

# ZAREMA

Kovara Rexne û Teoriye





---

---

---

# NAVEROK

---

---

## JI EDÎTOR

**YADGAR RESÛL BALEKÎ:** Bandora Helbestên Hacî Qadirê Koyî Yên Ku Di Navbera Salên “1898 – 1925” De Hatine Weşandin Li Ser Nûbûna Helbesta Kurdî / 6

**METÎN YÛKSEL:** ‘Qêrîn Dikim Da Ku Şiyar Bî’: Helbest û Siyaseta Şiyarkirinê Ya Cegerxwîn / 20

**METÎN YÛKSEL:** Piştgiriya Sînornenas: Diyariyên Helbestkî Yên Goran û Cegerxwîn Bo Paul Robeson / 44

**ÎRFAN AMÎDA:** Rengvedanên Neteweperweriyê Di Helbesta Kovara *Tîrêjê* De / 68

**LEYLA NADERÎ:** Helbesta Kurdî Ya Modern Li Başûrê Kurdistanê: Pêşkêşkirineke Kurt / 84

**FEXRIYA ADSAY-MIHEMED ŞARMAN:** “...pêlava min ji taca mîrî bilindtir e...” Hevpeyvîn Ligel Mueyed Teyib / 90

**EBDULXALIQ YEQÛBÎ:** Helbesta Kerîm Deştî: Hesreteke Ezelî Di Bendewariya Evîneke Ebedî Da Xwendina Du Defterên Helbestan “Dirextî Direwşanewê” û “Dirextî Xamûşî” / 97

**FERZAN ŞÊR:** aNahidayek Ji Helbesta Kurdî (Roj)Hilatiye / 103

**FEXRIYA ADSAY:** Wê Bi Hunerê Xweşik Bibe Welat: Hevpeyvîn Ligel Seywan Seîdiyan / 111

**MEZHER IBRAHÎMÎ:** Dariştênasiya (Morfolojiya) Çîrokên Cadûyî / 135

**BEXTIYAR SECADÎ:** Pêşgotinek Li Ser Têgehnasî û Têgehسازیyê / 147

**ABSTRACTS** / 154

**KURTEJIYANA NIVÎSKARÊN VÊ HEJMARÊ** / 157

**KINBEŞ** / 160

# J I E D Î T O R

Merheba xwînerên ezîz,

Kovara *Zarema* cara 6mîn bi naverokeke nû û balkêş li ber destê we ye û careke din dibêje merheba. Me gotibû di vê hejmarê de em ê giraniyê bidin ser helbesta kurdî ya modern û wisa çêbû. Lê heft nivîsên bi taybetî derbarê helbesta kurdî ya rojhilatê Kurdistanê de ji ber ku pir dereng gihîştin ber destê me û ji ber ku bi zaravayê soranî bûn wê wergera wan negihîştaya vê hejmarê, diviyabû em wan li derveyî vê hejmarê bihêlin. Ji ber vê yekê di hejmara 7mîn de jî wê giranî li ser helbesta kurdî ya modern be.

Nivîsa yekem a vê hejmarê aidî Yadgar Resûl Balekî ye ku derbarê Hacî Qadirî Koyî yê pêşengê wêjeya kurdî ya modern de ye. Balekî dikeve pey helbestên Koyî ku di sedsala bîstem de di kovar û rojnameyên kurdî de hatine weşandin û tehlîla nûbûna wan dike. Metin Yüksel bi “Qêrîn Dikim Da ku Şiyar Bî’: Helbest û Siyaseta Şiyarkirinê Ya Cegerxwîn” dide ser şopa helbestnûsiya Cegerxwîn û piştî ku qala bandora helbesta klasîk û perwerdehiya medreseyê ya li ser Cegerxwîn û helbestên wî dike, wî di nav peywenda tevgera pêşverû ya dewra wî de dide rûniştandin. Nivîsa duyem a Metin Yüksel “Piştigiriya Sînornenas: Diyariyên Helbestkî Yên Goran û Cegerxwîn Bo Paul Robeson” du helbestvanên kurd ên navdar, Cegerxwîn û Abdula Goran di nav peywendeke dîrokî de û bi babeteke hevpar ku li bakur kêma kes jê haydar in, tîne pêş me. Bi saya Yüksel, têkiliya Cegerxwîn û Abdula Goran a bi tevgera çepgir a navneteweyî ya salên 1950yî de û têkiliya wan a bi tora piştigiriya sînornenas re. Bi nivîsa “Rengvedanên Neteweperweriyê Di Helbesta Kovara *Tîrêjê De*” Îrfan Amîda, me ji helbestên di Kovara *Tîrêjê* de hatine weşandin haydar dike û wan di nav peywenda wêjeya neteweyî de bi cî dike. Leyla Naderî bi “Helbesta Kurdî Ya Modern Li Başûrê Kurdistanê: Pêşkêşkirineke Kurt” bi awayekî gelemperî helbesta kurdî ya sedsala bîstem li Başûr xulase dike. Bi hevpeyvîna bi Mueyed Teyib re ku ji başûrê Kurdistanê ye, me xwest helbestvanekî ji parçeyekî din ji nêztir ve bê naskirin. Herwiha hevpeyvîna bi Seywan Seîdiyan re ku ew jî ji Rojhilat,

---

---

---

---

---

---

---

ji Mahabadê ye, bi nasandina hunermendekî piralî, pirhunerî û neteweyî, em hêvî dikin me hinekî din nêzî parçeyên din ên Kurdistanê bike. Bi nivîsa Ebdulxaliq Yeqûbî “Helbesta Kerîm Deştî: Hesreteke Ezelî Di Bendewariya Evîneke Ebedî Da Xwendina Du Defterên Helbestan “Dirextî Direwşanewe” û “Dirextî Xamûşî”” re em Kerîm Deştî ku li Bakur pir kêr tê naskirin, nas dikin û Yeqûbî bi riya du berhemên wî kokên helbesta wî ya di rabirdûyê de û şaxên wê yên modern ji me re rave dike. Helbestvana jin Nahîd Huseynî bi nivîsa Ferzan Şêr “aNahidayek Ji Helbesta Kurdî (Roj)Hilatiye” ku Şêr îdia dike ku Huseynî mêraniya di helbestê de kuştîye lê ne ku jinbûn xistiye dewsê wê riyeke sêyem afirandiye, dibe mêvanê xwînerên xwe.

“Dariştênasiya (Morfolojiya) Çîrokên Cadûyî” ya Mezher Ibrahimî ku bi ravekirineke bi hûrgilî ya rêbaza Vladimir Propp û tetbîqa wê li ser çîrokeke kurdî ya gelêrî dibe ku tevkarîya xurtkirina aliyê teorîk yê di xebatên folklorîk de bike. Zimanê kurdî di warê têgehên de roj bi roj pêşve diçe bi saya nivîsên di warê teorîk û akademîk de. Her wiha bi her nivîsê hin têgehên nû cîyê xwe digirin an ên nû tên bikaranîn ku ev jî bi xwe re nîqaşên zimanî tîne. Nivîsa Bextiyar Secadî “Pêşgotinek Li Ser Têgehnasî û Têgehşaziyê” jî tevkarîya vê nîqaşê dike. Wek Kovara *Zarema* em spasiya hemû nivîskarên dikin, mala wan ava!

‘Kinbeş’ di vê hejmarê de jî bi kurtejiyana helbestvanên mezin Dildar Yûsif û Hemîn Mukriyanî, bi nûçe û hevpeyvînên curbicur, û albuma dagirkeran rengînûna xwe didomîne.

Di hejmara 5mîn de yek ji sê nivîskarên nivîsa “Hin Têbinî Derbarê Lekolînên li ser Zimanê Kurdî” de Tove Skutnabb-Kangas bû û mixabin me paşnavê wê şaş nivîsandibû. Ji ber vê şaşiyê em lêborîna xwe jê dixwazin û careke din spasiya wê û hev-nivîskarên din dikin.

Her şad û bextewer bin heta hejmareke din.

# Bandora Helbestên Hacî Qadirê Koyî Yên Ku Di Navbera Salên “1898 – 1925” De Hatine Weşandin Li Ser Nûbûna Helbesta Kurdî

YADGAR RESÛL BALEKÎ

Ji Soranî: MÊHDÎ JAFARZADEH

**Puxte:** Sedemeke herî girîng a nûbûna helbestên kurdî di destpêka sedsala 20em de, girêdayî serhildana rojnamegeriyê bû. Ji ber belavbûna helbestên helbestvanên kurd di nava kovar û rojnameyên çaryeka yekem a sedsala bîstem de, tevgerê nû ya edebiyatê dest pê kir û komelek helbestvan jî derketine meydana û wan bi guhertina naverok, teknîk û ruxsara helbestan, karîna helbesta kurdî derbasî qonaxê nû bikin. Di vê nivîsê de em dixwazin destnîşan bikin ku karîgerî û bandora helbestên Hacî Qadirê Koyî li ser nûbûna helbestên kurdî di dema ku ew dijiya nebû, lê belê piştî ku wî wefat kir, bandor û karîgeriya wî xuya kir. Ew jî bi weşandina helbestên wî di nava kovar û rojnameyên çareka yekem a sedsala bîstem de bû. Herwisa em di vê tehlîlê de sîma û teşeya nû ya helbestên Hacî Qadir ên belavbûyî, ji hêla naverok û ruxsarê ve, diyar dikin û helbestên wî weke belge li ber destê me ne.

**Peyvên sereke:** Hacî Qadirê Koyî, helbesta nû ya kurdî, kovarên kurdî û rojnamegerî.

ههه و النامه  
کتاب

---

---

---

---

---

---

Tevgerêke nû ya edebî di nîveka yekem a sedsala nozdehem de li bajarê Silêmaniyê çêbû. Pêşengên vê tevgerê “Nalî, Salim û Kurdî” bûn ku wan hejandineke mezin dane edebiyata kurdî ya klasîk. Bandora vê hereketê û xurtbûna wan tenê li ser ronakbîrên bajarê Silêmaniyê nebû, herwisa li hin bajarên din jî peyrewên wan peyda bûn. Em dikarin helbestên Hacî Qadirê Koyî yê destpêkê jî bixin nava şêwaz û berdewamiya wê tevgera edebî. Ku form û naveroka vê tevgerê di nava helbestên wî de bi awayekî hosteyane xuya dikin. Ruxsar û naveroka helbestên wî bi şêwaz û rengê berhemên helbestvanên berî wî ne. Lê belê piştî demekê bi hin sedeman – ku em paşê destnîşan dikin- şoreşekê di warê bîr û ramana klasîk de pêk tîne û berhemên xwe ji hêla naverokê ve bi hêla civak, netewe û welatperweriyê dikişîne. Wî bi van cure helbestan xwestiyê hêvî û daxwazên gelê kurd diyar bike. Eger gelê kurd di nîveka duyem a sedsala nozdehan de xwedan têkoşîn û xebatê bûn, Hacî Qadir jî bi riya pênûs û helbestên xwe, her tim di nava têkoşînê de bûye û di vê serdemê de kedeke mezin a fikrî û ronakbîrane daye. Hacî Qadir di vê qonaxê de guhertineke gewre di warê helbestên kurdî de, bi taybetî jî li ser naveroka wan çê kiriye. Sedema van guhertinan jî zêde ne, ku em tenê yê girîng li vir rêz dikin:

1. Çûna Hacî ber bi Stenbolê û haydarbûna wî ji çalakî û têkoşînên çekdarî û siyasî yê kurdan li aliyekî û li aliyekî din jî agahdarbûna wî ji tevgerên ronakbîrî û wêjeyî di vî bajarî de û haydarbûna wî ji hizra ronakbîrên Ewropayê.

2. Rewşa bajarê Koyê ya wê demê. Ku di sînorê navbera du mîrekiyên Baban û Soran de bû û çend caran jî di encama şerê di navbera wan du mîrekiyan de bajarê Koyê zirar û ziyaneke zêde dîtîye û karîgerî û bandora wan bûyeran li ser helbestên Hacî Qadir heye, ji ber vê yekê jî ew di helbestên xwe de qala yekbûnê û dûrketina ji şerê birakujiyê dike. Ji aliyekî din ve jî riya bazirganî ya di navbera du bajarên mezin yê kurdistanê ji Koyê derbas dibû û herwisa ev der weke navendeke ronakbîriyê bû ku gelek ronakbîr û zana û helbestvanên wê serdemê li wir dijiyan.

Dema ku Hacî Qadir dijiya tu kovar û rojnameyên kurdî tunebûn ku ew bikare helbestên xwe tê de biweşîne lê belê salekê piştî mirina wî, rojnameya *Kurdistan* (1898) weke yekem rojnameya kurdî hate weşandin û di hejmara xwe ya 3yem de helbestek Hacî Qadirê Koyî ya bi navê “zemanê” belav kir û herwisa sala wefata Hacî

Qadir<sup>1</sup> jî tê de hate diyarkirin. Ev helbesta jî weke yekemîn û rasttirîn deqa çapkiri ji helbestên Hacî Qadir tê hesibandin (Mîran û Şareza, 3: 1986). Piştî wê rojnameyê jî gelek ji helbestên Hacî Qadir çî wek mijarên edebî yên xweser di nava gotar û lêkolînên nivîskaran de yan di nava rojname û kovarên din de tên dîtin. Xelîl Mudanî ku kurdekî ronakbîr, nivîskar û azadîxwaz e, beşek ji helbestên Hacî Qadir di kovarên *Rojî Kurd* (1913) û *Hetawî Kurd* (1913) de weşandine û hin caran jî weke belgeyekê ji bo ku piştgiriyekê bi bîr û baweriyên xwe yên neteweyî bide, di dawiya nivîsên xwe da helbestên Hacî Qadir jî weşandine.

Piştî ku rojnameya *Kurdistan* û kovarên *Rojî Kurd* û *Hetawî Kurd* girîngî bi helbest û berhemên Hacî Qadir dan, helbestên wî di rojnameya *Têgîştinî Rastî* (1918) de jî tên çapkirin û berhemên wî weke helbestên nûkirî yên kurdî hatine naskirin. Wek nimûne di hejmara 23an de: “Hacî Qadir helbestvanekî nû yê kurd e, ew xelkê Koyê ye, helbestên wî xweşik û bedew in” (Kemal Mezher, 186: 1978), herwisa di hejmareke din de dîsa qala Hacî Qadir tê kirin: “me got Hacî Qadir helbestvanekî bêhempa yê kurd e, helbestên wî gelekî pêşketî û nûkirî ne, bi xwe jî gelekî neteweperwer e, wî mîna helbestvanên din xwe mijûlî “kezî û zulf û xalê” nekiriye û hertim bi helbestên xwe ve ligel helwesta gelê kurd bûye” (Kemal Mezher 188:1978). Di hejmara 25an de jî derbareyê ciyawazbûna Hacî Qadir ji helbestvanên berî wî de jî wisa dinivîse: “ferq û cudahiyeke zêde di navbera helbestên wî û yên berî wî de hene, beyt bi beytên helbestên wî derbareyê civakê û reformê de ye” (Kemal Mezher, 191:1978). Û di vê hejmarê de ew wekî afrînerê helbestên civakî û bidawîkerê “qala mey û zulf û xalê” hatiye binavkirin. Û jî aliyê nivîskarê mijarê ve Hacî ligel helbestvanên navdar ên mîletên din tê berawirdkirin: “helbestvanên mîletên din ên kevn jî qala mey û yar û zulfê dikirin lê belê Hacî Qadir ew şewaza guhert û helbest tev li civînan kir û bi vî rengî jî wekî damezrînerêkî tê hesibandin. Bêguman xortên kurd ên pêşerojê, Hacî Qadir ligel Kemal Begê tirk û yên hevast bi wî re berawird dikin û di vî warî de wî wekî pêşengekî neteweyî dibînin” (Kemal Mezher 139 : 1978).

Ev tişt hemû ji me re eşkere dikin ku rojnameya *Têgîştinî Rastî* ji bilî weşandina beşek ji helbestên Hacî, gelekî girîngî jî daye bi nasandin û behskirina derbareyê wî de û ew wekî helbestvanekî berz û niştîmanperwer, civaknas û nûkerê helbestên kurdî binav kiriye. Piştî ku rojnameya *Têgîştinî Rastî* parek ji helbestên Hacî Qadir weşandin, helbestên wî di nava rûpelên rojnameya *Jiyanewe* û kovara *Jîn* a li Stenbolê û *Diyarî Kurdistanê* de jî hatine dîtin.

1 Di hejmara 3yem de wisa hatiye nivîsîn: (alimek ji Sora hebî, sala dî wefat kir. Rehmeta xwedê lê be, xwedê gunehên wî bixefirîne, navê wî Hacî Ebdulqadir bî, ev mirov saxiya xwe gelek xebitî derheqa elimandina îlm û merîfetî re, gelek beyt û eş'arên kurmancî dinivîsî, rê dikir welatê xwe Sora ...) (Kemal Foad, 11: 1972)



Ji bo ronîkirina vê mijarê me di cedvela jêr de hemû helbestên Hacî Qadir ku di navbera salên 1898-1925an de di rojname û kovarên kurdî de hatine weşandin, rêz kirine:

	Rêza destpêka helbestê	Navê Kovarê	Navê Rojnameyê	Jimare	Mêjû	Têbînî
1	Zemane Resmî Caranî Nemawe		Kurdistan	3	1898	
2	Ta Rêk Nekewin Qebilî Ekrad	Rojî Kurd		2	1913	
			Têgîştinî Rastî	24	1918	
			Jiyanewe	41	1925	
3	Selam Allah Minî Kull Yom	Rojî Kurd		2	1913	
			Têgîştinî Rastî	25, 32	1918	
4	Eger Kurdêk Qseyi Babî Nezanî	Rojî Kurd		2	1913	Jê şeş beyt weşandine
			Têgîştinî Rastî	23	1918	Jê şeş beyt weşandine
5	Her Kurde Le Beyinî Kullî Millet	Rojî Kurd		2	1913	
			Têgîştinî Rastî	33	1918	
6	Kiçî Ko Bêne Kewtewe Yadim	Rojî Kurd		4	1913	
7	Wa Diyar e Resm û Qanûnêkî Dewran Dadenê	Hetawî Kurd		1	1913	
8	Şehsewarî Belaxetî Kurdan	Hetawî Kurd		1	1913	
		Diyarî Kurdistan		3, 7, 9	1925	
9	Xusrew û Keyqubad û Eskender	Hetawî Kurd		2	1913	
		Diyarî Kurdistan		13, 14	1925	Jê şeş beyt weşandine
10	Şêx Bzeyinî Qseyi Weku Café	Hetawî Kurd		2	1913	
11	Xo Dezanin Sulaleyî Ekrad	Hetawî Kurd		2	1913	
12	Ya Îlahî Be Ayetî Munzel	Hetawî Kurd		2	1913	

13	Udeba Çak e Lêm Nebin Derhem	Hetawî Kurd		3	1913	
		Rojî Kurd		2	1913	Jê pênc beyt weşandine
			Têgîştinî Rastî	24	1918	Jê pênc beyt weşandine
14	Le Roma Kewte Ber Çawim Kesêkî Hayîm û Heyran	Jîn		2	1918	
15	Ew Roje Be Emirî Heyî Mennan	Jîn		5	1918	
		Diyarî Kurd- istan		7	1925	
16	Qiseyekim Heye Deykem Mellê Bê Tecrebe ye		Jiyanewe	19	1925	
17	Witim Be Bextî Xewallû Bes e Etû Bî Xuda	Diyarî Kurd- istan		1, 2	1925	
18	Le Gawan û Şiwani Kurdekan Yek	Diyarî Kurd- istan		11, 12	1925	
19	Ey Bê Nezîr û Hemta Her To yi Ke Berqerarî	Diyarî Kurd- istan		11, 12	1925	

### Em di paragrafa jêr de çend rastiyên destnîşan dikin:

1. Piraniya helbestên ku di wê demê da hatine weşandin, ew helbestana bûne ku qala neteweperweriya kurdî û daxwazkirina zanist û zanyariyê dikin, helbestên evîni û aşiqane pir kêmtir in.

2. Hemû helbestên ku di rojnameya *Têgîştinî Rastî* de hatine weşandin, pêştir di kovarên *Rojî Kurd* û *Hetawî Kurd* de jî hatibûn weşandin. Wisa xuya ye ku *Têgîştinî Rastî* helbestên xwe ji kovarên navborî girtibin. D. Kemal Mezher Ehmed gotibû: “eger em bixwazin sala wefata Hacî ku di rojnameya *Kurdistan* de hatibû weşandin, dayînin aliyekî, *Têgîştinî Rastî* dibe bi yekem çapemenî ku Hacî Qadirê Koyî bi xwendevanên kurd daye nasîn” (Kemal Mezher 186:1978), berevajî em dibînin ku helbestên Hacî Qadir di her du kovarên *Rojî Kurd* û *Hetawî Kurd* de berî rojnameya *Têgîştinî Rastî*, hatine weşandin.

3. Di nava hemû rojname û kovarên din de ku niha li ber destê me ne, *Kurd* (1908), *Pêşkewtin* (1920), *Bangî Kurdistan* (1922), *Rojî Kurdistan* (1922), *Bangî Heq* (1923), *Omîdî Istiqlal* (1923) û kovarên *Bangî Kurd* (1914), *Kurdistan* (1919) tu caran helbestên Hacî Qadir weke mijareke serbixwe nehatine weşandin.

## Nûbûn di naveroka helbestên Hacî Qadirê Koyî de

Hacî Qadir di serdema xwe da wekî ronakbîrekî, rexne li hin mijarên bingehîn ên klasîk û civakê dike û bi vî awayî jî tê meydana guhertinên vê serdemê, bi riya helbestên xwe bîr û ramanên xwe yê siyasî û civakî radigihîne. Em hin helbestên wî ku tê de bîr û baweriyên wî yê nû tî xuyakirin û di kovar û rojnameyan de jî hatine çapkirin raberî we dikin:

1. Qala lihevnehatin û yeknebûna kurdan dike û daxwaza wî yekîtî û dûrbûna ji durûtî û nîfaqê ye:

ta rêk nekewin qebilî ekrad  
herwa debine xerabe abad (jimare 2)

Yan dibêje:

heta wek agrî bin kan legell yek  
eger tofan bê leşkrtan be pûşek  
le gwêyi ga nûstûn boyêke rêwî  
le ser êwe weha şêr gîre wek seg (jimare 18)

Helbestvan, nezaniyê wek sedema nakokiyên û yeknebûnê dibîne:

kurdî ême nezan û paşkewtin  
pêkewe pûş û agir û newtin (jimare 13)

herwisa kurdan bi rom û cihûyan ve jî dide ber hev:

rom û cû çak e ittîfaqî heye  
kurde bêxîretî û nîfaqî heye (jimare 5)

Hacî Qadir li vir destnîşan dike ku kurd ligel hemû mîrxasî û dilaweriya xwe, lê belê her tim di nav xwe de fitne û fesadiyê dikin û ji hev re şert û mercan datînin:

welakî faydey çî herc û merc in  
le de'wa da legel yektir be mercn (jimare 3)

2. Girîngiya xwendin û nivîsînê û rola wan di pêşketina civakê de:

Hacî dixwaze xortên kurd bixwînin û binivîsin û dibêje sedema ku navê kurdan li tu cihî xuya nake nexwendin û nenivîsîna wan e:

her kurd e le beyinî kullî millet  
bê behre le xwîndin û kîtabet (jimare 5)



ya legell farsî çî ferqî heye  
boçî ew raste em keçe ye  
çunke ême qedîmtirîn le ewan  
be tewarîxî cumileyî ediyân (jimare 6)

Serok, helbestvan û zanayên kurd ên navdar dide nasandin:

Hacî Qadirê Koyî yekem helbestvanê kurd e ku navê zêdetirî ji 30 helbestvan û zanayên kurd di helbesta xwe de anîne û ew dane nasandin, helbest wisa dest pê dike:

şehsewarî belaxetî kurdan  
yeketazî fesahetî Baban (jimare 8)

di vê helbestê de navê zana û helbestvanên kurd yek bi yek derbas bûye: (Mustefa Begê Kurdî, Nalî, Muhemmed Fikrî, Emîn Begê Dizeyî, Keyfî, Salm, Meşwî, Xeste, Wefayî, Mulke Qor, Hîmarî, Kîşeşkel, Şêx Ehmed Cizîrî, Ehmedê Xanî, Feqiyê Teyran, Mewlana Xalîdê Neqşîbendî, Xewsî Safî, Şêx Ebidulrehman, Bawkî Şêx Reza (Mîran û Şareza, 228: 1986)-, Bêtûşî, Mewlewî, Mela Weled Xan, Mela Mustefayê Bêşaran, Melke, Mela Xidrê Rûdbarî, Mîriza Yeqûb, Hesenê Bawkî, Feqê Omer, Muhemmed Axayê Derbendî, Ehmed Begî Komasi, Elî Berdeşanî, Elî Herîrî, Hacî Qadrê Şêx Wesanî, Ehmedê Kor) Herwisa di helbesta xwe ya hejmara 4ê da qala hin serok û kesayetên kurd dike, wek: (Selahedîn Eyûbî, Erdeşêr, Deyşemê Şêr, Mîrê Erdelan...) û ji ciwanên kurd dixwaze ku pêwîst e haya wan ji serokên wan hebe.

