk* e.[106] Zimanên saf di romanê de, di diyalog û monologên karakterên romanê de, heman peywira afirandina îmajên zimên dikin. Di vê xalê de Baxtîn giringiya rêzebûyerê [plot] cext dike. Li gor wî divê rêzebûyera romanî ziman û îdeolojiyên civakî birexsîne û wan marûzî hev bike. Yanî rêzebûyera romanê xizmeta nimandina kesên peyivende û cîhanên wan ên îdeolojîk dike.[107]

Baxtîn ji bo pêşketina romanê wek Xeta Yekem û Xeta Duyem du xetan diyar dike. Di vê pênaseyê de, Xeta Yekem tevî ku wek paşxane bi heteroglossîayê serwext e jî, wê ji rexsandina xwe ya şêwazî veder dike, an jî hewl dide wê bi hiyerarşîkî birexsîne. Berevajî vê yekê, Xeta Duyem a Şêwazî ji heteroglossîayê zewqê werdigire, cihêrengiya wê di karakterên cihêreng de bergewde dike.[108] Bo nimûne Xeta Yekem di hin romansên Yewnan, di romansa şovalye ya serdema navîn û di romanên dîrokî û hestyarî yên sedsala hivdehem û hîjdehem de peyda dibe. Xeta

[103] Morris, h.b., r. 113.
[104] Bakhtin, h.b., r. 361.
[105] h.b., r. 362.
[106] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 364.
[107] h.b., r. 365.
[108] Dentith, h.b., r. 49.

duyem jî, di hin vegêranên pexşanî yên klasîk de (Petronius), li cem Rabelais û Cervantes, di romanên ezmûnê û gerûgeştê de û di xebatên hîcvî û parodîk de peyda dibe.[109]

Li gor Baxtîn heger romannûs ji zemîna zimanî ya şêwaza pexşanî qut bibe, heger nikaribe bigihîje lûtkeyên şiûra zimanî, heger li du-dengiya organîk û diyalojîzebûna navxweyî ya gotara zindî û geşedêr kerr be; hingê tu carî nikare derfetên rastîn ên romanê û peywirên wê fam bike. “Roman divê hemû dengên civakî û îdeolojîk yên serdema xwe binimîne, yanî, heman zimanên serdemê yên giring; roman divê mîkrokozmoseke heteroglossîayê be.”[110]

1.3. KARNAVAL

Baxtîn li ser du nivîskaran di çarçoveya diyardeya karnavalê û çemkên têkildarî wê de xebat kiriye. Ji van her du nivîskaran, yê pêşî Rabelais û yê din jî Dostoyevskî ye. Xebata li ser Rabelais ya bi navê *Rabelais ve Dünyası* di 1940î de wek teza doktorayê bo Enstîtuya Gorkî hatibû pêşkêşkirin û ancaq di 1965an de wek pirtûk hatibû çapkirin. Xebata li ser Dostoyevskî ya bi navê *Dostoyeski Poetikasının Sorunları* cara pêşî 1929an de hatibû çapkirin ku di wê versiyona pêşî de derbarê karnavalê de tiştek tunebû; beşa derbarê karnavalê de, di versiyona 1963an çapkirî de cih girtiye. Di her du pirtûkan de jî Baxtîn bi wê angaştê tevdigere weku ev nivîskarên han ji hêla vekoler û şirovekerên berê ve şaş an kêm hatine hilsengandin. Di berhema derbarê Rabelais de Baxtîn angaşt dike ku ji bo famkirina Rabelais divê mirov pêşî çanda gel a mîzahê fam bike.

Bi vî awayî Baxtîn lêkolîna xwe ya li ser Rabelais dixe nav çarçoveya xebitîna mîzaha gel û karnavalên Serdema Navîn. Li gor Baxtîn mirov dikare bi vê yekê çanda gel jî fam bike; lewma xebata wî ya li ser Rabelais rengê vekolîna dîroka çandê û antropolojiyê werdigire. Di ber vê xwendinê de ji antîkîteyê û heta bi derbasbûna bi serdema modern ve li dora diyardeya karnavalê wêneyekî çanda Ewrûpayê dişayesîne. Her çi berhema derbarê Dostoyeskî de ye, Baxtîn di wê de ji

109 Ece Saatçıoğlu, *Multiplicity of Voices: A Bakhtinian Reading of John Crowley’s The Translator,* Teza doktorayê ya neçapkirî, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Programı, 2010, r. 16.
110 Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 411.

bo vekolîna karakterîstîkên janrî [generic/türsel] yên edebiyata Dostoyevskî berê xwe dide Diyaloga Sokratîk û Hîcva Menîpposê (Menîppea) ku du janrên antîk ên qada nîv ciddî-nîv komîk in. Bi vê yekê ji bo ku taybetiyên janrî yên edebiyata Dostoyevskî derxe holê di çarçoveya çemka *karnavalesk*ê de ji antîkîteyê dest pê dike û xwe digihîne Rabelais, Cervantes, Voltaire, Diderot, Sterne, Goethe, Hoffmann û heta Balzac û Hugo.

1.3.1. Mîzaha gel

Li gor Baxtîn çanda mîzaha gel xwedî giringiyeke mezin û asoyeke fireh bû. Cîhana bêserûber a form û tezahurên mîzahê, li dij tona fermî û ciddî ya çanda dêrê û feodaliyê ya Serdema Navîn derketiye. Şahiyên karnavalê yên gel, rîtuel û kultên komîk, qirdik û qeşmer, hût û cûce, hoqebaz, edebiyata parodiyê ya berfireh û pirtebeqeyî, ev form hemû, tevî temamê curbiburiya xwe xwediyê terzeke hevpar in: Ev aîdî çanda mîzaha karnavala gel bûn. Baxtîn tezahurê vê çanda gel dabeşî sê beşan dike:

1- *Temaşayên rîtuelî*: Numayîşên karnavalê, pêşandanên komîk ên meydana bazarê.
2- *Terkîbên komîk ên peyvkî*: Hem parodiyên devkî hem ên nivîskî hem bi zimanê latînî û hem jî bi yên herêmî.
3- *Janrên curbicur ên argoyê*: Nifir, çêr, blazonên[111] gelêrî.[112]

Dema ku Baxtîn di pirtûka derbarê Dostoyevskî de behsa veguhastina zimanê karnavalê bo zimanê edebiyatê dike hinek taybetiyan dihejmêre, hin ji wan bi tenê edebî ne hin jî bi wataya yekser aîdî karnavalê ne. Em dikarin wan li van her sêyên jor zêde bikin:

Li gor Baxtîn, karnaval temaşayek e ku sehneya wê tuneye, di navbera temaşevan û îcrakeran de cudahî tuneye. Di karnavalê de her kes beşdarekî çalak e, di kiryara karnavalê de her kes dihê nik hev, dibe yek. Karnaval nayê temaşekirin hetta bi gotineke hişk nayê îcrakirin jî; beşdarên wê di karnavalê de dijîn, heta ku di

[111] Blazon: Janrekî pexşanê ye ku derên cihêreng ên bedena jinan dişayesîne, katalogeke taybetiyên fîzîkî dide.
[112] Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, wer. Helene Iswolsky, weş. Indiana University Press, Bloomington, r. 5.

meriyetê de be li gor qanûnên wê dijîn; yanî, jiyaneke karnavalê didomînin. Jiyana karnavalê ji ber ku li derî tiştên hînbûyî ye, "jiyaneke berevajîkirî" ye, "rûyê cîhanê yê wergerandî" ye. Hemû qanûn, qedexe û astengiyên jiyana derî karnavalê bi dirêjiya karnavalê dihên ragirtin. Mesafeyên navbera mirovan dihên ragirtin û *di navbera mirovan de temaseke azad û semîmî* pêk dihê. Di karnavalê de ji ber ku *terzeke nû ya têkiliyên navbera mirovan* li dar e, ev yek ji riwangeha jiyana derî karnavalê *seyr* dixuye. Karnaval ya pîroz û ya dinyewî, ya rajor û ya rajêr, ya giring û ya negiring, zana û ehmeq tîne nik hev, wan dike yek, têkildar û pêwendîdarî hev dike, ev kategoriya karnavalê *pêkvebûnên neguncaw ên xweserî karnavalê* ye. Di karnavalê de *Bêhurmetiya dînî, bitackirina qralê karnavalê bi tinazî/henekî û dûre bêtackirina wî, patosa guherîn û guhertinan, mirin û nûbûnê* zal e. Karnaval şahîneta demê ye ku her tiştî ji nav dibe û her tiştî nû dike. Kesê ku dihê sertackirin ziddê qralekî rastîn e, an koleyek an jî qeşmerek e; ev kiryar cîhana berevajîkirî ya karnavalê diafirîne û wê pîroz dike. Karnaval tu tiştî mûtleq nake, rolatîviya şeng a her tiştî îlan dike. Kenê xweserî karnavalê berê xwe dide tişta berz, pîroz- dide guherîna desthilat û heqîqetan, guherîna pergalên cîhanê. [113]

Weku me diyar kir ev taybetiyên han hin ji bo diyardeya karnavalê û hin jî ji bo edebiyata di karîgeriya wê de ye. Li vir em ê pêşî li ser hûr bibin bê karnavalên Serdema Navîn û jiyana gel a wê çaxê çawa bû. Ji ber ku cihê hasilbûn û parastina mîzaha gel, rasterast karnaval bû, giring e mirov pêşî li ser wê bisekine.

Li gorî Baxtîn bajarên mezin ên Serdema Navîn (mînak Roma, Napolî, Venedîk, Parîs, Lîon, Nurnberg, Koln) salê nêzî sê meh bi jiyana karnavalê dibuhurandin. Di Serdema Navîn de mirovan *jiyaneke dualî* didomandin: Yek jê jiyana *fermî* bû ku xwe sertapê disipart pergaleke hiyerarşîk a ciddî, gebsoyî û tund; ev jiyan bi dehşet, dogmatîzm, hurmet û dîndariyê tije bû; her çi ya din e *jiyana meydana karnavalê* bû ku azad û nesînorkirî bû, bi kenê muphem, heqaret û mustehceniyê, bi dijûn û bêhurmetiya li hember pîroziyê tije bû, bi her tişt û her kesî re nêzik û cihê temaseke semîmî bû.[114] Di Serdema Navîn de ligel karnavalên normal cejnên wek "cejna dînan" (*festa stultorum*) û "cejna keran" û şahiyeke "kenê

---

[113] Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, wer. Cem Soydemir, weş. Metis, İstanbul, 2004, r. 184-189.
[114] h.b., r. 192-193.

paskalyayê” (*risus paschalis*) hebû. Herwiha hema bêje ligel hemû cejnên dêrê, versiyonên wan ên komîk ên gelêrî hebûn ku bi awayekî nêrîtî hatibûn pejirandin. Di nimûneyên van versiyonên cejnên dêrê de fûar û şahiyên hewa-vekirî hebûn ku beşdarên wek hût, cûce, ûcûbe û ajelên elimandî di wan de cih digirtin. Van rojan hewayeke karnavalê serdest bû. Hewayeke manendî vê, dema hin cejnên çandiniyê yên wek wexta mehsereyan (*vendange*) jî serdest bû. Rêwresmên sîvîl û civakî bi beşdarbûna qirdik û qeşmeran hêmanên komîk bi dest dixistin; van fîguran hin rêwresmên ciddî teqlîd dikirin, yên wek xelatkirina serketiyên musabeqeyan, dewirkirina mafên feodal an jî qebûlkirina bo şovalyetiyê. Mînak sirf ji bo xatirê kenînê carinan sehneyên mîna hilbijartina qral û qralîçeyê jî di protokola komîk de dihatin biruhanîn.

Ev formên rîtuel û protokolê ku xwe dispêrin kenînê li hemû welatên Ewrûpaya Serdema Navîn hebûn, ew ji form û rêwresmên dêrê, feodaliyê û yên siyasî ku xwe dispêrin ciddîtî û fermîtiyê bi awayekî pir aşkere cihêtir bûn. Ev formên han aliyên mirov û têkiliyên wan ên nefermî, yên ji têgihîştina dêrê û siyasetê wêdetir pêşan didan, van li derveyî fermîtiyê cîhaneke duyem, jiyaneke duyem dadimezirandin; kêm zêde temamê mirovên Serdema Navîn beşdarî vê cîhanê dibûn û demên diyar ên salê tê de dibuhurandin. Baxtîn dijayetiyekê datîne navbera karnaval/cejnên nefermî û cejnên fermî, li gor wî cejnên fermî yên Serdema Navîn, li rabirdûyê dinerîn û *niha* teqdîs dikirin anku qalibên heyî pesend dikirin. Ev cejnên han serfiraziya heqîqeta serwer bû, ya ku ji zû de hatibû damezirandin û wek tiştekî bêdawî û bênîqaş dihat danîn. Berevajî cejnên fermî, karnavalan azadbûneke demkî ji heqîqeta serwer û sazûmana damezirandî pîroz dikir; dupatkirina wê li ser wê yekê bû ku hemû rutbeyên hiyerarşîk, îltimazî, norm û qedexe bihên ragirtin [suspend/askıya almak]. Karnaval cejna heqîqî ya demê bû; cejna bûyîn, guherîn û nûbûnê bû. Dijminê hemû tiştên temambûyî û nemirkirî bû.[115] Giringiyeke taybet a wê yekê hebû ku di demên karnavalê de pêşberiyên hiyerarşîk dihatin ragirtin. Di cejnên fermî de rutbe bi taybetî derdiket pêş; di van cejnan de ji her kesî dihat payîn ku li gor rutbe, çîn û xesyetên xwe di nav qaîdeyên diyar de tev bigerin; cihê her kesî aşkera bû. Ev cejn pîrozkirina newekheviyê bûn. Halbûkî di karnavalê de her tişt yeksanî hev dihat qebûlkirin. Li navbera mirovên ku di rewşên normal de ji hêla kast,

[115] Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, wer. Çiçek Öztek, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2005, r. 36.

mulkiyet, pîşe û temen ji hev cihê dibin, di dema karnavalê de li meydana bajêr şêweyekî têkiliyan ê azad û dostane dihesilî ku xweserî vê bizavê bû. Di sazûmana civakî ya Serdema Navîn de binemayeke pir xurt a hiyerarşîk û pergaleke kastê ya qewî hebû, ev binema ezamet bihêz bû. Lewma têkiliyên bi vî rengî azad û dostane pir bi kûrahî dihatin hîskirin, vê yekê jî hêmaneke giring a ruhê karnavalê pêk dianî li gor Baxtîn. Baxtîn diyar dike ku têkçûna hiyerarşiyan li karnavalê, dihişt ku formên axaftin û reftarê yên xweserî meydana bazarê bihên afirandin; ev tevger û axaftinên kifş û rihet, destûr nedida tu mesafeyê di navbera kesên ku bi hev re diketin temasê, zarûreta edeba civakî [adabımuaşeret] û normên kubariyê ji holê radikir. Di van deman de şêwazeke derbirînê ya xasî meydana bazarê ya karnavalesk derketibû holê.[116]

Bi vî awayî Baxtîn angaşt dike ku zimanê bazarê ji mantiqa karnavalê derketiye. Li vir ev zimanê bazarê giring e ji ber ku weku em ê bibînin fonksiyoneke giring pêk tîne di warê edebiyatê de. Hemû sembolên zimanê karnavalê bi sempatiya guherîn û ji nû ve teşekulê, bi wê hîsa şeng a ku dizane otorîte û heqîqetên heyî rolatîf e tije bû. Mantiqeke karakterîstîk a vî zimanî heye: “berevajîbûn” (*a l’eenvers*), wergeriyaneke domdar a bi aliyekî ters de, şemitîneke domdar a ji jor ber bi jêr ve, ji pêş ber bi paş ve, parodiyên bêhejmar, teqlîd [travesty], heqaret, zindîqî, rêwresmên komîk ên bitackrin û bêtackirinê. Baxtîn ji bo vî zimanî dibêje ku zimanê bisteh ê meydana bazarê, bûbû wek deboyekê ku qalibên axaftinê yên curbicur yên ji têkiliyên fermî vederandî bi serbestî lê digeriyan.[117]

Hêmaneke din a karnavalê belkî jî ya herî giring “kenê karnavalê” bû. Kenê karnavalê, kenekî xweserî şahiyê ye, lewma jî ne karvedaneke takekesî ye li hember bûyereke komîk a îzolekirî. Kenê karnavalê, kenê temamê gel e. Ya duyem, asoya wî gerdûnî ye; çi beşdarî karnavalê bûbin çi nebûbin, berê vî kenî li her kesî ye. Hemû cîhan bi rûyê xwe yê kendar, di nav rolatîviya xwe ya şeng de dihê dîtin. Ya sêyem ev ken muphem e; hem şeng û serfiraz e û hem tinazpêker û teqlîdker e. Dibêje û

[116] h.b., r. 37.
[117] Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 44.

înkar dike, didefinîne û vedijîne.[118] Baxtîn taybetiyeke epîstemolojîk li ken bar dike û dibêje:

> Tişta ku herî pir karîgeri li mirovên Serdema Navîn kir zafera ken a li dij tirsê bû. Vî kenî hem zora xofa ji desthilatên mirovî û hem jî ya ji yên îlahî dibir. Tirsa ji siruştê, ji hêzên nepen, ji jiyana piştî mirinê, ji dojehê bi vî kenî dihat têkbirin. Bi saya vê zaferê, ken şiûra mirov zelal kir û derbarê cîhanê de riwangeheke nuh dayê. Ev heqîqet kurtedem bû, tirs û fikarên jiyana rojane li dû wê dihatin, lê belê ji van kurtedeman heqîqeteke din a nefermî hilbû; Heqîqeteke derbarê cîhanê û însên de ku şiûra nû ya Ronesansê amade dikir.[119]

Di gotara "Epik ve Roman" [Epîk û Roman] de Baxtîn dîsa hêzeke wisa di ken de dibîne; diyar dike ku di jinavbirina mesafeya epîk de ken roleke giring digêre û dibêje ken mijarekê dike objeya temaseke semîmî û bi vî awayî dihêle ev obje bi serbestî bê vekolan; dihêle li hember cîhaneke mirov li ser wê bi tiştekî nizane, tirs û hurmet bihê qelandin. Ken di warê tunekirina pêşmercê bêtirsiyê de hokareke jiyanî ye, ku ne ji vî pêşmercî be ne gengaz e mirov bi awayekî realîst nêzî cîhanê bibe.[120]

Aliyekî din ê giring jî di çanda gel a karnavalê ya Serdema Navîn de, parodî ye. Di Serdema Navîn de parodiyên temamê îdeolojiya fermî, metnên dînî û akademîk, destan û jiyanên ezîzan hebûn. Dêrê jî ji bo van parodiyan heta derekê çavê xwe digirt. Di serdema navîn de parodiyên bûyerên giring ên xirîstaniyê, yên ayînên dêrê, jiyana ezîzan, her çar Încîlan, papa, nivîsên kêlan, yên gramatîk û her cure deqên qanûnî hebûn. Birrekî mezin ê edebiyata parodiyê ya Serdema Navîn yekser an neyekser bi formên mîzaha gelêrî ya şeng re pêwendîdar bû. Baxtîn destnîşan dike ku di rojên cejnan de bo van parodiyên tiştên pîroz yên şeng destûr hebû, herweku di *risus paschalis*ê de ji bo xwarina goşt û têkiliya cinsî destûr hebû.[121]

---

118 h.b., r. 38.
119 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, r. 90-91.
120 Mikhail Bakhtin, "Epik ve Roman", *Karnavaldan Romana*, wer. Cem Soydemir, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2001, r.188.
121 Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 111.