3. Destnîşankirina camêriya xortên kurd û rexnekirina hin serokên wan:

Helbestvan qala têgihîştin û zanabûna hemû kurdan dike û wan ehlê guftûgoyê dihesibîne:

Hemû alim hemû şêx û mîr in  
Zîrek û jîr û ehlî tebdîr in (jimare 11)

Herwisa dibêje:

Şehsewaran piyadey azan  
Berdî nîşan û kolkî meydan  
Dan û bexşîniyan le la bawe  
Xûnî meydaniyan le kin awe (jimare 11)

Ji hêla mêrxasiyê ve takekesekî kurd wekî “Rostemê Zal” û ji hêla camêrî û mêvandariyê ve wan wekî “Hatemê Tayî” û ji aliyê wefadariyê ve wan wekî “Ismaîlê Pêxember” – (heta dema ku dihat qurbanîkirin jî peymanî xwe neşikand) – dihesibîne:



riya gihîştin bi armanca naverokê bi kar aniye. Ji ber vê yekê jî Hacî Qadir bi xwe dibêje: Hûn min ji bo ku wisa dinivîsim rexne mekin, ji ber ku mebesta min ji nivîsîna bi vê şewazê derçûn û derbaskirina van astengî û sinorên ku em dorpêç kirine:

beytekan eybî meken xwar û keç in  
meqsedim lew bend û bawe derbiçin

berhemên Hacî Qadirê Koyî ji hêla formê ve bi giştî ji zimanekî sade û hêsan ku xelk bi hêsanî bikarin jê fêhm bikin, pêk tên. Herwisa hin nav û peyvên wek (roman, cerîde, tercume, senet, fen, kîmiya, ferengistan, îngilîz, japon, ewropa, rûsî, îfil, milyon...) jî bi kar tîne, dûrbûna ji teşeya mesnewiyê ku piraniya helbestên klasîk bi vî rengî ne, bikaranîna erûzên ku ji hêla dengsaziyê ve li siruştê zimanê kurdî nêzîktir in û kêşa wan bi hejmara belgeyan li kêşa xwemalî nêzîktir in û têkelkirina biwêj û gotinên pêşiyên jî di nava helbestên wî de xuya dibin. Weke mînak:

heta wek agrî bin ka n legel yek  
eger tofan bê leşkirtan be pûşek (jimare 18)

biwêja “agirê bin kayê” bi wateya fesadî û fêlbaziyên bi kar hatiye.

Û di vê rêzê de:

le gwêy ga nûstûn boyêke rêwî  
le ser êwe weha şêrgîre wek seg (jimare 18)

“li gwêy ga nûstûn” (di guhê ga de raketin) bi wateya haydarnebûn û bêxeberbûnê hatiye bikaranîn. Di helbesta jêr de jî gotineke pêşiyên hatiye “destî mandû le ser zikî têr e” (destê westiyayî li ser zikê têr e)

tenbelî karî hîz û bê xêr e  
destî mandû Leser zikî têr e (jimare 13)

### **Kêşa helbestan**

Hemû helbestên Hacî Qadirê Koyî ku di nava kovar û rojnameyan da hatine weşandin, weku em li jêr rave dikin, li ser kêşa erûzê hatine hûnandin:

1. Kêşa hezecê, rêje %41,1

1.1. Kêşa hezecê ya şeş hêceyiya nesalim, di helbestên hejmarên 1, 3, 4, 18an û rêjeya wan %21,5 e. wek nimûne:

+ - - -	+ - - -	+ - -
Mefa'îlun	Mefa'îlun	fe'ûlun
le kurdan qey	rî Hacî û şê	xî xanî
esasî nez	mî kurdî da	nenawe
Mefa'îlun	Mefa'îlun	fe'ûlun
+ - - -	+ - - -	+ - -

2. Kêşa muzari' ya şeş hêceyiya nesalim, di helbestên hejmarên 2, 5, 15an de, rêje %15,8. Mînak:

- - +	+ - + -	+ - -
Mef'ûlu	Mefa'îlun	fe'ûlun
Her kurd e	Le beynî kul	Lî mîllet
Bê behre	Le xoyndin û	Kîtabet
Mef'ûlu	Mefa'îlun	fe'ûlun
- - +	+ - + -	+ - -

3. Kêşa hezecê ya heşt hêceyiya salim, di helbesta hejmar 14 de, rêje %5,2. Mînak:

+ - - -	+ - - -	+ - - -	+ - - -
Mefa'îlun	Mefa'îlun	Mefa'îlun	Mefa'îlun
le Roma kew	te ber çawim	kesêki ha	îm û heyran
be hey'et tê	geyîm kurd e	be şêwey eh	lî kurdistan
Mefa'îlun	Mefa'îlun	Mefa'îlun	Mefa'îlun
+ - - -	+ - - -	+ - - -	+ - - -

4.

2. Kêşa xefif a şeş hêceyi, di helbestên hejmarên 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13an de, rêje %36,8. Nimûne:

- + - -	+ - + -	- -
fa'îlatun	mefa'îlun	fe'îlun
Şehsewarî	belaxetî	kurdan
Yeketazî	fesahetî	Baban
fa'îlatun	mefa'îlun	fe'îlun
- + - -	+ - + -	- -



## 3. Kêşa remel: rêje %10,5

## 3.1. Kêşa remelê ya heşt hêceyiya mehzûf, di helbesta hejmara 7an de, rêje %5,2.

Nimûne:

- + - +	- + - -	- + - -	- + -
fa'îlatu	fa'îlatun	fa'îlatun	fa'îlun
Va diyar e	Resm û qanû	Nîkî dewran	Dadenê
Kurdî ême	Gerdişî ger	Mên û kwêstan	Dadenê
fa'îlatu	fa'îlatun	fa'îlatun	fa'îlun
- + - +	- + - -	- + - -	- + -

## 3.2.

3.2. Kêşa remelê ya heşt hêceyiya mexbûna mehzûf, di helbesta hejmara 16an de, rêje %5,2. Nimûne:

- + - -	+ + - -	+ + - -	+ + -
fa'îlatun	fe'îlatun	fe'îlatun	fe'îlun
zanî yu şa	rîb û lotî	degrin wa	lî delê
beryden pa	reyî xoy da	ye çi eybê	kî heye
fa'îlatun	fe'îlatun	fe'îlatun	fe'îlun
- + - -	+ + - -	+ + - -	+ + -

## 3.3

## 4. Kêşa muzari' : rêje %5,2

- Kêşa muzari' ya heşt hêceyiya salim, di helbesta hejmara 19an de, rêje %5,2.

Nimûne:

- - +	- + - -	- - +	- + - -
mef'ûlu	fa'îlatun	mef'ûlu	fa'îlatun
ey bê ne	zîr û hemta	her toy ke	Berqerarî
bê dar û	bê diyarî	bê dar û	Payedarî
mef'ûlu	fa'îlatun	mef'ûlu	fa'îlatun
- - +	- + - -	- - +	- + - -

5. Kêşa muctes: rêje %5,2

- Kêşa muctes a heşt hêceyiya nesalim (mexbûna mehzûf), di helbesta hejmara 17an de, rêje %5,2. Nimûne:

+ - + -	+ + - -	+ - + -	+ + -
mefa'ilun	fe'ilatun	mefa'ilun	fe'ilun
witim be bex	tî xewalû	bese etû	bî xuda
le xew hels	te zemanê	biçînewe	Ewla
mefa'ilun	fe'ilatun	mefa'ilun	fe'ilun
+ - + -	+ + - -	+ - + -	+ + -

### Serwayê helbestan

Di helbestên Hacî Qadirê Koyî yên ku di kovar û rojnameyan de hatine weşandin, du cure serwa tê xuyakirin:

1. Şopandina yekitiya serwayê (serwa xezel û qesîde); di helbestên hejmarên 1, 4, 7, 14, 16, 17, 18, 19an de ku rêjeya wan %42,1 e yekitiya serwayê parastiye û hemû helbest jî li ser serwayekê hûnandine:

A.....  
A.....  
B.....  
A.....  
C.....  
A.....

AABACADA...

2. Şopandina serwaya mesnewiyê; di helbestên hejmarên 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15an de ku rêjeya wan %57,9 e. Serwaya mesnewiyê parastiye û her beytek serwayeke xwe ya taybet heye:

A.....  
A.....  
B.....  
B.....  
C.....  
C.....

AABBCCDD...

---

## ÇAVKANÎ

Serdar Hemîd Mîran û Kerîm Mustefa Şareza, *Hacî Qadirê Koyî: lêkollînewe û lêkdanewey*, pêdaçûnewey: Mes'ûd Muhemmed, Bexda, 1986.

Kemal Fuad (D.), *Kurdistan yekemîn rojnamey kurdî 1898-1902*, çapxaney (Êxlas), Bexda, 1972.

Kemal Meziher Ehmed(D.), *Têgeyştinî Rastî û şwênî le rojnamenûsî kurdî da*, çapxaneyi korri zanîyarî kurd, Bexda, 1978.

Kovar û Rojname Konekan:

Rojnamey *Kurdistan*, Jmare 3, Qahîre, 1898.

Rojnamey *Têgeyştinî Rastî*, Jmarekanî 23, 24, 25, 32, 33, Bexda, 1918.

Rojnamey *Jiyanewey*, Jmarekanî 19, 41, Sulêmanî, 1925.

Govarî *Rojî Kurd*, Jmarekanî 2, 4, Istenbol, 1913.

Govarî *Hetawî Kurd*, Jmarekanî 1, 2, 3, Istenbol, 1913.

Govarî *Jîn*, Jmarekanî 2, 5, Istenbol, 1918.

Govarî *Diyarî Kurdistan*, Jmarekanî 1, 2, 3, 7, 9, 11, 12, 13, 14, Bexda, 1925.

# ‘Qêrîn Dikim Da Ku Şiyar Bî’: Helbest û Siyaseta Şiyarkirinê Ya Cegerxwîn

METİN YÜKSEL

Jİ ÎNG: FEXRIYA ADSAY

**Puxte:** Ev gotar li ser helbestên helbestvanê kurd ê navdar Cegerxwîn (1903-1984) hûr dibe. Piştî ku jiyana û kariyera Cegerxwîn di nav peywendekê dide rûniştandin, destnîşan dike ku helbesta kurdî ya klasîk di perwerdeya wî ya medreseyê de çawa afirîneriya helbestkî ya Cegerxwîn şewandiye. Dûre, çewisandin û zilma ku gundiyên kurd ji destê axa, şêx û netewe-dewletan dîtine kiriye ku Cegerxwîn têkeve nav helwesteke civakî û siyasî ya marksîst û neteweperwer. Lê, ev nivîs ji sifetên besîtker yê “çepgir” û “neteweperwer” wêdetir diçe û îdia dike di gewhera helbestên wî de tebeqeyê hê kûrtir heye: Bikaranîna berdewam a metafora şiyarkirinê. Lewma helbest û siyaseta Cegerxwîn dikare wek hewla şiyarkirina ji xewa kûr-kurd, gundî û karker jî tê de- a hemû komên civakî yên marûzî kedxwarî û zilmê dibin, bê şayesandin. Bi riya helbest û siyaseta wî ya şiyarkirinê, tê îdiakirin ku Cegerxwîn di nav rabêjên siyasî yên pêşverû yên dewra xwe de cî digire.

**Peyvên Sereke:** Cegerxwîn, helbesta kurdî, hişyarkirin, modernîzasyon.

1 Cegerxwîn, *Dîwan 2: Sewra Azadî* (Stenbol: Avesta, 2008), r.78.

---

---

---

---

---

---

---

Belgeyek di Arşîvên Dîplomatîk ên Wezaretê Karên Derve yê Fransayê li Nantesê (MAE CADN) de wergera frengî ya belavokeke kurdî, ku ji bo Şêxê Barzan hatiye nivîsandin, dabîn dike. Ev belavok ku di sala 1931ê de belav bûye bo kurdên Iraqê daxwazên neteweyî pêşniyaz dike. Bi risteyên li jêr ên helbestvanê kurdî yê klasîk Melayê Cizîrî diqede: ‘Dema şens li rûyê te bikene, texîrkirina wê guneh e’<sup>2</sup>

Di belavokeke siyasî ya bi vî rengî de referansa bo helbestvanê kurd ê sûfî tişteki pir eşkere dibêje ji ber ku ew helbestê wek amrazêke îfadekirina têkoşîna siyasî bi kar tîne. Nêzî dema nivîsandina vê belavokê, melayekî xort ê kurd bi mexlasiya Cegerxwîn perwerdeya xwe ya medreseyê xilas kiribû û navdariya wî ya wek helbestvanekî serkeftî belav dibû. Ev gotar, bi taybetî bala xwe dide vê pirsê ka helbestên Cegerxwîn çawa bîna xwendin û hewl dide temaya bîngêhîna kişîf bike. Di vê peywendê de, xwendineke nêz a bo helbestên wî îdia dike ku serkeftina wî di îfadekirina poetîka û siyaseta şiyarkirinê de ye. Yanê, bikaranîna gelek caran a metafora şiyarkirin û peyvên bi vê re elaqedar endîşeyên Cegerxwîn ên bîngêhîna civakî û siyasî diyar dike. Ez bawer dikim xwendineke Cegerxwîn a ji nêz ve û bi baldariyê bo bikaranîna vê metaforê, derbarê çalakgeriya siyasî û civakî ya Cegerxwîn de têgihîştineke têr û tijî dabîn dike. Bi gotineke din, hûrbûneke li ser bikaranîna wî ya metafora şiyarbûnê û têgeh û peyvên bi wê re elaqeder ên wek ronahî, pêşveçûn, fêrbûn li dijî paşverûbûn, tarîti û cahiltî, taybetiyên modernkirinê ên helbestvanî û siyaseta wî jî dabîn dike. Bi rastî, ev xwendin ji binavkirineke besît a wek marksîst û neteweperwerekî kurd, wêdetir diçe. Herweha, bi pêvajoya geşkirina-hişmendiyê ya bi riya helbestê, Cegerxwîn wek dengêkî bijarte yê modernîzasyona kurdî ye ku helbest û perwerdeya kevneşopî aniyê ba hev. Ev modernîzasyona ji hûndir ve bi riya performansên muzîkal yê Şivan Perwer, populerîzasyona helbestên wî bêtir bi pêş xistiye.

---

2 MAE, CADN, Beyrouth Cabinet Politique 570, ‘Traduction résumé d’une proclamation anonyme en langue kurde, répandue récemment parmi les populations kurdes d’Iraq (attribuée au cheikh Barzan – voir information no. 13165/SP/2 du 22/12/31)’. [Orîjînalê ve risteyê ev e: Talî’ ku têt furset, muhlet li nik heram e. (Melayê Cizîrî, *Dîwan* (Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlıđı Yayınları, 2012), r. 100. Spas bo Ayhan Geverî ku orîjînalê ve risteyê bo me peyda kir. wer. F. A.]

Beriya ku em derbasî analîza helbestên wî yên şiyarkirinê bibin, ez kurteyek helbesta kurdî ya klasîk bidim ku heta radeyekê şikil daye kariyera wêjeyî ya Cegerxwîn. Her çiqas Cegerxwîn helbestvanekî bijarte bû jî, mirov dikare bibîne ku di nav alimên kurd de helbest wek cureya sereke ya wêjeyî kar kiriye. Dûre jînenî-gariya Cegerxwîn tê. Wê bê dîtin ku di çêbûna nerîna wî ya siyasî de, rola bûyerên siyasî û dîrokî yên serdema wî girîng e. Ez dibêjim ku metafora şiyarkirinê tenê bi Cegerxwîn ne sînorkirî ye; berevajî vê, di pêvajoya modernîzasyona Rojhilata Navîn a dawîya sedsala nozdemîn û bîstemîn de metaforeke hevpar e. Bi riya çavkaniyên ji destê yekem (arşîv û çapamenî) û destê duyem, analîzeke helbestên wî têgiştineke kûr dabîn dike ku ne tenê fikr û ramanên siyasî yên neteweperweriya kurdî û çepitiyê popularîze kirine lê zimanê kurdî jî adapteyî şertên nû yên civakî û siyasî kirine.

Kariyera helbestî ya Cegerxwîn bi piranî dema perwerdeya wî ya medreseyê ya li herêmên cuda yên Kurdistanê şikil girt. Wek Martin van Bruinessen diyar dike, li seranserî Kurdistanê melayên kurd tenê dersa zanîstên îslamî nedidan, lê wan helbesta kurdî jî geş dikirin.<sup>3</sup> Du helbestvanên kurd ên klasîk ên herî bi nav û deng ku helbestên wan li medreseyên Kurdistanê dihatin jiberkirin û belav dibû, Melayê Cizîrî û Ehmedê Xanî bûn. Melayê Cizîrî, wek Mela jî tê naskirin, ku di dawîya sedsala şanzdemîn û destpêka sedsala hîvdemîn<sup>4</sup> de jiyaye, herî zêde bi *Dîwana* xwe ya ku fikrên sûfî tê de cî digrin, navdar e.<sup>5</sup> Melayên kurd qe nebe hin beşên *Dîwana Mela* ji ber dikin.<sup>6</sup> Tê zanîn ku:

Ê herî navdar Melayê Cizîrî ye, dû re Hafîz (ç. 791/1389 an 792/1390) û Camî (817-98/1414-92), ku *Dîwana* wî ya ji 2000 risteyan zêdetir e, ji gel bêtir di nav şêx û melayan de berbelav bûye. Li dibistanên Qur'anê yên Kurdistanê her dem hatiye xwendin û şîrovekirin, lê deqa wê zehmet e. Fikrên wî ji sûfîzma farisî tê. *Dîwana* wî ji aliyê M. Hartman hatiye çapkirin, *Das kurdische Diwan des Schêch Ahmed*, Berlin 1904, kopîya resen; ji aliyê Muhamed Şefîq Anwasî Heseniye, Istanbul 1340/1922; Qedrî Cemîl Paşa, *Dîwana Melê*, bi tîpên latînî, *Hawar*, hej. 35-57 (1941-3), deqa

3 M. van Bruinessen, 'The Kurds and Islam', di nav M. van Bruinessen (ed.), *Mullas, Sufis and Heretics: The Role of Religion in Kurdish Society: Collected Articles* (Istanbul: The Isis Press, 2000), r.47.

4 J. Blau, 'Kurdish Written Literature', di nav P.G. Kreyenbroek û C. Allison (eds.), *Kurdish Culture and Identity*, (London: Zed, 1996), r.21.

5 Ji bo analîza qasîdeyên Mela, bnr. F. Shakely, 'The Kurdish Qasida', di nav S. Sperl and C. Shackleton (eds.), *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa I* (New York: Brill, 1996), rr.327-38. Hejmara 62. a kovara *Nûbiharê* ji gotarên derbarê helbestên Mela pêk tê. Hej.62 (Gulan 1998).

6 *Dîwana Mela* tevî wergera bo tirkî, latînî-kurdiya wê ji nav weşanên Nûbiharê derket: Mela Ahmedê Cizîrî, *Dîwan* (Stenbol: Nûbihar, 2009).

netemam; û bi taybetî, çapa taybet a Şêx Ehmed b. el-Mela Muhamed el-Buhtîel-Zi-vingî, el-Akd el-Cewherîel-Şêx el-Cizirî, 2 c., rr. 943, Qamişlo, 1377/1958.<sup>7</sup>

Koleksiyona muhteşem a helbestên Mela xuya ye bo ulemayên kurd mînak bûye. Gengaz e ku mirov bi taybetî gelek koleksiyonên helbestan ên alimên kurd neçapkirî bibîne.<sup>8</sup> Hin ji wan di demên dawî de hatine çapkirin.<sup>9</sup>

Ehmedê Xanî jî di nav ulemayên kurd de bi taybetî bi *Mem û Zîna* xwe gelekî navdar bûye. *Mem û Zîn* di dîroka ziman û wêjeya kurdî de wek berhemeke hîmdar tê qebûlkirin. Mesnewiya ku ji 2655 risteyan pêk tê, evîna navbera Mem û Zînê vedibêje. Lê belê, ew ji serpêhatiyê evînê wêdetir e. Tiştê ku Xanî kiriye ‘Fîrdewsiyê duyem û rêberê kurdan’<sup>10</sup> ew e ku digel bazara kurdî kesad e, wî girîngiya nivîsandina bi kurdî binxêz kiriye. A din, Xanî xemgîn e ku kurd di bin darê tirk, ereb û farisan de tîn çewisandin. Risteyên li jêr ji beşa pêncemîn ‘Derdê Me’ne:

Ez mamê di hikmeta Xwedê da  
Kurmanc-i di dewleta dinê da

Aya bi çi wechî mane mehrûm?  
Bilcumle ji bo çi bûne mehkûm?

Wan girtî bi şîr-i şehre şuhret  
Texsîr-i kirin bilad bi himmet

Her mêrekî wan bi bezlê Hatem  
Her mêrekî wan bi rezmê Rustem

Bi fikir jîereb hetave gurcan  
Kurmancîye bûye şubhê burcan

Ev rom û'ecem bi wan hesar in  
Kurmanc-i hemîli çar kenar in

Herdu terefan qebil-i kurmanc  
Bo tîrê qeza kirîne amanc

7 T. Bois û V. Minorsky, ‘Kurds, Kurdistan’, di nav C.E. Bosworth û yên din (eds.), *Encyclopedia of Islam*, Cild.5 (Leiden: E. J. Brill, 1986).

8 X. Ewîni, ‘Seydayê Hecî Ebdulfettahê Hezroyî û Dîwana Wî ya Kurdî’, *Nûbihar*, No.96 (2005), rr.37–41

9 S. E. Findikî, *Dîwan* (Stenbol: Nûbihar, 1999); Mela Zahirê Tendurekî, *Dîwan* (Stenbol: Nûbihar, 2007).

10 Cegerxwîn, *Dîwan 2: Sewra Azadî*, r.151.





Nîqaşên derbarê *Mem û Zînê* de bi gelemperî li dora vê ye, gelo deqeke hîmdar a neteweperweriya kurdî ye an na.<sup>12</sup> Lê, tiştê zelal terciha bi zanebûn a Xanî ya bo nivîsandina bi zimanê kurdî ye. Di vê wateyê de, risteyên li jêr ji beşa bi sernava ‘Sebebê nezma kitab e bi vî ezmanî’:

Safî şemirand vexwari- durdî  
Manendî durrê lisanê kurdî

Înaye nizam û intizamê  
Kêşaye cefa ji boyî‘amê

Da xelq-i nebêjtin ku ekrad  
Bê me’rîfet in bêsl û binyad

Enwaê milel xudan kitêb in  
Kurmanc-i tenê di bêhesêb in

Hem ehlê nezer nebên ku kurmanc  
‘Îşqê nekirin ji bo xwe amanc

Têkda ne di talib in ne metlûb  
Vêkra ne muhib in û ne mehlûb

Bêbehre ne ew ji ‘îşqibazî  
Farix ji heqîqî û mecazî

Kurmanc-i ne pîrr di bêkermal in  
Emma di yetîm û bêmecal in<sup>13</sup>

Ev risteyên *Mem û Zînê* bi eşkereyî girîngiya ku Ehmedê Xanî dide nivîsandina bi kurdî, diyar dikin. Çawa ku Mela bi *Dîwana* xwe bûbû mînak, Xanî jî ji ber tevkarîya wî ya di berdewamkirina hişmendîya pêşxistina zimanê kurdî de, bo nîşên piştî xwe yê ulemayê kurd bûbû modelek. Weku Martin van Bruinessen destnîşan dike:

12 C.A. Bedirxan, *Kürt Sorunu Üzerine/De La Question Kurde* (İstanbul: Avesta, 1997); A. Hassanpour, ‘Kürt Medya Kültürünün Yaratılması’, di nav P. Kreyenbroek û C. Allison (eds.), *Kürt Kimliği ve Kültürü* (İstanbul: Avesta, 2003); M. van Bruinessen, ‘Ehmedê Xanî’s Mem û Zîn and Its Role in the Emergence of Kurdish National Awareness’, di nav A. Vali (ed.), *Essays on the Origins of Kurdish Nationalism* (Costa Mesa, CA: Mazda, 2003), rr.40–57.

13 Xanî, *Mem û Zîn*, (amad. Jan Dost) rr. 141–42.

Xanî li Kurdistanê bi berfirehî hat/tê xwendin. Destxetên [Mem û Zîn] wî dihatin kopî-  
kirin û ji aliyê melayan dihatin parastin; feqî ligel sûreyên Qur'anê û risteyên Hafîz, Sadî  
û yên din, ên Xanî jî bi jiberkirin fêr dibûn.<sup>14</sup>

Hin beşên *Mem û Zînê* cara yekem di rojnameya *Kurdistanê* de hatin weşandin.<sup>15</sup>  
Celadet Elî Bedirxan dibêje ku bavê wî Emîn Elî Bedirxan xwestiye *Mem û Zînê* çap  
bike. Komîsyona Perwerdeyê ya wê dewrê di 22ê Tebaxa 1894an de biryar daye ku  
'beşên herî zêde hestyar' jê derxin û nehatiye çapkirin.<sup>16</sup> Çapa ewiltir a *Mem û Zînê*  
di sala 1919an de li Stenbolê li çapxaneyê Necm-i İstikbal Matbaası bûye. Ev çapa  
taybet bû ku wê di sala 1950 li Tirkiyeyê bihata qedexekirin.<sup>17</sup> Di 1968an de, M. Emin  
Bozarşan, tevî wergera bo tirkî, ji bilî ew 'risteyên herî zêde hestyar' veguhast bo  
tîpên latînî; dîsa jî ew hate qedexekirin/hevdan û Bozarşan derket pêş dadgehê. Di  
sala 1975an de ew jî nû ve hate çapkirin.<sup>18</sup>

Çendîn koleksiyonên helbesta kurdî yên dûre mînakên baş in ku bandora Ehmedê  
Xanî di wan de baş xuya dike. Mirov dikare manendiyên xurt bibîne di navbera israra  
Xanî ya bo zimanê kurdî û *Leyla û Mecnûna* Şêx Mihemed Can (1858-1909) de. Şêx  
Mihemed Can li Axtepeyê, nêzî Çinara bi ser Diyarbekirê ve hatiye dinyayê. *Leyla û  
Mecnûn* mesnewiyek e ku ji 21 beş û 1882 malikan pêk tê.<sup>19</sup> Di beşa bi sernavê *Sebebê  
Telîfa Kîtabê* de, wek berzkirina Xanî ya bo zimanê kurdî, Şêx Mihemed Can jî aliyên  
cudî yên kurdan ji ereb, faris û tirkî rêz dike û kurdan û zimanê wan dipesînîne.<sup>20</sup>  
Herwiha, *Rewdnêma* birayê Şêx Mihemed Axtepî Şêx Evdirehmen Axtepî (1850-  
1910) jî zimanê kurdî teşwîq dike. Di sala 1884an de hatiye nivîsandin û ji 4531  
malikan pêk tê. Ev risteyên jêr ji *Rewdnêma* ne:

Ji kurmanciya xwe me anî nîzam  
Mu'ella û şêrîn û efseh kelam  
Ji kurmanciyê zêde şêrîn niye  
Welêkin xerîdarî çendin niye...

14 M. van Bruinessen, *Agha, Shaikh and State: Social and Political Organization in Kurdistan* (London: Zed, 1992), r. 267. Bo serpêhatiya melayekî kurd ku *Mem û Zîn* ji ber derxistiye, bnr. S. Öztoprak, *Şark Medreselerinde Bir Ömür* (İstanbul: Beyan, 2003). Bo serpêhatiya destxeta *Mem û Zîn* a melayekî din ê kurd, bnr. pêşgotina veguhastina ji aliyê Mehmed Emîn Bozarşan: E. Xanî, *Mem û Zîn* (Uppsala: Deng, 1995), r.97.

15 M.E. Bozarşan (ed.), *Kurdistan: Rojname Kurdi ya Pêşîn (ilk Kurdçe gazetesi) 1898–1902* (Uppsala: Deng, 1991).

16 C.A. Bedirxan, *Türkiye Reiscumhuru Gazi M. Kemal Hazretlerine Açık, Mektup* (İstanbul: Komal, 1977), rr.31–2.

17 BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 122. 35. 18, 13/4/1950.

18 E. Xanî, *Mem û Zîn* (İstanbul: Koral, 1975).

19 Z. Zinar, 'Pêşgotin', di nav S.M. Can, *Leyl û Mecnûn* de (Stockholm: Pencînar, 1992), r.6.

20 Can, *Leyl û Mecnûn*, rr.26–7.

Me ev çendî lefzê şêrîn çêkirin  
 Zebanê di tirkan me pê jê kirin  
 Me hêvî ji nezzareganê ezîz  
 Ku çavan bidin ser vê nezma temîz<sup>21</sup>

Alimekî din ê kurd Xelîfe Yûsivê (1885-1965) Bazidî belavokek bi navê *Manzum Takriz* çap kiriye.<sup>22</sup> Yek ji sedemên ku ew perwerde û belavkirina zanîna îslamî bi riya zimanê kurdî pêk tîne, *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî ye.<sup>23</sup>

Piştî Melayê Cizîrî û Ehmedê Xanî, sêyem helbestvanê kurd ê herî naskirî Melayê Bateyî ye. Bi *Mewlûda* xwe, vegotina jiyana Pêxember a helbestkî, tê naskirin. Girîngiya vê berhemê ew e ku ew ne tenê di destpêka perwerdeya medreseyê de bi feqîyan tê fêrkirin, lê ew di mewlûdan de jî tê xwendin. Dema misliman ji bo hin rewşên taybet (wek mirin, zewac, sinet, hwd.) mewlûd didin, melayek tê vexwendin ku mewlûdê bi awayekî melodîk bixwîne. Ji mêvanên vexwendî re jî di dawîya vê merasimê de xwarin tê pêşkeşkirin. Dema mirov bala xwe baş bidê, merasimên mewlûdê li Tirkîyeya hevçerx yek ji çalakîyên herî berbiçav ên olî ye û di her wexta salê de di peywendên civakî yên ji hev cuda de dikare bê pêkanîn.<sup>24</sup> *Mewlûda* Melayê Bateyî wek versiyona 'standard' tê qebûlkirin, lê wekî din jî mewlûdên kurdî hene.<sup>25</sup>

Ser dawiyê, divê bê destnîşankirin ku helbestvanên kurd ên klasîk wekî din jî hene. Mirov dikare qala van jî bike: Feqiyê Teyran (1590-1660), Pertew Begê Hekarî (ç.1806) û Siyahpûş (dawîya sedsala hîjdemîn û destpêka sedsala nozdemîn).<sup>26</sup> Bi rastî, hê gelek helbestvanên kurd ku kêmtir tên naskirin hene. Dîrokzan û folklorzan Celîlê Celîl diyar dike ku li pirtûkxaneyên cuda yên li Ewropayê piraniya wan helbest, wî 250 destxetên kurdî dîtine.<sup>27</sup> Mînakeke balkêş ku Celîlê Celîl qal dike helbestvanekî sedsala bîstemîn bi mexlesa Xemgîn e ku li ser berhema Feqiyê Teyran

21 Ş .E. Axtepi, *Rewdneîm* (Stockholm, 1991), rr.41–2.

22 Spas bo Mela Abdula ji Bazîdê ku kopiyek vê berhema giranbiha da min.

23 Y. Topçuoğlu, *Manzum Takriz* (1961).

24 N. Tapper û R. Tapper, 'The Birth of the Prophet: Ritual and Gender in Turkish Islam', *Man* (New Series), Cild.22, Hej.1 (1987), r.73.

25 Divê bê gotin ku mewlûda kurdî jî li Tirkîyeyê hatibû qedexekirin: BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 126. 70. 16, 27/9/1951.

26 Z. Zinar, 'Medrese Education in Northern Kurdistan', di nav M. van Bruinessen (ed.), *Islam des Kurdes* (Paris: INALCO-ERISM, 1998), r.41; Siyahpûş, *Seyfulmuluk* (Wien: Institute für Kurdologie, 2000).

27 C. Celîl, Hevpeyvîna nivîskar a bi Celîlê Celîl re, Eichgraben, Vienna, Adara 2010 û Pûşbera 2010. [Ev hevpeyvîn wek kitêb çap bû: Metin Yüksel, *Kolana Weşengîra, Xaniyê 3, Apar-tamênta Hijmara 6, Êrîvan: Kurdolojî û Malbata Celîlan: Hevpeyvîn bi Celîlê Celîl û Cemî-la Celîl ra* (Stenbol: Avesta, 2014). (wer. F. A.)]

a bi navê *Şêxê Sen'aniyan* risteyên xwe zêde kiriye.<sup>28</sup> Celîl ji van destxetan berhevokek helbestên kurdî çap kiriye.<sup>29</sup>

Divê ev jî bê diyarkirin ku ji destê melayên ji medresê derçûne, tenê helbest der-nediket. Rewşenbîrên kurd ên nû-peyda ku di dawîya sedsala nozdemîn û destpêka sedsala bîstemîn de ji perwerdeya rojavayî derdiçûn jî helbest nivîsandine.<sup>30</sup> Li Parîsê sala 1983yan de di hevpeyvîneke vîdeoyî de, Cegerxwîn qal dike ku Celadet Bedirxan bo wezna helbestkî jê re rêberî kiriye.<sup>31</sup> Hamit Bozarşan di dîroka neteweperweriya kurdî de êwreke nû ku belavbûna helbestên çepgir ên wek Cegerxwîn, Qedrî Can û Osman Sebrî hatibûn sînorkirin, destnîşan dike.<sup>32</sup> Ev tespît ji aliyê şaredarê Diyarbekirê yê salên dawîya 1970yan jî tê piştrastkirin.<sup>33</sup>

Cegerxwîn, navê wî yê rasteqîn Şêxmûs Hesên e. Di sala 1903yan de li gundê Hêsarê yê bi ser Mêrdînê ve hatiye dinyayê.<sup>34</sup> Dema 13 salî bûye —di Yekem Şerê Cihanê de— malbata wî bar kiriye Amûdê, bajarekî kurdan li bakur-rojhilatê Sûriyeyê. Piştî demeke kurt, dê û bavê wî miriye. 'Birayekî wî yê niv-mela ku di rastiye de bi tiştêkî nizanibû' û xwehek wî hebûye.<sup>35</sup> Cegerxwîn ji bo jina birayê xwe û xweha xwe xebitiye. Ji heywanên wan re şivantî kiriye, di zeviyên wan de xebitiye.<sup>36</sup> Hê dora 20 saliya xwe de dest bi perwerdeya medreseyê kiriye û dora 28 saliya xwe de jî bûye mela.<sup>37</sup> Perwerdeya wî piranî li Amûdê pêk hatiye; lê di dema perwerdeya xwe de Iraq, Îran û li Tirkîyê, Diyarbekir jî tê de, çûye gelek herêmên cuda yê Kurdistanê.<sup>38</sup>

28 Celîlê Celîl *Şêxê Sen'aniya* bi risteyên lê zêdekirî çap kiriye: F. Teyran, *Şêxê Sen'aniya* (Wien: Institûte für Kurdologie, 2003).

29 C. Celîl, *Keşûla Kurmancî* (Wien: Institûte für Kurdologie, 2004).

30 K. Bedirxan, *Tanin-i Harb (Dar'ül-Hilafe: Yeni Osmanlı Matbaası ve Kütübhanesi, 1331/1915)*; E.Rehmî, *Gaziya Welat* (Istanbul: Necm-i Istikbal Matbaası, 1919).

31 K. Nezan, *Hevpeyvîna Vîdeoyî bi Cegerxwîn re* (Paris, 1983). Spas bo Abdullah Keskin ku bala min kişand ser vê. Spas bo kanala televîzyonê KURD1ê jî ku li Parîsê kopiyek vê hevpeyvînê dan min.

32 H. Bozarşan, 'Kürd Milliyetçiliği ve Kürd Hareketi (1898–2000)', di nav T. Bora (ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, r.852. (İstanbul: İletisim, 2002) Divê bê diyarkirin ku pirtûka Osman Sebrî a helbestan *Bahoz* jî li Tirkîyê ji aliyê dewletê hatibû qedexekirin: BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 139. 42. 2, 6/5/1955.

33 M. Zana, *Çarşiya Silîva* (Stenbol: Avesta, 2002), rr.139–40.

34 Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk* (Stenbol: Avesta, 2003), rr.278–80.

35 B.n.b., r. 278.

36 K. Nezan, *Hevpeyvîna Vîdeoyî bi Cegerxwîn re* (Paris, 1983).

37 B.n.b.

38 B.n.b.; Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk*, r.279; Cegerxwîn, *Dîwan 3: Kî me Ez* (Stenbol: Avesta, 2007), rr. 315–17. Bo bîranînên Cegerxwîn bnr., Cegerxwîn, *Hayat Hikayem* (İstanbul: Evrensel, 2003).

Dema di navbera salên 1928-1936an de melatî dikir, dibîne ku gundî çiqas hejar in.<sup>39</sup> Piştî ku di 1925an de serhildana Şêx Seîd têk çû, navê Cegerxwîn li xwe kir.<sup>40</sup> Di damezirandina gelek sazîyên kurd de cî girtiye: di sala 1938an de ji bo pêşxistina xebatên derbarê ziman û dîroka kurd de, *Ciwankurd*, sala 1946an de jî *Civata Azadî* û *Yekitiya Kurd* ku ji bo armancên siyasî hatibû damezrandin.<sup>41</sup> Cegerxwîn li Sûriyeyê di siyaseta komunîstan de jî çalak bû. Weku Keith Hitchins diyar dike:

Di 1949an de tev li Partiya Komunîst a Sûriyeyê bû û her weha, wek piştevanekî xurt ê seferberiya Yekitiya Sowyetan a li hemberî mêtîngeriya rojavayî, kete nav tevgera komunîst a enternasyonal. Çalakiyên bi vî rengî çendîn caran bû sedema girtinan, a yekem di sala 1949an de bû. Taliyê di 1957an de ji komunîstan veqetîya û ji ber ku wî rizgariya gelê xwe ji xwe re kiribû armanca sereke, wek alternatîf tev li Partiya Demokratîk a Kurdistanê ya Sûriyeyê bû.<sup>42</sup>

Cegerxwîn di sala 1958an de çû Iraqê û ji 1958an heta 1963yan li Zanîngeha Bexdayê di ziman û wêjeya kurdî de bû wanebêj, pirtûkeke rêzimanê çap kir<sup>43</sup> û sala din jî ferhenga kurdî ya bi du cild.<sup>44</sup> Cegerxwîn di 1947an de çîrokek bi navê *Cim û Gulperî*, di 1956an de *Reşoyê Darê* û di 1958an de *Gotinên Pêşîyan* çap kiriye.<sup>45</sup> Berhevoka devkî ya kevneşopên kurdî dûre li Swêdê hate çapkirin. Sala 1979an de li Stockholmê bi cî bû, di 22ê Cotmeha 1984an de li wir koça dawî kir.

Helbestên Cegerxwîn 'kevneşop û modernîteyê' tîne ba hev. Wî di bin bandora helbestvanên kurd ên klasîk de dest bi nivîsandinê kir. Kaniya vê bandorê bêgûman perwerdeya wî ya medreseyê bû. Ji aliyê din ve, zimanê helbestên wî yê sade jî deyndarê helbesta gelêrî ye ku wî di seyahatên xwe yên li Kurdistanê berhev kiribûn:

Cegerxwîn wek helbestvan him klasîst e him modernîst e, mîstîk e, di heman demê de ateîst e, welatperwer e û sosyalîst e; lê bi taybetî, ew li dû heqîqetê digere, wê misionê kiriye ku ew her qozîya welatê xwe Kurdistanê û hemû tebeqeyên civaka kurd nas bike. Ew ji kevneşopa helbesta kurdî ya klasîk derketiye...klasîzma wî bêgûman piranî xwe dispart xwendinên wî yên li medreseyê. Kaniyek din a xurt jî ilhama helbesta gelêrî bû ku wî di rêwitiyên xwe yên li seranserê Kurdistanê ber hev kiribû.<sup>46</sup>

39 <http://www.iranicaonline.org/articles/jagarkwin> (gihandin 30 Nîsan 2013).

40 B.n.b.

41 B.n.b.

42 B.n.b.

43 Cegerxwîn, *Awa û Destûra Zimanê Kurdî* (Bexda, 1961).

44 <http://www.iranicaonline.org/articles/jagarkwin> (gihandin 30 Nîsan 2013).

45 Ş. Cegerxwîn, *Folklorê Kurdî: Kurmancî* (Stockholm: Roja Nû, 1988).

46 <http://www.iranicaonline.org/articles/jagarkwin> (gihandin 30 Nîsan 2013).



Di belavbûna helbestên wî yên di nav girseyan de xuya ye zimanê wî yê sade roleke mezin leyistiye. Piştî ku yekem berhevoka helbestên wî çap bû, kurdologê frensî Thomas Bois di rojnameya kurdî-frensî ya Kamûran Bedirxan, *Roja Nû* de ku li Bêrûdê çap dibû, rexneyek nivîsand li ser wê. Bois destnîşan dike ku, bi zimanekî sade û zelal ku ji tirkî, farisî û erebî hatiye şuştin, helbestên Cegerxwîn bi rihetî di nav gel de belav dibe. Ji ber şêwaza wî ya populer jî wî wek şoreşger bi nav dike.<sup>47</sup> Helbestvan Qedrîcan jî, di pêşgotina çapa yekem a dîwana Cegerxwîn de dibêje ku ew ê valahiya ku Xanî û Melayê Cizîrî hiştine tijî bike.<sup>48</sup>

Helbestên wî li Şamê di kovarên *Hawar* û *Ronahiyê*<sup>49</sup> de ji aliyê Celadet Bedirxan di salên 1930 û 1940î de hatin çapkirin. Dîwana wî ya yekem li Şamê çap bû.<sup>50</sup> Çapbûna dîwana wî ya yekem di *Ronahiyê* de hate îlankirin.<sup>51</sup> Dûre helbestên ku pesnê helbestnûsiya wî didin derketin.<sup>52</sup> Helbesteke balkêş ku xitabî wî dike wisa ye:

Cegerxwîn tu pir xwenda yî, ji ritba alima yî  
Cegerxwîn kir wetenparêz, tu şairê kurda yî.

Bi şîhrên xwe te hişyar kir, gelek xortê di razayî,  
Bi xêret û himêta te, hin jê bunê fedayî.<sup>53</sup>

Duyem û sêyem dîwanên wî di salên 1954 û 1973yan de çap bûn. Bi qewlê Celîlê Celîl her sê dîwanên wî yên ewil lûtkeya serkeftina wî ne.<sup>54</sup>

Weku berê jî hatibû gotin, kariyera Cegerxwîn a helbestkî bi helbesta kurdî ya klasîk ku di medreseyê de xwendibû, şêwaz girtiye. Bi xwe qal dike ku dema wî di medreseyê de dixwend, wî dîwanên Melayê Cizîrî, Ehmedê Xanî û helbestên şairên din ên kurd bi xwe re digerlandin.<sup>55</sup> Cegerxwîn dibêje hezkirina helbesta kurdî di

47 T. Bois, 'Un Poete Kurde Contemporain: Cegerxwîn', *Roja Nû*, No.53 (1945), r. 4. Referansên ji *Roja Nû* ji vê çapê ne: *Roja Nû* (Uppsala: Jîna Nû, 1985).

48 Qedrîcan, 'Cegerxwîn û Dîwana Wî', di nav Cegerxwîn, *Dîwana Cegerxwîn* (Şam: Çapxana Tereqiyê, 1945), r.viii.

49 Referansên ji *Hawar* û *Ronahiyê* ji van çapên jêr in: F. Cewerî (ed.), *Hawar* (Stockholm: Nûdem, 1998) û Jîna Nû (ed.), *Ronahî* (Uppsala: Jîna Nû, 1985).

50 Cegerxwîn, *Dîwana Cegerxwîn*. Cegerxwîn serpêhatiya rêwitiya xwe ya bo Şamê û mala Celadet Bedirxan a ji bo çapkirina Dîwana xwe ya yekem, di helbesteke bi navê "Çûna Şamê" de vedibêje: Cegerxwîn, *Dîwan 3: Kî me Ez*, rr.116–18.

51 [Ronahî], 'Mizgîn: Dîwana Cegerxwîn Kete Çapê', *Ronahî*, Hej.28 (1945), r.2.