Baxtîn angaşt dike ku hem ken û hem jî parodiyên karnavalê[122] anku yên Serdema Navîn û Ronesansê, ji yên modern cuda ne. Ji ber ku parodiyên demên modern salt neyînî û şeklî ne. Lê belê mîzaha gel muphem [dunirx/duwata] e, ji aliyekî berjêr dike ji aliyê din jî berjor dike. Herwiha diyar dike ku berê kenê karnavalê li kesê keninde ye jî, ew jî di nav yekparetiya vê cîhanê de ye; lê belê hîcîvkarê modern xwe li raserî objeya tinazpêkirinê bi cih dike, li dij wê ye. Lewma tişta ku wek komîk derdikeve holê vediguhere karvedaneke şexsî. Halbûkî kenê muphem ê gel, riwangeha temamê cîhanê derdibire; zilamê ku bi wê dikene di heman demê de parçeyekî wê ye jî.[123]

Divê bihê bibîrxistin ku çemka karnavalê ya Baxtîn, bi tenê bi wataya rasterast karnavalan dernabirîne. Baxtîn ji bo vê çemkê li derekê dibêje "tevahiya şahî, mîhrîcan û rîtuelên di tîpa karnavalê de."[124] Bi wataya herî berteng jî karnaval ne fenomeneke besîd a yek watayî ye. Ev bêje di çemkeke takane de hejmareke cejnên herêmî tîne cem hev ku ev cejn ji jêderên cuda dihên û di demên cuda de dihên pîrozkirin, lê belê hemû jî hilgirên taybetiyên şahînetên hevpar ên gelêrî ne. Anku hilgirên têgihîştineke yekpare ne derbarê cîhanê de ku ji hêla karnavalan ve hatiye şêwedan. Baxtîn bi vê wataya berfirehtir çemka *karnavaleskê* bi kar tîne:

> Em wê [karnavaleskê] di nav sînorên forma karnavalê tenê de şirove nakin, herwiha wek jiyana şeng a gelêrî ya curbicur a Serdema Navîn û Ronesansê şirove dikin; hemû taybetiyên xas ên vê jiyanê di karnavalê de hatine parastin, ji hêla din hin form xera bûne û ji nav çûne.[125]

Weku Dentith jî diyar dike, ev yek wê avantajê dide me ku em hin çalakî û formên çandî yên belawela yên xwedî pêwendiyên reel û dîrokî, di bin navê karnaval an karnavaleskê de bicivînin.[126] Li gor Baxtîn ji sedsala hivdehem bi vir ve jiyana gel a karnavalê ber bi lawaziyê ve diçe û têkiliya xwe ya ligel îcraya komunal winda

---

[122] Ji bo zimanê bazarê jî heman tiştî destnîşan dike; em ê di pêş de li ser bisekinin.
[123] h.b., 37-38.
[124] Bahtin, *Dostoyeski Poetikasının Sorunları*, r. 183.

[125] Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, r. 218.
[126] Simon Dentith, *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, weş. Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, r. 68.

dike. Gelek formên karnavalê dadikevin xeta baloyên bi maske ku ji bingeha xwe ya gelêrî qetiyane, meydana qamûyê terikandine û di cihekî girtî de asê bûne.[127]

1.3.2. Karnavalbûna Edebiyatê, Edebiyata Karnavalesk

Ji ber ku berevajî Rabelais ne gengaz bû ku Dostoyevskî rasterast marûzî jiyan anku cîhana karnavalê bibûya, karnavalbûnê wek gelek nivîskarên sedsala hîjdehem û nozdehem li Dostoyeskî jî wek nêrîteke [tradisyon] janrî karîgerî kiriye. Baxtîn edebiyata ku yekser an neyekser bi awayekî ji awayan di karîgeriya folklora karnavalê de maye wek edebiyata karnavalbûyî pênase dike ku temamê qada nîv ciddî- nîv komîk mînaka ewil a vê edebiyatê pêk tîne.[128] Li gor Baxtîn bi awayekî qebe mirov dikare bibêje sê jêderên janra romanê hene: Epîk, retorîk, karnaval. Xeta ku rê li peydabûna Dostoyevskî vekir xeta sêyem anku ya karnavalê ye ku xalên wê yên destpêkê di qada nîv komîk- nîv ciddî de bû.

Ev janrên nîv komîk- nîv ciddî bi rasteqîniyê re têkiliyeke nû datînin, mijara temsîlê bêyî mesafeyeke epîk an trajîk didin, ji dêvla rabirdûya mutleq berê wan li *niha*yê ye. Ev janrên han xwe naspêrin efsaneyê, bi awayekî *hişmend* xwe dispêrin *tecrûbe*yê û *afirandina azad.* Ev janr bi awayekî hişmend pirşêwaz û pirdeng in. Janrên wek name, destnivîsên hatî dîtin, diyalogên veguhastî, parodiyên janrên bilind û şirovekirina parodîk a methiyeyan li nav wan dikevin; di hinekan de pexşan û helbest dihên harmonîzekirin, şêwezar û jargonên zindî dihên nimandin.

Baxtîn du janrên giring dihejmêre ji vê qadê: Diyaloga Sokratîk û Hîcva Menîppos (Menîppea).[129] Bi taybetî di qonaxa wê ya *devkî* de, têgihîştina cîhanê ya xweserî karnavalê di diyaloga sokratîk de serwer bû. Di wê de armanc bi awayekî diyalojîk derxistina heqîqetê ye. Ev diyalojîzm li dij wê monolojîzma fermî ye, ya ku xwe wek xwediyê *heqîqeteke amade* dibîne. Du amrazên diyaloga sokratîk sînkrîsîs û anakrîsîs in. Sînkrîsîs derbarê mijarekê de riwangehên cuda dianîn cem hev. Di anakrîsîsê de mirov muxetabê xwe difitîne û wî mecbûr dihêle ku gotina xwe derxe holê û bi dûdirêjî wê derbirîne. Baxtîn giringiyê bêtir dide Menîppeayê, li gor wî kokên Menîppeayê qewîtir digihên folklora karnavalbûyî. Menîppea xwediyê

[127] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 194.
[128] h.b., r. 166-167.
[129] h.b., r. 168.

şiyanweriya wê yekê ye ku xwe tim biguherîne û nifûzî janrên curbicur ên edebiyatê bike. Menîppea bûye hilgir û qenala sereke ya wê yekê ku di edebiyatê de cîhan wek karnavalê bihê dîtin û hîskirin.[130]

Baxtîn van janran wek amadekerên şertine pêwîst ji bo derketina pirdengiyê dihesibîne. Lê belê di çêbûna nêrîta romana karnavalesk de bê guman rola herî mezin dide nivîskarên Ronesansê û heta derketina Dostoyevskî zincîrekê rêz dike. Jêderek ji antîkîteyê û yek jî ji Ronesansê (ku bi karîgeriya çanda karnavalê ya serdema navîn de şêwe girtiye) dibe ku bi mirov seyr were; lê belê li gor Baxtîn di qada çanda folk a karnavalê de di navbera antîkîteyê û Serdema Navîn de di nêrîtê de qutbûnek tunebû. Baxtîn angaşt dike ku heta nîveka duyem a sedsala hivdehem mirov beşdarên yekser ên çalakiyên karnavalê û cîhanbîniya xweserî karnavalê bûn, yanî karnaval bixwe awayekî jiyanê bû. Jêdera karnavalbûnê, karnaval bixwe bû. Herwiha karnavalbûn xwedî giringiyeke janr-şêweder bû; yanî bi tenê naveroka berhemekê diyar nedikir, di heman demê de bingehên wê yên janrî jî diyar dikir. Ji nîveka duyem a sedsala hivdehem bi vir de karnavalê şûna xwe ji karîgeriya edebiyatê re hişt, hema bêje êdî qet ne jêdera yekser a karnavalbûnê bû; bi vî awayî karnavalbûn veguherî nêrîteke edebî.[131] Weku Dentith jî diyar dike em dikarin bibêjin ku nivîsên karnavalbûyî/karnavalesk, ew nivîs in ku ruhê karnavalê dahundirandine û lewma di nav binyada xwe de û bi pratîka xwe, berevajîkirinên karakterîstîk, parodî û bêtackirinên karnavalên normal ji nû ve hildiberînin.[132]

1.3.3. Realîzma Grotesk

Di pirtûka derbarê Rabelais de çemka herî giring realîzma grotesk e. Em dikarin wê wek derbirîna edebî ya helwesta çanda gelêrî-karnavalê bipejirînin. Realîzma grotesk li ser bedenê hûr dibe. Derbarê bedenê de prensîba bedena maddî zal e. Prensîba bedena maddî ew e ku bedena mirov di çarçoveya kiryarên wek xwarin, vexwarin, defekasyon û hêmayên derbarê jiyana cinsî de bihê nimandin. Helbet ev taybetiya ku li cem Rabelais û nivîskarên din ên Ronesansê peyda dibe, ji têgihîştina estetîkê ya çanda gel mîras maye ku ev têgihîştin ji ya sedsalên li dû xwe

[130] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 172-173.
[131] h.b., r. 195.
[132] Simon Dentith, *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, r. 63.

cuda ye. Baxtîn ji vê têgihîştinê re dibêje *realîzma grotesk*. Di realîzma grotesk de beden û jiyana bedenî, kozmîk e û aîdî temamê gel e; li vir tişta mewzûbehs ne bi wataya modern beden û fîzyolojiya wê ye, zîra tiştekî takekeskirî ne mewzûbehs e. Prensîba bedena maddî bi maneya biyolojîk ne li cem takekes an egoya bûrjûvayê, lê li cem gel dihê vehewandin. Lewma hemû tiştên bedenî bi heybet, bi mubalexe û bêpîvan in. Ev mubalexe erênî ye. Babetên li pêş ên jiyana bedenî zayînbarî, mezinbûn û gumrehî ye.[133]

Baxtîn diyar dike ku prensîba sereke ya realîzma grotesk rajêrkirin/bêîtibarkirin [degradation] e.[134] Bi vê prensîbê tiştên berz dihên nizmkirin, yên ruhanî û îdeal dihên maddîkirin, yên razber dihên şênberkirin; anku hemû tiştên bilind, pîroz, razber û li jor, ber bi jêr ve, ber bi asta maddî ya cîhanê û bedenê ve dihên daxistin. Li vir watayeke mutleq û bi temamî topografîk a "jêr" û "jor" heye. Li vir "jêr" cîhan e, "jor" jî ezman e. Cîhan derek e ku dixwe û dadiqurtîne (gor, malzarok); di heman demê de jî hêmaneke (pêsîrên dê) welidîn û jinûve welidînê ye. Bi layenên xwe yên kozmîk wataya "jor" û "jêr" ev e, bi wataya saf a bedenî jî - ku bi awayekî pir zelal ji ya kozmîk venaqete- para jor, rû an serî, para jêr jî lebatên genîtal, zik û kamax in. Rajêrkirin/ bêîtibarkirin herwiha mijûlbûna bi parên jêr ên bedenê, jiyana di hundirê zik de û bi lebatên genîtal re ye; lewma ew bi kiryarên wek defekasyon, gan, dolgirtin, avisbûn û jidayikbûnê re têkildar e. Li vir divê em diyar bikin ku Baxtîn taybetiyeke erênî li vê rajêrkirinê bar dike; ev rajêrkirin objeyê ber bi tunebûn û hilweşînê navêje, wê ber bi para hilberandinê, ber bi malzarokê ve diavêje. Ji bo ku vê yekê dupat bike Baxtîn dibêje "tişta ku realîzma grotesk ji parên jêr fam dike ev e: Cîhaneke bi bereket û malzaroka dê."[135]

Li gor Baxtîn di qada îzolekirî ya mahrem a takekesan de anku li cîhana modern, îmajên jêra bedenê hêza xwe ya erênî, a ji nû ve hilberîner winda kiriye, lê aliyên neyînî parastine. Belê ev têgihîştina ku beden dixist navendê bi giranî mîrasa Serdema Navîn bû û di edebiyata Ronesansê de cih ji xwe re peyda kir, di Ronesansê de jî têgihîştina bedena grotesk ya kolektîf ku dihesilîne, hildiberîne, bêîtibar dike, taca qrêl ji dest werdigire hîna hindik be jî fonksiyona xwe bi cih dianî. Lê pêvajoyê

[133] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 46.
[134] h.b., r. 47.
[135] h.b., r. 49.

dest pê kiribû: Beden ji qada kolektîf dihat derxistin û li ya mahrem a takekesî dihat bicihkirin. Di vî biwarî de Baxtîn wek rawestgeheke giring li Ronesansê dinere. Li gor wî, "di realîzma ronesansê de du aşopkariyên têgihîştina cîhanê digihên hevdu: Yek ji van xwe digihîne çanda gel a mîzahê, ya duyem jî têgihîştina hebûnê ya bûrjûvaziyê ye ku temambûyî atomîzebûyî ye."[136] Li vir gotina "temambûyî" ji bo famkirina groteska Baxtîn wek mifteyekê ye, ji ber ku çawa ku di bingeha temamê sêwirîna Baxtîn de feraseteke dînamîk û neqediyayî anku vekirî heye, hem di realîzma grotesk de û hem jî di bedena maddî anku di têgihîştina grotesk de dînamîzmek, bûyîn û veguherînek heye. Ev feraset herwiha cîhanê û mirov (ne bi wataya takekes, bi wataya komunê) di nav yekparetiyekê de dibîne. Lewma ew bedena kanona grotesk li dij a kanona modern datîne û dibêje:

> Berevajî bedenên di kanonên modern de, bedena grotesk ji beşa mayî ya cîhanê cuda nabe. Ew ne yekeyeke girtî û temambûyî ye; ew neqediyayî ye, di xwe de hilnayê, bixwe sînorên xwe binpê dike. Cextkirin li ser wan parên bedenê ne ku ji dinyaya derve re vekirî ne, yanî parên ku cîhan di wan re dikeve bedenê û ji wan re dipijiqe derve, an jî beden bixwe di wan re derdikeve da ku cîhanê binase. Ev dihê wê watayê ku dupatkirin li ser qulik an tilmikan e, an jî li ser şax û paxên curbicur e: Devê vekirî, lebatên genîtal, pêsîr, falûs, navik, poz.[137]

Di hêmaya grotesk a bedenê de yek ji meylên herî sereke nîşandana du bedenan di bedenekê de ye: Yek jê dema ku dizê dimire, a din dol digire, dihesile û ji dayik dibe. Ji bo vê yekê Baxtîn mînakeke ji derî edebiyatê dide. Baxtîn ji bo fîgurên pîrejinên avis yên li koleksiyona terakotayan a ji Kerchê mayî, vê şiroveyê dike: "Ev pîrejin ligel avisbûna xwe dikenin jî. Ev groteskeke tîpîk û pir bi xurtî derbirandî ye. Muphem e. Ev, mirineke avis e, mirinek e ku dizê."[138] Berevajî kanonên modern temenê bedenê bi gelemperî nêzî mirinê an nêzî çêbûnê dihê nimandin; li vir pitiktî an extiyarî; malzarok an gor pir nêzik e. Di groteskê de şexs di qonaxa li ber ketina qalibekî nuh de dihê nîşandan. Li ber mirinê ye, lê hîn temam nebûye; bedena

136 Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, 51.
137 Bakhtin, *Rabelais and His World,* r. 26.
138 Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, 53.

grotesk li ser şêmûga di navbera gor û dergûşê de disekine. Li wir êdî ne yek bedenek heye, ne jî dudu hene.[139]

Ji ber ku bedena grotesk di nav pêvajoya bûyînê de ye, ji bo wê beşên ku ji sînorên bedenê derbas dibin giring in. Lewma Baxtîn di vê bedenê de rola sereke dide roviyan û fallûs. Piştî roviyan lebatên genîtal, dev û poz dihên.[140] Di wan de sînorên di navbera bedenan de û di navbera beden û cîhanê de dihên binpêkirin. Bûyerên giring ên jiyana bedena grotesk li van beşan diqewimin. Xwarin, vexwarin, defekasyon û deravêtinên din (xwêdan, fişkirin, bêhnijîn hwd.) ligel gan, avisî, jêbûna lebatan, daqurtîna ji hêla bedeneke din ve. Ev kiryar hemû li ser sînorên bedenê û cîhana derve diqewimin anku li ser sînorên bedena kevn û bedena nû. Halbûkî di bedena modern de -ji ber ku temambûyî, sînorkirî û takekesî ye- lebatên ku sînorên bedenê derbas dikin ne giring in. Lewma rola sereke di vê bedenê de ketiye dest serî, çav, lêv û sîstema masûlkeyan. Baxtîn watayeke kozmîk û felsefî li vê guherîna têgihîştina bedenê bar dike:

> Di hêmaya modern a bedena takekesî de, jiyana cinsî, xwarin vexwarin û derkirinê bi awayekî radîkal wata guhertiye: Ev hatine veguhastin bo asteke kesayetî ya psîkolojîk, li wir watayên wê yên talî rengekî teng û taybet wergirtiye, têkiliya wê ya bi jiyana civakî û yekparetiya kozmîk re hatiye qutkirin. Di vê wataya nû de fonksiyonên felsefî yên berê êdî winda bûne.[141]

Li ser bingehê vê bedena grotesk zimanê bazarê anku sixêf û nifir jî dihên famkirin. Ev zimanê bazarê û parodî para jêr a bedenê nîşan didin, tiştan ji jor dadixin vê para jêr a bedenê. Li vir tiştekî Baxtîn bi dubareyî li ser disekine ew e ku di demên modern de ev yekên han bi tenê xwediyê aliyê neyînî ne; halbûkî di sêwirîna grotesk de ev muphem bûn anku dualî bûn; belê dadixistin jêr, lê dişandin para zayîn û venuhurînê. Baxtîn ji bo vê yekê dibêje ku "rajêrkirin di heman demê de hem definandin hem bizarkirin û hem jî kuştin e, feqet bi armanca ku tiştekî baştir û gumrehtir derkeve holê."[142] Derbarê îfrazatên mirov de jî Baxtîn angaşt dike ku ew erênî bûn ji ber ku hilberîn û zayîn cext kiribûn. Dîsa li gor wî em mirovên modern

[139] h.b., r. 54.
[140] h.b., r. 347.
[141] Bakhtin, *Rabelais and His World,* r. 21.
[142] h.b., r. 48.

fam nakin bê di serdemeke wisa dogmatîk de çawa parodiyên dînî dihatin kirin. An jî em hîperbolîzm (mubalexe) û muphemiya Rabelais fam nakin, kokên wê yên ji folklorê hatî nabînin û wê wek neyînîkirin û mubalexeyeke li pey armancên hîcvî dibînin. Gelek caran dubare dike ku bi çavê îro yê mahrem û yekwata, famkirina wê cîhanê dijwar e. Eco bi van gotinên xwe yên li jêr vê ramana Baxtîn piştrast dike:

> Em mirovên modern nikarin xebatên îlahiyatê û nivîsên mîstîkan bi karnavalê, Cejna Dînan û şahînetên gel re têkildar bikin, yên ku bi pîskoposan û metnên pîroz re tinazê xwe dikin û parodiya wan dikin. Em destnivîsên ku hêmayeke mûntazam a cîhanê pêşkêş dikin dixwînin û fam nakin bê çawa hatiye pejirandin ku ev metnên han bi *marginalia*yê bihên xemilandin, *marginalia*ya ku cîhanê serberjêr nîşan dide.[143]

Ji sedsala XVII. pê ve di formên karnaval, temaşa û rîtuelên çanda gel de bertengbûneke seqamgîr dihê dîtin. Ji aliyekî de dewletê dest dirêjî jiyana şeng kiribû û ew veguherandibû numayîşeke fermî; ji aliyê din jî de ev şahî veguhezîbûn bo paş deriyên girtî û bûbûn parçeyek ji jiyana mahrem a malbatê. Îltimaziyên ku berê bo meydana bazarê hatibûn dayîn êdî hêdî hêdî bi sînor dibûn. Ruhê karnavalê yê utopîk ku bi azadîxwaziya xwe berê xwe dida siberojê, hino hino vediguherî bo hewayeke betlaneyê. Hema bêje cejnê, wê taybetiya xwe ya ku jiyana duyem e û jinûve welidînên demkî ye, bi temamî winda kiribû. Li vir gotina 'hema bêje' giring e ji ber ku li gor Baxtîn prensîba karnavalê ya şahiya gelêrî tu carî bi temamî nayê tunekirin. Çendî berteng û lawaz bûbe jî hîn îro jî ruh dide warên cihêreng ên jiyan û çandê. Edebiyata van sedsalên vê dawiyê rastexwe marûzî çanda gel a şahiyê nema, hetta qet karîgeriya wê lê nebû. Ruhê karnavalê û aşopkariya grotesk wek keleporeke saf a edebî, bi taybetî wek keleporeke Ronesansê, jiyana xwe berdewam kir û hat veguhastin. Bi vî awayî hêmayên grotesk-karnaval ketibûn nav formalîzasyonekê [şiklîbûn]. Baxtîn ji bo berhemên vê periyodê dibêje:

> Di hemû berhemên wê periyodê de tevî cudahiyên ji hêla karakter û meylê, forma karnaval-grotesk heman fonksiyonê pêk tîne: Pîrozkirina azadiya dahêner, destûrdana kombînasyon û lihevhatina hêmanên cihêreng, azadbûna ji riwangeha serdest a derbarê cîhanê de, azadbûna ji konvansiyon û heqîqetên sazkirî, ji

[143] Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, wer. Kemal Atakay, weş. Can, İstanbul, 1998, r. 184.