52 A. Namî, 'Pîrozname Dîwana Cegerxwîn', *Roja Nû*, Hej. 69 (1946), r.1.

53 H. Emîn, 'Cegerxwîn', *Ronahî*, Hej.24 (1944), r.2.

54 C. Celîl, *Hevpeyvîna Nivîskar bi Celîlê Celîl re*, Eichgraben, Wîna, Adara 2010 û Pûşbera 2010.

55 K. Nezan, *Hevpeyvîna Vîdeoyî bi Cegerxwîn re* (Paris, 1983).

fitrata wî de hebûye.<sup>56</sup> Helbesta wî ya bi navê “Hozan û Şairên Kurd” wek antolojiyeke kurt a helbesta kurdî ya klasîk e ku tê de qala hemû helbestvanên kurd ên klasîk dike û girîngiya wan binxêz dike: Melayê Botî, Xanî, Feqiyê Teyran, Siyahpûş, Xelîlê Sêrdî, Selîmê Hîzne, Feqê Reşîd, Şêx Ebdurahman Axtepi, Melayê Batî, Pertûwê Hekkarî, Melayê Xasî, Birifkanî, Mîrmihê, Seydayê Licî û Yusifê Kenan.<sup>57</sup> Lê Xanî ji hemûyan bêtir bandor li ser wî kiriye:

Yek rehberê me heye seydayê Xanî  
Seyda ye, suxteyê wî her Cegerxwîn<sup>58</sup>

Xuya ye mexlesa Cegerxwîn îlhama xwe ji *Dîwana Mela* girtiye. Di xezeleke xwe de Mela dibêje:

Hat der ji burc û penceran dil girt û da ber xenceran  
Ev reng e halê dilberan lew ‘aşiqan *xûnbûn ceger*.<sup>59</sup> (îtalîk lêhatiye zêdekirin)

Hin risteyên din hene mirov dikare rasterast hevterîbên navbera Mela û Cegerxwîn bibîne:

Mûyekî ez ji te nadim bi dused Zîn û Şîrînan  
Çi dibit ger tu hesêb kî mi bi Ferhad û Memê.<sup>60</sup>

Risteya Cegerxwîn wisa ye: Mûyekî ez ji te nadim bi rebîa edewî.<sup>61</sup>

Divê nêzîkatiya helbestên Cegerxwîn a bo Yekitiya Sowyetan jî bê destnîşankirin. Ordîxanê Celîl pirtûkeke kurdî nivîsandîye ku tê de helbestên Cegerxwîn wek biden-gkirina çewisandîna kurdan û tebeqeyên jêr ji aliyê emperyalîst, şêx û axayan analîz dike.<sup>62</sup> Di salên 1950yî de wergera rûsî ya helbestên wî li Yekitiya Sowyetan hebû.<sup>63</sup>

Li Tirkiyeyê jî, helbestên Cegerxwîn baş dihatin naskirin, bi taybetî di medreseyan veşartî yên li Kurdistanê.<sup>64</sup> Dewleta tirk dîwanên yekem û duyem ên Cegerxwîn, piştî

56 B.n.b.

57 Cegerxwîn, *Dîwan 2: Sewra Azadî*, rr.151–3.

58 Cegerxwîn, *Agir û Pirûsk*, r. 59.

59 Mela Ahmedê Cizîrî, *Dîwan* (Stenbol: Nûbihar, 2009), r.292.

60 B.n.b.

61 Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk*, r.255.

62 O. Celîl, *Cegerxwîn'in Yaşamı ve Şiir Anlayışı* (İstanbul: Evrensel, 2004).

63 B.n.b., rr.12, 14; M. Mokri, ‘Kurdologie et Enseignement de la Langue Kurde en URSS’, *L’Ethnographie: Revue de la Société d’Ethnographie de Paris* (1963), r.90.

64 M.E. Bozarşlan, *Hilafet ve Ümmetçilik Sorunu* (İstanbul: Ant, 1969); M. Yüksel, *Kürdistan’da Değişim Süreci* (Ankara: Sor, 1993).

ku hatin çapkirin, qedexe kirin.<sup>65</sup> Li Tirkiyeyê wergera tirkî ya helbestên wî ji aliyê Gani Bozarslan yekem car di salên 1970yî de hatin belavkirin.<sup>66</sup> Bi saya Şivan Perwer helbestên wî di salên 1970 û 1980yî de pir belav bûn. Kendal Nezan di hevpeyvîna vîdeoyî de bi Cegerxwîn re, pirsên Mehmûd Lewendî yên derbarê belavbûna helbestên Cegerxwîn di nav kurdên li Tirkiyeyê dibersivîne. Nezan diyar dike dema mela û feqiyên medreseyan helbestên wî ji ber dikirin û di nav xwe de belav dikirin, ev piranî bi saya Şivan Perwer bû ku ew kiribûn stran û bi berfirehî hatibû naskirin.<sup>67</sup> Lê dema em tîr ser analîzkirina zanistî ya helbestên Cegerxwîn zêde xebat xuya nakin. Yek îstisna teza masterê a Ömer Faruk Yekdeş e. Yekdeş, helbestên evîne yên Cegerxwîn û yên Nazım Hikmet dide ber hev. Ev lêkolîn îdia dike ku Cegerxwîn têgihîştina klasîk a bo evîne ya di helbesta kurdî ya klasîk de ji îfadekirina evîna pîroz ber bi evîneke dinyewî ve guherandiye ku di nav rastî û seksuwelîteya şênber bo jina hezkirî ku di heman demê de sembola welatê bav û kalan, Kurdistanê ye.<sup>68</sup>

Di helbestên Cegerxwîn de çendîn taybetiyên girîng ên şewazî divê bîn binxêzkin. A yekem, zimanê helbestên wî sade û zelal e bo kurmançaxêvekî asayî. Duyem, ji ber ku helbestên wî bi wezn û bi qafiye ne, jiberkirin û xwendina wan hêsan e, bi taybetî bo feqiyên medreseyan ku yekem rêbaza wan a fêrbûnê jiberkirin e.<sup>69</sup> Di perwerdeya medreseyan de jiberkirin ‘wek hokera herî girîng a fêrkirinê’ tê qebûlkirin.<sup>70</sup>

A sêyem, di helbestên wî de peyvên çepgir û neteweperweriyê berbiçav in. Têgeh û peyvên neteweperwer di zimanê helbestên wî de hêmanên eslî ne: *Kurd, Kurdistan, bindestî, yekitî, şêx, axa, beg, serxwebûn, serbestî, azadî, welat, welatparêz û welatparêzî*. Herweha termînolojiya çepgir a civakî û siyasî ji helbestên wî karakterîze dikin: *Markis, Markisî, Sitalîn, Lenîn, wekhevî, demûqrat, koledar, heval, pale, piroleter, sermayedar, karker, cotkar, borjiwaz, rençber, dîktatorî, jar/dîl/belengaz/kefî, sewre, zordestî, bindestî, zorker, sewra oktobir*. Bi qewlê Celîlê Celîl, Cegerxwîn helbest derxistiye derveyî mizgeft û medreseyan. Piştî ku ji mizgeft û medreseyan dûr ket, ket nav tevgera komunîst. Helbesta klasîk dahurand û analîza civakî ya marksîst

65 BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 110. 5. 15, 10/1/1946; BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 139.42. 2, 6/5/1955. Belgeya duyem di pêveka vê gotarê de ye.

66 Ş. Cegerxwîn, *Lenin Şafağı* (Istanbul: Kaynak, 1991).

67 K. Nezan, *Hevpeyvîna Vîdeoyî bi Cegerxwîn re* (Paris, 1983). Di vê hevpeyvînê de sehneye ke balkêş heye: Cegerxwîn li Parisê beşdarî konsereke Şivan Perwer dibe. Di vê konserê de Şivan helbesta Cegerxwîn a neteweperwer “Kî Ne Em” wek stran dibêje. Dawiya performansê de Cegerxwîn li çepikan dixê.

68 Ö. F. Yekdeş ‘Nazım Hikmet ve Cegerxwîn’de Aşk Şiirinin İdeolojisi’ (Enqere: Teza Masterê a Neçapkirî, li Zanîngeha Bilkentê, 2008). Spasiya Ömer Faruk Yekdeş dikim ku kopiyek teza xwe da min.

69 S. Gundî, ‘Ûsûla Medresên Şerqê’, *Nûbihar*, Hej.63–4 (1998), r.47.

70 M.H. Çiçek, *Şark Medreselerinin Serencamı* (Istanbul: Beyan, 2009), r.49.



fêr bû: Çîn, şerê çînî û berjewendiyên burjuwaziyê. Mijûlbûna wî ya bi marksîzmê têgihîştina wî jî zêde kir û ‘helbestên bajari’ nivîsand.<sup>71</sup>

Yek ji girîngtirîn taybetmendiyên helbestên Cegerxwîn ew e ku bi riya bikaranîna termînolojiya marksîst bo bidengkirina çewisandin û kedxwariya ser gundî û rênc-beran, beşdarî rabêja siyasî ya pêşverû ya dewra xwe bûye: Biratiya gerdûnî ya gelên cîhanî. Teza doktorayê ya neçapkirî ya Maha Tawfiq Nassar a li ser çapemenî û helbesta filîstiniyên li Îsraîlê ku ji 1948an heta 1967an di nav Partiya Komunîst a Îsraîlê de cî girtine, manendiyên pir berbiçav ên bi helbestên Cegerxwîn re derxistine holê. Nassar qala gelek helbestên derbarê biratiya gerdûnî û bihevrebûna hemû karker û gundiyên hemû cîhanê dike.<sup>72</sup> Şiyarkirina ciwanan ji aliyê helbestvan û çalakger Habib Qahwaji tê berzkirin.<sup>73</sup> Endîşeyên manendî yên Cegerxwîn û helbestvanên israîlî-filîstînî yên derbarê gelên tepisandî de xuya ye berê wan daye bikaranîna heman rabêja siyasî ya pêşverû. Ji ber vê, wek mînak, mirov dikare bi riya paseportan rexnelêgirtina sînoran bibîne. Mehmûd Derwîş dibêje ku ‘Dilê her mirovî neteweya min e/Lewma min ji vê paseportê xilas bike’;<sup>74</sup> Cegerxwîn, di helbesta xwe ya pênc rûpelî ya bi navê ‘Heval Pol Robson’ de ku xitabî Paul Robesonê muzisyen, lîstikvanê afrîkî amerîkî dikir, cîhaneke ku tê de sînor tune ne û hewcedarî bi paseportê tune ye disêwirîne.<sup>75</sup>

Lê hê jî ev pirs maye: Derbarê helbestên Cegerxwîn de hemû ev in? Tenê têkoşîna siyasî ya marksîst û neteweperwer e ku Cegerxwîn pê mijûl bûye? Elbet di helbestên wî de ji van zêdetir tişt hene. Di kakila helbestên Cegerxwîn de daxwaza zanîn û ronakbûna kurd, gundî û karkerên di bin zext û zordariyê de ne, heye. Gelek ji helbestên Cegerxwîn qala *xwendin*, *zanebûn*, *zanîn*, *ronî*, *ronahî*, *pêşketinê* dikin wek berevajiya *nezanî*, *bêxwendin* û *paşketinê*. Metafora navendî ku dema qala van têgehên kiriye li pey hev dubare kiriye ‘şiyarbûn’ e. Şiyarbûn wek şerta esîl a bo rizgarbûna kurd, gundî û karkeran disekine. Du ‘çînên zordar ku tên rexnekirin şêx û

71 C. Celîl, *Hevpeyvîna Nivîskar bi Celîlê Celîl re*, Eichgraben, Wîna, Adara 2010 û Pûşbera 2010.

72 M.T. Nassar, ‘Affirmation and Resistance: Press, Poetry and the Formation of National Identity among Palestinian Citizens of Israel, 1948–1967’ (Chicago: Teza Doktorayê ya Neçapkirî li University of Chicago, 2006), rr. 88–90.

73 B.n.b., r. 147.

74 M. Derwîş, *Splinters of Bone* (New York: The Greenfield Review Press, 1974), r.16. Derwîş di 1963yan de helbesteke bi navê “Kurdistan” nivîsandiye. Nassar de derbas dibe, ‘Affirmation and Resistance’, r.273. [Herçend ev helbest di orjînalê miqaleyê de nebe jî, me xwest em vê helbestê bînin ber destê xwendevanên *Zaremayê*. Bo helbesta M. Derwîş “Kurdistan” bnr. Pêvek 1. Em spasdar in bo Jan Dost ku ev helbest bo kovara *Zaremayê* ji erebî wergerand bo kurdî. Divê ev jî bê destnîşankirin ku xuya ye piştî M. Derwîş li vê helbesta xwe xwedî derneketiye û ew nexistiye nav tu berhemên xwe yê berhevkirî. (wer. F.A.)]

75 Cegerxwîn, *Dîwan 2: Sewra Azadî*, r.100.

axa ne. Lê, nezanî û nexwendin ji şêx û axayên ku keda gundiyan dixwin jî xetertir e.<sup>76</sup> Zanîn di heman demê de rê li ber rizgarbûna kurd û Kurdistanê ya ji neyaran û gihiştina bo hêza xwe vedike. Di seranserî helbestên wî de arezûya xurt a bo pêşketin û ronakbûna kurdan îfadeya xwe di bikaranîna berdewam a metafora şiyarbûna ji xewê de dibîne. Ger mirov bi eşkereyî bêje, şiyarbûna ji xewê wek rêbaza rizgarbûna kurdan di kakila poetîka û siyaseta wî ye.

Dilê Cegerxwîn xwîn dibe ji ber ku kurd nezan û nexwende ne. Dilê wî diêşe ji ber ku ew mela ye.<sup>77</sup> Şêx û axa keda wan dixwin. Welatê wan Kurdistan di bin zordariya neyaran de ye û di nav eşîran de hatiye parvekirin. Haya wan jê tune ku him wek gundî him wek kurd di bin zilmê de ne. Lewma divê ji xewa kûr bîn şiyarkirin û divê şiyar bin. Li vir lazim e mirov binxêz bike ku metafora şiyarbûnê di dawîya sedsala nozdemîn û destpêka sedsala bîstemîn de li Rojhilata Navîn tevî vejînên neteweperwer di nav peywenda modernîzasyona rewşa jinan a civakî û siyasî de jî bi berfirehî hatiye bikaranîn.<sup>78</sup> Ya din, hevçerxên Cegerxwîn ku metafora şiyarbûnê bi kar anîne jî hene.<sup>79</sup> Lêkolîna Martin Strohmeier ku berhemên entelijensiya kurd ku ji dawîya Împeratoriya Osmanî ve heta salên 1930 û 1940î de perwerdeya rojavayî dîtine, analîz kiriye qala bikaranîna wan a metafora şiyarbûnê dike.<sup>80</sup>

Weku bi awayê rasteqîn yekî ji xewa kûr şiyar bike, di dîwana xwe ya yekem,<sup>81</sup>

76 Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk*, r.44.

77 B.n.b., r. 44.

78 B. Baron, *The Women's Awakening in Egypt: Culture, Society and the Press* (New Haven, CT: Yale University Press, 1994); S. Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis, 1996); G. Antonius, *The Arab Awakening: the Story of the Arab National Movement* (Bêrûd: Lebanon Bookshop, 1969); O. Bashkin, *The Other Iraq: Pluralism and Culture in Hashemite Iraq* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2009).

79 M. Enwer, 'Xebat', *Ronahî*, hej.15 (1943), r.20; M. Enwer, 'Pirsa min ji Xwedê', *Ronahî*, hej.16 (1943), r. 8; Hisênê Perîxanê, 'Ziyaret', *Ronahî*, hej.15 (1943), r.19; J.T. Gorgas, *Le mouvement kurde de Turquie en exil: Continuités et discontinuités du nationalisme kurde sous le mandat français, en Syrie et au Liban (1925–1946)* (New York: Peter Lang, 2007), r.271.

80 M. Strohmeier, *Crucial Images in the Presentation of a Kurdish National Identity: Heroes and Patriots, Traitors and Foes* (Leiden: Brill, 2003).

81 Hemû helbestên li jêr ji Dîwana wî ya yekem: *Agir û Pirûsk*: 'Dezgirtiya Xortan', rr.16–17; 'Ma Yek Ji We Nabe Beran', rr.20–21; 'Divê Em Bibin Yek', r.29; 'Le Xewî Xeflet Helse (Bi zarê soranî)', r.35; 'Pendname', rr.39–42; 'Riya Rast û Dirist', r.44; 'Hêj Dey Nakin', r.45; 'Ji Yewnana Bipirsîn', r.46; 'Ev Awa Dom Nake', r.50; 'Ehmedê Xanî Kurd Nekir Hisyar', r.60; 'Heke Mezin Ranabin Em ê Hûr Rabin', rr.66–8; 'Ji Xameya Min Re', rr.70–72; 'Şehname, Şeh, îdan', rr.89–98; 'Nezan Bê Ço, Nabê Hişyar', r.99; 'Em Ne Kole ne', r.119; 'Kurdo Marş', rr.123–4; 'Navtêdan', rr.131–2; 'Serxwebûn', r.134; 'Keça Kurd', r.136; 'Şêrîn', r.137; 'Bersiva Ebedil-Xaliq Esîrî' (bi zarê Soranî), rr.168–9; 'Ji Hisênê Emînê re, r.171.

duyem<sup>82</sup> û sêyem<sup>83</sup> de metafora şiyarbûnê li pey hev bi kar tîne. Dubarekirina li pey hev a vê metaforê ne tesaduf e: Bi bikaranîna li dû hev û bi îsrar, hewl dide kurdan şiyar bike. Gelo bi ser ketiye an na, ev ne diyar e: Carinan reşbîn e ku digel hemû gazîkirinan hê jî di xewa giran de ne. Carinan bêtir xweşbîn e ku ciwanên kurd şiyar bûne. Dîsa temayek dewra wî ye ku di wî de jî xuya dike ku ciwanên kurd hêviya wî ya bo rizgariya kurd û Kurdistanê ne. Celadet Bedirxan jî wek xilaskarên neteweya kurd û welatê wan xitabî ciwanên kurd dikir.<sup>84</sup> Şerif Mardin çavdêriya vê kiriye ku ji nivê duyem î sedsala nozdemîn vir de di siyaseta osmanî-tirk de ciwantî û kelecankirde û temayên nû ne.<sup>85</sup> Xuya ye ev çavdêrî bi giştî bo peywenda neteweperwerên kurd ên salên 1930 û 1940î û bi taybetî bo helbestên Cegerxwîn rast e.

Xew ji bo nîşandana halê nezanî û nexwendebûnê tê bikaranîn; berevajîya wê, yanê şiyar jî bo şayesandina halê zanebûnê tê bikaranîn. Bi gotineke din, bi riya eşkerekirina encamên xirab ên nezaniyê be an bi dupatkirina potansiyela waadkirî yên wek pêşketin û hêza teknolojîk a bi riya fêrbûn û zanîna be, her bi çi awayî be, dilê bi xwîn ê Cegerxwîn ji bo vê lê dide: Şiyarkirina kurdan ji xewa giran. Lewma peyv û têgehên li jêr ên di risteyên wî de xuya dikin: *Zana, zanîn, zanebûn, xwendin, xwenda, pêşveçûn, ronî* wek berevajîya *nezanîn û nexwendin, bêxwendin û nezanîn*.<sup>86</sup>

82 Helbestên jêr ji *Dîwan 2: Sewra Azadî* ne: ‘Dîwana Min Derdê Milet e’, rr.11–13; ‘Hey Qehreman Milletê Kurd’, rr.19–21; ‘Begim Xuya ye Hûn Natirsîn’, rr.22–3; ‘Her Çend, Tu Navdarî Hey Kurd’, rr.29–30; ‘Milletê Reben’, rr.31–2; ‘Begê Dijmin’, rr.33–4; ‘Ey Kurd ji Xew Rabe’, r.35; ‘Welatparêzî’, p.37; ‘Evîndarê Welat im’, r.43; ‘Segê Har’, r.44; ‘Çûna Qunsilxana Tirk Gunehkarî ye Begim’, rr.49–50; ‘Hevsar Bi Destê Dijmin e’, r.56; ‘Giryanim Bes’, r.57; ‘Tirsonêk e Dijmin’, rr.58–9; ‘Millet ne Raza ye’, r.64; ‘Kurdistana Kurdan’, r.65; ‘Ey Kurd Çi, Kes î Tu’, rr.68–9; ‘Naçin Şerê Qore’, rr.76–7; ‘Destê Ismet Şikandin’, rr.78–9; ‘Hûn Çi Zanin Şer Çi ye’, r.84; ‘Ilham ji Şairekî Ermen’, r.93; ‘Peymana Etlesî’, rr.94–6; ‘Heval Pol Robson’, rr.97–101; ‘Diyar-Biyar-Fû’, rr.103–4; ‘Peymana Tirk û Pakistan’, rr.105–7; ‘Şîna Heval Stalîn’, rr.109–10; ‘Serpêhatiya Ciwan û Dewlet’, rr.121–32; ‘Sîh û Sê Roj di Zindanê’, rr.133–6; ‘Agirê Sor’, r.142; ‘Ji Xwe Natirsî Berdidî Gundiya’, rr.163–4; ‘Ta Kengî Nexwes, Bî’, r.165; ‘Mela Rabe’, r.166; ‘Van Rojan Intixab e’, r.167; ‘Reşo û Gundi’, r.183; ‘Xwesîya, Welêt’, r.184; ‘Dewlemendê Bê Şeref’, rr.185–6; ‘Xwendin’, r.191; ‘Ax Tehtebes’, r.195; ‘Sermayedar’, rr.196–7; ‘Pembîwê Me ye Lê Em Tazî ne’, rr.198–9.

83 Helbestên li jêr ji vir in, *Dîwan 3: Kî me Ez: ‘Kî me Ez?’* rr.13–20; ‘Bê Te Hêç im Welat’, rr.21–2; ‘Banga Sibê’, rr.23–4; ‘Di Qeyd û Bendan Ranazin’, r.30; ‘Mela Rabe’, rr.51–2; ‘Partîzan im’, rr.62–3; ‘Wekhevî’, r.85; ‘Şîna Seîd Elçî’, rr.96–101; ‘Keça Kurd’, rr.105–6; ‘Lorî’, rr.110–11; ‘Kurd û Felestîn’, r.115; ‘Begim Here? Here’, r.125; ‘Çûna Mehrecanê’, r.127; ‘Destê Te Maç, Nakim’, 129; ‘Em Şer Naxwazin’, rr.130–35; ‘Em ji Nû Berjor Diçin’, 138; ‘Ey Qata Perîşan’, rr.139–40; ‘Karker’, rr.148–9; ‘Layka Çûye Jor’, rr.157–9; ‘Mehrecan’, rr.160–61; ‘Marşa Haştî’, r.163; ‘Rençberê bi Rûmet’, rr.170–80; ‘Xêr û Şer’, rr.181–5.

84 C. A. Bedirxan, ‘Xwe Binas. . .’, di F. Cewerî (ed.), *Hawar*, hej.18 (1998), r.552.

85 Ş. Mardin, ‘Tanzimat ve Aydınlar’, di nav Ş. Mardin (ed.), *Türkiye’de Din ve Siyaset: Makaleler 3* (İstanbul: İletişim 1991), r.287.

86 Helbestên li jêr ji vir in, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk: ‘Xewa Birçiyar Nayê’*, rr.22–3; ‘Li Dinya

Bi rastî bêxwendin û nezani ji herdu neyaran, ango şêx û axayan ji xirabti in: ‘Şêx û axa bûne mîkrob ketine laşê te yî zer’/Dijminê mezintir ji van bêxwendin û nezani ye.’<sup>87</sup> Dîwanên duyem û sêyem jî gelek helbestên ku qala girîngiya zanîn, fêrbûn û zanabûnê dike, dihewînin.

Di helbestên Cegerxwîn de tevî arezûya zanîn û fêrbûnê, sê xalên girîng ên din hene. A yekem, fêrbûn û zanîn tê hêvîkirin ku rasterast bi riya hêza leşkerî were. Herweha, hêza neyar bi wê rastiya ku ew bi zanîna pêwîst techîz kirîne tê ravekirin. Lewma, mirov dikare gelek helbestan bibîne ku têde zanîn tevî çek, tiving û balafirandinê qalkirin;<sup>88</sup> an serdestiya neyaran li ser bingeha zanebûnê tê pêşkêşkirin.<sup>89</sup>

A duyem, wekhevîkirina zanîne û çekan, yanê hêza leşkerî û teknolojîk gelek caran teqabilî xitabkirina kurdên ciwan ku wê heyfê hilînin, dike.<sup>90</sup> Her çiqas carinan xitabî keçên kurdan jî dike, piranî hedefa wî xortên kurdan e ku wek kirdeyên zanîne tî xitabkirin; wek encam, di riya azadkirina kurd û Kurdistanê de hêza leşkerî ji vê zanîne tê.

Xala sêyem, wek mirovekî xwenda ku li ser pirsgerêkên civak û gelê xwe serê xwe diêşîne, Cegerxwîn ji ber nezaniya kurdan aciz e. Lewma ji bo wan şiyar bike pir hewl dide. Lê Cegerxwîn bi helwesta xwe ya rexnegirîya radîkal di pêvajoya modernîzasyona kurdî de qadeke nû vedike, bi taybetî di nav melayên medreseyan de. Xuya ye tiştê ku Cegerxwîn kiriye helbestvanekî bijarte ew e ku wî fikrên xwe yê modern bi riya du qadên ji aliyê wêjeyî û civakî xwedîbandor, helbest û medreseyê, xistiye nav civakê. Mînakeke tomarkirî ya bandora wî ev e: Melayekî bi navê Beşîr Hesênî diyar dike ku rojekê li gundekî, ku ew lê mela ye, ji gundiya re waaz dide ku ji netewe û welatê xwe hez bikin. Û hedîseke Pêxember ku dibêje

---

Bêserî’, r.24; ‘Destê Şêx Maçî Nakim’, r.25; ‘Xwediyê Miriyan Kor e’, r.33; ‘Pendname’, rr.39–42; ‘Riya Rast û Dirist’, r.44; ‘Em Cegerxwînên Her Çaxî ne’, r.49; ‘Ev Awa Dom Nake’, r.50; ‘Rêberê Me Seydayê Xanî’, rr.58–9; ‘Kurdistan im Ka!’ r.73; ‘Fala Qereçiyê’, rr.75–7; ‘Derwêş’, r.79; ‘Qulingê Persîkestî’, rr.80–81; ‘Pîra Torê’, r.82; ‘Dîne Me Tête Zanîn’, r.83; ‘Nezan Bê Ço Nabê Hişyar’, r.99; ‘Em Guhderz in’, rr.113–14; ‘Rêçika Xortan’, r.115; ‘Tutin’, r.116; ‘Ola Me Xortan’, r.118; ‘Hey Felek’, rr.120–21; ‘Roja Xwendevana’, r.122; ‘Herne Wa’, r.133; ‘Keça Kurd’, r.136; ‘Şêrîn’, r.137; ‘Dibistan’, r.140; ‘Bersiva Ebedil-Xaliq Esîrî (bi zarê soranî)’, rr.168–9; ‘Herfên Nû’, rr.185–7; ‘Ehremen û Hurmiz’, rr.190–93.

87 Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk*, r.44.

88 Ji b.n.b.: ‘Fala Qereçiyê’, rr.75–7; ‘Derwêş’, r.79; ‘Em Guhderz in’, rr.113–14; ‘Dibistan’, r.140. Bnr. ‘Naçin Şerê Qore’, di nav Cegerxwîn, *Sewra Azadî*, rr.76–7; ‘Keça, Kurd’, di nav Cegerxwîn, *Kî Me Ez*, rr.105–6.

89 Ji *Kî me Ez*: ‘Banga Sibê’, rr.23–4; ‘Bextreşîya, Kurd’, rr.25–7; ‘Mela Rabê’, rr.51–2; ‘Karker’, rr.148–9.

90 Cegerxwîn, *Dîwan 1: Agir û Pirûsk*, rr.16–17.

hezkirina netewe û welat ji îmanê ye, ji wan re neqil dike. Bersiva gundiyan hêjayî destnîşankirinê ye:

Seyda Xwedê dizane, ev fikra te ber bi a Cegerxwîn ve diçe. Ê vê jî dibêjin: Tu ji riya seydatiyê derdikevî. Li Amûdê gelek şêx û mela hene; ew vê peyvê ji kesî re nakin. Tiştê ku me ji şêxên Amûdê dîtine: Dibêjin ‘kurd’ hevalên Cegerxwîn in û kurdên ku di riya dîn de diçin rojnameyên bi tîpên latînî naxwînin.<sup>91</sup>

Di helbestên Cegerxwîn ên evînî de jî, mirov dikare manendiya arezûya zanînê ku di helbestên wî yên civakî û siyasî de tên dîtin, bibîne. Baş tê zanîn ku helbestên wî yên evînî bi seksuwelîteya eşkere tên karakterîzekirin. A rast, hatiye dîtin ku di helbestên Cegerxwîn de, ‘bi kişifkirina seksuwelîteya hezkiriyê têgihiştineke materyalist a evînê’ temsiliyeta evînê ya di helbesta kurdî ya klasîk de veguherandiye.<sup>92</sup> Îlaweten, tê dîtin ku dema behsa seksuwelîteya hezkiriyê dibe, wek di helbesta “Ev Perde Çi Ye”, bi awayekî rexneyî qala perde û çarşefê dike û baweriyên civakî û olî ku jin û seksuwelîteya wan bi sînor dikin, rexne dike.<sup>93</sup> Di dîwanên xwe yên yekem,<sup>94</sup> duyem<sup>95</sup> û sêyem<sup>96</sup> de ku tê de çarşef wek astenga di navbera hezkiriyên de tê simbolîzekirin, ji hezkiriyên xwe dixwaze çarşefê ji ser xwe bavêje.

Lê gengaz e ku mirov bikaranîna sembola çarşefê bi metafora şiyarbûnê re jî ku di helbestên xwe yên civakî û siyasî de gelek caran bi kar tîne, bixwîne. A rast, her çiqas sembola çarşefê piranî di helbestên evînî de tê bikaranîn jî, di gelek helbestên siyasî û civakî de jî tê bikaranîn.<sup>97</sup> Ji ber vê, di helbestên evînî de bikaranîna metafora

91 M.B. Hesenî, ‘Rê ji Ber Winda’, *Ronahî*, hej.17 (1943), r.32.

92 Yekdeş, ‘Nazım Hikmet ve Cegerxwin’de Aşk Şiirinin İdeolojisi’, p.v.

93 B.n.b., r.119.

94 Helbestên li jêr ji *Dîwan 1: Agir û Pirûsk* in: ‘Gewrê’, r.202; ‘Çavbelekê’, r.203; ‘Daye Derê Evînê ye’, rr.209–10; ‘Were Yarê’, rr.218–19; ‘Dûr î Dijwar e’, rr.230–31; ‘Xesriwa Rinda’, r.232; ‘Li Seyranê’, r.244; ‘Ey Dîlber’, r.249; ‘Li Serayê’, rr.256–7; ‘Dîlbera Nazik’, r.268; ‘Surşirînê’, r.270; ‘Lavlav Çi ne’, r.272; ‘Te Zû Tê Deranî’, rr.273–5.

95 Helbestên jêr ji *Dîwan: Sewra Azadî* ne: ‘Ev Perde Çi ye?’ r.208; ‘Kengî li Min Ro Hilê’, rr.209–10; ‘Geşt û Seyran’, r.216; ‘Kuştim Şêrînê’, r.220; ‘Cejn û Cema’, r.223.

96 Ji *Kî Me Ez*: ‘Bihara Dil’, rr.200–201; ‘Dinya Pêlê Evîn im’, rr.217–18; ‘Dawiya Peyalê’, rr.221–26; ‘Herdu Çav’, r.251; ‘Ji Sazê Dengê Ilhamê’, r.252; ‘Lev Şirîn’, rr.256–7; ‘Soza Yar’, r.286; ‘Xunce Leb’, r.312.

97 Ji *Sewra Azadî*: ‘Ey Welat’, (‘perda şiyarî’) rr.27–8; ‘Evîna Welêt’, r.36; ‘Şêx û Axa û Beg Tucar Nabin Yek’, rr.47–8; ‘Ta Kengî Em ê Karker û Cotkarê Bega Bin’, rr.51–2; ‘Destê Ismet Şikandin’, rr.78–9; ‘Hûn Çi Zanin Şer Çi Ye’, r.84; ‘Seyda û Pîr Sitalîn’, rr.87–8; ‘Ilham ji Şairekî Ermen’ (‘perda bindestî’), r.93; ‘Sumbilê Ceh û Genim’ (‘perda bindestî, perda nezani’), rr.177–8.

Ji *Kî me Ez*: ‘Peymana Bexda’, rr.59–61; ‘Zencîr ji Gerdenim Şikest’, rr.86–95; ‘Layka Çûye Jor’, rr.157–9.



çarşefê xuya ye ew arezûya wî ya bi israr bo zanîn û şiyarbûnê ya di helbestên civakî û siyasî de tamam dikin; digel vê, çarşefa di navbera du hezkiriyan de astengekê jî sembolîze dike, wek tunebûna zanîna derbarê rûyê evîndara xwe. Bi gotineke din, çarşef erka semboleke epîstemolojîk ku di navbera du hezkiriyan de sekiniye, dibîne.

Cegerxwîn bi qabiliyeta xwe ya helbestkî, modernîzasyona kurdî a ji hundir ve sembolîze dike. Helbestên wî navnîşanên xwe him di nav melayên medreseyan de û him jî bi riya muzîka Şivan Perwer di nav girseyên kurd de dîtî. Hokera sereke ya serkeftina Cegerxwîn di kombînasyona civakî û çandî ya lihevhatî ya helbest û medreseyê de ye. Bi taybetî dema mirov li Kurdistanê li hemberî bandora xurt a Cegerxwîn aciziya malbatên şêxan dibîne,<sup>98</sup> mirov bêtir qedrê rêbaza ku Cegerxwîn pê bûye dengê sêrbetalkirin û modernîzasyona kurdî, fam dike. Ev dengê 'betalkirina sêrê' îfadeya xwe di bikaranîna berdewamî û bi israr a metafora şiyarbûnê de dibîne. Xuya ye, bikaranîna peyv û têgehên çepitî û neteweperweriyê aliyê xuya yê vê endîşeyê ye ku di hişmendiya Cegerxwîn de gelekî kûrtir cî girtiye: Şiyarkirina kurd, karker û hemû çînên civakî ji xewa wan a giran a ji ber zordarî û îstismariyê.

Helbesta bi navê 'Destê Te Maç Nakim' ku di 1973yan de di *Dîwana* sêyem de hatîye weşandin, xuya ye mînaka herî baş a poetîka û siyaseta şiyarkirinê ya Cegerxwîn e, bi hemû temayên ku li jor hatine nîqaşkirin: Rexneya radîkal a binyada civaka kurd ku di desthilatdariya şêxan de şênber bûye; bi qîmetkirina zanîn û pêşketinê, rexnelêgirtina nezanîne; xort wek xilaskarên potansiyel ên neteweya kurd, avêtina çarşefê û şiyarbûna ji xewê:

Şêxê min destên te îdî maçî nakim ez bes e  
 Kavil û wêran te hiştin ev sera û medrese  
 Şêxê Ewropa binêre, wane hasin birne jor  
 Em bi xişt û def û dîlan, paşketin, tev mane kor  
 Her keşakî deh zimana zanî rengê Eflêtin  
 Em çima hov û nezan in, ser di ber de paşveçûn  
 Qet bi sîwaka te dijmin paşve naçin gavekê  
 Bo çî tev mane perîşan, dîl û bendê davekê  
 Xortê kurdan tev şiyar bûn dil bi pêta agirî  
 Bayê zanîne li wan da, gur dibî qet namirî  
 Dev ji vê paya xwe berde, ev tiralî ma çî ye  
 Ma ne şerm e, rût û xwas e, kurd e jar û tazîye  
 Bes di pişt perdê de rûne, ey ciwanmêr xo bi nas  
 Dijminê jîna welêtî, tim bi dest te tevr û das  
 Hêj bibêjim, tê bibêjî: Ev Cegerxwîn gawir e

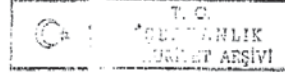
98 M. Yüksel, *Kürdistan'da Değişim Süreci*, (Ankara: Sor, 1993).

Na, di bextê tew Xwedê de, dil bi pêt û agir e  
 Ez dizanim pir dirêj kir, min li te peyv û kelam  
 Ger tu kurd û kurdperest bî, em bira ne wesselam.<sup>99</sup>

**Nîşe 1:** Ev gotar xwe dispêre parçeyek ji beşên teza neçapkirî a doktorayê ya nivîskar: Metin Yüksel, *Dengbêj, Mullah, Intelligentsia: the Survival and Revival of the Kurdish-Kurmanji Language in the Middle East, 1925–1960* [Dengbêj, Mela, Entelijensiya: Xilasbûn û Vejîna Zimanê Kurdî-Kurmancî li Rojhilata Navîn, 1925-1960] (Chicago: Teza Doktorayê ya Neçapkirî li Zanîngeha Chicagoyê, 2011). Lêkolîna vê tezê ji aliyê Enstîtuya Lêkolînê ya Amerîkî li Tirkîyê (American Research Institute in Turkey, ARIT) û Bursa Honigbergê ya bo Xwendinê li Parîsê (Honigberg Fellowship for Study in Paris) hatiye destekkirin. Ez spasdar im bo xebatkarên Arşîvên Serokwezîriya Tirkîyeyê ya li Enqereyê (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri, BCA), Arşîvên Dîplomatîk ên Wezarate Karên Derve yê Fransayê li Nantesê (Ministère des affaires étrangères, Centre des archives diplomatiques de Nantes, MAE, CADN), Enstîtuya Kurdî ya Parîsê û Celîlê Celîl, damezrênerê Enstîtuya Kurdolojîyê li Eichgraben, Wienê. Versiyonek ewil ya vê gotarê li Zanîngeha Boğaziçiyê û Kargeha Dîroka Rojhilata Navîn û Teoriyê ya li Zanîngeha Chicagoyê hatiye pêşkeşkirin. Ez minetdar im bo dersa mamosteyê xwe yî farîsî Profesor Saeed Ghahremani ya bi navê ‘Poetîka û Siyaset li Îrana Modern’ ku bi saya wê fikrên min î derbarê siyasetê ên bi riya helbestê şikil girt.

**Nîşe 2:** Orîjînalê vê gotarê ev e: Metin Yüksel, “*I Cry Out So That You Wake up: Cegerxwîn’s Poetics and Politics of Awakening*”, *Middle Eastern Studies* 50: 4 (2014), 536-553. Em spas dikin ji edîtorê kovara *Middle Eastern Studies* ku destûr da me ku em wergerînin kurdî û di *Zaremayê* de çap bikin.

99 Cegerxwîn, *Dîwan 3: Kî me Ez*, r.129.



T. C.  
BAŞVEKÂLET  
KANUNLAR VE KARARLAR  
Teftik Dairesi

Karar Sayısı

4

5042

KARARNAME

Suriye'deki komünist kürtçülerden Şeyhmus CİĞERHUN tarafından yazılıp 1954 yılında Şam'da basılan (Sewra Azadi - Hürriyet İntilâli) adlı Kürtçe divanın birinci ve ikinci ciltleriyle yine komünist kürtçülerden Osman Sabri tarafından hazırlanıp 1955 yılında Şam'da lâtin harfleriyle basılan (Kürtçe alfabe) adlı kitabın yurda sokulmasının ve dağıtılmasının men edilmesi; Dahiliye Vekâletinin 19/4/1955 tarihli ve 91111/986 sayılı yazısı üzerine 5680 sayılı kanunun 31 inci maddesine göre İcra Vekilleri Heyetince 6 / 5 /1955 tarihinde kararlaştırılmıştır.

REİSİCUMHUR

*C. Ceylan*

Başvekil V e k i l i <i>F. Köprülü</i>	Devlet Vekili Başvekil Yardımcısı -----	Devlet Vekili <i>Haluk</i>	Devlet Vekili <i>Ömürhan Köprülü</i>	Devlet Vekili <i>F. Köprülü</i>
Adliye Vekili <i>A. H. Ceylan</i>	Millî Müdafaa Vekili Hariciye V. v. <i>G. Ceylan</i>	Dahiliye Vekili <i>B. Ceylan</i>	Hariciye Vekili -----	Malîye Vekili <i>A. Ceylan</i>
Maarif Vekili <i>J. Ceylan</i>	Nafia Vekili <i>A. Ceylan</i>	İkt. ve Ticaret Vekili <i>A. Ceylan</i>	Şiş. ve İc. Mu. Vekili <i>S. B. 24</i>	Güm. ve İnş. Vekili <i>A. Ceylan</i>
Ziraat Vekili <i>A. Ceylan</i>	Münakalat Vekili <i>A. Ceylan</i>	Çalışma Vekili <i>A. Ceylan</i>	İşletmeler Vekili <i>S. B. 24</i>	

52-7  
329

030 18 01 02 139 42 2

Fon Kodu: 030.18.01.02, Yer No: 139.42.2

هه و النامه ی کتیب



**Pêvek 2:****KURDISTAN**

(1)

Dilên xelkê bi we re ne  
 Eger mûçek li çiyê bifirin  
 Çavên xelkê bi we re ne  
 Di ser stiriyan re dibûrin bê tirs  
 Koleyên erdê bi we re ne  
 Ji newqa oqyanosê heta (Bakur\*)  
 Ez bi we re me, bavê min jî, diya min jî  
 Zeytûnên min û bêhna pirtuqalan  
 Hestên me, helbestên me  
 Serbazin li gel we di şer de.  
 Ey parêzvanên rojê  
 Ji qeydên nîvmêran  
 Bayê em parçe nekirine  
 Têkoşîna gelê we têkoşîna min e  
 Eger siwarekî we bête xwarê  
 Werîs li stûyê min tê gerandin.

(2)

Her bijî erebayetî\*\*  
 Gelo cahniyê te hatiye xwarê ey Selahedîn?  
 Ma al hatine xwarê?  
 Gelo ma şûrê te bûye çetayek?  
 Ji xaka Kurdistanê  
 Cihê şevîna tirs û şewatan  
 Mirin para karkeran e eger bibêjin:  
 buhayê keda me ê me ye  
 Mirin bo cotkaran e eger bibêjin:  
 Berên zevî ên me ne.  
 Mirin para zarokan e eger bibêjin ronahiya pirtûkê ji me re ye.  
 Ê mirin para kurdan e eger bibêjin: henasên jiyane ji mafê me ye.  
 Ê hîn jî em dibêjin: Bijî erebayetî!  
 De naxwe di xaka Kurdistanê re bibûre ey erebayetî  
 Ev berhema havînê ye ma tu dibînî?  
 Na, tu yê nebînî eger tu di lûleya topan re binêrî.



Û evîn qedexe ye.  
Nivîna te ya nermik jî li ber lingên xwediyê te ê bênirx hatiye avêtin  
Kesên ku xwîna Kurdistanê herikandine  
wê noqî binî bibin  
Û ew dînê ku bi êgir dilîst  
wê di nav de bimre.  
Ey Şehrezad!  
Yê ku çiraya xwe  
Bi donê xelkê geş kiribe  
Ew ê tenê bimire.  
De oxir be  
Heta em careke din, di serpêhatiyekê de ku destên şoreşvanan ew li hev anî be,  
hevdu bibînin

**Mehmûd Derwîş**  
**ji erebî: Jan Dost**

---

\* Mebest ji Bakur Başûrê Kurdistanê ye. (wer. J. D.)

\*\* Erebayetî: me ew mîna kurdayetî lihev anî. Mebesta helbestvan ji vê “herbijîyê” qerfpêkirin e.  
(wer. J. D.)

# Piştgiriya Sînornenas: Diyariyên Helbestkî Yên Goran û Cegerxwîn Bo Paul Robeson<sup>1</sup>

METÎN YÛKSEL

JÎ ÎNG: FEXRIYA ADSAY

**Puxte:** Ev gotar li ser du diyariyên helbestkî yê ji aliyê du helbestvanên girîng ên kurd ên sedsala 20mîn, Abdulla Goran û Cegerxwîn ku bi du zaravayên sereke yê kurdî, soranî û kurmancî, bo Paul Robeson nivîsandine, disekine. Helwesta civakî û siyasî ya dij-nijadperest û dij-mêtinger a Goran û Cegerxwîn ku di helbestên wan de rûdide binxêz dike û lê dinere ka ev di peywenda nûsîn û teoriya pişt-mêtinger de dikare çawa bê xwendin. Ev gotar bi awayekî giştîtir armanc dike tevkeriya xebatên derbareyê rabêjên piştgiriya pêşverûyên dema Şerê Sar ên di berhemên wêjeyî de bike. Piştî kurteya destpêk û geşedana dîrokî ya neteweperweriya kurdî, gotar bala xwe dide kariyerên siyasî yê Goran û Cegerxwîn û ligel wan jîyan û têkoşîna siyasî ya Paul Robeson. Gewdeya gotarê, helbestên Goran û Cegerxwîn ên bo diyariya Robeson wek mînakên helwesta wan a humanîstên radîkal, dij-nijadperest û dij-mêtinger, û ji aliyê piştgiriya wan a bo stranbêj, lîstikvan û çalakgerên mafên sîvîl ên afrikî amerîkî analîz dike.

**Peyvên sereke:** Cegerxwîn, Abdulla Goran, Paul Robeson, helbesta kurdî, piştgirî, dij-nijadperestî

1 Ev gotar, wergera vê ye: “Solidarity without borders: The poetic tributes to Paul Robeson of Goran and Cegerxwîn”, *Journal of Postcolonial Writing* 51: 5 (2015), 556-573. Em spasdar in bo edîtora *Journal of Postcolonial Writing*ê ku destûra weşandina wergera kurdî ya vê gotarê daye kovara *Zaremayê* (wer. F. A.).

---

---

---

---

---

---

---

---

## Destpêk

Ev gotar du helbestên helbestvanên kurd ên herî naskirî yên sedsala bîstemîn, Abdulla Goran û Cegerxwîn, analîz dike û peywendên wan ên siyasî û civakî di-kole. Gotar qismek jê xwe dispêre xebatên berê yên nivîskar ên derbarê helbestên Cegerxwîn wek “helbest û siyaseta hişyarbûnê” (Yüksel 2011, 215–225; Yüksel 2014, 536–553). “Bangêk bo Pol Ropsin”<sup>2</sup> Goran û “Heval Pol Robson”ê Cegerxwîn ku bi zaravayên xwe (sorani û kurmancî) û bo piştevanîkirina stranbêj, lîstikvan û çalakgerê mafên sivil Paul Robeson nivîsandine, ji ber sê sedeman eleqayek nêz heq dikin. A yekem ew e ku ji ber helwesta wan a humanîst, dij-nijadperest û dij-mêtinger ev helbest dikare bi hêsanî di nav çarçoveya xebatên pişt-mêtingerî de bîn nirxandin. Di nav vê peywendê de, ev gotar qada xebatên kurdî bi “qada xebatên netewebuhêr ên afrikî amerîkî” (Zaborowska 2009, xxi) re dixê nav gotûbêjekê û sernavê wê jî îlham ji xebata Chandra Talpade Mohanty a derbarê bandorên netewebuhêr, *Feminism Without Borders* (Feminîzma Sînornenas) girtiye (Mohanty 2003).