> klîşeyan, ji wan hemû tiştên yeknesak û bi gerdûnî pejirandî. Ev ruhê karnavalê wî şensî dide ku mirov derbarê cîhanê de bibe xwedî dîtineke nû, siruşta rolatîf a hemû tiştên heyî têbigihîje û têkeve nav pergaleke tiştan a bi temamî nû.[144]

Di Romantîzmê de groteskê rengekî cuda wergirt. Mesela ew cîhanbîniya ku di groteska Serdema Navîn û Ronesansê de aîdî hemû mirovan bû, di groteska Romantîk de rengekî mahrem ê "salon"ê wergirt. Ruhê karnavalê ket dilqê felsefeyeke subjektîf û îdealîstîk. Ken daket asta mîzaha sar, îronî û tinazpêkeriyê. Hêmayên jiyana bedenî yên wek xwarin, vexwarin, gan û defekasyonê, hema bêje hêza xwe ya venuhurîner [regenerative] winda kir. Dehşet û tirs zal bû, ku bi kenê groteska Serdema Navîn û Ronesansê ji nav diçû.[145] Tevî ku bi hemû taybetiyên xwe redukte bûbe jî puxteya groteskê li cem Romantîkan peyda dibû. Lê belê piştî paşketina Romantîzmê, yanî di nîveka duyem a sedsala XIX. de, hem di edebiyatê de û hem jî di raman û xebata derbarê edebiyatê de eleqeya bo groteskê gelekî ket. Piştî wê an grotesk di nav janrên qebe û komîk de hat hesibandin, an jî di çarçoveyeke salt hîcvî de hat şirovekirin. Li gor Baxtîn wataya kûr û gerdûnî ya hêmayên groteskê bi vî awayî ber bi tariyê ve hat dehfandin.

Heger em bi kurtasî bibêjin Baxtîn jiyana karnaval/grotesk/çanda mîzaha gel wek cihê her cure wekhevî û yeksaniyê dibîne. Li gorî wî di wê têgihîştinê de hemû hiyerarşî bi awayekî muweqet dihên ragirtin, hemû norm qanûn û qedexe dihên binpêkirin. Ev yekên han bi rêya ken, parodî, zimanê bazarê û bi rîtuelinan dihên kirin. Li vir beden dihê cextkirin û mubalexekirin. Ev jiyan dijî her cure desthilatê ye. Tiştên li jor dadixe jêr, bi tiştên pîroz dikene û tiştên ciddî parodîze dike. Di vê jiyanê de her kes beşdar e, li vir ne sehne heye, ne jî lambeyên sehneyê. Ne sarbûna ciddiyetê heye ne jî mesafe. Octavio Paz jî dema ku behsa Fîestayên Amerîkaya Latîn dike, Baxtîn piştrast dike:

> Di Fîestayê de cudahiyên civakî, cinsî, çandî û nijadî ji holê radibin û bi vî awayî tebeqeyên nêrîtî jî hildiweşin. Mêr wek jinan kincan li xwe dikin, efendî wek koleyan, xizan jî wek dewlemendan. … Tiştên pîroz dibin hedefa tinazê, sînorên cinsî dihên binpêkirin, qaîde û hînbûyîn dihên jibîrkirin. … Fîesta çalakiyek û

[144] Bakhtin, *Rabelais and His World,* r. 34.
[145] Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 66-67.

şoreşek e. … Di navbera temaşevan û lîstikvanan de sînor tuneye. Fîesta beşdarbûneke bê şert û merc e.[146]

[146] Octavio Paz, *Yalnızlık Dolambacı*, wer. Bozkurt Güvenç, weş. Can, İstanbul, 1999, r. 55, 56, 57, vgz. Alper Akçam, *Türk Romanında Karnaval*, weş. Ürün, Ankara, 2010, r. 32, 33.

BEŞA DUYEM

ANALÎZA ROMANAN DI ÇARÇOVEYA ÇEMKÊN BAXTÎN DE

2.1. PIRDENGÎ DI *MÎRNAME*YA JAND DOST DE

*Mîrname*ya Jan Dost li ser beşeke jiyana Ehmedê Xanî û kesên serdema wî hûr dibe. Esasen li vir ji jiyana wî beşeke tekûz nayê vegêran, bûyerên giring ên romanê di rojên wî yên dawî de derbas dibin; lê belê her karakterek serpêhatiya xwe ya ligel Xanî vedigêre û bi vî awayî xwîner hem dibe şahidê jiyana wî hem jî ya karakterên din. Di beşa yekem a romanê de definandina Xanî û şîna ji bo wî dihê şayesandin. Fonksiyona vê beşê wek gîrîzgah û danasandina lehengên romanê ye. Ji ber ku kesên di definandina wî de amade, dûre yek bi yek bi vegêranên xwe dibin beşdarên romanê anku her yek ji wan, çîrokê ji aliyê xwe de vedigêre. Her beşek ji riwangeha vegêrekî bi vegêrana ez-vegêr anku vegêrê kesê yekem dihê vegêran. Di heman sehneyê de tiştekî ku ji bo lehengekî negiring û ji hêla wî ve nayê vegêran, dibe ku ji bo lehengekî din giring be û di vegêrana wî de cih bigire. Ev pirvegêrî derfeta pirdengiyê derdixe holê. Ji ber ku ji bilî beşa yekem vegêrê gişzan anku vegerê kesê sêyem tuneye, xwîner mecbûr e ku xwe bispêre beyanên lehengên romanê. Ev yek li gor romana pirdeng e, ji ber ku vegêrê gişzan ê ku hem cîhana derve hem jî derûna lehengan dişayesîne, ne guncaw e bo romana pirdeng. Ev pirvegêrî hin mercên ji bo romana pirdeng guncaw pêk anîne.

Di romaneke nêrîtî de bi piranî serlehengek heye û roman di ser wî re dimeşe. Di ber vî lehengî re, lehengên din bi qitûtî û bi têkiliyên xwe yên ligel serleheng hene, herweku ji bo çîroka sereke bi tenê obje bin. Lê belê di romana pirdeng de leheng “di *mercên yeksan* de”[147] beşdarî diyaloga mezin a romanê dibin. Pirdengî ligel ku li aliyekî kontrola nivîskêr a li ser lehengan sist dike, li aliyekî din jî navendê ji ser yek serlehengekî dişemitîne û dihêle ku lehengên din jî bi cîhanên xwe yên cuda di nav romanê de cih bigirin. Tevî ku di *Mîrname*yê de fîgurê giring Xanî ye jî, tu beşek tuneye ku ew bixwe vegêrê wê be. Ji bilî beşa yekem û beşa bi navê “Mîrname” ku beşa dawî ye û nameya Xanî ya bo mîr e, ji bîst û yek beşan her di yekê de karakterek diaxive.

Beşa hinek lehengan ji ya hinekî din dirêjtir û hûrgilîtir be jî, ev karakter bi piranî bi qasî hev xwedî gotin in. Riwangeha wan a sînorkirî nahêle dengek tenê zal

[147] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 148.

bibe. Zêdebariya zanînê li cem tu lehengan peyda nabe bi vî rengî. Her karakterek bi taybetî bi têkiliya xwe ya bi Xanî re û bi çîroka xwe jî beşdarî romanê dibe. Bo nimûne Emerê Xiznedar mamosteyê Qur'anê yê Xanî ye, em vê yekê ji beşa wî, ji devê wî hîn dibin; lê belê bi vê yekê tenê namîne di romanê de. Emerê Xiznedar herwiha behs dike ku zemanekî xiznedarê mîrê Bedlîsê Evdal Xan bûye, dema ku Melîk Ehmed Bedlîs feteh kiriye çavên wî sîx kirine lewma kor bûye. Herwiha behsa serpêhatiya xwe ya dengbêjiyê jî dike û derbarê rewşa siyasî ya wê demê ya coxrafiya Kurdistanê de agahiyan dide. Ev çîrokên curbicur ên lehengan pir-astiyekê dibexşîne romanê ku li gor Baxtîn, pir-astî taybetiyeke romana pirdeng e ku yekparetiya monolojîk a hînbûyî red dike.[148] Ji vê hêlê de di *Mîrname*yê de dewlemendiyek xuya dibe. Lê belê ev amûrên kompozisyonê bi tena serê xwe ne bes in ku monolojîzma cîhaneke hunerî hilweşînin.

2.1.1. Serbixwetiya Lehengan di *Mîrname*yê de

Baxtîn diyar dike ku di romaneke pirdeng de tişta ku dihê hilgirtin cîhanên lehengan û şiûrên wan in.[149] Herweku me gotibû ev cîhan û şiûr bi awayekî xwedî heman mafî beşdarî romanê dibin. Di romaneke pirdeng de tişta ku nivîskar ava dike, gotara lehengan e; bi rêya vê gotarê xwîner dibe şahidê cîhana wan. Di *Mîrname*yê de bi taybetî di teswîrên rewşê de em dibînin ku leheng li gor aîdiyeta xwe û cîhana xwe diaxivin. Bo nimûne Teymûrê Fasiq wek meyxurekî, gava ku diaxive gelek caran mînak û şibandinên wî derbarê meyê de ne. Wek mînak, Teymûr wê gava ku Xanî wî keremî nik xwe dike da ku rûnê, wisa teswîr dike: "Ez li rex wî rûniştim û min meya awirên xwe bi ser pelên wî yên weke giyanê wî spî de herikand."[150] Dîsa ji bo wê gava ku Xanî behsa mirinê dike û bêdeng dimîne, Teymûr dibêje: "Bi qasî taseke ferfûrî tijî mey bibe bêdeng ma."[151]

Ji ber ku Emer kor e, nikare bibîne, sehekên wî yên têgihîştina cîhanê dibin bihîstin û bêhnkirin û bi taybetî jî bêhnkirin derpêş dibe. Gava ku Teymûr dide zanîn ku hibr dibare Emer kefa destê xwe dide ber baranê û wê bêhn dike da ku fam bike bê rast e an na: "Rastî jî bîna hibrê ji wan dihat." Bo nimûne, dema ku ji Diyadînê

[148] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 66.
[149] h.b., r. 61.
[150] Jan Dost, *Mîrname*, weş. Avesta, Stenbol, 2008, r. 22.
[151] h.b., r. 23.

vedigere Bazîdê yekem kesê ku dibîne, bi dengê xwe bi wî xuya dibe, Emer wê gava ku Sofî Mehdî bang li wî dike, wisa teswîr dike: “Dengekî nerm û henûn di nav hîrehîra hespekî ku dihate nalkirin re kete guhê min.”[152] Dîsa gava ku Emer *Mem û Zîn*a nû nesixkirî didiyê, pêşiyê bêhn dike û dûre dibêje “Bîna du dilên şewitî jê tê!”[153] Herwiha dema ku digihîje hucreya Xanî ji bêhnê fam dike ku Teymûr li wir e û ji “awayê axaftina” wî têdigihê ku rewşa wî ne baş e. Gava ku biryara vegera li Bedlîsê jî dide, dibêje: “Divê li Bedlîsê vegerim û careke din hewa ku ji hêla çiyayê Nemrûdê tê, bîn bikim.”[154]

Derbarê gotara jinê de, li gor cîhana jineke edetî hin tabîrên wek “li min porkurê”[155] “ez rebena Xwedê”[156] derbas dibin. Hecî Zuhdiyê bazirgan gava ku ew barana reş dibare li gor feraseta bazirganekî pêşî li ber lewitandina cilên xwe yên giranbuha dikeve: “Min ew cilên xwe ji Tebrîzê bi pênc tûmenan kirrîbûn. Hema qutik tenê bi sê tûmenan bû.”[157] Dîsa ji ber ku Xanî guh nade mal û milk wî wek “bêhiş û rûtekî”[158] dihesibîne û berevajî vê yekê ji ber ku Ellahquliyê Makuyî dewlemend û jixwere ye, wî wek “gewherek”î[159] dihesibîne. Baweriya wî ya derbarê jiyanê de li ser pereyan ava bûye, li gor wî “ku perê yekî nebin ew ne hêja ye tiştekî. Bila ilmê dinyayê hemî di sînga wî de be jî.”[160] Dîsa Mîrza Sebrî berdevkê mîr e, axaftin û baweriya wî li gor vê aîdiyetê ye. Di tona dengê wî de şelafî û pesinandin heye. Bo nimûne derbarê mîr de dibêje: “Mîrên me yên destbela û dilvekirî û bi rehm, kesî ji xêr û kerema xwe mehrûm nakin. Lê kesên bênan û xwê û nemekheram jî hene ku bi tu wechî ne layiqê comerdî û sexaweta mîran in.”[161]

Gengaz e ku di vê yekê de mînak bihên zêdekirin, lê belê ji bo armanca xebatê hinde bes in. Herweku me di beşa teorîk de gotibû di romana pirdeng de leheng ji gotinên wan dihên avakirin, ne ji gotinên biyaniyî wan. *Mîrname* bi curbicuriya gotinên li gor karakteran, pirdengiyekê bi dest dixe. Lê belê di vî warî de

[152] Dost, h.b., r. 38.
[153] h.b., r. 40.
[154] h.b., r. 41.
[155] h.b., r. 46.
[156] h.b., r. 50.
[157] h.b., r. 51.
[158] h.b., r. 54.
[159] h.b., r. 55.
[160] h.b., r. 55.
[161] h.b., r. 81.

hin lawazî jî bi ber çavan dikevin. Berî her tiştî hemû leheng bi zimanekî helbestî diaxivin û bi belaxeteke nepixandî xîtab dikin. Ev yek pirdengiyê qels dike, ji ber ku rengekî homojen û dengekî nêzî hev dide lehengan. Ji bilî vî zimanê helbestî di gotara lehengan de jî hin lawazî diseridin. Bo nimûne gava ku Xanî pirsa wataya mirin û jiyanê ji Teymûr dike. Teymûr mirinê wek "şiyariyeke mezin" û jiyanê jî "wek serxweşiyeke dirêj"[162] pênase dike. Ev hizra han, ji Teymûr bêtir li mitesewifekî dike; yanî ji wî bêtir li Xanî dike. Li vir nivîskar hewl daye di navbera mitesewifî û meyxuriyê de hevterîbiyekê xêz bike, lê belê gotara meyxur derizandiye. Heger em li Şengê binerin- ku bavê wê, wê nade Xanî û ji bo pereyan dide bazirganekî dewlemend- gava ku dana xwe wek "firotin"ê bi nav dike mirov pê dihise ku ji derveyî cîhana wê mudaxeleyek heye. Ji ber ku maqûl naxuye ku keseke wê serdemê, vî tiştî wek firotinê rave bike.

Di vî warî de belkî zirara herî mezin wek lehengekî romanê gihîştibe Xanî; çiku kurdperweriya wî zêde hatiye dupatkirin. Bo nimûne helbestkar Buharî, berê bi tirkî dinivîsî, lê bi pêşniyaz û handana Xanî dev ji tirkî berdide û berê xwe dide kurdî. Xanî jê re dibêje: "Ji kurmanciya xwe bawer be û bi dayika xwe re wefadar be!"[163] Dîsa Xanî hewl dide ku Recebê Terzî ji biryara çûna Stenbolê vegerîne. Gava ku dibîne ku nikare wî qanih bike, jê re dibêje: "De tu zanî. Lê çi hate serê te xwe winda neke. Vê deştê û wî çiyayî bîne ber çavê xwe. Zanibe tu kurê vê axê yî."[164] Heta Receb, piştî ku di artêşê de jî peywirê werdigire û ya soxî vedigere, dihê Bazîdê, dibêje: "Xanî ez pê hisandim ku madam şer e, divê li dij Romê be ne ji bo wan be."[165] Herwiha di têkiliya Xanî û Xalidê Çolaq de jî ev aliyê wî yê neteweperwer der dibe. Xalidê Çolaq, di refên Osmaniyan de li dij Eceman şer kiriye û di wî şerî de ligel hevalekî xwe yê diyarbekirî du kurdên Merîwanê kuştine û destê wî jî hingê jê bûye. Gava ku Xanî vê yekê dibihîze dibêje: "Wey li me û qedera me ya reş be. Çi hatiye serê me kurmancan û em pê nizanin. Ew şah û sultan in, em jî serbaz û nefer in."[166] Hetta Xalid dibêje ku "piştî wê her ez didîtim digot: Apê Xalid dilê te nemîne tu bûyî birakuj." Ji bilî van jî gelek caran Xanî gilî û gazinan ji mîr

[162] Dost, h.b., r. 23.
[163] h.b., r. 63.
[164] h.b., r. 98.
[165] h.b., r. 111.
[166] h.b., r. 123.

dike ku ne di bin banê Romê de, lê ligel mîrekên din ên kurdan yekîtiyê pêk bîne û li dij mîr û sultan dipeyive. Jixwe ji ber van gotinên wî mîr dixwaze wî bide jehrkirin. Li vir mesele ne ew e ku nerîneke modern serdest e, tişta pirsgirêk ew e ku li vir otorîteya nîhaî ya nivîskar serdest xuya dike. Wisa xuya dike ku nivîskar nekariye mesafeya di navbera xwe û lehengê xwe de biparêze. Ji bo ku giringiya vê mesafeyê dupat bike, Baxtîn dinivîse "navika ku leheng bi afirînerê wî ve girê dide, neyê birrîn û avêtin, hingê tişta di destê me de, wê ne berhemeke hunerî be, bi tenê belgeyeke şexsî be."[167]

Karakterê romana pirdeng bêyî mudaxeleya şiroveyên vegêr, ew bixwe dikare derbarê xwe de bipeyive. Lewma ji dêvla ku xwîner guh bide ravekirina vegêr, mecbûr e xwe bispêre gotinên karakteran ên derbarê wan de. Lê belê herwiha karakter derbarê cîhanê û karakterên din de jî dipeyive. Ji ber vê yekê xwîner dikarin wêneyê karakterekî ji gotinên wî û gotinên karakterên din ên derbarê wî de di xeyala xwe de xêz bikin. Karakterê ku bi taybetî dikeve vê çarçoveyê Xanî ye; ji ber ku tu beşeke ku bi taybetî bo wî hatibe veqetandin tunebe jî ji gotinên karakterên din û ji diyalogên wan ligel wî, Xanî dihê şayesandin. Xwîner, karaktera Xanî ji ramanên cuda yên lehengan ên derbarê wî de fam dike, hin ji van ramanan dijî hev in û hin jî hevterîbî hev in. Bo nimûne Mîrza Sebrîyê berdevkê mîr ji bo Xanî dibêje:

> Ew yekî terkedinya bû û dixwest her kes mîna wî be. Bela xwe di mîrên me dida. Di kitêba xwe de dev avêtiye mîran û mîrîtiyê. Her dibêje ku mîr nezan in, kesên li dora wan pîs û ewan in. Heta gotiye ku hakim weke agir û jehrê ne! Yanî ku li kû keys bi destê wî ketiye wî zimandirejî derheqê mîran de kiriye. … Xaniyê nemekheram, gelekî zana bû. Ew ne ku cahil bû tane li mîr û ecem û romê dabûn. Na, lê ew hişmendekî têra xwe hebû û di ser xwe re bû. Jixwe xeternakiya wî ji wir dihat û lazim bû ku êdî dengê wî bihata birrîn.[168]

Lê belê Recebê Terzî ji bo Xanî dibêje: "Ew zatekî mezin bû. Xwedê dikare ji bo wî her tiştî bike, kerametan bide wî, ma ew kêmî Mewlana ye qey! Helbet kesê ku qedrê wî li ba xelqê mezin be, dê xwedê jî qedirşunasê wî be."[169] Dîsa ji ber ku Şemsoyê qewal êzdî ye, Şêx Seyfeddînê Cubbeşîn nahêle ku ew biçe ser tirba Xanî û

---

[167] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 103.
[168] Jan Dost, h.b., r. 85-6.
[169] h.b., r. 111.

dibêje wî ku hatina wî ya ser tirbê ne caîz e. Ji ber vê yekê Şemso ji bo Xanî dibêje: "Lê tucarî Xanî gotineke ne di rê de derheqê me û dînê me de nekir."[170] Heta Mele Salihê Cizîrî ji bo Xanî dibêje: "Bi xêra wî girr û kîna min a li dijî êzdiyan kêm bû û paşê bi carekê de nema û ez û êzdiyên Şengalê jî bûn kirîv û destbirakên hev."[171] Em dikarin van mînakan zêde bikin. Xanî, ji bo lehengên din dibe meydana raman û dîtinên dijber û bi vî awayî pirdengiyek derdikeve holê. Gava ku lehengek ji ber xweşbîniya Xanî pesnê wî dide, yekî din wî bi kufrê sûcdar dike; gava ku lehengek ji ber ku guh nade mal û milk wî bi qîmet dibîne, yekî din ji ber bêperetiya wî, wî bi tiştekî nahesibîne. Lewma dîtin û pêgehên curbicur di şexsê Xanî de bi dengê xwe beşdarî romanê dibin.