A duyem, ev gotar tevkariyek e bo xebatên derheqê rabêjên hevgerîna (*solidarity*) pêşverû ku di dema Şerê Sar de bi riya berhemên wêjeyî belav bûne. Di demên dawî de, Cedric Tolliver (2014) li ser “piştevaniyên alternatîf û hêviyên pêknehatî ku di dema Şerê Sar de zêde bûbûn” (382) lêkolîn kir, Julie-Françoise Tolliver (2014) jî li ser lîstikeke ku di sala 1966an de ji aliyê Aimé Césaire ji bo bîranîna serokwezîrê yekem ê Kongoya serbixwe, Patrice Lumumba hatiye nivîsandin wek “jesteke piştevaniya dij-mêtingerî ya netewebuhêr” (398) hûr bû. Çalakiyên Robert Williams, pêşengê afrikî amerîkî yê bo mafên sivil, li Çînê ji aliyê Beth Hinderliter (2014), û Maha Nasar (2014) destnîşan da ku “çalakger û rewşenbîrên filistinî yên li Israîlê piştevaniya xwe bo têkoşerên rizgariyê yên afro-asyayî çawa îfade kirine. Xebatên din, bi taybetî a Sapira (2009) û Thörn (2006), dema Şerê Sar de li ser rehendê Afrîkaya Başûr ya piştevaniya siyasî ya navneteweyî kûr bûne. Bi kişîfkirina van her du helbestên kurdî, ev xebat armanc dike tevkariya xebatên heyî yên derheqê rabêjên hevgerîna pêşverû ya netewebuhêr ên di salên 1950yî de bike.

---

2 Sorani, zaravayê jêrîn ê zimanê kurdî, bi elfebeya piçekî guherandî ya erebî-farisî tê nivîsandin. Li ser şopa Joyce Blau (2008, 219), veguhastina min a ji sorani li gor kurmancî ye ku zaravayê jorîn ê zimanê kurdî ye û bi tîpên latînî tê nivîsandin.

A sêyem, ev girîng e ku Goran û Cegerxwîn —wek Robeson— xwe di nav hevalbendiya ligel gelên bindest ên cîhanê de bi cî dikin û di dema Şerê Sar de li Yekitiya Sowyetan wek hevalbendê gelên zalkirî yên li seransera cîhanê dinêrîn. Goran û Cegerxwîn pesnê Lenîn dane û Yekitiya Sowyetan wek tekane hevrikê pêbawer yê dewletên Ewropî —ji ber dîroka wan a mêtîngeriye— û Dewletên Yekbûyî didîtin. Di nav vê peywenda siyasî de, her du helbestvan haya wan ji helbest û têkoşîna helbestvanê tirk Nazım Hikmetê (1902-63) ku xwediyê navdariyeke navneteweyî bû û sala 1951ê de ji Tirkiyeyê reviyabû Yekitiya Sowyetan, hebû.

Ev gotar ewilî kurtedîrokeke destpêk û geşedana neteweperweriya kurdî ya ji serê sedsalê heta salên 1950yî dide û piştî li kariyerên wêjeyî û siyasî yên Goran û Cegerxwîn dinêre. Dûre vedigere têkoşîna siyasî ya Paul Robeson û təkiliya wî ya bi du helbestvanên kurd re. Di vê peywendê de, rexnegirtina siyasî ya radîkal a Robeson, nêrîna wî ya bo gerdûnîbûna zalkirin û têkoşîna gelên zalkirî û piştevaniya wî ya bo Yekitiya Sowyetan (û rexneyên ku ji bo vê piştevaniyê li wî hatine kirin) tê nixandîn. Herî dawî, “Bangêk bo Pol Ropsin” û “Heval Pol Robson” wek mînakên helbestvaniya kurdî ya pişt-mêtîngerî ku bi dengekî humanîst û radîkal, bi helwesteke siyasî ya dij-nijadperest û dij-mêtînger bang dikin, û wek nîşaneyê retorîka rizgarîxwazên kurd a ku li seranserî cîhanê di nav piştevaniya gelên zalkirî de ye, tên analîzkirin.

### Neteweperweriya kurdî

Her çiqas ev der ne ciyê qalkirina dîroka neteweperweriya kurdî ya bihurgilî ye (agahiyên dorfireh di Jwaideh [1963], Olson [1989], van Bruinessen [1992] û Celîl [1998] de dikarin bîn peydakirin), divê bê destnîşankirin ku bi gelemperî rehên wê heta dawîya sedsala 19mîn diçe. Djene Rhys Bajalan (2013) nîşan kiriye ku helbest û medrese qadên girîng ên çandî bûne bo fikr û ramanên neteweperwer:

Hacî Qadirê Koyî (1817–97), ku di medreseyan başûrê Kurdistanê de perwerde bûye, di helbestên xwe de bi şewqeke mezin a modernîst û neteweperwer xwestiye ku kurd bi zimanê xwe serbilind bin, bidin dû perwerdehî û zanistên modern û a girîngtirîn, serdestiya biyaniyan ji ser xwe biavêjin. (806)

Hamit Bozarslan (2002) girîngiya gotina nivîskî bi bîr tîne û destnîşan dike bê çawa nîşaneyên ewilîn ên neteweperweriya kurdî dikare di serhildana Şêx Ubeydullah a sala 1880yî de bîn dîtin, mîrata wê ya nivîskî jî bi rojnameya osmanî-kurdî, *Kurdistanê* ku di navbera salên 1898 û 1902yan de ewilî li Qahireyê û dûre li çendîn bajarên Ewropayê hatiye weşandin, dest pê kiriye (841). Rojname û komeleyên kurdî ku piştî Meşrutiyeta Con Tirkan a 1908an zêde bûn, xebatên derbarê ziman, çand û wêjeya kurdî de bi pêş xistin (Klein 2000).

Piştî Yekem Şerê Cîhanê, serdema xanedanan wek “norma meşrû ya neveteweyî” (Anderson 2006, 113) ciyê xwe ji netewe-dewletan re hiştin. Lê kurd ku li Tirkîye, Iraq, Îran û Sûriyê dijiyan, bûn “neteweyê herî mezin ê bêdewlet” (Blum and Hassanpour 1996, 325). Sosyologê tirk Îsmail Beşikçi îdia dike ku kurd û welatê wan ji aliyê çar netewe-dewletan ve hatiye dagirkirin û ji ber van fikrên xwe li Tirkîyeyê dora 17 salan li girtîgehê ma (ji bo analîza tevkariya Beşikçi bnr. van Bruinessen 2003–04 [2005]). Geşedana dîrokî ya neteweperweriya kurdî bi têgeha serhildanê re ji nêz ve têkildar e. Digel ku gelek raperîn ku bi armanckirina ji parastina xwe-birêvebiriyê, ji xweseriyê heta serxwebûnê pêk hatin jî, ev negihiştin armanca xwe. Di “dîroka raperînen kurdan de” (Chatty 2010, 265), sê merhaleyên girîng û şexsiyetên taybet ciyekî mezin digirin: Serhildana Şêx Seîd (1925), di salên 1945-1946an de li Îranê Komara Kurd a Mahabadê di bin serokatiya Qazî Muhamed de (ku Cegerxwîn jê re zêmarek nivîsandiyê) û li Iraqê navbera 1943-45 û 1961-75an de raperîna Mela Mistefa Barzanî (Sluglett 2015). Di salên 1950yî de bi têkçûna tevgerên neteweperwer re ku serxwebûna kurdan bi dest nexistin, helbestvanên radîkal ên wek Goran û Cegerxwîn mecbûr man di berhemên xwe de bindestiya kurdan bi deng bikin. Hêrs û kedera gelê kurd, ku ji ber neqebûlkirina wan a wek gelekî bi rûmet bû, anîn zimên û vê kir ku helbestên wan wek şêwazeke nivîsên pişt-mêtingerî bên şîrovekirin û têkevin nav analîzên rexneyî yê derbarê bandorên zalbûna mêtingeriyê. Weku Elleke Boehmer (2005) dibêje, “Wêjeya pişt-mêtingerî ne ku tenê ‘piştî’ împêratoriyê hatiye [ ... ] ew bi çavekî rexneyî û tehrîbkar li têkiliyên mêtingeriyê dinêrin. Ew bi riya nivîsê bi awayekî li hember riwangehên mêtinger derdikeve” (3).

Bi taybetî ew nêrîna neteweperwer e ku helbestên Goran û Cegerxwîn di lîteratura pişt-mêtingerî de berbiçav dike. Weku Boehmer destnîşan dike:

Lîteratura pişt-mêtinger [ ... ] bi kûrahî ji aliyê azmûnên vederkirin û parçebûna çandî ya dema împêratoriyê hatiye daxkirin. Bi taybetî di dewrên destpêkê de gelek caran ew lîteratureke neteweperwer e. Li ser vî asasî, pişt-mêtingerî dikare wek ew şert û mercên ku gelên mêtinkirî bi darê zorê an bi awayekî din wek kirdeyên dîrokî di vê cîhanê de ku her diçe globalîze dibe hewl didin ciyê xwe bigirin, bên tarîfkirin (2005, 3).

Him Goran him Cegerxwîn di helbestvaniya xwe de ji bo gelê kurd daxwaza kirdebûneke bi vî rengî ya wêjeyî, siyasî û dîrokî dikan. Wek mînak, di berhemên Cegerxwîn de bo kurdan dîrokeke qehremanî û medenî tê texeyulkirin. Cegerxwîn ku bi zaravayê kurmançî (zaravayê jorîn î kurdî ji aliyê piraniya kurdan, herî zêde jî ên di nav sînorên Tirkîyeyê de dijîn, tê axaftin, û di vê serdemê de li Tirkîyeyê hatibû qedexekirin û krîmînalîzekirin), dinivîsand bi taybetî berê xwe dabû helbesta kurdî ya devkî ku li herêmên Kurdistanê di rêwîtiyên xwe de berhev kiribû (Hitchins 2012b; di xebatên pişt-mêtingeriyê de bo girîngiya çanda devkî bnr. Ashcroft, Griffiths, û Tiffin [1998, 165–167]).



Goran û Cegerxwîn, di kariyerên xwe yên siyasî û wêjeyî de, her duyan jî ji bo daxwazên neteweyî yên kurdan deng bide, bi riya hevalbendiya bi tevgerên radîkal ên dewra xwe armanc dikirin ku civak, çand û siyaseta kurdan bêtir bidin xuyakirin. Di nav vê peywendê de divê mirov nêzî piştevaniya wan a bo Yekitiya Sowyetan bibe, ji ber ku ew ne bi tenê bûn. Aimé Césaire (2000) jî Yekitiya Sowyetan wek modeleke “biratiya rojên kevnare” didît (52). Dema ku Yekitiya Sowyetan di salên 1950 û 1960î de stratejiya alikariyê bo welatên nepêşketî da destpêkirin (Guan-Fu1983; West 2012), ên wergir bi erênî lê nêrîn. Frantz Fanon, di *Toward the African Revolution* (Ber Bi Şoreşa Afrîkî ve) de wê peywendê ku endîşeyên rizgarîxwaz ên kesên wek Goran û Cegerxwîn çawa bi piştgirîdana bo Yekitiya Sowyetan encam dide destnîşan dike: “Gelên mêtinkirî ji aliyê neteweyên rojavayî hatine kolekirin, tenê welatên Komunîst dikare di her şert û mercî de wan biparêzin. [ ... ] Gelên mêtinkirî ne ku bi taybetî komunîst in, lê ew teqez dij-mêtînger in” (1967b, 94). Bi rastî, sedema ku Cegerxwîn li Sûriyê di sala 1957an de ji komunîstan veqetiya ew bû ku “wî bi tenê rizgariya gelê xwe ji xwe re kiribû armanc” (Hitchins 2012b). Cegerxwîn di bîranînên xwe de Raperîna 1925an wek tevgerê neteweyî ya rizgarîxwaz teswîr dike û lê zêde dike ku elaqeya navneteweyî jî dît, wek a Jawaharlal Nehru (Cegerxwîn 2003, 164). Di heman rûpelî de, referansên wî yên derbarê tevgerên neteweyî yên rizgarîxwaz li hemû cîhanê delîla hişmendiya wî ya rizgarîxwaz e. Wek ku Hamit Bozarlan jî di îlona 2014an de bi riya ragihandineke şexsî destnîşan dikir:

Di salên 1950 û 1960î de (û bi qismî salên di 1970yî de jî) tenê ragihandineke “sê-kişwerî” (piştevaniya di navbera gelên afrîkî, asyayî û amerîkaya latînî) tunebû lê ragihandineke cîhanî ya gelên bindest hebû. Wek mînak, kurd teqez haya wan ji Şerê Cizayirê yê Serxwebûnê hebû (bnr. Bozarlan 2008 jî).

Herwiha kariyerên Goran û Cegerxwîn ên helbestvanî û siyasî dikare bi hêsanî di nav peywendê dîrokî û siyasî ya tevgerên dij-mêtîngerî û rizgariya neteweyî de bîn bicîkirin (bo bêtir agahî derbarê tevgerên neteweyî de, bnr. Young [2001,161–166]).

### Goran û Cegerxwîn

Goran ku li başûrê Kurdistanê li bajarê Helebceyê hatiye dinyayê, li Kerkukê di enstituya perwerdehiyê de xwendiyê û li bajarê xwe bûye mamoste (Hitchins 2012a, paragraf 1; bnr. Kurdo 2010, 383–386). Wek ku Keith Hitchins diyar dike: “Di salên 1930î de di daweyên siyasî û civakî yên radîkal de çalak bû, milîtanîyek wisa bû ku heta sala di 1958an de li Iraqê monarşî hilweşiya gelek caran dibû sedema girtin û hefskirinan” (paragraf 1; bnr. Hitchins 1993 jî). Orit Bashkin (2009) destnîşan dike ku: “Ew endamê Partiya Komunîst a Iraqê bû û ji ber vê hate girtin, îşkence dît û



ket girtîgehê (185). A rast, çend helbestên wî mijara wan girtîgeh in (Goran 2005, 201, 206–207). Wek endamekî Komîteya Iraqî ya aşitî û piştevaniyê gelek caran diçû Yekitiya Sowyetan (*Kurdish Aspect* 2015, paragraf 2) û li wir rewşenbîrên kurd nas kiribû.<sup>3</sup> Goran helbesteke bi navê “Moskoy Ciwan” nivîsandibû (Goran 2005, 226). Di sala 1960î de li Zanîngeha Bexdayê di beşa Ziman û Wêjeya Kurdî de bû wanebêj (*Kurdish Aspect* 2015, paragraf 2), û di sala 1962yan de jî koça dawî kir.

Keith Hitchins rola wî ya di modernîzekirina wêjeya kurdî de yek ji serkeftinên wî yê herî girîng dinirxîne:

Goran bo geşedana helbesta kurdî ya modern tevkariyeke berbiçav kir. Bi pêkhênana kevneşopên klasîk û risteyên gelêrî bi ruh û teknikên lîrîzmeke hevçax, şewazên nû û mijarên nû bexşî helbesta kurdî kir. (2012a, paragraf 1; ji bo analîzîkirina şewazên helbestkî yê helbestên Goran bnr. Ahmed [2012]).

Goran di destpêka salên 1950yî de di geşedana çapemeniya kurdî de jî şexsiyetekî girîng bû; kovara heftane *Jîn* “ji rewşa kovareke çandî derxist kir kovarake dengê mîlîtan a civaka kurd a hejar” (Hitchins 2012a). Helbest û nivîsên pexşanî ji îngilîzî, frensî, farisî û tirkî werdigerand bo kurdî (Hitchins 2012a). Di nav van wergeran de helbestên Nazîm Hikmet jî hebûn (Goran 2005, 344–347, 377–380).

Kariyera wêjeyî ya Goran li başûrê Kurdistanê şikl girt; li vir zaravayê kurdî, soranî bi riya weşan, çapemenî û perwerdehiyê geş bûbû. Joyce Blau (2009) bal dikişîne ku parêzgeha Mûsilê bi dewleta Iraqê ve hatibû girêdan, ku di rêvebiriyê de kurdî kete dewsa tirkî û di jiyana rojane de kete dewsa farisî. Blau lê zêde dike:

Pirtûka *Kitebi awalamin qirâ'ati kurdî* (Kitêba bo destpêkê) ji bo dibistanên kurdî yê li Silêmaniyê hate nivîsandin û li Bexdayê di sala 1920an de çap bû. Di heman demê de bi destpêka geşbûna çapemeniya kurdî jî, xebatên ziman û wêjeya kurdî li Iraqê bi lez berfireh bûn (Para.10).

Cegerxwîn (Şêxmûs Hesên) di malbateke feqîr de di sala 1903yan de li gundekî girêdayî Mêrdînê, li ser sînorê Tirkî û Sûriyê, hatiye dinyayê.<sup>4</sup> Wek ku Hitchins diyar

3 Profesora Celîlê Celîl ku lêkolînerêkî dîroka modern a kurdan e û li Sowyetan perwerde bûye, di ragihandîneke taybet de, diyar kir ku tevî hin rewşenbîrên din ji kurdên Ermenistana Sowyetê, di serdaneke wî de bi Goran re wêne girtiye.

4 Bo jînenîgariya Cegerxwîn min xwe spart Keith Hitchins ku tevî analîza helbestên wî jînenîgariya wî daye (2012b). Qanatê Kurdo (2010, 186–188) jî jînenîgariya Cegerxwîn daye. Çavkaniyeke ji destê yekem a nadîde vîdeoya hevpeyvîna bi Cegerxwîn re bû ku li Parîsê di 1983yan de serokê Enstîtuya Kurdî ya Parîsê bi wî re kiribû. Spas bo Abdullah Keskin ku bala min kişand ser vê. Spas bo kanala televizyonê KURD1ê jî ku li Parîsê kopiyekê vê hevpeyvînê da min.

dike, Cegerxwîn ev navê xwe yî mustear piştî serhildana Şêx Seîd li xwe kiriye ji ber ku gelekî di bin bandora vê bûyerê de maye (Hitchins 2012b). Û piştî serhildana Şêx Seîd e ku dest bi nivîsandina kurdî dike (Cegerxwîn 2008a, 279). Li herêmên kurdan di medreseyan de perwerde bû û ji bo perwerdehiya xwe çûye Iraq û Îranê jî (Cegerxwîn 2008a, 279; 2011, 315–317). Bixwe dibêje di dema perwerdehiya xwe de elaqeya wî bo helbesta kurdî ya klasîk dest pê kiriye (Cegerxwîn 1983). Ji 1930î bi şûn de, dev ji melatiyê berdide, li Sûriyê bi awayekî çalak dikeve nav siyaseta kurdî û beriya ku di 1949an de tev li Partiya Komunîst a Sûriyê an Komunîzma navneteweyî bibe, komeleyên kurdî yên çandî û siyasî vedike. Piştgiriya wî ya bo kampanyaya Yekitiya Sowyetan a li dij mêtîngeriya welatên rojava bû sedema çend girtinan, a yekem di sala 1949an de bû (Hitchins 2012b). Helbesta wî “Sîh û Sê Roj di Zindanê” (Cegerxwîn 2008b, 133–136) qala îşkenceya di girtîgehê de dike. Li Iraqê piştî Şoreşa Tîrmeha 1958an, ku bi helbesta xwe “Çardehê Temûz” pîroz kiribû (Cegerxwîn 2011, 29) —ev helbesta wî pir dişibiya a Goran ku bi heman navî bû (Goran 2005, 310)— navbera salên 1958-1963yan de li Zanîngeha Bexdayê dersên ziman û wêjeya kurdî dide (Hitchins 2012b). Di bîranînên xwe de, li Bexdayê wek karhevalekî xwe qala Goran dike (Cegerxwîn 2003, 364). Di 1979an de li Stockholmê bi cî dibe û di 1984an de li wir koça dawî dike.

Blum û Hassanpour (1996) Cegerxwîn wek “helbestvanê herî girîng ê kurmancî yê sedsala bîstemîn” dibînin (334). Her du dîwanên wî ku di salên 1945 û 1954an de li Şam û Bêrûdê çap bûne di salên 1946 û 1955an de li Tirkîyeyê hatin qedexekirin.<sup>5</sup> Dîwana wî ya yekem ji aliyê Celadet Bedirxan di nav *Kitêbxaneya Hawar* de hate çapkirin û wek berhemên wî yên din bi zimanekî zelal û sade hatiye nivîsandin. Ji ber ku di perwerdehiya xwe ya li medreyê di bin bandora helbesta kurdî ya klasîk de maye, helbestên wî ji aliyê xwendevan û mamosteyên medreseyan ve hatine jiberkirin û belavkirin (Cegerxwîn 1983). A din, gelek helbestên wî, “Heval Pol Robson” jî tê de, stranbêjê binavûdeng Şivan Perwer ew kirine stran. Ev du awayê raguhastinê (perwerdeya medreyê û muzîka populer) di nav civaka kurd de tev-kariya belavbûna fikrên civakî û siyasî yên radîkal kirin. Weku Hitchins bi awayekî qanihker dibêje, berhemên wî her tim aliyê wan ê civakî xurt bûne: “Bi aliyekî ve digire, her tim feqîr û mezlûman di ser kesên dewlemend û xwedîhêzan re digire,

5 Ev du belge ji Arşîva Komara Tirkîyê ya Serokwezîriyê ne (BCA – Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri) li ser qedexekirina dîwanên Cegerxwîn li Tirkîyeyê ne. Referansên wan weha ne: BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 110. 5. 15, 10/1/1946; BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 139.42. 2, 6/5/1955. [Ev her du belge jî di tez û yek ji wan jî di miqaleya nivîskar de ku li jor referans hatibû dayîn, cî girtine. Herçend di vê maqaleya îngilîzî de cî negirtibin jî, me ji nivîskar ev her du belge bi dest xistin û di pêveka 1 û 2yan de anîn ber destê xwendevanên kurdî (wergêr: F.A.).]

lê zimanê wî jî xwendevanê xwe digihêne û rihet dike, ji ber ku bi rihetî hêvî dide û teşwîq dike (2012b). Wî jî wek helwesta Robeson a bo têkoşîna afrîkî amerîkiyan, rewşa kurdan wek parçeyek ji têkoşîna li dijî zordariyê didît. A din, wek Robeson, wek “rehendeke navneteweyî ya têkoşîna kurdan wî jî piştevaniya Yekitiya Sowyetan dikir û emperyalîzma brîtanî û amerîkî şermezar dikir û Yekitiya Sowyetan wek piştmerê gelên bindest dipesinand” (Hitchins 2012b). Kariyera Cegerxwîn ya siyasî û wêjeyî li Sûriyeya di bin hukmê Fransayê de şikl girtibû. Sûriye, bi taybetî beriya ku frensî jê vekîşiyana, bûbû stargeha çalakgeriya neteweperweriya kurdî. Geşedanên çanda kurdî, bi serkêşiya birayên Bedirxanî, Celadet û Kamiran, Şam û Bêrûd kiribûn navend. Her du birayan rojnameyên kurdî, kurdî-frensî *Hawar*, *Ronahî*, *Stêr û Roja Nû/Le Jour Nouveau* weşandin û alfabeya kurdî ya modern a latînî amade kirin (Gorgas 2014; Tejel 2006, 2009). Di vê serdemê de Cegerxwîn jî li Sûriyeyê bi cî bû û bi Celadet Bedirxan re xebitî û helbesta wî ya yekem di *Hawarê* de hat weşandin. Du helbestên ku kovara kurdî-frensî *Hawarê* dipesinîne nivîsandine (2008a, 147, 150–151) û bi yeka din jî pesnê Celadet dide (Cegerxwîn 2008a, 148–149). Hevkariya di navbera her duyan de ji hevpeyvîna Kendal Nezan a bi Cegerxwîn re ku li wir qal dike Celadet di şêwaza helbestvanîyê de çawa rêberiya wî kiriye, baş xuya dike (Cegerxwîn 1983). Her wiha Goran di helbesta xwe “Îlhamî *Hawar*” de, ku bixwe di *Hawarê* de weşiyaye, pesnê edîtorê kovarê, Celadet Bedirxan dide (Goran 2005, 151).<sup>6</sup>

### Paul Robeson

Ew çax ew çî bû kir ku Goran û Cegerxwîn her du jî Robeson wek kesekî ku karibe deng bide bindestiya kurdan bibînin? Kurê xulamêkî revok ê afrîkî amerîkî û lîstikvan, muzisyen û çalakgerê bo mafên sivîl ê binavûdeng Robeson (1898–1976) di sedsala 20mîn de di huner, çand, siyaset û dîroka afrîkî amerîkiyan de yek ji şexsiyetên herî navdar e (Dorinson 2002, 7; von Blum 1999, 100; Current 1976, 306).<sup>7</sup> Wek rexnegirekî siyasî yê radîkal (Prashad 1997, 42; Weaver 1973–74, 28), Robeson bawer dikir ku “emperyalîzma amerîkî neyarê hemû hewldanên rizgarîxwaz e” (We-

6 Divê ev bê diyarkirin ku *Hawar* li Tirkiyeyê bi biryara ku Serokkomar û Hikumetê îmze kiribûn, hatibû qedexekirin. Belgeyên resen ên bo vê biryarê jî di BCA de peyda dibin: Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 29. 43. 13, 30/5/932. Nameya dirêj a Celadet Bedirxan bo Mustafa Kemal jî li Tirkiyeyê hatibû qedexekirin: BCA Fon Kodu: 030. 18. 01. 02, Yer No: 47. 54. 16, 1/8/934. Lêkolînerê nameya Celadet a sala 1933 wek “teksta ewilîn a lîteratura kurdolojîyê” binav dike (Keskin 2012, 11–12).

7 Ji bo jînenîgariya Robeson, bnr. Robeson (1988). Foner (1978) nivîs, axaftin û hevpeyvînên Robeson aniye ba hev. Paul Robeson Jr. du pirtûk li ser bavê xwe weşandine (2001, 2010). Bnr. Duberman (1995), û filmê belgeyî yê Turell (1979) û Bourne (1999).

aver 1973–74, 28). Ji ber ku ew ne tenê ji bo berevaniya mafên afrîkî amerikiyên li Dewletên Yekbûyî lê ji bo hemû gelên bindest ên li cîhanê hewl dida, li her derê ew wek “berdevkê xwedî belaxat ê gelên bindest” dihate qebûlkirin (Osman 1979, 39). Di peywendî Şerê Sar ê cemserkirî (*polarized*) de, Robeson Yekitiya Sowyetan wek piştevanê gelên zalkirî didît. Bi qewlê Acklyn R. Lynch (1976), Robeson “heta dawîya emrê xwe her dem wek alîgirê Yekitiya Sowyetan, Çîn û gelên bindest ên seranserê cîhanê û neyarekî rikbar ê faşîzm û nijadperestiyê jiya” (231). Piştevaniya Robeson a bo Stalîn xaleke nîqaşbar bû. Wek mînak, nivîskarê afrîkî amerîkî James Baldwin îdia dikir ku Robeson “ji aliyê xwerexnekirinê kêma dima” (nql. Finger 1998). Di filmê belgeyî yê Bourne bo Paul Robeson (1999) de, Paul Robeson Jr. [kurê wî] û jiyamenûsê Robeson Martin Duberman xaleke girîng bixêzê dikin. Di serdana xwe ya bo Yekitiya Sowyetan de, Robeson ji zextên ser rewşenbîrên cihû, hevalê wî Isaac Fefer jî tê de ku digel ku di girtîgehê de bûye bo dîtina wî anîne, haydar dibe. Fefer ji Robeson re bi eşkereyî dibêje ku ew ditirse bê kuştin— û birra jî sê salên din tê kuştin. Martin Duberman di heman filmê belgeyî de diyar dike ku piştî hevdîtina wî ya bi Fefer re, Robeson di konsera xwe de strana berxwedana getoya Warşowayê dibêje (Bourne 1999; ji bo îfadeya Fefera di dadgehê de, bnr. Rubenstein û Naumov [2001, 78–109]). Bêjerên di filmê belgeyî de îma dikin ku ev performansa wî helwesteke piştevaniyê bû bo hevalê wî Fefer û rewşenbîrên din ên cihû ku di bin zexta rejîmê de bûn. Digel vê, piştî ku vedigere Dewletên Yekbûyî, bêjer dibêjin Robeson zextên li ser rewşenbîrên cihû yên li Yekitiya Sowyeta Stalîn înkâr kiriye. Paul Robeson Jr. destnîşan dike ku a bavê wî “cîhaneke xirabiyên relatîv” bû (Bourne 1999). Ji ber vê xuya ye ev girîng e ku di dema “pogroma veşartî ya Stalîn” de li ser kar bû, gotina wî ya strana berxwedana getoya Warşowayê ya li Yekitiya Sowyetan divê mirov di bîra xwe de tomar bike.

Robeson ji salên destpêka 1940î de ji aliyê FBI dihate şopandin û di navbera salên 1951 û 1958an de paseporta wî ya DY jê hatibû stendin (Perucci 2012, 1), ji ber ku “seyahata Robeson a bo derveyî welêt wê ne li gor berjewendîya Dewletên Yekbûyî bûya” (Turell 1979). Qedexeya li ser mafên wî yê seyahatê li seranserê cîhanê bû sedema bertekên mezin. Seferberiyek bi navê “Bihêlin bila Paul Robeson stranan bibêje” di 1955an de li Manchesterê hate destpêkirin û li her derê Brîtanayê belav bû (Goodman 2013, xiii). Protestoyên mîna vê li hin welatên din, wek Kanada jî çêbûn (MacDowell2003).

Di navbera siyaseta Robeson û hunera wî de tîkiliyeke nêz hebû; helwesta wî ya siyasî ya radîkal di performansên wî yê muzîkî de jî xwe nîşan dida. Weku Goodman (2013) dibêje, wek hunermendekî kariyera wî bi helwesta wî ya civakî û siyasî ji nêz ve elaqedar bû:

Her ku Robeson ji aliyê siyasî ve bi pêş ve ket, hunera wî jî guherî. Wî gelek ziman xwendibû lewma dikarî stranên gelêrî jî bi awayê wan ê resen bibêje û bi kesan re bipeyive. Wî hê nû Afrîka, dîrok, çand û têkoşîna wê ya siyasî nas kiribû û niha gelek zimanên afrîkî fêr dibû da ku bikare stranên gelêrî yê afrîkî têxe nav repertuara xwe ya konseran. (9–10)

Di konserên xwe yê li 25 welatan Robeson (Davis 1998, 209–215) xitabî têkoşînên mirovên ku ji ber rewşa wan a etnîk, neteweyî, nijadî û/an çînî marûzî dîskrîmînasyon, marjînalîzasyon û bêqîmetkirinê dibûn, dikir. Di nav vê peywendê de Robeson xitabî têkoşîna “karkerên madenê yê îrlandî, gundiyên rûs, şervanên azadiyê yê çekoslovak, îrlandiyên şoreşger, girtiyên cihû yê li kampên komkirinê û gelekên din dikir” (von Blum 2008, 73). Helwesta Robeson a civakî û siyasî ya bi riya hunera wî, di vê gotina wî ya ku li ser kêla gora wî neqîşandî eşkere dibe: “Hunermend mecbûr e ji bo azadî an ji bo xulamtiyê şer bike. Min a xwe hilibijart. Alternatîfeka min tunebû” (Swindall 2013, 83).

Prestîja Robeson a navneteweyî bala gelek helbestvan û nivîskarên radîkal kişand û hate teqdîrkirin. Du çavkaniyên derbarê jiyana û mîrata Robeson listeya helbestvan û nivîskarên ku bo wî helbest û pexşan terxan kirine, didin (Davis 1998, 303–314; Freedomways 1978, 257–317). Pablo Neruda û Nazım Hikmet di vê listeyê de ne. Lê hinek diyariyên din ji Rojhilata Navîn zêde tê de cî negirtine. Wek mînak, nivîskar û helbestvanê iraqî cihû Sasson Somekh helbestek di 1954an de bo Robeson terxan kiriye û “bindestiya reşikên amerîkî û ya cihûyên iraqî yê li Îsraîlê dişibîne hev” (Snir 2006, 105). Abdulla Goran û Cegerxwîn jî bo Robeson helbest nivîsandine lê xuya ye bi ber çavê amadekarê çavkaniyên çapkirî neketine (Davis 1998, 303–314; Freedomways 1978, 257–317).

### “Bangêk bo Pol Ropsin” û “Heval Pol Robson”

Goran helbesta xwe di 1954an de nivîsandiye. Li ba helbesta Cegerxwîn ku ji 113 risteyan pêk tê, a Goran kurt e, 28 riste ye. Di destpêkê de wek *bulbulî aşîxwaz* xitabî wî dike. Hin kesên bêhiş ku ji stranên wî aciz bûne hewl didin nehêlin stranên bibêje, aletên wî yê muzîkê dişikînin, baskên wî jê dîkin:

Nayelin bêy, bo gelanî rojhelat / Nahêlin tu werî bo gelê Rojhilat  
 Beste bilêy tij key agiriy xebat / Stranan bêjî agirê xebatê bilind bikî  
 Rojhelatman: lay rûnakiy aşinat e / Aliyê ronî yê Rojhilata me aşina ye bo te  
 Lay şewîşiy bêdar e, dilî lat e / Aliyê tarî yê Rojhilata me jî şiyar e û dilê wê bi te re ye  
 Çawenwarî qefesiy kon bişkênî / Çavê me li rê ye ku tu qefesê bişkênî  
 Pesaportiy deng le sinûr binwênî / Ku dengê xwe wek paseportê nîşan bidî li sinoran



Deng û stranên Robeson wek paseporta wî tê dîtin. “Dengê wî yê xweş” ku ji bo aşî û jiyane dibêje, hemû nijadên cuda tîne ba hev:

Wa bixwênî ke spî û zerd legel reş / Wisa bêje ku spî û zer ligel reş  
 Gwêt bo şil ken wek yek dil û wek yek leş / Li te guhdarî bikin wek yek dil û wek yek laş  
 Spî û zerd û reşiy rêgay yekgirtin / Di ruhê yekitiyê de, spî û zer û reş

Tînûwiy giyaniy goranî in, Pol Ropsin! / Tîne bo stranên te guhdar bikin Pol Ropsin!

Goran di dawiya helbesta xwe de destnîşan dike ku ne tenê haya gelê Kurdistanê ji deng û stranên Robeson heye, lê wî yekî ji xwe dibînin:

Pol Ropsin! Ey Pol Ropsin! Ey Pol Ropsin! / Pol Ropsin! Ey, Pol Ropsin! Ey, Pol Ropsin!  
 Palewanî aşî! Bulbuliy witn / Palewanê aşitîyê! Bilbilê dengbêjiyê  
 Ta naw doliy dûr û kilay Kurdistan / Ta newalên kûr û dûr ên Kurdistanê  
 Naw û dengit aşinan be gwêçkey însan / Navê te û dengê te nas dikin  
 Kuriy saway hewt salanim etnasê / Kurê min ê heft salî te nas dike  
 Nawit eba wek hiy mamiy dirawsê / Dema navê te dibêje, wek ku qala apê xwe bike

Helbesta Cegerxwîn “Heval Pol Robson” di dîwana wî ya duyem de, ku di 1954an de çap bûye, cî girtiye (Cegerxwîn 2008b, 97–101). Hêjayî gotinê ye ku ev helbest ji aliyê stranbêjê navdar Şivan Perwer (Perwer [1976] 2009) ve wek stran hatiye gotin. Bi riya strana Perwer, Paul Robeson û têkoşîna wî ya siyasî di nav kurdan de jî hatiye naskirin. Bi qewlê Hassanpour û Blum:

Muzîka Perwer di salên 1970yî de para wê di çosbûna tevgerên neteweperwer û çepgir ên çandî û siyasî de hebû [ ... ] Herî zêde bi stranên xwe yê siyasî ku giranî didan têkoşîna karker, gundî û tevgerên kurd ên neteweperwer û rizgarîxwaz dihate naskirin (2001,477).

“Heval Pol Robson” helbesteke dirêj e, ji heft beşan pêk tê, her yek bi “Ey heval Robson” dest pê dike. Her beşek bi vî awayî hatiye dirustkirin:

- (1) Silavkirina Robeson, “dengbêjê cihanê”<sup>8</sup> û têkoşîna wî
- (2) Behsa bindestiya gerdûnî ya ji ber kapîtalîst û faşîstan
- (3) Çareserîya bi rêberîya Marks, Engels, Lenin, Stalin û Yekitiya Sowyetan
- (4) Şiyarbûna bindestan û şerê wan ê bo azadî û wekhevîyê (5–6–7), xewna Cegerxwîn a cîhaneke bê zordarî, newekhevî û kedxwarî

8 Dengbêj: bi îngilîzî bard, minstrel an oral poet, singer û composer.

Helbest bi silava Cegerxwîn bo Robeson û nasandina wî û têkoşîna wî dest pê dike. Pesnê xebatên Robeson dide, ji ber ku ew bo “mirovan” e. Li gor Cegerxwîn, çalakgeriya Robeson mirovan teşwîq dike û xurt dike:<sup>9</sup>

Ey heval Robson  
 Dengbêjê cîhan, paşmêrê selam zana û însan  
 Gernas û rênas, dijminê Dalas,  
 Di ser ava re, di ser çiya re  
 Rengê te ê reş tê ber çavê me,  
 Dengê te ê xweş, xweş tê guhê min  
 Ev xebata te didî me lerzan

Di risteke di pey van re diyar dike ku “Dallas” û MacCarthy ji hişyarbûna reşikan ditirsin. Ew ne tenê siyasetmedarên amerîkî ne ku Cegerxwîn rexne dike an ne tenê Robeson e ku Cegerxwîn piştevaniya wî dike. Bi dengvedana rewşa serdema xwe, dewleta tirkan jî wek hevalbendê DYyê di serdema Şerê Sar de rexne dike û ew ruhê wî yê rêhevaltiyê xwe di piştevaniya wî ya bo helbestvanê tirk Nazım Hikmetê xwedî navdariyeke navneteweyî ye û navbera salên 1938 û 1950 de di girtîgehêde maye, xuya dike. Enstîtuya Navneteweyî ya Dîroka Civakî tomar kiriye ku “di 1949an de seferberiyêke navneteweyî ji aliyê Tristan Tzara û Louis Aragon bo azadkirina Nazım Hikmet daye destpêkirin. Salek şûn de li Warşowayê xiyaben bi xelata aşitiyê hatiye xelatkirin, ku bi Paul Robeson û Pablo Neruda re parve kiriye” (International Institute of Social History, 2015). Nêzî wê demê DY Paul Robeson kir lîsteya reş, hevalbendê wê dewleta tirk jî Nazım Hikmet ji welatiyê derxist û li Tirkîyeyê helbestên wî hatin qedexekirin (bnr. pêvek 3 û 4). Piştevaniya Cegerxwîn bo Nazım Hikmet di helbesta wî “Peymana Tirk û Pakistan”ê de hatiye îfadekirin. Cegerxwîn xitabî Serokkomar Celal Bayar û Serokwezîrê tirk dike û dipirse: “Qêrîna Nazım qet nabihizî?” (2008b, 106).

Piştî helbestê silav dide Robeson wek humanîstekî reşik ku bo aşitiyê şer dike, beşa duyem qala azmûnên bîndestîya hevpar ên çîn, netewe û nijadên cuda yên li seranserê cîhanê dike ku faşîst û zordar dibin sedem:

Ey heval Robson!  
 Ne tenê reşik ketin bin destan  
 Em jî sipî ne mane perîşan,  
 Reben, belengaz, bîndest, çarereş  
 Birçî û tazî, tev jar û nexweş,  
 Gunhê me çi ye, ne sûc ne sebeb

9 Minetar im bo Evdila Dirêj ku hin peyvên di helbestê de bo min rave kir.

Ketin bin destan ev kurd û ereb,  
Zencî û hindî em hemî însan  
Kê em hiştine wisa perişan?

Peyvên *reben*, *belengaz*, *perişan*, *blindest*, *zordestî*, *zorkerî*, *dîl*, *jar*, *kole*, *koletî* û *koledar* him di dîwana yekem de (Cegerxwîn 2008a, 17, 18, 19, 22–23, 35, 45, 49, 60, 63–64, 66–68, 69, 74, 80–81, 89–98, 122, 126, 129–130, 137, 166–167, 170, 173–174, 178–180, 184, 185–187, 208) him di a duyem de (Cegerxwîn 2008b, 19–21, 22–23, 26, 29–30, 31–32, 33–34, 35, 37, 38, 41–42, 47–48, 51–52, 56, 57, 58–59, 60, 63, 66, 67, 68–69, 76–77, 78–79, 93, 102, 121–132, 163–164, 165, 166, 173, 176, 177–178, 181, 183, 185–186, 195, 196–197, 198–199) aligiriya wî ya bi israr a bo gelên bindest destnîşan dike. Pir girîng e ku, di gelek helbestên xwe de Cegerxwîn axa û şêxên kurd jî wek zordarên nav civaka kurd rexne dike. Lewma rexneyên xwe yê radîkal tenê li emperyalîzma rojavayî nagire —weku di helbesta xwe ya bo Robeson de dike— lê berê rexneyan dide çînên serdest ên “kevneşopî”yên civaka kurd jî, wek ku di helbesta xwe ya gelek rexneyî “Destê Te Maç Nakim” de dike (Yüksel 2014, 547–548). Çendîn referansên wî yê bo *însan* armanc dike bêyî ku li ciyawaziyên wan binêre wekheviya hemû mirovan û biratiya hemû gelan binxêz bike (Cegerxwîn 2008b, 78–79, 105–107). Beşa duyem bi bersiva pirsê “Kê em hiştine wisa perişan?” bi dawî dibe: Ew “nizama faşîst em xistin bin dar, xwedî sermiyan, dezge, koledar”.

Beşa sêyem çareseriya bo bindestiya li cîhanê û valahiya navbera çînên xwedî-hêz, xwedî-imtiyaz, dewlemend û çînên jêrîn ên hejar û mexdûr binxêz dike. Çareseriya bo zordestiya li hemû cîhanê li dar e, Marks, Engels, Lenîn û Stalîn bû. Wek Robesonê ku “di Kanûna 1949an de bi eşkereyî rojbûna Joseph Stalîn pîroz kiribû” (Beeching 2002, 341), Cegerxwîn jî ji bo heftê saliya Stalîn helbesteke bi navê “Cejna Heftê Salê Stalîn” nivîsandiye (2008b, 83). Ji bo pesindana Stalîn jî helbestek nivîsandiye (2008b, 87–88) û yeke din jî piştî mirina dîktator nivîsandiye (2008b, 109–110) û bi rastî di berhemên wî de gelek risteyên ku pesnê Stalin didin hene. Li aliyê din, Goran tu helbestê ku pesnê Stalîn didin çap nekiriye, lê du helbestên xwe bo Lenîn terxan kirine: “Rêgay Lenîn” û “Yadiy Lenîn” (2005, 227, 313). Helbestek jî bo berzkirina Moskowê, bi navê “Moskoy Ciwan” nivîsandiye (2005, 226). Helbesta wî “Makartî” MacCarthy karîkaturîze dike (Goran 2005, 295).

Beşa çaremîn bo hişyarkirina bindestan hatiye terxankirin ku rabin ser xwe û berê çekan bidin zordaran. Cegerxwîn li vir qala çek, şer, ceng û “kuştina koledaran” dike:

Ey heval Robson,  
Karker û rênçber, cotyar şiyar bûn  
Reben perişan bi hev re rabûn,  
Bi tang û bi top, diçin şer û ceng



...  
 Li her der qîrîn li her der hewar,  
 Li hawir bû deng  
 Dixwazin azadî, serbestî wekhevî,  
 Narevin...  
 Lê dijmin ditirsî, direvî, direvî...,  
 Çi reşik, çi spî, belengaz bûn heval  
 Dikujin koledar, xwedîgund, xwedîmal,  
 Berepaş direvin bayloz, xanedan

Referansdayîna Cegerxwîn a bo çek û şer taybetmendiyek e ku di gelek helbestên wî de cî digire (2008a, 16–17, 44, 70–72, 79, 89–98, 123–124, 125, 126, 133, 134, 140, 164; 2008b, 60, 66, 113–115, 116–120, 121–132, 142). Cegerxwîn îma dike ku kurd û hemû kesên mezlûm encax bi riya şer dikarin mafên xwe bi dest bixin. Ev referansa bo şidetê şîroveya Fanon (2004) tîne bîra mirov ku digot gelên mêtinkirî tenê bi riya şidetê dikarin rûmeta xwe ku ji aliyê mêtingeriya ku ew bi xwe jî bi tivingê hatiye, bi awayekî cidî hatiye birîndarkirin, bi dest bixin: “Di asta şexsî de, şidet hêzeke paqijiyê ye. Ew hesta wan xwe-kêmdîtînê, pasîfbûnê û bêhêvîtiyê paqij dike. Ew wan wêrek dike û xwebaweriya wan nû dike” (51). Xuya ye ne tenê Cegerxwîn lê Robeson jî di vê baweriyê de ye. Ji bo Robeson, mirov dikare serî li guherînên di gotinên strana “Old Man River” de bide. Di konsereke xwe ya bo piştevaniya leşkerên Komarxwaz ên di Şerê Navxweyî yê Ispanyayê de gotinên stranê ji vî awayî guherîbû: “Ez ji jiyane wes-tiyame û ji mirinê ditirsim” bo “Heta mirinê divê em şer bidomînin” (Turell 1979). Dûre ew guherî, kir: “Heta ez bimrim divê şerê xwe bidomînim” (Robeson 2008). Dikare bê îdiakirin ku dema mirov referansên wan ên bo şer datîne ba referansên wan ên bo piştevanî û hewldanên bo aşitiyê, ne Cegerxwîn ne jî Robeson şidetê bo hedefên mîlîtarîst berz nakin. Di gelek helbestên xwe de, Goran û Cegerxwîn gotinên *aştî*, *haşîtî*, *selam*, *aştîxwaziyê* binxêz dikin, ev jî piştrast dike ku ew *şer*, *ceng* naxwazin û rexne li şer digirin (Cegerxwîn 2008b, 65, 73–75, 80–82, 84, 85–86, 89–92, 94–96, 103–104, 133–136, 181, 182; Goran 2005, 309, 311–312, 317).