Baxtîn ji bo romanên pirdeng ên Dostoyevskî diyar dike ku karakterên wî û cîhanên wan di nav xwe de ne girtî ne, bi gelek awayan tevhev dibin; hevdu nas dikin, heqîqetên hevdu berawird dikin û bi hev re dikevin nîqaş û diyalogan.[172] Bi rastî di *Mîrname*yê de ji vê hêlê de dewlemendiyek xuya dibe. Her lehengek di beşa xwe de miheqeq bi lehengek an lehengine din re dikeve nîqaşan, xwe û wan dide ber hev û wan didarizîne. Bo nimûne Selaheddînê sehhaf ji kesadiya bazara kitêban gilî û gazinan dike û xweziya xwe bi halê Selîmê nalbend tîne: "Xwezî ez jî hema nalbendekî mîna Selîm bûma û şev û roj serê min li ber qûna mehîn û hesp û hêstiran bûya."[173] Belê ji hêla pereyan dilê xwe dibijîne halê wî li hêla din jî wî di bin xwe re dibîne. Li aliyê din jî Selîmê nalbend dilxweşiya xwe ya ji karê xwe diyar dike û tinazê xwe bi Selaheddînê sehhaf dike: "Sed car elhemdulillah ku rizqê min ketiye simên heywanan. Ne mîna rebenê Selaheddîn ku bi roj pê de tu karî nake ji bilî kişkirina mêşên ku ji ba min diçin dikana wî. Welleh kenê min tê ku wisa difikirim."[174]

Wekî din di navbera Şêx Seyfeddînê cubbeşîn û hekîmê fille Zuhrab de qayişkêşiyek heye. Şêx Seyfeddîn ji bo şifa û derdan ji xelkê re kaxez û niviştan çêdike, Zuhrab jî bi giha û nebatan hekîmiyê dike. Şêx Seyfeddîn dijminiya Zuhrab dike û li gor wî "ne cayiz e mirovên misilman li ser destê gawiran werin

---

[170] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 188.
[171] Dost, h.b., r. 144.
[172] Bahtin, h.b., r. 127.
[173] Dost, h.b., r. 163.
[174] h.b., r. 174.

tedawîkirin."[175] Heta gava ku Xanî ji dêvla ava wî ya li ser xwendî, tedawiya Zuhrab tercîh dike, Şêx Seyfeddîn hêrs dibe û dibêje "hûn çawa giyayên çolê li şûna ayetên xwedê teala dikin dewa û derman!"[176] Li aliyê din jî li gor Zuhrab, "nezaniya xelqê sermiyanê wî yê herî mezin e" û Şêx Seyfeddîn "sêhrbaz û salûsek" e.[177] Şêx Seyfeddîn herwiha dijî Xanî ye jî û wek şêxekî li gor wî "ew bi xwe şair bû ne şêx. Şair jî hema bibêje hevalên dîn û malxûliyan e."[178]

Wek şa'irekî Buharî, hesûdiya xwe ya ji Xanî venaşêre û bi mirina wî kêfxweş dibe.[179] Dîsa em ji devê dengbêj Dostoyê Ormewî hîn dibin bê çawa bavê wî di dengbêjiyê de zora Emer biriye.[180] Li cem her lehengî derbarê lehengên din de hukm û raman peyda dibin. Tu leheng nikare xwe ji karîgeriya lehengên din biparêze û bivênevê bi wan re dikeve nîqaşan. Bi vî awayî leheng bi dengê xwe beşdarî vegêranê dibin. Di vê kontekstê de xwîner dibin şahidê pevçûn û milmilaneya wê serdemê jî, dengê serdemê jî dihê bihîstin ku ev yek ji bo pirdengiyê gelekî giring e. Zîra Baxtîn difikire ku ji ber ku Dostoyevskî xwediyê wê behremendiyê bû ku tevheviya serdemê, nakokî û pirdengiya wê bibîne, karîbû romana pirdeng pêk bîne.[181]

Di romana pirdeng de yek ji hêmanên giring jî piraniya riwangehan e. Pirvegêrî dihêle ku xwîner heman bûyerê bi awayekî cuda bibîne, ji ber ku her lehengek ji hêla xwe de bûyerê vedigêre. Lewma ji serî de piraniyeke riwangehan mewzûbehs e. Pirvegêrî derfeta riwangehên dijber dabîn dike. Gava ku derbarê heman bûyerê de her lehengek ji hêla xwe de tiştekî diyar dike û bi lehenginî din re dikeve nakokiyê, di *Mîrname*yê de piraniya riwangehan pêk dihê. Ev yek ji bo pirdengiyê giring e ji ber ku her dengek, dengekî din pûç dike û ji dêvla ku yek dengek, baweriyek, rastiyek hebe, xumamiyek çêdibe. Di *Mîrname*yê de di vî warî de du xalên aşkere bi ber çavan dikevin. Yek ji van bûyeran ev e: Gava ku li goristanê Xanî didefinînin, baran dibare û Teymûr diqîre û dide zanîn ku hibr dibare. A din jî ew bawerî ye ku şeva mirina Xanî, li her maleke Bazîdê sê caran çira

[175] Dost, h.b., r. 138.
[176] Dost, h.b., r. 139.
[177] h.b., r. 139.
[178] h.b., r. 133.
[179] h.b., r. 61.
[180] h.b., r. 218.
[181] Bahtin, h.b., r. 80

vemirîne. Ev her du bûyer karakterên romanê dikin sê beş; kesin jê bawer dikin, kesin jê bawer nakin û kesin jî di vî barî de tu şiroveyê nakin. Teymûr li ser goristanê dibêje: "Wey bavo ev çi ye! Hibr dibare hibr!"[182] Emer jî destê xwe dide ber baranê çipikên wê bêhn dike û dibêje: "Rastî jî bêhna hibrê ji wan dihat."[183] Hecî Zuhdiyê Bazirgan qet behsa hibrê nake, diyar dike ku baraneke reş dibariya, dibêje ku "çipikên reş weke ku tev li teniya binê sêlê bûbin cilên min î nû lewitandin."[184] Buhariyê şair ê ku Xanî wek reqîbekî didît, dibêje ku "wê rojê rojeke sar bû û her kesî agir dadabû û dûyekî reş bi ser her malê ketibû. Min wisa texmîn kir ku dûyê reş hilkişiyaye ezmanan û ewr hemî lewitandine."[185] Derbarê vemirîna çirayan de jî hin leheng bawer dikin ku ji ber kerametên Xanî çira vemirîne, hin jî bawer dikin ku ji ber bê vemirîne. Ev yek nîşan dide ku her lehengek bikerê vegêrana xwe ya subjektîf e û nerîneke tenê tuneye ku her tiştî rave bike, lewma jî rengekî pirdeng dide der.

Yek ji taybetmendiyên giring ên romana pirdeng jî "vekirîbûn" e. Vekirîbûn dihê wataya raman û şiûrên netemambûyî, neqediyayî anku nemezixandî; ji aliyekî de jî dihê wataya berdewambûna romanê di hişê xwîneran de. Lewma Baxtîn diyar dike ku nivîskar diyaloga mezin a romanê vekirî dihêle û tu xala dawîker danîne romanê.[186] Yek ji rêyên afirandina vê yekê gengeşe û milmilaneya hizrî ya lehengan a bi mafê yeksan be, ya din jî pêkanîna valahiyên vegêranê ye. Valahiyên di vegêranê de, dihêlin ku xwîner li ihtîmalên cuda bifikirin û bi vî awayî ew jî beşdarî diyaloga romanê bibin. Ji ber ku *Mîrname* sehne sehne hatiye avakirin valahiyên vegêranê tê de peyda dibin. Bo nimûne di beşa Teymûr de, em pê dihisin ku Xanî ji mîr re nameyekê dinivîse.[187] Dûre demeke dirêj behsa wê nameyê nayê kirin. Di beşa Selaheddînê sehhaf de berî ku Xanî bimire, di nefesa dawî de dipirse bê mîr name xwendiye an na,[188] lê belê heta wê gavê em nizanin bê Xanî name ji mîr re şandiye an na. Di beşa Bengînê dergevan de em ji devê Bengîn dibihîzin ku berî mirina xwe bi rojekê Xanî name daye Bengîn da ku bigihîjîne mîr.[189] Heger li vir nivîskar ev tişt bi devê Bengîn bi xwîneran nedabûya zanîn wê valahiyeke vegêranê pêk hatibûya, lê

[182] Dost, h.b., r. 20.
[183] h.b., r. 29.
[184] h.b., r. 51.
[185] h.b., r. 62.
[186] Bahtin, h.b., r. 236.
[187] Dost, h.b., r. 22.
[188] h.b., r. 170.
[189] h.b., r. 184.

ev derfeta han ji holê hatiye rakirin. Bûyerên bi vî rengî ne ev tenê ye. Dîsa em ji beşa Teymûr hîn dibin ku hinekan hibra Xanî diziye.[190] Ev yek derbarê mirina wî de di hişê xwîneran de hin ihtîmalan çêdike. Lê dûre di beşa Buhariyê şa'ir de eşkere dibe ku Buharî hibra Xanî diziye.[191]

Di vê mijarê de figurê herî sereke mirovê rûgirtî ye. Em di beşa wî de hîn dibin ku navê wî Yavuz e û Mîrza Sebriyê berdevkê mîr ew aniye Bazîdê da ku Xanî jehrî bike. Hîn di beşa ewil de bi awayekî ku wî gumanbar nîşan bide, nivîskar bala xwîneran dide mirovê rûgirtî. Dihê payîn ku mirovê rûgirtî Xanî jehrî kiribe. Ji bilî gumanbariyên nîşandanê jî di beşa Mîrza Sebrî de, em dibin şahid ku mirovê rûgirtî zeyta çiraxa Xanî bi zeyteke din diguhere.[192] Herwiha *Şîrîn û Xusrew*a Nizamiyê Gencewî ya bi hibra jehrkirî nivîsandî datîne ba Selaheddînê sehhaf da ku wê bide Xanî.[193] Ev her du bûyer ihtîmala ku Xanî ji hêla mirovê rûgirtî ve hatibe jehrdayîn xurt dikin; lê belê dûre di beşa mirovê rûgirtî de em ji devê wî dibin şahidê van gotinan:

> Erê ez çûme ba wî [Xanî] û min zeyta çiraxa wî guherî. Erê min kitêba Şêrîn û Xusrew a Nizamî bi hibreke jehrînî nivîsî û li ba Selaheddînê sehhaf danî bi qesta ku çavên Xanî lê bikevin û bibe malê bixwîne û jehr roj bi roj têkelî xwîna wî bibe. Lê dîsa jî, elhemdulillah, ne min Xanî kuşt.[194]

Mirovê rûgirtî ji dêvla zeyta bi jehr ya bê jehr berdaye çiraxa Xanî û tevî ku Xanî diyar dike ku wê di vegera ji mizgeftê rahêle pirtûkê, ji bîr dike û ranahêlê; yanî kesê ku Xanî kuştiye ne Yavuz e. Bi vî awayî em dibînin ku nivîskar bixwe hemû valahiyên vegêranê dadigire, ihtîmalên cuda têk dibe û pirdengiyê lawaz dike. Heger bi vê yekê bimaya dîsa jî baştir bû. Zîra paşê em ji nameya ku mîr dide Bengîn da ku teslîmê mele Ismaîl bike, hîn dibin ku Xanî bixwe jehr tev li hibra xwe kiriye. Ji ber ku name li ber baranê maye, hin gotinên wê jê çûne û tam nayê famkirin bê Xanî wisa kiriye, lê nivîsiye: "… Bila çu kes mirina min nexe stûyê kesekî din. Yê ku jehr daye min nas e … Hibra min… jehr…"[195] Dibe ku nivîskar bi vê nameya heşifî hewl

[190] Dost, h.b., r. 28.
[191] h.b., r. 69.
[192] h.b., r. 88.
[193] h.b., r. 165.
[194] h.b., r. 203-4.
[195] h.b., r. 228.

dabe cihê gumanê di mirina Xanî de bihêle, lê gava ku nameyê dixwîne şaşwaziya mele Ismaîl jî ihtîmala ku Xanî xwe kuştibe xurt dike. Lê belê Xanî bixwe jî, di beşa Teymûrê Fasiq de sinyala rastiya meselê dabû; dema ku *Mem û Zîn* dinivîsand ji Teymûr re dibêje: "Ez mirina xwe dinivîsim."[196] Remezan Alan jî balê dikişîne ser vê meseleyê û diyar dike ku ev fînal ji ber metirsiyên îroyîn diqewime û Xanî dibe "Prometheus"ek ku li ber mirinê li siberoja miletê xwe difikire.[197] Ev çend valahiyên giring bûn ku me behs kirin, lê belê gelek valahî hene di romanê de ku hemû jî yek bi yek ji hêla nivîskar bi xwe ve dihên dagirtin. Bi vê yekê asta pirwatatiyê daketiye û pirdengî qels bûye. Lê dîsa jî heta beşên ku girêk lê vedibin, valahiyên vegêranê li dar in.

2.1.2. Analîza Gotarê di *Mîrname*yê de

Niha em ê hinekî ji hêla analîza gotarê de li *Mîrname*yê binerin bê ji her sê cureyên gotarê yên di binbeşa teorîk de behskirî kîjan tê de hene an kîjan tê de zal in. Beşa yekem a romanê ji hêla vegêrê gişzan anku vegêrê kesê sêyem dihê vegêran. Ev şayesandin ne ji çavê tu lehengên romanê ye anku nakeve ber têgihîştin û şiûra tu lehengî. Li vir armanc ew e ku sehne bihê amadekirin û agahdarî, ravekirin bihê pêkanîn:

> Xirecira xeyalên kesên ku wê sibeha barandar li dora gorê kombûbûn, bi bêdengiyeke sezayî mirinê, mîna rûpoşa wî mêrê ku gor kolabû, hatibû nuxumandin. Lê di rûyê her kesî de xemgînî bê rûpoş bû. Hinekan rûyê xwe di kefên destên xwe de veşartibûn û hêsrên xwe bêyî ku kes hay jê hebe didane alî.[198]

Weku ji vê paragrafê dixuye, kesê ku van tiştan dibîne û îdrak dike, kesekî jiderve ye, ev nerîn û teswîr jî teswîreke jiderve ye ku ev yek dikeve nav cureyê yekem ê gotarê. Li vir vegêr ne tenê teswîra derekî dike, lê herwiha teswîra derûna lehengan jî dike. Ji bilî vî awayê şayesandinê, diyalogên di navbera lehengan de jî di vê beşê de cih girtine ku ew jî dikeve nav cureyê duyem ê gotarê. Ji ber vê yekê em dibînin ku ev beş bi mantiqeke monolojîk hatiye rexsandin.

---

[196] Dost, h.b., r. 27.
[197] Remezan Alan, "Li bin Siya Romaneke Diyalojîk," *Bendname*, weş. Avesta, Stenbol, 2009, r. 172.
[198] Jan Dost, h.b., r. 11.

Herweku em dizanin beşên din ên romanê ji hêla ez-vegêr anku vegêrê kesê yekem hatiye vegêran. Baxtîn *Ich-erzählung*ê yanî ez-vegêrê di nav cureyê sêyem ê gotarê yê yek-alî de dihejmêre. Di vir de nivîskar gotara kesekî din ji bo armancên xwe bi kar tîne.[199] Di vê kontekstê de em dikarin bibêjin ku ji serî de du-dengî anku diyalojî heye di *Mîrname*yê de. Lê divê neyê jibîrkirin ku ev cure gotar dikeve nav kategoriya gotara du-deng a pasîv. Ligel vê di *Mîrname*yê de gotara du-deng a aktîf jî peyda dibe. Lê belê, ne zêde xurt e.

Bo nimûne dema ku em li axaftina Hecî Zuhdiyê bazirgan dinerin em dibînin ku diyalojîkiyek tê de heye; hem polemîka aşkere tevdigire û hem jî polemîka nepen. Mîsal gava ku biryar dide ji ber gotinên wî yên derbarê Xanî û Şengê de giliyê Emerê kor li cem mîr bike û berdevkê mîr bi wî dide zanîn ku Emer li ba mîr delalî ye û giliyê wî neke wê çêtir be, Hecî Zuhdî wiha difikire:

> Eger min zanîbûya ku mîr ewqasî ji Emerê kor hez dike, min ava rûyê xwe wisa bi erzanî nedirijand. Lê heta niha jî ez nizanim mîr ji çiyê wî hez dikir? Deng! Welle dengbêj gelek in! Hema va ye Dostoyê Ormewî ew li pey xwe hiştiye. Cirr! Yên ji wî cirrxweştir hene! De nizanim welle![200]

Li vir muxetabek tuneye lê belê bersivên muhtemel ên muxetabekî dihên pêşbînîkirin û ji bo pûçkirina wan bersiv dihên dayîn. Bi vî awayê xwe, ne tîr be jî monologeke ji nav xwe ve diyalojîkbûyî ye. Esasen gava ku Hecî Zuhdî nîqaş dike bê çima keça xwe nedaye Xanî, rengê diyalojîk ê monologê tîrtir dibe.

> Ma yekî mîna wî dibe mêr ji keça tacirekî mîna min re! Diya şengê ku jina min a navîn bû, digot û dibiland ku Ehmed mêrekî qenc e! De li vê bêhişa han ha! Qenc e! Ma dê ji qenciya wî çi bigihişta min ku min Şenga xwe bi jinîtî bidayê? Qencî ew e ku di berîkan de xuya bike.[201]

Dûre tişta ku Baxtîn jê re dibêje "para revê" anku rêya revê ji xwe re çêdike; dixwaze xwe di kiryara xwe de mafdar nîşan bide: "Ma wê mele Ehmed çi bida min!

[199] Bahtin, h.b., r. 266.
[200] Dost, h.b., r. 53.
[201] h.b., r. 54.

Barek kitêb! Yan şaşik û cubbeyê xwe! Yan jî murekkebdankên xwe yên reş û gemarî!”[202]

Mesela hekîmê fille Zuhrab jî ji ber ku ji dijmintiya Şêx Seyfeddîn aciz e, di vegêrana xwe de bi wî re dikeve polemîkê an jî tevî ku Şêx Seyfeddîn yekser ne muxetabê wî ye jî, ji der ve axaftina wî diyar dike:

> Nezaniya xelqê sermiyanê wî yê herî mezin e. Lê ê min çî min û dijmintiya wî? Xelq çawa dixwaze wisa dike! Min rojekê tenê jî negote kesekî neçin ba Şêx Seyfeddîn. Hela ku bibêjim çend dîn û malxûlî li ser destên wî hatine kuştin kesek bawer nake. Di gel ku ez têkilî îşê wî nedibûm jî, her ji nexweşan re digot: - Zinhar hûn nerin ba wî ettarê fille ha! Derketina ji dîn e.[203]

Baxtîn ji bo romana pirdeng dibêje her tecrûbe û her ramana karakterekî ji nav xwe de diyalojîkbûyî ye, tije polemîk e, ji bo îlhamên ji derî xwe vekirî ye; lê belê tu carî li ser objeya xwe tenê hûr nabe; her tim awirekê dide kesekî din.[204] Em dibînin karakterên *Mîrname*yê jî her tim hesabê hinekî din dike, her tim awireke wan li “dîke” ye û pê re dikeve diyalog û pevçûnekê. Wek mînakeke vê yekê em ê herî dawî qismekî ji axaftina Selaheddînê sehhaf bidin, yê ku ji ber tunebûna bikirên kitêban bixem e. Ji ber ku Selîmê nalbend cîranê Selaheddîn e û karê wî baş e, Selaheddîn xwe bi wî re dide ber hev:

> Ez nizanim çi hatiye serê xelqê! Tê bîra min berê pirr baş bû! Hema di wextê bavê min de min bi destê xwe bi dehan kitab cild dikirin û difirotin. Qet nebûya rojê yek dihat û kaxez û zila ku ji bajarê Zencana welatê Eceman dihat û xame û qelemên herî baş pê saz dikirin, yan jî qûmdankek, yen murekkebdanek dikirî. Çawa bûya qûtê malê derdiket. Lê niha! Xwezî ez jî hema nalbendekî mîna Selîm bûma û şev û roj serê min li ber qûna mehîn û hesp û hêstiran bûya. Rojekê du rojan dê kepûya min fêrî bîna rîxê bibûya. Ma kî çi zane? Dibe ku bi min ji bîna hibrê pirr xweştir bibe. Xwedê çêke û hew.[205]

Em li vir dibînin ku Selaheddîn nikare awira xwe ji Selîm biqetîne û di bandora wî de nemîne, lê dûre ji xwe re li rêya revê digere: “Ez ne ku ji Selîmê

[202] h.b., r. 57.
[203] Dost, h.b., r. 139.
[204] Bahtin, h.b., r. 81.
[205] Dost, h.b., r. 163.

nalbend diqeherim, lê hema nizanim çima rizq wisa ye!”[206] Gengaz e nimûneyên wisa bihên zêdekirin, lê ji bo armancên me hinde bes in.

Bi kurtasî di *Mîrname*yê de her lehengek dibe vegêrê beşa xwe û li gor bawerî û fikra xwe derbarê mirov û bûyeran de şiroveyan dike, nirxan û mirovan didarizîne û bi vî awayî jî dibe bikerê vegêrana xwe ya subjektîf. Piraniya lehengan di vî warî de bi heman mafî û bi dengê xwe beşdarî diyaloga mezin a romanê dibin. Bi xêra ez-vegêrê dîtina wî bisînor, xêzekîtiya [linearity] çîrokê xera dibe û her lehengek ji perspektîva xwe de dibîne, bi ramanên xwe yên subjektîf pirlayeniya jiyanê nîşan dide û yekdengiyê têk dibe. Di ber van yekan re em dibin şahidê wê serdemê û kêşvekêş û milmilaneyên di navbera aktorên serdemê de. Lewma tevî hin kêmasiyên ku me hejmartin, *Mîrname* taybetiyên pirdengiyê dihewîne.

2.2. HETEROGLOSSÎA DI *SATURN*A REMEZAN ALAN DE

Saturn bi vegêrana cinekî bi navê Ibn Pitat dest pê dike ku ev cin metnekî dinivîse û tê de xîtabî mirovan dike û derbarê ramanên wan ên li ser cinan îtirazên xwe didirkîne. Ji ber vê yekê hîn di hevoka yekem de rengekî diyalojîk li *Saturn*ê daye der. Mîrcin yekî dişîne pey Pitat da ku biçe civata wî xweş bike. Li vê civatê li ser daxwaza Mîrcin textê keçeke xweşik dihê veguhastin bo odeya xortekî çeleng. Li vir êdî em dibin şahidê çîroka van her duyan. Di beşa dawî ya romanê de em hîn dibin ku ev metneke nivîskarekî ye û wek senaryoyekê hatiye guhertin û li fîlmekî hatiye guncandin. Lewma em dikarin bibêjin ku sê tebeqeyên sereke yên çîroka *Saturn*ê hene: Çîroka cinan, çîroka ku ji îlhama Memê Alan hatiye û çîroka nivîskarê ku metna wî li sînemayê hatiye adaptekirin.

Di *Saturn*ê de ziman, ne zimanekî unîter e; zimanekî tebeqeyîbûyî ye. Ziman, axaftin û gotarên cuda li nav vegêrana romanê ketine. Bi xêra çemka Baxtîn heteroglossîayê, em ê zimanê tebeqeyîbûyî yê *Saturn*ê ji hêla şêwaznasiyê ve analîz bikin. Alan zimanên heteroglossîayê daxilî berhema xwe kirine, ev zimanên han diyalojîze kirine û wek îmajên zimên ên ji hêla karakterên cuda dihên axaftin ew pêşkêş kirine. Roman bûye durehiyeke romanî ku ji zimanên cuda yên heteroglossîayê pêk hatiye. Di *Saturn*ê de ziman li gor temen, pîşe, devok, gotar û

[206] Dost, h.b., r. 163.

janran tebeqeyî bûye. Ev zimanên han ên ku cîhana heteroglot a romanê pêk tînin wek axaftinên vegêran, axaftinên karakteran, janrên lêzêdekirî û parodîzekirina wan û têkiliyên navmetnî ketine romanê.

2.2.1. Janrên Lêzêdekirî di *Saturn*ê de

Weku me di beşa yekem de behs kiribû, yek ji rêyên tebeqeyîkirina zimanê romanê beşdarkirina janrên curbicur in. "Zimanê edebî bixwe jî bi tenê yek ji van zimanên heteroglot e û ew jî di nav xwe de tebeqeyî dibe (li gor janr û serdemê û hwd.)"[207] Janrên edebî li gor têgihîştina cîhanê, li gor serdem, ziman, şêwaz û ferhengê ji hev cuda dibin. Roman xwedî wê kapasîteyê ye ku van janran di binyada xwe de vehewîne. Ev janrên ku di romanê de dihên bicihkirin, piştî ku dikevin romanê, bêyî ku karakterîstîkên xweserî xwe winda bikin, ligel şêwaz û zimanên xwe dikevin binyada heteroglot a romanê. Ligel zimanên berê di romanê de heyî, xaleke nû ya temasê diafirînin û tevkariyeke mezin li dewlemendkirina heteroglossîaya zimanî dikin.[208]

Berê berê divê mirov ji vê hêlê de li *Saturn*ê binere. Ji ber ku bi rêya têkiliyên navmetnî di vî warî de dewlemendiyek berçav heye di romanê de. Roman ji sê beşên sereke pêk hatiye: Girîzgah, agaz-i qise, xatîme. Weku dihê zanîn ev beşên han, beşên sereke yên mesnewiyê ne ku mesnewî yek ji formên herî giring ên edebiyata klasîk a Şerqê ye. Lewma hîn ji serî de rengê janrekî cuda li nav romanê ketiye. Di girîzgahê de beyteke *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî (Da bên û bikin hikayetê gûş/ Hindek bikirin xwe pê feramûş), di agaz-i qiseyê de beyteke *Husn û Eşq*a Şêx Xalib (Li ciyeki bûn du calis/Kete eyne aks û akîs), di xatîmeyê de jî beyteke *Mantiqut-Teyr*a Ferîdeddîn Attar (Ew, qetreyek bû ji behra mecazê/Dîsa dagerya wê behra rastiyê) heye. Ev her sê jêgirtinên ji sê mesnewiyên mezin ên edebiyata klasîk, zimanê romanê tebeqeyî kirine. Hem wek teşe forma xwe dane romanê, hem zimanê xwe yê kevn anîne nav romanê û hem jî ew nerîna xwe ya li cîhanê ya tesawufî nimandine. Vê yekê wataya deqê berfireh kiriye, zimanê wê heteroglottir kiriye. Herwiha her beyteke serê beşekê bi naveroka wê re jî eleqedar e. Binenavê beşa

[207] M. M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", *The Dialogic Imagination*, wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981, r. 272.
[208] Cumhur Yılmaz Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, weş. Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2012, r. 153.

girîzgahê “çîroka çîrokê” ye, binenavê beşa agaz-i qiseyê tuneye, binenavê beşa xatîmeyê “rastiya çîrokê” ye.

Di beşa yekem de mîrê cinan Mîrcin aciz e û bang li geştgîn Ibn Pitat dike da ku ew û hinek cinên din jê re çîrokan bibêjin. Ev beş wek naverok bi girîzgaha mesnewiyan re pêwendîdar e; ji ber ku weku dihê zanîn di girîzgahê de ligel binbeşên wek tewhîd û munacatê, şair bi piranî diyar dikin ku bi işareteke manewî an jî li ser daxwaziya dostekî semîmî mesnewiya xwe nivîsîne. Di romanê de jî em dibînin ku fermana Mîrcin amajeyê bi vê daxwaziya dostekî semîmî dike. Herwiha beyta “Da bên û bikin hikayetê gûş/ Hindek bikirin xwe pê feramûş”, daxwaziya Mîrcin a ku xwe bi çîrokan biawiqîne rave dike. Herçi beşa agaz-i qise ye, binenavekî wê tunebe jî çîroka esil di wê de derbas dibe. Weku beyta “Li ciyeki bûn du calis/Kete eynê aks û akîs” jî amajeyê pê dike, li ser daxwaza Mîrcin xizmetkarên wî, textê Xewbanû dibin li odeya Bengîn datînin, “eyneya xeybê” êdî dikeve dewrê û beşa herî dirêj a romanê dest pê dike. Weku dihê zanîn di mesnewiyan de jî mijara sereke di vê beşê dihê dayîn. Di xatîmeyê de jî weku beyta “Ew, qetreyek bû ji behra mecazê/Dîsa dagerya wê behra rastiyê” jî amajeyê pê dike, nivîskarek xwîneran agahdar dike ku ev romana wî ye û bûye senaryoya fîlmekî û ew fîlm hatiye çêkirin. Di vê beşê de aliye bançîroksaz [metafiction/üstkurmaca] ê romanê derketiye holê. Nivîskar aciz e ku metna wî ketiye vî halî û aciziya xwe didirkîne. Hevterîbî vê yekê di mesnewiyan de jî carinan şair di vê beşê de derbarê berhema xwe de hin agahiyan dide û nirxandinan dike.

Di warê tebeqeyîkirina zimanê romanê de di asta janran de, hêmana herî giring destana *Memê Alan* e.[209] Beşa sereke ya romanê destana *Memê Alan* wek binmetnekî [subtext/alt metin] wergirtiye û li ser wê hatiye avakirin. Ev yek ji gelek amajeyên romanê diyar e ku em ê bi tenê çend hebên sereke bihejmêrin da ku asta navmetnîtiyê bibînin. Bo nimûne di *Memê Alan* de Xocê Xizir xwe nîşanî Mîr Elîyê kordûnde dide û wî temî dike ku keça mîrê Qureyşiyan ji xwe re bîne da ku dola wan bidome û Mem ji vê zewacê diwelide. Di *Saturn*ê de jî kalek dihê xewna Mîr Kalanê kordûnde û temiyê lê dike ku Zelîxaya kor û şeht bîne da ku bibe xwedî kurekî û Bengîn ji vê zewacê diwelide. Di *Memê Alan* de textê Zînê bi destê sê xwişkên perî

[209] Roger Lescot, *Memê Alan*, Orfeus, İstanbul, 1996.

yên bi navê Stêrbanû, Tavbanû û Heyvbanû dihê guhastin bo odeya Mem, û Zîn bawer dike ku Mem hatiye odeya wê lewma pê re hêrs dibe û jê dixwaze derkeve ji odeya wê; lê dûre rastî dihê famkirin û her du ciwan ji hev hez dikin, wek delîla rastiya wê şevê jî gustîlên xwe bi hev diguherin. Di *Saturn*ê de textê Xewbanû (ku navê wê jî amajeyê bi navê her sê xwişkên perî dike), bi destê cinan dihê veguhastin bo odeya Bengîn û dîsa di wê de jî Xewbanû bawer dike ku Bengîn hatiye odeya wê, pê re hêrs dibe û piştî ku mesele dihê famkirin, her du ciwan ji hev hez dikin û wek delîla rastiya wê şevê gustîlan pev diguherin. Di *Memê Alan* de ji ber ku Stêrbanû dixwaze du ciwanên herî xweşik li nik hev bibîne, textê Zînê vediguhêzin û di *Saturn*ê de jî ji ber ku Mîrcin dixwaze du seriyên liyaqî hev xweşik li nik hev bibîne, textê Xewbanûyê dihê veguhastin. Di van danberhevan de xuya dibe ku di her duyan de jî hêzên dersiruştî karîger in. Dîsa, navê hespê her du lehengan jî Boz e û wek hespên avê derbas dibin ku bi torê hatine girtin û ji manendên xwe gelekî cuda û xurttir in. Her du lehengên mêr jî ji ber eşqa yên jin, sewdaser dibin û tevî hemû bergerîn û lavayan jî, bi merema ku bigihîjin evîndarên xwe, ji bajarê xwe vediqetin û li temamê bajêr ji bo wan şîn dihê girêdan.

Belê herçend gewdeya *Saturn*ê li ser *Memê Alan* hatibe avakirin jî, li cihê ku *Memê Alan* geş dibe, *Saturn* diqede. "Roman, çend rojên berî çûna Memê Alan ji xwe re kiriye mijar lê wek ku tê zanîn dînamîk û pevçûnên wê çûnê di tu derên destanê de nînin."[210] Alan, destaneke devkî wergirtiye û ji hêla dem, cih, leheng, rêzebûyerê de ew di konteksteke nû de ji nû ve hilberandiye. Gava ku ji nû ve hilberandiye jî, hin taybetiyên naîf û yekdeng ên wê cîhana epîk derizandiye. Bo nimûne di destanê de di şeva hevdîtina Mem û Zînê de tiştek naqewime ku cinsiyet an şehwetê bîne bîra mirov, her du ciwan li wê cîhana naîf wê şevê bi temamî wek xwişk û birayan radikevin. Lê di romanê de gava ku her du ciwan di şibakê re li stêrkan temaşe dikin bedena wan digihîje hev û Bengîn vê yekê wisa derdibire: "Ez çi bêjim! Dinya li min tarî bû, serî li min gêj bû. Bêhna bedena di şevkiras de ku bûbûn xet, kelek bi ser min de rêt; tevzînokan bi min ve hilkişand."[211] Herwiha di vê cîhana epîk de bi tenê lehengên sereke û evîna wan giring e, tu qederên din ên

[210] Remezan Alan, *Folklor û Roman: Li dor texeyyulên berê rêçên îroyîn*, weş. Peywend, Stenbol, 2013, r. 145.
[211] Remezan Alan, *Saturn*, weş. Avesta, İstanbul, 2002, r. 37.

takekesî nakeve bergeha wê; lê belê di *Saturn*ê de ji meyter bigire, heta Bextreşaya li kerxaneyê, heta dersdar, şêwirdar, remildar û heta Bozê hespê Bengîn, her takekesek bi axaftina xwe beşdarî romanê dibe û jargon û ferhenga cîhana xwe bi xwe re tîne. A soxî “mirov dikare romanê wek curbicuriya cureyên axaftinên civakî û curbicuriya dengên takekesî yên bi awayekî hunerî rexsandî pênase bike.”[212] Bi vî awayî destana *Memê Alan* di konteksteke nû de tevkarî li heteroglossîaya romanê kiriye, rê li ber têkiliyeke navmetnî vekiriye û hem ji hêla zimên hem ji hêla watayê ve roman tebeqeyî kiriye. Ji ber ku li vir *Memê Alan* bi helwesteke tinazpêkerane, hilweşînerane an rexnekirane nehatiye bikaranîn, bi wataya Baxtînyen em nikarin vê karanînê wek parodîk biwesifînin. Lê dîsa jî bi cextkirin û hûrgiliyên cuda rengekî parodîk lê daye der. A soxî “parodî ew e ku metnek bi armanceke nû bihê bikaranîn, watayeke nû lê bihê barkirin.”[213]

Amajepêkirin û bicihkirina janrên cuda di *Saturn*ê de bi vî çendî namîne. “Roman rê dide ku janrên curbicur têkevin nav wê, hem ên hunerî (kurteçîrokên lêzêdekirî, stranên lîrîk, helbest, sehneyên dramatîk hwd.) û hem ên ne-hunerî (janrên rojane, ên retorîk, ên zanistî û yên din).”[214] Em dibînin ku di *Saturn*ê de metnên ne-edebî, çîrok, helbest, retorîk, şêwazîkirina parodîk a zimanê romantîk û sehneyên dramatîk jî hene.

Di destpêka romanê de metnek li nav vegêranê ketiye. Pêşgotinek e ev metn, ku Ibn Pittat wê dinivîse. Ne diyar e bê pêşgotina çi ye, lê belê gava ku peyasivikekî Mîrcin dihê li derî dixe û jê re eyan dike ku Mîrcin li benda wî ye, pêşgotin nîvco dimîne. Ev pêşgotina han nimûneyeke skazê ye. Zimanê heteroglot bi rêya skazê jî dikevin romanê.[215] Skaz ji bo vegêrana kesê yekem ê yekjimar dihê bikaranîn ku ji taybetiyên zimanê nivîskî bêtir xwedî taybetiyên zimanê devkî ye û berê wê li axaftina kesekî din e:

> Ez efrîdek im. Cin im yanê. We xelet nebihîst, na. Cin im ez. Ji min re dibên Gerrok Ibn Pitat. Yanê gerrokê kurrê Pitat. Ew ê xeberxweş! Geştgîn im ez.

[212] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 262.
[213] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, weş. Öteki, İstanbul, 1999, r. 117.
[214] Bakhtin, h.b., r. 321.
[215] Bakhtin, h.b., r. 335.

> Guhdêr û çavdêrek, an guhkun û dîdevanek! Çima guhbelî Ii we ket? Çi bû? Hûn çima şaş bûn? We ji ber çi birûyan bi ser şikbiriyê de xwar kir?[216]

Li ser vê bangê Pitat diçe eywana seraya Mîrcin. Li wê derê Mîrcin ji wî û hinek cinên din dixwaze ku jê re çîrokan bibêjin: … ezîzan bo çîrokekê, serpêhatiyekê dilê min têra xwe daxwazkar e![217] Axaftinên li eywanê di navbera Mîrcin û cinên din de sehneyeke dramatîk e. Her cinek mîna lehengê dramayekê bi dorê dipeyive û hewl dide ji yê din xweştir bibêje û teqdîra civatê û Mîrcin wergire. Li vê derê çend çîrok li nav vegêranê dikevin. Di van çîrokan de em dibînin şêwaza çîrçîrokên gelêrî dihê teqlîdkirin, anku bi terma Baxtîn, dihên şêwazîkirin [stylization/üsluplaştırma]. Di şêwazîkirinê de, şêwaza berê heyî ya janrekî bi mebesteke din dihê teqlîdkirin: Dibêjin, Mîrê Mîran, piştî ewqas bazgûr û diayan, lawekî da mîre Amedarê. Mîrê heftê û heft salî, hezar hemd û spas jê re anî û lawê xwe bi şîrê teyran xwedî kir. Kur, ji çavên nezerî bi dûr, roj bi roj zêde kir û hate bejna spîndarekê…[218]

Gava ku ev cinên han çîrokên xwe vedibêjin, ji bo ku karîgeriya xwe zêde bikin, serî li retorîkê jî didin ku weku me behs kir yek ji wan janran e ku zimanê romanê heteroglot dike:

> … Lêbelê bawer bikin ne ins û ne jî cin, ji tiştekî vê dinya fanî têr nabin tu car. Çi ye ew tişt hûn dizanin? .. Sekinîm bêhnekê, bo ku bandora gotina xwe li ser her kesî belav bikim. Gava min dît çavên Mîrcin, hevalên min û yên civatê bi mereq zîqê min bûne, min domand. Ew tiştê ku mirov jê têr nabe Bedewî ye, Spehîtî ye ezxulam!..[219]

Dîsa wek janrekî edebî, şêwaza helbestî jî di romanê cih girtiye. Helbest wek şêwazîkirina parodîk a axaftina nimandî ya Gurgîn dikeve nav romanê. Gurgîn çûye cem jina bi navê Bextreşa ku li mala Xatûnê dixebite. Bextreşa dil ketiye Gurgîn, lê ne di xema wî de ye. Bextreşa bi awayekî dilbijokane dipirse bê bi rastî jî Bengîn dil berdaye jinekê û ji derdê wê bi şev û roj dilorîne. Li ser vê pirsê Gurgîn bi awayekî tinazpêkerane ji ber xwe ve helbestekê çêdike, weku xwedê giravî Bengîn bi şev roj

[216] Alan, *Saturn*, r. 11.
[217] h.b., r. 15.
[218] h.b., r. 17.
[219] h.b., r. 17.

dilorîne: Şevê dibêm Xewbanûyê/ Rojê dibêm Xewbanûyê/ Lêv tenikê, dêm guliyê/ Qajgûstîla nav li serê/ Ji min dûrê, ji min dûrê.[220]

Herwiha şêwazîkirina zimanê edebî yê romantîk jî gelekî hatiye kirin di romanê de. Bi vî awayî jî bi mebesteke cuda ew ziman hatiye vehilberandin, nerîn û sentaksa xwe bi xwe re aniye û ew jî beşdarî heteroglossîaya romanê bûye. Em nimûneyek vê yekê bidin, em dibînin ku şayeseyeke siruştê, bi şêwazeke romantîk hatiye kirin:

> …Sibeh e û sirra wê, perên bîşengên li dora şadirvaneke kevirreş şeh dike. Bi kesk û sor û zer û spî û xumriyên xwe dibeşişe baxçe. Çûkên sênca ji darekê difirin yeka din, ji wir jî carna xwe berdidin ser şilekiyên wê derdorê. Qîjeqîja meqesokên ku di dor sûran de fetlên nişkav didin xwe ye…[221]

Di mijara janrên lêzêdekirî de xaleke din ku em ê behs lê bikin, pêkenok [fıkra] e. Carekê gava ku Eyna Xeybê di nav bîranînên Gurgîn de rêwîtiyê dike em dibînin ku li hember şêniyên qesra mîrekiyê, qirdikek pêkenokekê dibêje. Vê yekê nerîn û zimanê pêkenokê aniye romanê û careke din ew tebeqeyî kiriye. Ev yek ji aliyekî din jî giring e, ji ber ku li gor Baxtîn fîgurên qirdik, ehmeq û serserî ji bo pêşketina romanê roleke giring gêrane.[222] Ji ber ku ev her sê fîgur ji ciddiyet û maqûliyetê dûr in, di vî warî de xweş hatine dîtîn, bûne sebeba ken û vê yekê jî rê li ber tinazpêkirin û parodîzekirinê vekiriye.

Gava ku Bengîn xwe ji koma siwariyên pê re, vedidize û berê Boz dide tariya şevê û winda dibe, çîroka Bengîn û Xewbanû diqede anku Eyna Xeybê dihê sekinandin, ji ber ku xewa Mîrcin hatiye û wê rakeve. Li vir Mîrcin bi vegêrana Pitat, bi gotareke wisa dipeyive ku wek a bêjerekî [spiker] bernameyeke televîzyonê ye. Em li vir dibînin ku ev gotara wereng hatiye şêwazîkirin[223] û ew jî bi jargon û sentaksa xwe beşdarî heteroglossîaya romanê dibe:

> "Ezîzan! Eve we dît! Pariyek bi derengî jî be, lehengê me ji bo çîroka ku me li benda xwe tenê hişt û qirşên pêşiya îdîaya me jî da aliyekî. Lê mixabin dê

[220] Alan, *Saturn*, r. 121-2.
[221] h.b., r. 125.
[222] Bakhtin, “Discourse in the Novel”, r. 158.
[223] Berginda şêwazîkirinê di edebiyatnasiya îro de pastîş e.

> wext têra me neke... Em ê encax şeveke din bikaribin hîn bibin ka bedewî nexweşî," awirên wî ketin ser min, "an xweşî," û ew awir çûn ser Helat, "çi tîne serê insanan!.. Em ê encax şeveke din hîn bibin vana!.."[224]

Weku me dît *Saturn* ji hêla janrên lêzêdekirî dewlemend e. Janrên edebî û yên ne-edebî yên wek binyada dramatîk, mesnewî, çîrçîrok, retorîk, helbest, pêkenok, şêwazîkirina zimanê romantîk, pêşgotin û şêwazîkirina zimanê bêjerî, bi awayekî li nav romanê ketine, her yekê zimanê xwe û nerîna xwe ya li cîhanê bi xwe re aniye, bi vî awayî pirqatiyek çêkirine di romanê de, heteroglossîaya wê dewlemend kirine. Ji ber ku ev janrên han bi piranî ji devên kesên peyivende hatine dirkandin ji mesterebûnê rizgar bûne û bûne îmajên zimên. Weku Baxtîn diyar kiriye bo ku "zimanek bibe îmajeke hunerî divê bibe axaftineke ji nav lêvên peyvende, divê bi îmaja kesekî peyivende re bihê bestandin."[225] Herwiha ev îmajên zimên bi rêya amrazên [device] wek şêwazîkirin, parodî û skazê hatine afirandin ku "ev fenomenên han du-deng û du-zimanî ne."[226] Ev janr hemû gava ku dikevin romanê, zimanê xwe bi xwe re tînin û ji ber vê yekê yekparetiya zimanî ya romanê tebeqeyî dikin û curbicuriya axaftinê bi awayên teze xurt dikin.

2.2.2. Axaftina Vegêr û Lehengan di *Saturn*ê de

Yek ji rêyên beşdarkirina heteroglossîayê di romanê de bikaranîna vegêrên cuda ne. Her vegêrek bi zimanê xwe û dîtina xwe ya cîhanê beşdarî romanê dibe û bi vî awayî zimanê romanê tebeqeyî dike. Gava ku vê yekê dike jî du-dengiyekê pêk tîne, li aliyekî dengê vegêr û li aliyê din jî dengê nivîskêr ê ku di wî de veşikandî heye.

Di *Saturn*ê de ji hêla vegêran ve jî dewlemendiyeke berbiçav heye. Esasen sê vegêrên sereke hene: Di beşa yekem Pitat, di beşa duyem Eyna Xeybê û di beşa sêyem de "nivîskarê poşman ê ku metna wî (*Keywan*) ji eslê wê dûr xistine, niha di dilqê senaryoyekê de jê fîlmek (*Saturn*) dikişînin."[227] Lê belê di beşa duyem a bingehîn de ji ber taybetiya Eyna Xeybê hejmara vegêran zêde dibe. Eyna Xeybê

---

[224] Alan, *Saturn*, r. 147.
[225] h.b., r. 336.
[226] h.b., r. 337.
[227] Alan, *Folklor û Roman*, r. 145.

hem di mekan û zemanan de digere, wek vegêrê kesê sêyem anku wek kamerayekê sehneyên cuda vediguhêze ji bîranînên lehengan û hem jî dadikeve hişê wan, axaftinên wan ên hundirîn vediguhêze. Lewma pirvegêriyekê pêk tîne ku dihêle her lehengek ligel ziman û cîhana xwe beşdarî romanê bibe.

Piştî ku bi fermana Mîrcin du heb cin textê Xewbanûyê dibin odeya Bengîn, êdî Eyna Xeybê dikeve dewrê; lê belê li cihê ku ew di dewrê de ye jî Pitat wek vegêr mudaxele dike carinan. Gava ku bi vî şiklî daxilî vagêranê dibe, axaftina wî bi nivîsa îtalîk û di kevanekan de dihê dayîn ku şiroveyên xwe û yên Mîrcin û reftarên civata cinan li hember bûyeran vediguhêze. Bo nimûne gava ku Bengîn ji ber şaşwaziya dîtina textê keçekê li odeya xwe, xwe diqurince axaftina Pitat bi vî awayî li nav vegêranê dikeve: (*Xwezî wisa nekira, ji ber ku pirqîn bi Mîrcin û eywanê ket.*) Bi vî awayî vegêrana du vegêran hevdu vedişikîne û tebeqebûnekê pêk tîne. Herwiha mirov dikare beşa duyem anku çîroka Bengîn û Xewbanû wek çîrokeke di hundirê çîroka Pitat de bixwîne. Bi heman nêzikbûnê gava ku xwîner digihîje beşa sêyem û hîn dibe ku tiştên heta wê beşê fîlmek e, dîsa beşa yekem û duyem dibin wek çîrokên di hundirê beşa sêyem de. Ji vê hêlê de her beşek di hundirê beşeke din de dihê veşikandin, vegêrana her vegêrekî di vegêrana yekî din de dihê veşikandin û pirtebeqeyiyek pêk dihê. Pitat, Mîrcin û kesên li civata cinan, li ser çîroka Bengîn û Xewbanû, nivîskarê di beşa dawî de jî li ser temamê qismê çîrokê yê heta wê beşê, şiroveyan dikin û wê dinirxînin. Her yek ji wan li gor riwangeh û nerîna xwe ya li cîhanê vê yekê dike û tevkariyê li heteroglossîaya romanê dike.

Heger em ji hêla axaftin û diyalogên karakteran binerin, herweku me got Eyna Xeybê carinan lehengekî dike vegêrê beşekê û diyalogên di navbera wî û lehengên din de bi vegêrana wî vediguhêze û herwiha dadikeve şiûra lehengan û axaftinên wan ên hundirîn bi devê wan wek vegêrê kesê yekem vediguhêze. Bi vî awayî jî her lehengek derfetê dibîne ku bi ziman, gotar û dîtina xwe daxilî romanê bibe. Lewma ziman ji hêla pîşe, temen û devokan tebeqeyî dibe.

Herweku dihê zanîn li her civakekê zimanên pîşeyan hene. Her pîşe xwedî jargonekê ye ku li gor rêbaza wê ya çemkandin û hilsengandinê pêk hatiye. Li civakeke wek a kurdan, ji ber ku zimanê ekonomiyê zimaninî din in, tebeqeyîbûna janrî di heteroglossîaya civakî de pir kêm e. Di romanê de ancaq bi rêya wergerê ev

yek bihê pêkanîn. Lê belê ji ber ku di *Saturn*ê de serdemeke Batlamyûsî hatiye nimandin em dibînin ku tebeqeyîbûna pîşeyî jî tê de xuya ye. Zimanê xwedîkirin û kedîkirina hespan, yê şervaniyê, yê stêrnasiyê, hekîmiyê û hwd. cihê xwe girtine di romanê de. Bo nimûne gava ku Mîr Kalan diçe ba remildar da ku tiştekî ji aqûbeta kurê sewsîbûyî fam bike, remildar bi jargona astrolojiyê jê re rewşê rave dike:

> ...Va ji van çerxan Beran, Şêr û Kevan birc-î agirî; Kevjal, û Dûpişk û Masî birc-î âbî; Ga,Karik û Bîşî birc-î arzî; Cêwik, Mêzîn û Dewlik jî birc-î bâdî ne... Ezbenî! Mîrzayê me yê ferîşte-sifat, va di vê çerxê de, di ya Dewlikê de, hatiye dinê.[228]

Dîsa gava ku Eyna Xeybê axaftina hundirîn a remildar vediguhêze û remildar di dilê xwe de difikire ku heger Mîr Kalan ji bo nexweşiya xwe bixwesta dikarî ji wî re jî derman amade bikira em dibînin ku jargona hekîmiyê an dermankariyê hatiye bikaranîn:

> Dê ji serê pelçimên mirwara reş lepek di avê de bê kelandin û dû re dê ew av, bi sibe û êvaran were vexwarin û dû re, esas dû re, piştî destava yekemîn 4 lib ud-î hindî bi 4 fincan avê re dê bê kelandin û gava ji wê bi qasî 2 fincan ma, dê bê vexwarin. Zîra encax piştî vê yekê teaffûna hundir paqij bibe, rovî vedibin.[229]

Her ziman li gor temenan jî tebeqeyî dibe. Di her temenî de li gor şertên demê û geşedana şexsî zimanekî mirov çê dibe. Zimanê zarokek, ciwanek û extiyarekî ji hev cuda dibin. Zimanê her yekî li gor tecrûbe, sal û baweriyên wî toneke cuda werdigire. Ev yek di *Saturn*ê de di têkiliya bav û law anku Mîr Kalan û Bengîn de dihê dîtin. Li gor temenê wî gotina bavekî ku di jiyanê de gihîştiye qonaxekê ku êdî ji macera û meraqê dûr e û bi tenê li berdewamiya mîrekiya xwe û dola xwe difikire û bi semt tevdigere, Mîr Kalan wisa dibêje:

> Ez dibêm ka bisekine ronahiya çavê min, ka em hinek lê bipirsin, bikolin, gotinên te bêtir li çîrokan tên, ev xewn e, rastî ye, dek e, dolav e, çi ye, ka bisekine ez binya wî bînim, qey min navê tu bigihî mirazê xwe û pişta mîrektiya me ya em li bendê zeximtir bikî, li dû vî temeni, ji bo baveki tiştê herî xweş dîtina miraz e; qey

[228] Alan, *Saturn*, r. 82.
[229] h.b., r. 90-1.

eve çend meh e çima di nava gotinê de carna qala xwşiya ezêbiye dikim, lê ka bisekine, belkî fenekî neyaran be.[230]

Bengîn jî li gor temenê xwe yê sengele, macerasperest, heweskar û meraqdar e, lewma dibêje: Tu çima nabînî ez qurban yekî din ketiye qalibê min û lewma mîna pirpirokekî her serxweş im, vê gûstîlê ez bêhiş kirime û rastiya wê ji min re bûye meraqeke mezin ê xwedê dizane bûye qeder jî.[231]

Ji bilî van, di romanê de nimandina zimanê desthilatdar jî heye. Mîrcin û Mîr Kalan nûneriya vê yekê dikin. Lê belê ev yek di tona Mîrcin de beloqtir e. Mîrcin hem bi fermanên ku dide derdorê û hem bi tona xwe ya tinazpêkerane û biçûkbînane vî zimanî dinimîne.

Di *Saturn*ê de awayekî din ê beşdarkirina heteroglossîayê, devokên karakteran in. Karakterên ji tebeqe û herêmên cuda ligel xwe devoka xwe jî tînin nav romanê û curbicuriyeke zimanî pek tînin. Li vir em ê li ser çend nimûneyên sereke bisekinin û bibînin bê çawa ev devokên cuda di heteroglotkirina zimanê romanê de rol gêrane. Gava ku Xewbanû bi xwe dihise, xwe li odeya Bengîn dibîne; lê belê ew wisa bawer dike ku ev der odeya wê ye û Bengîn bi awayekî hetiye ketiye odeya wê, lewma bi devoka xwe, ya ku şêwazîkirina zimanê *Memê Alan* e, dibêje: "Qey tu ne bawer î ji çavan e? Kê dera min dimîne cin û periyan e? Bêje çi îşê te heye li van deran e? Ger bibihîse kekê min Mîr Cezîrîn e, wê serê te bavêje ber devê şûran e!" Bengîn ji ber vê yekê aciz dibe û bi qestî devoka wê teqlîd dike û bi vî awayî lê vedigerîne: "Ew kî ye? Mîrê we fenbaz û parsekan e ?"[232] Bîsteke din mesele dihê famkirin û dihê pejirandin ku karekî awarte di meseleyê de heye. Bengîn û Xewbanû li gor mantiqa cîhana destanî ya *Memê Alan* biryar didin ku wê şevê wek xwişk û bira rakevin û sibeha wê jî bibin bûk û zava. Ji bo ku bikarin rastiya vê bûyerê ispat bikin jî gustîlên xwe bi hev diguherin. Li ser vê yekê Bengîn dibêje "ku bi devê wê bibêjim, me ji hev re vekir qutiya dilan e, da ku nepen bibin hevalê eşkeran e."[233] Lewma Xewbanû ji Bengîn re dibêje: "Te dît, tu çi zû hînê zimanê min bûyî!"

[230] h.b., r. 47.
[231] h.b., r. 47-8.
[232] Remezan Alan, *Saturn*, weş. Avesta, İstanbul, 2002, r. 32.
[233] h.b., r. 37.

Bengîn jî dibêje: "Tu jî hînê yê min."[234] Li vir em dibînin ku di diyalogeke saf de pêrgîhevbûna du şêwezaran diqewime. Weku Baxtîn bi pêdagirî dupat dike, ya giring ne ew e ku zimanên herêmî rasterast di romanê de cih bigirin, a giring ew e ku ew wek îmajên zimên tê de cih bigirin. Heger ne îmajên zimên bin wê mestereyên rasterast ên şêwezarinan bin ku ji hêla hunerî ve tu qîmeta wan tuneye.

Berî ku em nîqaş bikin bê ev devok îmajên zimên in an mestereyên wî ne, em ê li mînakine din jî binerin ku devokine cuda di wan de hene. Kurmetê Bengîn, Gurgîn diçe kerxaneyê. Xatûna wê derê pêşwaziya wî dike. Gurgîn, vê pêşwaziyê wisa vedigêre: "Oo esbenî, tu xêr hatî, ser seran hatî!" got bi devoka xwe ya ekaliyetî. "Te çi baş kir, te çi baş kir... Wile êdîm çava me li ser rêya te qerimîbû."[235] Dîsa em dibînin ku qerwaşa Zelîxaya dêya Bengîn, Zaxrosa jî bi devokeke ji zimanê giştî yê romanê cuda dipeyive. Gava ku Zaxrosa di ber dilê xanima xwe dide, wisa dipeyive: "Sitiya min! Tenêtî li te nayit! Ez kengî te tenê bihêlim, tu wehman ji xwe re dikit heval. Ka bi vê şorbeşîrê qirika xwe şil bikit. Boy çî tu yê xwe ji birçiya bikujit?" Berevajî wê dengê Zelîxayê bi zimanê giştî yê romanê olan dide: "Erê... Qey tu tentêla me nabînî? Ji îşev pê ve guh û çavên xwe ji hesûdên me re tûjtir bike."[236]

Li vir du hokar hene ku pêşiyê li ber wê yekê digirin ku ev devok wek nimûneyên xwerû yên devokan xuya bibin û wan dixin rengê îmajên zimên. Hokara yekem ew e ku herêmên kurdan ku ev devok weku aîdî wan bin xuya dibin, di rastiya cîhana romanê de tunene. Yanî di romanê de herêmeke wek Botan an jî Mêrdînê tuneye ku ev devok bibin nimûneyên rasterast ên wan. Bi tenê bi lîstikeke edebî hin devokên kurdan li hin karakteran hatine guncandin. Ev yek jî wan ji rengê nimûneyên zimên derdixe û dike îmajên zimên. Hokara duyem rengê îmajbûnê ji ya yekem tîrtir dike. Weku me behs kiribû ji bo îmaja zimanekî ancaq du şiûrên/zimanên cuda hebin; yek dinimîne û yek jî dihê nimandin. Divê zimanek di şiûra zimanekî din de bihê veşikandin, ji paceya zimanekî din re bihê dîtin. "Îmajeke

[234] Alan, *Saturn*, h.b., r. 39.
[235] h.b., r. 117.
[236] h.b., r. 76.

ziman ancaq ji riwangeha zimanekî din ve bihê avakirin, ku ev zimanê din wek norm dihê pejirandin."[237]

Di vê kontekstê de diyaloga herî lawaz, a navbera Zelîxa û Zaxrosa ye. Gava ku xwîner axaftinên wan ên ji hev cuda dixwîne, heta dereceyekê ev her du ziman hev du rolatîvîze dikin û riwangehên xwe bi xwe re tînin; lê belê di şiûra lehengan de rageşiyeke ji ber zimanên cuda naqewime. Ev yek dişibe nimûneya gundiyê ku Baxtîn behsê lê dike. Baxtîn radigihîne ku "bi her performansa edebî-peyvkî re, şiûr mecbûr e ku bi awayekî çalak xwe di nav heteroglossîayê de araste bike, tê de tevbigere û ji bo xwe cihekî bigire, bi gotineke din ew 'zimanekî' hildibijêre."[238] Li gor Baxtîn ancaq mirovekî ku li jîngeheke girtî ya bêfikirîn û nivîsîn, mirovekî ku ji îxmalnebariya zimanê xwe amin be û bawer be ku zimanê wî ji berê de diyarkirî ye, xwe di nav pêdawîstiya hilbijartina zimanekî de nebîne. Di şiûreke wisa de ziman li bin guhê hev nakevin, hewldanek tuneye ji bo kordînekirina wan, ji bo nerîna li van zimanan yekî bi çavê yekî din ji wan. Nimûneya vê yekê a Baxtîn gundiyekî nexwende ye ku ji navenda bajarekî bi kîlometreyan dûr e û bi awayekî naîf di cîhaneke rojane ya bêtevger û nehejînbar de dijî. Lê belê ev gundî jî di gelek sîstemên ziman de dijî:

> Ew bi zimanekî ji Xwedê re dua dike, bi yekî distrê, bi yekî sêyem bi malbata xwe re dipeyive û gava ku ji bo desthilata herêmî bi nivîsendeyî daxwaznameyekê dide nivîsandin, hingê jî hewl dide bi zimanekî çarem bipeyive (zimanê fermî yê xwendin û nivîsînê, zimanê "ewraqan"). Ev ziman hemû ji hev cuda ne; lê bele di şiura zimanî ya gundî de bi awayekî diyalojîk nayên kordînekirin; ew bêyî ku bifikire jixweber ji yekî derbasî yekî din dibe: Cihê her yekî ji wan bênîqaş e û her yek ji wan bi bênîqaşî li cihê xwe ye.[239]

Di rewşa Gurgîn û Xatûnê de, zimanê Xatûnê îmaja zimanekî ye ku di fihêliyatê de ji hêla hin erebên li nav kurdan dihê axaftin. Ev zimanê han di şiûra Gurgîn de bi awayekî cuda olan dide. Gurgîn hay ji dîketiya [otherness/ötekilik] vî zimanî heye. Lewma dibêje: "bi devoka xwe ya ekaliyetî ..." Zimanê Xatûnê di şiûra

237 Di nav vê xebatê de, r. 34.
238 M. M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", *The Dialogic Imagination*, wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981, r. 295.
239 Bakhtin, h.b., r. 295-6.

Gurgîn de vedişikê. Devoka Gurgîn ji bo wî dibe norm û bi çavê devoka xwe li devoka Xatûnê dinere û cextê li dîketiya wî dike.

Herçi diyaloga navbera Bengîn û Xewbanû ye, di wê de rengê îmajbûna zimên ji her du nimûneyên din bihêztir e. Berî her tiştî ev şêwazîkirina anku bikaranîna qestî a şêwaza zimanê *Memê Alan* e. Lewma jî îmaja wî zimanî ye. Heger em ji hêla şiûra lehengan lê binerin, em dibînin ku şiûra her duyan jî di warê zimên de çalak e, her du jî bi dîketiya hev dihesin. Bengîn, pêşî bi meqseda ku tinazê xwe pê bike, devoka Xewbanûyê teqlîd dike. Di van nimûneyan de îmaja herî xurt a zimên ev teqlîdkirina wî ye; ji ber ku heger nikaribe di pencereya zimanê xwe re li vî zimanê din binere û zimanê xwe wek norm bipejirîne, nikare vî zimanê din teqlîd bike. Bîsteke din gava ku her du jî zimanê hevdu teqlîd dikin, ev çalakiya şiûra zimanî digihîje lutkeyê û herweku vê angaşta Baxtîn piştrast dike: "Tişta ku di romanê de diqewime pêvajoya naskirina zimanê xwe ye weku di zimanê kesekî din de ew dihê îdrakkirin, naskirina asoya xwe ye di asoya kesekî din de. Di romanê de wergeraneke îdeolojîk a zimanê kesekî din û têkbirina dîketiya wî pêk dihê."[240]

Baxtîn diyar dike ku dibe ku hin şêwezar di edebiyatê de bihên rewakirin û ji hêla zimanê edebî ve bihên temelukkirin.[241] Her wiha li gor wî, zimanê neteweyî hêzeke pêwîst a navendkêş e ku kaosa heteroglossîaya civakî dixe rengekî têgihîştinbar, nerîneke kolektîf li cîhanê pênase dike ku ev yek "di hemû tebeqeyên jiyana îdeolojîk de maksîmûmeke famkirineke beramberî" misoger dike.[242] Ji bo kurmancî jî em dikarin bibêjin ku zimanek çêbûye ku wek zimanê giştî yê edebiyatê dihê pejirandin. Nivîskêr ev zimanê giştî û devokên cuda bi hev re xistine têkiliyekê û ew bi hev rolatîvîze kirine, bi vî awayî jî îmajên zimên afirandine ku li gor Baxtîn ji bo şêwaznasiya romanê pirsgirêka sereke, nimandina zimên bi awayekî hunerî ye; yanî pirsgirêka nimandina îmaja zimanekî ye.[243]

---

240 Bakhtin, h.b., r. 365.
241 h.b., r. 294.
242 h.b., r. 271.
243 h.b., r. 336.

2.3. KARNAVAL DI *APORÎA*YA H. KOVAN BAQÎ DE

Sue Vice dibêje ku "weku Julia Kristeva jî diyar dike, karnaval 'nîşanker [signifier] e, lê herwiha nîşânkirî [signified] ye jî': Di deqekê de dikare bibe mijar an amraza nimandinê, an jî her du bi hev re. Reng e ku hêmayên deqî, rêzebûyer an jî ziman bixwe karnavalesk be."[244] Em dikarin ji bo analîza xwe vê ramanê bikin xala destpêkê. Ji ber ku di *Aporîa*yê de berevajî romanên nêrîtî, hêmanên bingehîn ên wek karakter, cih, dem û rêzebûyer şolî bûne. Cîhana romanê li ser zemîneke sembolîk hatiye avakirin. Dem ji demên mîtolojîk digihîje heta îro. Mekan carinan malzarokek, carinan ser *cismekî sar û hişk* e, carinan tiwaletek an hundirê hişekî ye. Karakter lehengên mîtolojîk ên wek Derseta, Semîramîs, Enkîdo ne û ev jî vediguhezin hevdu, yanî ne karakterên sabît in ku mirov wan tesbît bike, sembolîk in; carinan Enkîdo dihê xerakirin û Do dibe karakterek an jî Derseta dihê xerakirin û Seta dibe karakterek anku sembolek. Bûyersazî jî ne bi wî awayî ye ku em hîn bûnê, çîrokeke xêzekî [linear] ku mirov bişopîne tê de peyda nabe; di ser demê re û di nav mekanan de pekandin û çûnûhatin pêk dihên.

Roman bi vî awayê xwe, xwînerên hînbûyê romanên nêrîtî şaşwaz dike. Ji ber ku tu karakterekî sereke yê bi goşt û xwîn tuneye ku xwîner çîroka wî di têkiliya cih û demê de bi awayekî kronolojîk bixwîne. Baqî, romana xwe ji vê hêlê de karnavalîze kiriye û derketiye derî kanona serdest/fermî ya romanê. Lewma tişta ku berê berê wek karnavaleskê bi me xuya bû ev rêzebûyer e ku hiyerarşî, rêz û pêşberiya hêmanên romanê hildiweşîne; têkilheviyeke karnavalesk çêdike.

Bi vî awayî romanên nêrîtî dihên parodîzekirin anku dibin mijara pêkenînê di *Aporîa*yê de. Em vê yekê bi kiryareke karnavalê şirove bikin em dikarin bibêjin ku taca kanona (herçend wê kanoneke hişk tunebe jî temayulên berbelav hene) romanê jê dihê wergirtin. Hem ji ber qalibên seyr, pêkveanîn û tezatên hînnebûyî û hem jî ji ber vê rêzebûyera ku ji zincîra demê filitiye û karnavalîze bûye, famkirin û şopandina romanê dijwar dibe. Lewma divê xwîner hişyar bin û di vî warî de serê xwe biêşînin, di xwendinê de beşdar bin. Çawa ku Baxtîn gelek caran dubare dikir ku karnaval ne sehneyek e ku temaşevanên wê yên pasîv hebin, her wisa ev roman jî ji

[244] Vice, h.b., r. 149.

xwînerên çalak dixwaze ku bi awayekî hûr û baldar bixwînin û beşdarî romanê bibin, bi awayekî pasîv li derî sehneyê nemînin.

Tiştekî din jî ku giring e mirov amajeyê pê bike ew e ku di *Aporîa*yê de ji ber guherîn û veguherîna karakter, cih û demê binyadeke dînamîk hatiye rexsandin ku ev yek jî bi groteskê re hevaheng e; ji ber ku li gor Baxtîn “tişta dawî ku yek dikare li ser groteska heqîqî bibêje statîkî ye; berevajî vê yekê grotesk hewl dide ku di aşopkariya xwe de kiryara bûyîn û mezinbûnê, siruşta hebûnê ya bêdawî, netemambûyî û neqediyayî bi dest bixe.”[245]

2.3.1. Rajêrkirin di *Aporîa*yê de

Herweku me di binbeşên pêş de behs kir, berevajîkirin, rajêrkirin/ bêîtîbarkirin, bêhurmetî û dijayetiya pîrozî û desthilatê, dupatkirina li ser bedenê û para jêr a bedenê, li ser kiryar û îfrazatên bedena grotesk, dijayetiya edeba civakî û dogmatîzmê di karnaval-groteskê de hin kategorî û kiryarên sereke ne.

Di çanda fermî de jor û jêr tu carî li nav hev nakevin, bi hiyerarşiyeke nehejînbar û neguherbar bi cih bûne.[246] Lê belê di groteskê de, ku dijberê çanda fermî ye, ev yek dihê binpêkirin. Herweku me pêşkêş kir, rajêrkirin [degradation] ji “jor” dadixe “jêr”. Li cîhanê, jor ezman e û jêr jî erd e, di bedenê de jî jor bi giştî rû an serî û jêr jî lebatên genîtal, zik û kamax in. Rajêrkirin bi îfrazatên para jêr, bi zimanê grotesk, bi sixêf, ken û parodiyê dihê pêkanîn.

Di *Aporîa*yê de bi rêya rajêrkirinê navendên desthilatî û dînî dihên bêtackirin û berevajîkirin. Herweku dihê zanîn di pergala dînî de Xwedê di ser hemû tiştî re ye, anku qralê gerdûnê ye. Di vê mînakê de ku em ê bidin, em dibînin ku di asta sembolîk de taca Xwedê jê dihê wergirtin û ew ber bi jêr vê dihê daxistin:

> Halbûkî min kêrika xwe bi buxwarên arbeş î pehnik disût û min bi pozika wê sûretê Xwedakên biçûçik li dîwarên gemarî yên daşirên ûmûmî diresimandin. Paşê ji bo ez lîstika xwe bidomînim, min derpîkê xwe ji qûna xwe dişeqitand, xwe daqûl dikir, berê qûna xwe dida wan û min bi tirrên xwe’y otomatîk sûretê wan

[245] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 80.
[246] h.b., r. 192.

> dikirin serrad; dibû hakehaka min, min derpîkê xwe li xwe dikir, min ew bi tenhatiya wan re rû bi rû dihiştin û min difiskirand û diçûm.[247]

Mirov dikare vê sehneyê wek mînakeke tîpîk û xurt a groteskê bihesibîne. Xwedayê ku di nav hiyerarşiyan de cihê wî yê herî bilind e, dihê daxistin ber bi daşirê ve û taca wî jê dihê wergirtin. Li vir gotina "Xwedakên biçûçik" balkêş e, ji ber ku hem bi pirjimarkirina Xwedê, li dij ramana yekîtiya Xwedê hatiye derketin û hem jî ji dêvla sifata "mezin" ku hema bi Xwedê re bûye yek sifata "biçûçik" dihê bikaranîn û dijayetiyek dihê nîşandan li hember van fikran. Li vir gotina "ûmûmî" jî giring e ji ber ku herweku Baxtîn gelek gelek caran behs dike, cextkirina karnaval û groteskê li ser temamê gel e, li ser "ûmûm"ê ye. Dîsa li hember afirîneriya Xweda jî dijayetiyek heye, ji ber ku tevî ku li gor baweriyê yê ku diafirîne ew e, li vir ew ji hêla aferîdeyekî li tiwaletekê dihê afirandin û dibe hedefa lebata para jêr a bedenê. Bi vê pîroziyê dihê kenîn û dibe "hakehak." Em bi dûdirêjî li ser sekinînin ka ken di karnaval û groteskê de çendî giring e. Li vir tiştên pîroz û necis dihên kêleka hev û yên pîroz bi vî awayî dihên bêîtîbarkirin û di ber vê yekê re jî bi ken mesafeya navbera wan dihê jinavbirin.

Mînakên bêhurmetiya dînî yên ku Baxtîn, di Rebelais de gelekan tesbît dike, ne ev tenê ne: "Ez ne şaş bim, jineke ku Xwedayê xwe daye ber pehînan xwe intandiye û gewdeyê te'y bixwîn ji rehîma xwe pengizandiye vê neqeba xumam."[248] Li vir dîsa beşek ji para jêr a bedenê bi Xwedê re dihê têkîldarkirin û em dibînin ku li vir jî Xweda dîsa dibe hedefa derban. Herwiha di vê mînakê de jî perestgeh dibe mekanê daxwazên şehwî û bêîtîbarkirina pîroziyê dihê pêşandan: "Axx, lê Derseta, Dersemîs, Dersemîramîs, heke li vê perestgeha ku heza zayendî lê qedexe ye destên min hilkişin qotê cotkokelên te, ne kokelên Babîlê li ser nigan dimînin, ne Nînovayeke hilneweşiyayî û ne bêsûciya me."

Çawa ku Xweda li gerdûnê di hemû hiyerarşiyan de li herî jor e, di malbata keleporî de jî "bav" serokê malbatê ye anku qralê malbatê ye; desthilat e, xwediyê hêzê ye. Çawa ku di cîhana karnavalesk de her tiştê xwedî desthilat û hêz, dibe hedefa têkbirin û rajêrkirinê, bav jî wisa dibe hedef. Di cîhana karnavalê de hemû

[247] H. Kovan Baqî, *Aporîa*, weş. NA, İzmir, 2015, r. 44.
[248] Baqî, h.b., r. 27.

hiyerarşî dihên jinavbirin. Baxtîn behsa teswîra karnavala Romayê ya Goethe dike. Di wir de dema şahiya êgir, zarokekî biçûk pifî finda bavê xwe dike û ji bavê xwe re dibêje: "Bimire, birêz bavo!"[249] Baxtîn vê yekê wek baneşaneke karnavalesk ya şox û şeng dişayesîne. Di *Aporîa*yê de qestkirina li desthilata bav, ji vêya hanê grotesktir e:

> Ez bawer im Pizan jî bawer nekiribû- te dî ewkê her ro hemû qesrên di serê xwe de bi ser bavê xwe'y qesas de hildiweşand, berevajî qelema nivîskarên pragmatîk î qûnmezin û serbiçûk, kîrê xwe derdixist, nola qelemeke bêmînet berê wî dida dîwarê qesrê, "BAVO"yekî ku bîna mîzê jê dihat ji xwe'r çêdikir û sê-wîbûna xwe jibîrdikir.[250]

Li vir em dibînin ku bav bi lebatên para jêr û bi îfrazatên wan, di asta sembolîk de dihê rajêrkirin, taca wî jê dihê wergirtin. Dema ku bav bi hêza xwe wek hevterîbê Xwedê dihê dîtin, di romanê de her du navendên hêzê û desthilatê dihên hevyekkirin:

> Ez jî lêvên xwe'y qemitî bi hev ve dişidînim û dibêjim ku, "Netirse, ez ê jî hemû cercûrên peyvên zarokekî li guhê wî bireşînim û jê'r bêjim, ma Xwedê xwe di hundirê te de veşartiye bavo? Qey êdî tu Xwedê ye?"[251]

Hebûna mirov bixwe jî di romanê de dihê rajêrkirin û berevajîkirin. Di temamê romanê de *qorrim*ekî *bênig serpiştkî li ser kevir*ekî *dirêjkirî* ye, carinan ev qorim vediguhere *kurmik*ekî û kevir jî vediguhere *cismekî sar î hişk*, *qalibek qeşa* an *cismekî req*. Ev yek berevajîkirineke grotesk e ku taca mirov ji dest werdigire û wî mehkûmî wê yekê dike ku li ser piştê veketî raçaviyên xwe bike. Dîsa di meseleya seyd û seydvaniyê de em rastî berevajîbûnekê dihên: "Çavê dîdar, derziya ma'siyan e û daketiye binê oqyanosê; wê li jêrzemînê xwe bi nêçîra xwe bide xwarin. Kî qurban e? Kî qesas? Seyd û seydvan cihên xwe bi hev diguherînin."[252] Em dikarin mînakine

---

[249] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 279.
[250] Baqî, h.b., r. 80-81.
[251] h.b., r. 11.
[252] Baqî, h.b., r. 17.

din bidin ji bo wergeriyanê: “Îja çîrokbêj, vêguhêzîbe çîrokê- *ê vedibêje*, veguhêzî be *ê ku tê vegotin* û ê ku tê vegotin, veguhêzîbe ê ku vedibêje?”[253]

Rajêrkirin di nav sînorên bedenê bixwe de jî pêk dihên. Mîsal taybetiya axaftinê ku taybetiyeke para jor a bedenê ye, bi têkiliya mejî û dev pêk dihê, li lebatên para jêr a bedenê dihê barkirin: “Axx, heke min niha karîbûya tasek şorbeya germ vexwara, min ê berê devê qûna xwe bida dinyaka xwe’y tarî û min ê bigota, ‘Parîsa min î bi gû!’ Sed heyf ku niha nikarim bi devê qûna xwe gotinekê jî bêjim.”[254] Herwiha taybetiya kenînê li para jêr dihê barkirin: “Qûna min li gor orf û adetên bav û kalên xwe dikeniya.”[255] Dîsa taybetiya axaftinê li navikê jî dihê barkirin: “Min wê çaxê kovîbûna xwe ji bîr dikir û navika min bi zimanê xwe’y bavmakî ji navika wê re digo, ‘Va ye gayê te’y kedî tê, de wî têxe hundir lê Dersetayê, Dersetaxwegayê!’”[256] Taybetiya para jor a bedenê alastin li tilîkan (ku amajeyê bi fallûs dikin) dihê barkirin: “Baş e, îja kanî tillîkên wî vîrtuêzî, te dî ewên miqîm têlên kemanê dialêsin?”[257]

Taybetiya axaftinê li gelek lebatan hatiye barkirin: “Heger tu ji min bawer nake ji nigên min suwal bike.”[258] Baxtîn diyar dike ku zimanê karnavalê bi wê hîsê tije ye, ewa ku dizane heqîqet û desthilat rolatîf in.[259] Di *Aporîa*yê de jî em dibînin li hember heqîqetê bi para jêr a bedenê helwesteke tinazpêker dihê nîşandan: “Hêrs nîn e, şerr û pevçûn nîn e. Baş e, çi heye îja? Heqîqet e qey? Bisekin! Dora peyivînê a devê qûna min e: “Pirrrt!” Billehî qet halê min tunebû ku ez bikenim.”[260] Baxtîn giringiyeke taybet dide epîzoda derbarê paqijkerên para jêr a bedenê de ku di *Gargantua*ya Rabelais de derbas dibe. Baxtîn dibêje ku “veguherîna objeyekê bo paqijkera qûnê, bi esasî biçûkkirin, wergirtina tacê û hilweşandin e.”[261] Bikaranîna objeyekê bi vî awayî di *Aporîa*yê de jî heye. Di vir de kaxiza ku raman/berhema serî

---

[253] Baqî, *Aporîa*, r. 24-25.
[254] h.b., r. 44.
[255] h.b., r. 70.
[256] h.b., r. 76.
[257] Baqî, h.b., r. 43.
[258] h.b., r. 10.
[259] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 37.
[260] Baqî, h.b., r. 20.
[261] Bahtin, h.b., r. 403.

lê dihê nivîsandin, di paqijkirina para jêr de dihê bikaranîn ku ev yek rajêrkirin anku bêîtîbarkirinek e:

> Heger ez kaxiza qermiçî rahêlimê, ku Pîjo têbiniyeke wilo lê nivîsîbû, "Min çendî qelem di oxira romana xwe'y ku hêna neqediye de zuwa kirin", berî ez bi wê qaxiza qermiçî qûna xwe paqij bikim, bi qelema xwe'y xeyalî wilo binivîsînim, "Ez qaosek im û ne amin im bê ka gelo ez heme, an tune me", teqez ên din ê bixwînin.[262]

Bi awayekî berevajî, taybetiyên para jêr a bedenê jî li para jor a bedenê dihên barkirin. Ji ber ku lebata zayînbariyê ye Baxtîn giringiyeke taybet dide malzarokê. Çiku li gor wî yek ji babetên sereke yên jiyana bedenî zayînbarî ye.[263] Di *Aporîa*yê de malzarok ji bilî ku bi awayekî xwerû derbas bibe, gelek caran li endamên din ên laş, li tiştên bêruh û hetta li mefhûmên razber jî dihê barkirin: "Naxêr, kîrê wî di rehîma destê wî de ye."[264] "Guhên ruhê wan hene û hişê wan rehîmên birçî ne."[265] "…dihêlin ku ez li ser dika jiyanê, rehîma welatên xwe'y pîroz bi avika xwe waftîz bikim, na, tewaf bikim."[266] "Gava tu mîna wan diherike rehîma mirinê, ew, di neqeba mirin û jiyanê de asê dimîne?"[267] "… te dî li vî zemanê rehîmê û rehî-ma zemên, em dilîzin û zarên me dilîzin."[268] "De îja were û ji labîrenta rehîmê û rehîma labîrentê derkeve-bifilite."[269]

Weku me diyar kiribû di *Aporîa*yê de rêza demê ya kronolojîk hatiye hilweşandin ku diyarkirina wê êdî ne gengaz bûye. Bi heman rêbazê taca têgihîştina serdest a demê jê hatiye wergirtin anku ev têgihîştin hatiye rajêrkirin: "Ma zeman çi ye? Ka kaxiz û qelemekê bidin min, ez ê sûretê zemên di nava xelekeke teng de biedilînim û bikim hêsîr; ez ê paşê kaxizê biqermiçînim û bidim Enkî – te dî gere Enkî qûna xwe paqij bike, loma."[270]

---

[262] Baqî, h.b., r. 24.
[263] Bahtin, h.b., r. 46.
[264] Baqî, h.b., r. 46.
[265] h.b., r. 74.
[266] h.b., r. 78.
[267] h.b., r. 91-2.
[268] Baqî, h.b., r. 101.
[269] h.b., r. 102.
[270] h.b., r. 51.

Di romanê de gelek nirxên ji bo mirovan giring, bi rêya îfrazatên para jêr a bedenê dibin mijara rajêrkirin û pêkenînê: “Na, pêzanîn tirrek e û meriv berdide valahiyê; wek firrtek kloroform.”[271] “Heqîqet hûrê min e… Azadî daşira min e, û tê de dirrîm. Gava ku dirrîm dibim bûnewerek. Roja ku nema karibim birrîm, ez ê bibim qet, hîç û nîn’ek.”[272] Li vir hem nirx hatiye binpêkirin û hem jî berdewamiya jiyanê bi defekasyonê ve hatiye girêdan û têgihîştineke grotesk hatiye raberkirin, ji ber ku weku me di binbeşên pêş de dît di jiyana bedena grotesk de cihê defekasyonê giring e.

Dîsa di jiyana bedena grotesk de hûrûrêvî û fallûs lebatên herî giring in, ji ber ku yek derbarê xwarinê de ye, ya din jî derbarê zayînbariyê de ye ku her du jî kiryarên herî giring ên jiyana bedena grotesk in. Di vê mînakê de bi awayekî seyr û groteskeke tîr li nav hev ketine: “Hadê, êdî wext e ku tu bi xwînê gemarî bibe; kîrê vî qorrimî jêbike û pê bide xwarin, ku hûrê wî’y ji kengî ve ye misqala goşt nedîtiye şanaz bibe!”[273] Dîsa cîhan bi rêya defekasyonê dihê rajêrkirin anku taca wê jê dihê wergirtin: “Ez ê niha bi gûyê xwe, xêzikên xwaro-maro li ser rûkala vê dinyayê bixêzînim û bêjim, “A va ye min dinyayek ji me re ava kir! … Ew ê hemû qariyer û populîzm û kibirê biavêje nava sergoyê hişê xwe…”[274] Herwiha di romanê de bi awayekî grotesk îfrazata para jêr û ya para jor a bedenê dihên têkilhevkirin: “Dêya min jî her ku mîztiye giriyaye, û her ku giriyaye mîztiye.”[275]

Em dikarin hejmara mînakên genîtal û îfrazatên para jêr a bedenê zêdetir bikin, lê belê em bawer dikin ji bo armanca me hinde bes in. Li gor Baxtîn hêmayên pîsî û mîzê muphem in, eyn wek hemû hêmayên aîdî para jêr a bedena maddî. Ev hêma di heman demê de bêîtîbar dikin, hildiweşînin, ji nû ve jiyanê didin û nû dikin; di heman demê de pîroz dikin û biçûk dikin.[276] Weku aşkere dihê dîtin aliyê wan ê hilweşîner dixebite, lê belê ji bo van hêmayan em nikarin bi hêsanî qala wî aliyî bikin ku ji nû ve jiyanê dide. Ji bo her romana modern ev pirsgirêk li dar e, weku Baxtîn bi xwe jî jê gilî dikir ev yek têkildarî wê yekê ye ku li cîhana modern ev

---

[271] Baqî, *Aporîa,* r. 52.
[272] h.b. r. 63.
[273] h.b., r. 29.
[274] h.b., r. 78.
[275] h.b., r. 9-10.
[276] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası,* r. 177.

aliyên erênî yên van hêmayan winda bûne. Dîsa Baxtîn angaşt dike ku ev hêma bi nêzikî bi ken re têkildar in.[277] Ev kenê erênî û venuhurîner ku misêwa Baxtîn behs dike jî ji bo romanên modern pirsgirêkek e. Ji ber ku weku me di binbeşa teorîk de dît, qesta wî ji vî kenî, ne îronî an tinazpêkeriya sar e.

Dema ku Baxtîn di beşa karakterîstîkên janrî de karnavalê tetbîqî berhemên Dostoyevskî dike, ew bixwe jî bi heman pirsgirêkê re rûbirû dibe. Tevî ku di hin çîrokên demên ewil ên Dostoyevskî de bi hêsanî vî kenê erênî û bi hakehak tesbît dike jî, ji bo romanên wî yên peyre nikare heman tiştî bibêje. Baxtîn çareserkirina vê yekê bi mefhûma "kenê reduktekirî" peyda dike. Baxtîn dibêje "ev deng ketiye lê belê em derbirîna herî giring a kenê reduktebûyî di pêgeha nîhaî ya nivîskêr de peyde dikin. Ev pêgeh her cure ciddiyeta yekalî û dogmatîk veder dike û nahêle tu riwangeha tak, tu qutba tak a jiyan û ramanê were mutleqkirin."[278] Lodge rastî heman pirsgirêkê dihê û diyar dike ku "kenê reduktekirî" dihê wê watayê ku hilweşandina karnavalesk a hiyerarşiyên ortodoks bêyî komediyeke zêde jî gengaz e.[279] Dema ku em bi vê riwangehê li meseleyê binerin em dibînin ku ji Joyce heta Beckett û heta Baqî keleporeke groteskê hatiye avakirin.

2.3.2. Parçekirina Bedenê û Lîstik di *Aporîa*yê de

Parçekirina bedenê bi pey ûzvên wê û şihurandina wê, di romana Rabelais de roleke giring digêrin. Baxtîn vê yekê wek kiryareke tîpîk a grotesk-karnavalesk hildisengîne. Li gor Brandist bi awayekî sembolîk parçekirina parên bedenê û dûre jinûve-pevxistina wan karakterîstîka aşopkariya grotesk e. Li gorî Brandist ev yek têkildarî tecrûbeya kolektîf û bedenî ya pîrozbahiyên karnavalê ye ku tê de hiyerarşiya civakî dihê hilweşandin û bi awayên parodîk, ecêb û biyanîkirî ji nû ve dihê şêwedan.[280]

Di *Aporîa*yê de beden û lîstikên li ser bedenê di navendê de ye. Herweku me dît para jor a bedenê dihê veguhastin bo para jêr û para jêr jî dihê veguhastin bo para jor. Lê belê cihguhertin/parçekirina lebatan, ne tenê di navbera jor û jêr de pêk dihê:

---

[277] h.b., r. 178.
[278] Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, r. 236.
[279] David Lodge, *After Bakhtin*, weş. Routledge, London and New York, 1990, r. 70.
[280] Graig Brandist, *Bahtin ve Çevresi*, wer. Cem Soydemir, weş. Doğu Batı, Ankara, 2011, r. 211.

“Gelo ew tiştê ku te di kefa destê xwe de veşartiye çi ye, Do?”[281] “…qene belkî Derseta-mîs jî ji bo tu j’xwe’r pê bilîze tiştekî ji bedena xwe bide te.”[282] “…guhên çavên wî…”[283], “…guhê hişê min…”[284], “…guhê nava min…”[285], “…çavên hişê xwe…”[286], “…çavê zimanê xwe…”[287]

Ji bilî ev cihguhertin û pêkveanînên seyr ên lebatan, em ji bo sehekan jî rastî heman tiştî dihên. Taybetiyên sehekan li lebatekî din dihê barkirin û kombînasyonên ecêb, bedena mirov û sehekiya wî dike mîna meydana karnavalekê: “Guhê min î rastê, mîna çavekî jixweveçûyî li nenûkên wê’y ojekirî yên nigê wê dimeyizî…”[288] “…peyvên xwe’y bibêhn î rengo-mengo…”[289] Li vir em dibînin ku hem taybetiyên lebatinan li lebatinine din dihê barkirin û hem jî cihê wan dihê guhertin, ev yek bi awayekî sembolîk parçekirina bedenê ye ku hemû rêz û nîzama wê hildiweşîne.

Ji bilî lîstikên li ser bedenê jî, lîstik peyda dibin di *Aporîa*yê de. Lîstik di karnavalê de cihekî girîng digire. Tinazpêkirin û teqlîdkirina cîhana sar û bixof bi rêya lîstikan pêk dihat. Herî dawî em dixwazin behsa lîstikan bikin, ji bilî lîstika “kîpî” ku di nav romanê de gelek caran dubare dibe. Lîstikek din jî heye di romanê de:

> Ji bo ku ez karibim fêm bikim bê ka ez di her kêlîkekê de çend gavan diavêjim, ez gavên xwe dijmêrim. Ber bi pêş ve 21 gavê dimeşim; paşê vedigerim û berepaşkî 7 gavên din jî dimeşim. Dîsa difitilim û ber bi pêş ve 11 gavên din jî dimeşim û vedigerim mîna berê be-repaşkî 25 gavên din dimeşim.[290]

Ev tiştên ku heta niha me ji bo *Aporîa*yê behs kirin, sehneyên lîstikan û bêhurmetiya tiştên pîroz jî di nav de gelek caran dubare dibin. Hem bi rêzebûyera xwe, hem bi zimanê xwe û hem jî bi naveroka xwe *Aporîa* rengekî seyr wergirtiye. Michael Gardiner dibêje ku “ma karnaval çi ye ji bilî wê yekê ku mirov janr, îdeolojî

---

281 Baqî, h.b., r. 9.
282 h.b., r. 71.
283 h.b., r. 86.
284 h.b., r. 87.
285 h.b., r. 47.
286 h.b., r. 10.
287 h.b., r. 26.
288 h.b., r. 85.
289 h.b., r. 46.
290 h.b., r. 86.

û sembolên hegemonîk têxe rewşeke seyr?"[291] Ji vê hêlê de em dikarin bibêjin ku *Aporîa* romaneke karnavalesk e. Hebûna mirov, navendên desthilatê, watayê, normên janrî, qebûlên zimanî, rêz û rista sehek û ramanan dixe ber lêpirsînê û wan ji cihên wan dileqîne.

Baxtîn diyar dike ku li cem her gelî qadên muezzam ên axaftinê hene ku ji meydana zimanê edebî hatine dûrxistin. Ev peyvên mustehcen hemû mesafeyên di navbera obje, tezahur û nirxan de binpê dikin; ev yek, hêmanê ku aqil wan bi awayekî hişk ji hev cuda dike hetta li dij hev datîne dikelijîne û dike yek.[292] Bi me di *Aporîa*yê de ev angaşt pêk hatiye. Dîsa çawa ku Baxtîn ji bo karnavalê digot jiyana duyem a li derî herka wê ya hertimî, em dikarin bibêjin ku di *Aporîa*yê de jî hem ji hêla naverokê û hem ji hêla şêwaz û zimên, cîhana hînbûyî hatiye ragirtin û jiyaneke duyem li dar e. Di vê cîhanê de dema ku norm, hiyerarşî, qanûn û rêzikan binpê dike, carinan mirov tîne li qeraxa absurdiyekê jî disekinîne. Ralph Ciancio destnîşan dike ku grotesk, cîhanekê dinimîne ku tê de kategoriyên nas ên rasyonel dihên hilweşandin û rê li ber absurdiyê dihê vekirin.[293] Di *Aporîa*yê de tam jî ev yek dihê kirin. Lewma em *Aporîa*yê wek romaneke karnavalesk-grotesk hildisengînin.

---

[291] Zerrin Eren, "Karnavalesk Roman Örneği Olarak Ayfer Tunç'un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakultesi Dergisi*, j. 51,2 (2011), r. 210.

[292] Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, r. 454-5.

[293] Tiia Joensuu, *The Carnival and Carnivalesque in Nick Hornby's Novel A Long Way Down*, Teza masterê ya neçapkirî, University of Eastern Finland, 2014, r. 21.

ENCAM

Di vê xebatê de çemka pirdengî li *Mîrname*ya Jan Dost; çemka heteroglossîa li *Saturn*a Remezan Alan; çemka karnaval li *Aporîa*ya H. Kovan Baqî hat tetbîqkirin. Di vê yekê de fonksiyoneke du alî derket holê. Ji aliyekî de taybetiyên şêwazî yên van romanan bi alîkariya van çemkan hat nîşandan; ji aliyê din jî tetbîqbariya van çemkan bi alîkariya van romanan hat testkirin.

Di *Mîrname*yê de me dît ku pirvegêriyê alîkariya pêkhatina pirdengiyê kiriye. Her lehengek ji hêla xwe de bûyeran vedigêre û ligel cîhan û gotara xwe beşdarî romanê dibe. Leheng bi awayekî diyalojîk bi lehengên din re dikevin nîqaş û polemîkan û nikarin xwe ji karîgeriya wan rizgar bikin. Leheng, bi derbirînin cuda li ser heman bûyerê an kesî, dihêlin ku yekwatayî û yeklayenî ji nav biçe û bi vî awayî dibin bikerê vegêrana xwe ya subjektîf. Bi van aliyên xwe *Mîrname* taybetiyên pirdengiyê digire nava xwe, lê belê tiştên ku pirdengiyê lawaz dikin jî hene tê de. Bo nimûne zimanê lehengan ê helbestî û bibelexat, yek ji wan hêmanan e ku pirdengî lawaz kiriye. Dîsa dagirtina valahiyên vegêranê jî, vekirîbûna metnê lawaz kiriye ku ev yek diyaloga xwîner bi romanê re kêm dike.

Di *Saturn*ê de me dît ku heteroglossîa bi rêya janrên lêzêdekirî; şêwazîkirina janrên wek retorîk, helbest, zimanê romantîk; û bi axaftinên vegêr û lehengan dikeve nav romanê. Di vî warî de janrên wek mesnewî, çîrçîrok, retorîk, helbest û pêkenok tê de cih girtine. Ji hêla vegêran ve Eyna Xeybê derfeta pirvegêriyê dabîn kiriye û çîrok di hundirê çîrokê de veşikiyaye; di ber derbirînin bi rêya Eyna Xeybê, Pitat jî wek vegêrekî mudaxeleyan dike. Herwiha ji hêla axaftinên lehengan ve jî em dibînin ku zimanên temenî, pîşeyî, zimanê desthilatê, şêwazîkirina zimanê *Memê Alan* û zimanên herêmî li nav vegêranê ketine.

Di *Aporîa*yê de me dît ku berî her tiştî ji hêla rêzebûyerê û zimanê li derveyî edeba civakê karnavaleskî xuya ye. Herwiha dijayetiya li hember desthilatê, bêhurmetiya dînî û parçekirina bedenê heye. Bi rêya îfrazatên para jêr a bedenê desthilatên wek Xweda û bav dihên rajêrkirin û dibin armanca tinazpêkirinê. Taybetiyên para jêr a bedenê li para jor, yên para jor li para jêr dihên barkirin û rajêrkirin pêk dihê. Herwiha parçekirina bedenê û lîstikan jî bi awayekî grotesk cihê

xwe girtine. Di xebatê de xuya bû ku peydakirina aliyê erênî di van kiryarên grotesk de dijwar e ku ji bo her romana modern ev yek tiştekî bivênevê ye.

Romanên ji bo vê xebatê hilbijartî, ji bo tetbîqkirina çemkên din jî guncawî nîşan dan. Bo nimûne mirov dikare di *Saturn*ê de an di *Aporîa*yê de pirdengiyê bibîne; an jî di *Saturn*ê de an di *Mîrname*yê de karnavalê bixwîne. Ev yek jî nîşan dide ku çemkên navendî yên Baxtîn bi nêzikî têkildarî hev in. Di bingeha her sêyan de jî têkiliyeke diyalojîk û dînamîzmek heye. Di her sêyan de jî pirxwazî, pirrengî û pirdengiyek heye ku şertên dijwar ên yekdeng û yekreng ên serdema wî, Baxtîn berev lêgerîn û lêhûrbûna van yekan ve biriye.

Cexta pirdengiyê li ser dengên takekesan e. Di heteroglossîayê de takekes ligel koma xwe û zimanê koma xwe giringiyê werdigire. Herçi karnaval e cihê têkbirina stemkariyê û utopyayeke azadiyê ye. Her yek ji van çemkan bi awayekî organîk bi hev re têkildar e. Heger serbestî û wekheviya ku karnval wê dabîn dike tunebe, pirdengî pêk nayê. Heger pirdengî pêk neyê, heteroglossîa nikare beşdarî romanê bibe.

Heger em bi awayekî metaforîk van her sê çemkan bi hev girê bidin em dikarin wisa bibêjin: Di karnavalê de ji her netewe, çîn, kom û temenî mirov dihên cem hev û zimanê xwe yên cuda bi xwe re tînin, lewma heteroglossîa pêk dihê. Ji nav van komên cuda her takekesek xwedî dengekî xweser e, ev jî pirdengî ye. Zimanên heteroglossîayê û dengên pirdengiyê li meydana karnavalê bi awayekî diyalojîk ligel hev danûstendinê datînin.

Di vê xebatê de hat dîtin ku ji bo têgihîştin û têbîniya cîhana romanên hilbijartî, teoriya Baxtîn mifteyekê dabîn dike. Teoriya Baxtîn dihêle ku em van romanan ji hêla şêwazî ve analîz bikin. Di ber vê yekê re di her sê romanan de hin taybetiyên hevpar derketin. Ji van em dikarin dûrketina ji qalibên nêrîtî, hebûna gelek deng û zimanan, hebûna nerîn û ramanên cuda bihejmêrin.

ÇAVKANÎ

Ahmedzade, Haşim: *Romana Kurdî û Nasname*, wer. Fahriye Adsay, weş. Avesta, Stembol, 2011.

Akçam, Alper: *Türk Romanında Karnaval*, weş. Ürün, Ankara, 2010.

Aktulum, Kubilay: *Metinlerarası İlişkiler*, weş. Öteki, İstanbul, 1999.

Alan, Remezan: “Li bin Siya Romaneke Diyalojîk”, *Bendname*, weş. Avesta, Stenbol, 2009.

Alan, Remezan: *Folklor û Roman: Li dor texeyulên berê rêçên îroyîn*, weş. Peywend, Stenbol, 2013.

Alan, Remezan: *Saturn*, weş. Avesta, İstanbul, 2002.

Alapatt, Nisha Francis: *Polyphony and Fiction: A Reading of James Joyce’s Ulysses,* Teza Doktorayê ya neçapkirî, Mahatma Gandhi University, 2002.

Bahtin, M.M.: *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, wer. Siyaveş Azeri, weş. Avesta, İstanbul, 2001.

Bahtin, Mihail M.: *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, wer. Cem Soydemir, weş. Metis, İstanbul, 2004.

Bahtin, Mihail: *Rabelais ve Dünyası*, wer. Çiçek Öztek, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2005.

Bahtin, Mihail: *Sanat ve Sorumluluk,* wer. Cem Soydemir, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2005.

Bakhtin, M.M.: *Speech Genres and Other Late Essays*, weş. University Of Texas, Austin, 1999.

Bakhtin, M.M.: *The Dialogic Imagination,* wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981.

Bakhtin, Mikhail: *Karnavaldan Romana*, wer. Cem Soydemir, weş. Ayrıntı, İstanbul, 2001.

Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World,* wer. Helene Iswolsky, weş. Indiana University Press, Bloomington, 1984.

Baqî, H. Kovan: *Aporîa*, weş. NA, İzmir, 2015.

Booth, Wayne C.: “Sunuş”, Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları,* wer. Cem Soydemir, weş. Metis, İstanbul, 2004, 7-24.

Booth, Wayne C.: *Kurmacanın Retoriği*, wer. Bülent O. Doğan, weş. Metis, İstanbul, 2012.

Brandist, Graig: *Bahtin ve Çevresi*, wer. Cem Soydemir, weş. Doğu Batı, Ankara, 2011.

Crowley, Tony: "Bakhtin and the history of the language", di nav: *Bakhtin and Cultural Theory*, ed. Ken Hirschkop and David Shepherd, weş. Manchester University Press, New York, 2001, r. 177-200.

Dentith, Simon: *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, weş. Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005.

Dost, Jan: *Mîrname*, weş. Avesta, Stenbol, 2008.

Dufva, Hannele: "Language, Thinking and Embodiment: Bakhtin, Whorf and Merleau-Ponty", di nav: *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, ed: Finn Bostad, Craig Brandist, Lars Sigfred Evensen and Hege Charlotte Faber, weş. Palgrave Macmillan, 2004, r. 133-146.

Eco, Umberto: *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, wer. Kemal Atakay, weş. Can, İstanbul, 1998.

Emerson, Caryl: "Önsöz", Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, wer. Cem Soydemir, weş. Metis, İstanbul, 2004, r. 25-42.

Eren, Zerrin: "Karnavalesk Roman Örneği Olarak Ayfer Tunç'un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakultesi Dergisi*, j. 51, 2 (2011), r. 207-229.

Hirschkop, Ken: "Bakhtin in the sober light of day", di nav: *Bakhtin and Cultural Theory*, ed. Ken Hirschkop and David Shepherd, weş. Manchester University Press, New York, 2001, r. 1-25.

Holquist, Michael: "Introduction", *The Dialogic Imagination*, wer. Caryl Emerson and Michael Holquist, weş. University of Texas Press, Austin, 1981, r. xv-xxxiii.

Holquist, Michael: "Prologue", Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World,* wer. Helene Iswolsky, weş. Indiana University Press, Bloomington, 1984, r. xiii-xxiii.

Holquist, Michael: "Prologue", Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World,* wer. Helene Iswolsky, weş. Indiana University Press, Bloomington, 1984, r. xiii-xxiii.

Holquist, Michael: *Dialogism: Bakhtin and his world*, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2002.

Jean-François Côté "Bakhtin's Dialogism Reconsidered through Hegel's 'Monologism': The Dialectical Foundation of Aesthetics and Ideology in Contemporary Human Sciences", di nav: *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*, ed. Craig Brandist and Galin Tihanov, weş. Palgrave Macmillan, 2000, r. 20-42.

Joensuu, Tiia: *The Carnival and Carnivalesque in Nick Hornby's Novel A Long Way Down*, Teza masterê ya neçapkirî, University of Eastern Finland, 2014.

Lescot, Roger: *Memê Alan*, Orfeus, İstanbul, 1996.

Lodge, David: *After Bakhtin*, weş. Routledge, London and New York, 1990.

Lodge, David: *Kurgu Sanatı*, wer. Aytaç Ören, weş. Hece, Ankara, 2013.

Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç: *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, wer. Ülker İnce, weş. Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2009.

Madran, Cumhur Yılmaz: *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, weş. Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2012.

Morris, Pam: *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*, weş. Arnold, London, 1994.

Peuranen, Errki: "Bakhtin: Soft and Hard", di nav: *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings*, ed. Mika Lähteenmäki û Hannele Dufva, University of Jyväskylä, Centre for Applied Language Studies, Jyväskylä, 1998, r. 28-35.

Saatçıoğlu, Ece: *Multiplicity of Voices: A Bakhtinian Reading of John Crowley's The Translator*, Teza doktorayê ya neçapkirî, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Programı, 2010.

Sonya Petkova, "Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature", *Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*, j. 2, Bihar (2005).

Todorov, Tzvetan: *Eleştirinin Eleştirisi*, wer. Mehmet Rifat, Sema Rifat, weş. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

Todorov, Tzvetan: *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, wer. Wlad Godzich, weş. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, ç. 7., 1998.

V. N. Voloşinov, *Marksizm ve Dil Felsefesi*, wer. Mehmet Küçük, weş. Ayrıntı, 2001.

Vice, Sue: *Introducing Bakhtin*, weş. Manchester University Press, Manchester and New York, 1997.

T.C.

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ÜÇ KÜRT ROMANININ BAHTİNYEN BİR OKUMASI

Ümran ALTINKILIÇ

11711016

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Hayrullah ACAR

Mardin – 2015