Lê hewesek bi vî rengî bo kampanyayên bo aşitî û piştevaniya neveteweyî yên bi serkêşiya Sowyetan, ne ku bê problem bû. Di nav şert û mercên Şerê Sar de di nav stratejiyên hêzên mezin de piştevanî bêguman û bi taybetî çepgir, navneteweyî û rizgarîxwaz bû. Ji ber vê, ji şert û mercên serdemê ne azade bû. Ji piştevaniya Komarxwazên di Şerê Navxweyî yê Ispanyayê de (1936–39) heta kampanyaya bo ‘aşitiya cîhanî’ ya di 1950yî de û piştevaniya bo tevgerên rizgariyê yên li welatên nepêşketî di 1970 û 1980yî de, Gleb J. Albert (2014) destnîşan dike ku “Yekitiya Sowyetan di dîroka piştevaniya netewebuhêr de cîyekî taybet tijî dike” (501). Piştgiriya Sowyetan a bo piştevaniya şoreşger a navneteweyî jî di nav karên global de bo berjewendiyên

Sowyetan yê stratejîk dihate bikaranîn. Bi gotineke din, siyaseta piştevaniya bi serkêşiya Sowyetan bo derveyî welêt dikir ku bala navneteweyî nekişînin ser zordariya navxweyî. A din, weku Albert di lêkolîna xwe de ya derbarê nameyên welatiyên Sowyet bo beşdarbûna şerê li Ispanyayê bibin, pir baş destnîşan dike ku seferberiya piştevaniyê derfetek bû ku “bi awayekî fizîkî ji çewsandina li welêt dûr bikevin” (Albert 2014, 511). Yanê a rast, ne piştevaniya şoreşger a navneteweyî, ne jî serkêşiya wê ya ji aliyê Yekitiya Sowyetan ji rexneyan azade ye, bi taybetî jî ji ber ku her du jî bi qasî ku nakokiyên wan ên navxweyî hebûn, sînorkirinên wan jî hebûn. Weku Charlotte Alston jî (2014) di destpêka “Transnational Solidarities and the Politics of the Left, 1890–1990”de (Piştevaniyên Netewebuhêr û Siyaseta Çepgir, 1890-1990”) ku di hejmareke taybet a *European Review of History: Revue européenne d’histoire de çap bûye*, zelal dike:

Tevkariyên li vir bi têgeha piştevaniyê re muameleya têkilî danîn, berjewendî û armancên hevpar dikin û li sînoren têgehê ji dinêrin, dipirsin. Dema çalakger gelek caran wek awayek alîkariya bo ewên nikarin xwe temsîl bikin hewldanên xwe pêşkêş dikin, ne hewce ye ku piştevaniya wan ilhes bi awayê fedakariyê be. Ev dikare taktîk be ku ihtimal hebe qezencên hewleke hevpar hebin û ev dikare pir şexsî be jî. (448)

Ji ber vê, fikra piştevaniyê xizmeta armanca gihandina dengê gelê kurd jî dike û bi vê wateyê, divê bi awayekî besît wek fedakarî neyê dîtîn. Piştî ku di çar beşên ewil de sedemên çewisandina li cîhanê, û çareserîya xwe ya ku pêşniyaz dike, û hêviyên xwe yê hişyarbûna bindestan vedibêje, Cegerxwîn sê beşên dawîn bo çêkirina risemê cîhanê bextewar ku ji çewisandin, kedxwarî û newekheviyan azade ye û aşitî, wekhevî û başî lê hukim dajo, terxan dike. Di cîhana Cegerxwîn de ku ew disêwirîne, tixûb, paseport tune, û bêyî ku kî spî kî reş e, her kes xweh û bira ne. Di vê cîhana bextewar a sêwirandî de, Cegerxwîn li bendê ye Robeson bi “dengê xwe yê xweş” stranên bibêje. Ev cîhan bo her kesî jiyanêke bi rûmet dabîn dike:

Ey heval Robson!  
Ev cîhana xweş  
Besî teva ye çî sipî çî reş,  
Dewlemend serbilind,  
Tev bi hev re rind...  
Nemînin sêwî, birçî û tazî  
Ne kuştin, ne şer, ne qîr, ne gazî

Cegerxwîn van peyvên gelek caran bi kar tîne: *serbilind*, *serbilindî*, *serefraz/serfiraz* û *rûmet* (2008a, 20–21, 46, 58–59, 70–72, 89–98, 104–105, 115, 119, 126, 128, 131–132, 136, 138–139, 159; 2008b 29–30, 38, 41–42, 63, 64, 66, 67, 121–132, 163–164, 191). Wek Robesonê ku gelek caran binê rûmeta mirovatîyê xêz dike, peyvên kurdî ku li dû hev

tên dûbarekirin jî di peywenda (pişt)mêtingeriyê de yek ji lavahiyên Aimé Césaire yên îdealên humanîst tîne bîra mirov, di heman demê de Fanon jî (1967a). Dema Césaire “mêtingeriyê wek tiştîkirin (*thingification*)” binxêz dike, Fanon tunebûna xwe-qîmeta gelên mêtinkirî wek encama nexweşiyên ku mêtingeriyê bi xwe re aniye, analîz dike.

### Encam

Wek du helbestvanên kurd ên herî navdar ên sed sala bîstemîn, ku bi du zaravayên sereke yên kurdî nivîsandine, Goran û Cegerxwîn ji têkoşînên siyasî yên humanîst û pêşverû yên serdema xwe haydar bûne. Bi xîtabkirina bo Robeson û destnîşankirina wan a çewisandina gelên ji nijad, çîn û neteweyên cuda, her du helbestvanên kurd jî mîna piştevaniya bo “hejarên cîhanê” ne. Goran û Cegerxwîn têkoşîna mafên sîvîl ên afrikî amerîkî ên li DYê bi ya gelên din ên mezlûm ve, kurd jî tê de girê didin. Pesnên Goran û Cegerxwîn ên humanîst, dij-nijadperest û dij-mêtinger bo Robeson di piştevaniya bi gelên bindest ên seranserî cîhanê de asoya wan a global diyar dike. Bi zaravayên xwe, kurmançî û soranî xîtabkirina wan bo Robeson, Goran û Cegerxwîn şexsiyetê Robeson û têkoşîna wî ya siyasî di qada çand, siyaset û civaka kurdî de didin naskirin.

Digel ku Robeson li Rojhilata Navîn tenê serdana Misrê kiriye (Davis 1998, 209–215), haya wî ji hunermendên wek wî xwedî hişmendiyeke pêşverû yên ji Rojhilata Navîn hebû. Bi rastî, tê zanîn ku wî hin helbestên Nazım Hikmet, yên wek “Keça Piçûk a Mirî” kirine stran (O Castendo 2009). Em nizanin ka Robeson çiqas haya wî ji kurdan, bindestîya wan û helbestên ku Goran û Cegerxwîn bo wî nivîsandibûn, çêbûye. Gelo wê bersiva Robeson bo van pesindayinên Goran û Cegerxwîn çi bûya? Li gor gotinên wî ku di hevpeyvînekê de kiribûn, mirov dikare texmîn bike ku wê têkoşîna kurdan wek parçeyek “ji têkoşîna hevpar a gelên bindest” himbêz bikira (Robeson 1958).

## SPASÎ

Ez spasdar im bo Saziya Lêkolînên Zanistî û Teknolojîk ya Tirkîyê, ku bi riya bûrsa xwe bi hejmara 2219 a bo postdoktorayê, di havîna sala 2014an de li Zanîngeha Torontoyê piştgiriya nivîsandina vê gotarê kiriye. Dixwazim spasiya Enstîtuya Lêkolînê ya Amerîkî ya li Tirkîyeyê, Enstîtuya Kurdî ya Parisê, li Enqereyê Arşîvên Tirk ên Serokwezîriyê jî bikim ku alîkariya min kirin. Profesor Amir Hassanpour, Hamit Bozarslan, Ömer Faruk Yekdeş, Mezher Yüksel, Ariel Salzman, Zozan Pehlivan, Orit Bashkin, Kamal Soleimani, Celîlê Celîl û rexnegirên bênav ên JPW bo hurgiliyên taybet agahiyên bêhempa dan min. Versiyoneke vê gotarê li Stenbolê 19ê Sibata 2015an de li Zanîngeha Üsküdarê di sempozyûma “Rûbirûbûna Kodên Oryantalîst: Nêrînên Postkolonyal” de hatiye pêşkêşkirin.

## ÇAVKANÎ

- Ahmed, Amr Taher. 2012. “La poésie de Goran, d’Est en Ouest [Helbestên Goran, ji Rojhilat bo Rojava]. *Études kurdes* 11: 65–80.
- Albert, Gleb J. 2014. “To Help the Republicans Not Just by Donations and Rallies, but with the Rifle’: Militant Solidarity with the Spanish Republic in the Soviet Union, 1936–1937.” *European Review of History: Revue Européenne d’Histoire* 21 (4): 501–518.
- Alston, Charlotte. 2014. “Transnational Solidarities and the Politics of the Left, 1890–1990: Introduction.” Nav *Transnational Solidarities and the Politics of the Left, 1890–1990* de, edit. ji aliyê Charlotte Alston. Special Issue of *European Review of History: Revue Européenne d’Histoire* 21 (4): 447–450.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities*. London and New York: Verso.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, û Helen Tiffin. 1998. *Key Concepts in Post-colonial Studies*. London and New York: Routledge.
- Bajalan, Djene Rhys. 2013. “Between Conformism and Separatism: A Kurdish Students’ Association in Istanbul 1912 to 1914.” *Middle Eastern Studies* 49 (5): 805–823.
- Bashkin, Orit. 2009. *The Other Iraq: Pluralism and Culture in Hashemite Iraq*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Beeching, Barbara J. 2002. “Paul Robeson and the Black Press: The 1950 Passport Controversy.” *The Journal of African American History* 87: 339–354.
- Blau, Joyce. 2008. *Methode de Kurde: Sorani* [Method of Kurdish: Sorani]. Paris: L’Harmattan.
- Blau, Joyce. 2009. “Kurdish Language II. History of Kurdish Studies.” *Encyclopaedia Iranica*. <http://www.iranicaonline.org/articles/kurdish-language-ii-history-of-kurdish-studies>.
- von Blum, Paul. 1999. “Expanding the African-American Studies Curriculum: ‘Paul Robeson: An American Life.’” *Pennsylvania History: Paul Robeson (1898–1976): A Centennial Symposium* 66 (1): 100–108.
- von Blum, Paul. 2008. “Paul Robeson: The Quintessential Public Intellectual.” *The Journal of Pan African Studies* 2 (7): 70–81.

- Blum, Stephen, û Amir Hassanpour. 1996. "The Morning of Freedom Rose Up': Kurdish Popular Song and the Exigencies of Cultural Survival." *Popular Music* 15 (3): 325–343.
- Boehmer, Elleke. 2005. *Colonial and Postcolonial Literatures: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press.
- Bourne, St.Clair, (dir.) 1999. *Paul Robeson: Here I Stand*. Educational Broadcasting Corporation (DVD).
- Bozarslan, Hamit. 2002. "Kürd Milliyetçiliği ve Kürd Hareketi (1898–2000) [Neteweperweriya Kurd ûTevgera Kurd (1898–2000)]. "Nav *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* [Political Thought in Modern Turkey: Nationalism], edit. ji aliyê Tanıl Bora, 841–870. İstanbul: İletişim.
- Bozarslan, Hamit. 2008. "Türkiye'de Kürt Sol Hareketi [Li TirkiyeyêTevgera Çep a Kurd]."In *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Sol* [Li Tirkiyeya Modern Fikrên Siyasî: Çepitî], edit. ji aliyê Murat Gültekingil, 1169–1207. İstanbul: İletişim.
- van Bruinessen, Martin. 1992. *Agha, Shaikh and State: Social and Political Organization in Kurdistan*. London: Zed.
- van Bruinessen, Martin. (2003–04) 2005. "Ismail Beşikçi: Turkish Sociologist, Critic of Kemalism, and Kurdologist." *The Journal of Kurdish Studies* 5: 19–34.
- Cegerxwîn. 1983. Unpublished video-taped Interview in Paris with Kendal Nezan. Cegerxwîn. 2003. *Hayat Hikayem* [Jiyana Min]. İstanbul: Evrensel.
- Cegerxwîn. 2008a. *Agir ûPirûsk* [Fire and Lightning]. Stenbol: Avesta. Cegerxwîn. 2008b. *Sewra Azadî* [The Revolution of Freedom]. Stenbol: Avesta. Cegerxwîn. 2011. *Kîme Ez* [Who am I?]. Stenbol: Avesta.
- Celîl, Celîl. 1998. *1880 Şeyh Ubeydullah Nehri Kürt Ayaklanması* [Serhildana Kurd a Şêx Ubeydullah Nehri]. İstanbul: Pêrî.
- Césaire, Aimé. 2000. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press.
- Chatty, Dawn. 2010. *Displacement and Dispossession in the Modern Middle East*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chyet, Michael L. 2003. *Kurdish-English Dictionary*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Current, Gloster B. 1976. "Paul Robeson (1898–1976)." *The Black Perspective in Music* 4 (3): 302–306.
- Davis, Lenwood G. 1998. *A Paul Robeson Handbook: Everything You Want to Know about Paul Robeson*. Kearney: Morris Publishing.
- Dorinson, Joseph. 2002. "Introduction."In *Paul Robeson: Essays on His Life and Legacy*, edit. ji aliyêJoseph Dorinson ûWilliam Pencak, 7–10. London: McFarland and Co.
- Duberman, Martin. 1995. *Paul Robeson: A Biography*. New York: Knopf.
- Fanon, Frantz. 1967a. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- Fanon, Frantz. 1967b. *Toward the African Revolution*. New York: Grove Press. Fanon, Frantz. 2004. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Finger, Barry. 1998. "Paul Robeson: A Flawed Martyr." *New Politics* 7 (1). <http://nova.wpunj.edu/newpolitics/issue25/finger25.htm>.
- Foner, Philip S., ed. 1978. *Paul Robeson Speaks: Writings, Speeches, Interviews*. New York: Brunner/Mazel Publishers.
- Freedomways, ed. 1978. *Paul Robeson: The Great Forerunner*. New York: Dodd, Mead û Co.
- Goodman, Jordan. 2013. *Paul Robeson: A Watched Man*. London: Verso.



- Goran, Abdulla. 2005. *Diwaniy Goran* [Goran's Collection of Poetry]. Tehran: Paniz.
- Gorgas, Jordi Tejel. 2014. "The Kurdish Cultural Movement in Mandatory Syria and Lebanon: An Unfinished Project of 'National Renaissance', 1932–46." *Iranian Studies* 47 (5): 839–855.
- Guan-Fu, Gu. 1983. "Soviet Aid to the Third World: An Analysis of Its Strategy." *Soviet Studies* 35 (1): 71–89.
- Hassanpour, Amir, û Stephen Blum. 2001. "Şivan Perwer." Di nav *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. C. 19, 477. London: Macmillan.
- Hinderliter, Beth. 2014. "An International Alliance of 'Colored Humanity': Robert Williams in Asia." In *Alternative Solidarities: Black Diasporas and Cultural Alliances during the Cold War*, edit. Monic Popescue, Cedric Toliver, û Julie Tolliver. Special Issue of *Journal of Postcolonial Writing* 50 (4): 437–451.
- Hitchins, Keith. 1993. "Abdulla Goran." Di nav *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*. C. 5, edit: Steven R. Serafin, 263–264. New York: Continuum.
- Hitchins, Keith. 2012a. "Goran, Abdallah Solayman." *Encyclopaedia Iranica*. Gihandin Nisan 30, 2015. <http://www.iranicaonline.org/articles/goran-2>
- Hitchins, Keith. 2012b. "Jagarkwin." *Encyclopaedia Iranica*. Gihandin Nisan 30, 2015. <http://www.iranicaonline.org/articles/jagarkwin>
- International Institute of Social History. 2015. "A Special Collection: Nazim Hikmet." Gihandin 30 April. <http://www.iisg.nl/collections/hikmet/>
- Jwaideh, Wadie. 1963. *The Kurdish Nationalist Movement: Its Origins and Development*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Keskin, Mesut. 2012. "Ata'ya Yazılanın Marjına Kısa Bir Methiye-i Mukaddime [A Short Introductory Eulogy on the Margins of what has been Written to Ata[turk]]." *Mustafa Kemal'e Mektup* [Letter to Mustafa Kemal], Celadet Ali Bedirxan, 7–12. İstanbul: Avesta.
- Klein, Janet. 2000. "Proverbial Nationalism: Proverbs in Kurdish Nationalist Discourse of the Late Ottoman Period." *The International Journal of Kurdish Studies* 14 (1/2): 7–26.
- Kurdish Aspect: Kurdish News and Point of View*. 2015. "Abdulla Goran." Dîroka Gihanê: 30. <http://www.kurdishaspect.com/AbdullaGoran.html>
- Kurdo, Qanatê. 2010. *Tarîxa Edebiyata Kurdi* [History of Kurdish Literature]. Amed: Lîs.
- Lynch, Acklyn R. 1976. "Paul Robeson: His Dreams Know No Frontiers." *The Journal of Negro Education* 45 (3): 225–234.
- MacDowell, Laurel Sefton. 2003. "Paul Robeson in Canada: A Border Story." *Labour/Le Travail* 51: 177–221.
- Mohanty, Chandra Talpade. 2003. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Nassar, Maha. 2014. "My Struggle Embraces Every Struggle': Palestinians in Israel and Solidarity with Afro-Asian Liberation Movements." *Arab Studies Journal* 22 (1): 74–101.
- O Castendo. 2009. "The Little Dead Girl: Words by Nazim Hikmet; as Sung by Paul Robeson." January 8. <http://ocastendo.blogs.sapo.pt/525922.html>.
- Olson, Robert W. 1989. *The Emergence of Kurdish Nationalism and the Sheikh Said Rebellion, 1880–1925*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Osman, Mohamed Adam. 1979. "An Eloquent Spokesman for Oppressed People Everywhere." In *Dimensions of the Struggle against Apartheid: A Tribute to Paul Robeson: Proceedings of Special Meeting of the Special Committee against Apartheid on the 80th Anniversary of the*

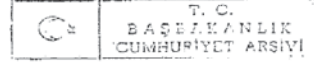
- Birth of Paul Robeson, 10. April 1978*, edited by John Henrik Clarke, 38–42. New York: African Heritage Studies Association, Publications Center.
- Perucci, Tony. 2012. *Paul Robeson and the Cold War Performance Complex: Race, Madness, Activism*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Perwer, Şivan. (1976) 2009. “Ey Heval Pol Robeson.” *Dîroka gihanê*: 7, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=FSANWWuAtD4>
- Prashad, Vijay. 1997. “Comrade Robeson: A Centennial Tribute to an American Communist.” *Social Scientist* 25 (7–8): 39–50.
- Robeson, Paul. 1958. *Interview with Elsa Knight Thompson and Harold Winkler*. Pacifica Radio station KPFA, Berkeley, CA. February 8. Accessed August 11, 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=zDb9nM\\_iiXw](https://www.youtube.com/watch?v=zDb9nM_iiXw)
- Robeson, Paul. 1988. *Here I Stand*. Boston, MA: Beacon Press.
- Robeson, Paul. 2008. “Old Man River.” *YouTube*. April 24. <https://www.youtube.com/watch?v=iEQEeNhtosg>
- Robeson Jr., Paul. 2001. *The Undiscovered Paul Robeson: An Artist’s Journey, 1898–1939*. New York: Wiley.
- Robeson Jr., Paul. 2010. *The Undiscovered Paul Robeson: Quest for Freedom, 1939–1976*. Hoboken, NJ: Wiley.
- Rubenstein, Joshua, & Vladimir P. Naumov. 2001. *Stalin’s Secret Pogrom: The Postwar Inquisition of the Jewish Anti-Fascist Committee*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sapire, Hilary. 2009. “Liberation Movements, Exile, and International Solidarity: An Introduction.” *Journal of Southern African Studies* 35 (2): 271–286.
- Sluglett, Peter. 2015. “Mustafa Barzani.” *Di nav Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed., edit. P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs. Brill Online. [http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/mustafa-barzani-SIM\\_5608?s.num=1&s.au=%22Sluglett%2C+P.%22](http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/mustafa-barzani-SIM_5608?s.num=1&s.au=%22Sluglett%2C+P.%22).
- Snir, Reuven. 2006. “‘Till Spring Comes’: Arabic and Hebrew Literary Debates among Iraqi-Jews in Israel (1950–2000).” *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 24 (2): 92–123.
- Swindall, Lindsey R. 2013. *Paul Robeson: A Life of Activism and Art*. New York: Rowman and Littlefield.
- Tejel, Jordi. 2006. “Les Constructions de l’identité kurde sous l’influence de la ‘connexion kurdo-française’ au Levant (1930–1946) [The Constructions of Kurdish Identity Under the Influence of the ‘Kurdish-French Connection’ in the Levant (1930–1946)].” *European Journal of Turkish Studies* 5 [online].
- Tejel, Jordi. 2009. *Syria’s Kurds: History, Politics and Society*. London: Routledge.
- Thörn, Håkan. 2006. “Solidarity across Borders: The Transnational Anti-Apartheid Movement.” *VOLUNTAS: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations* 17 (4): 285–301.
- Tolliver, Cedric. 2014. “Alternative Solidarities.” *Destpêk bo “Alternative Solidarities: Black Diasporas and Cultural Alliances during the Cold War.”* edit. Monic Popescue, Cedric Tolliver, & Julie Tolliver. Special issue of *Journal of Postcolonial Writing* 50 (4): 379–383.
- Tolliver, Julie-Françoise. 2014. “Césaire/Lumumba: A Season of Solidarity.” In *Alternative Solidarities: Black Diasporas and Cultural Alliances during the Cold War*, edited by Monic Popescue, Cedric Tolliver, and Julie Tolliver. Special Issue of *Journal of Postcolonial Writing* 50 (4): 398–409.



- Turell, Saul J., dir. 1979. *Paul Robeson: Tribute to an Artist*. The Criterion Collection (DVD).
- Vali, Abbas. 2011. *Kurds and the State in Iran: The Making of Kurdish Identity*. London: I. B. Tauris.
- Weaver Jr., Harold D. 1973–1974. “Paul Robeson: Beleaguered Leader.” *The Black Scholar* 5 (4): 24-32.
- West, Stephen. 2012. “Nikita Khrushchev’s Support for Developing Regimes in Sub-Saharan Africa from 1955 to 1964.” *Colgate Academic Review* 3: 224–241.
- Young, Robert J. C. 2001. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Yüksel, Metin. 2011. “Dengbêj, Mullah, Intelligentsia: The Survival and Revival of the Kurdish-Kurmanji Language in the Middle East, 1925–1960.” PhD Dissertation, University of Chicago.
- Yüksel, Metin. 2014. “*I Cry out So That You Wake up*: Cegerxwîn’s Poetics and Politics of Awakening.” *Middle Eastern Studies* 50 (4): 536–553.
- Zaborowska, Magdalena J. 2009. *James Baldwin’s Turkish Decade: Erotics of Exile*. Durham, NC: Duke University Press.

T. C.  
BAŞBAKANLIK  
MUAMELÂT UMUM MÜDÜRLÜĞÜ  
Kararlar Müdürlüğü  
Karar sayısı  
3

Karar



3606

Şam'da basılmış olan Kürtçe Cegerxwîn " Cigerhun" adlı kitabın yurda sokulmasının yasak edilmesi ve mevcutlarının toplatılması; İçişleri Bakanlığının 29/12/1945 tarihli ve 67579 sayılı yazısı üzerine, 1881 sayılı kanunun, 2657 sayılı kanunla değiştirilen, 51 inci maddesine göre, Bakanlar Kurulunun 10/1/1946 tarihli toplantısında kararlaştırılmıştır.

CUMHURBAŞKANI

*İsmet İnönü*

Başbakan *İsmet İnönü* Adalet Bakanı *Şükrü Can* Millî Savunma Bakanı *A. B. Akın* İçişleri Bakanı *Şükrü Can* Değişleri Bakanı *V. İsmet İnönü*  
Maliye Bakanı *Şükrü Can* Millî Eğitim Bakanı *Şükrü Can* Bayındırlık Bakanı *Şükrü Can* Ekonomi Bakanı *Şükrü Can* Sa. ve So. Y. Bakanı *Şükrü Can*  
Gümrük ve Tekel Bakanı *Şükrü Can* Tarım Bakanı *Şükrü Can* Ulaştırma Bakanı *Şükrü Can* Ticaret Bakanı *Şükrü Can* Çalışma Bakanı *Şükrü Can*

030 18 02 110 5 15

Fon Kodu : 030.18.01.02, Yer No : 110.5.15

Pêvek 1: Belgeya fermî ya tirk bo qedexkirina dîwana yekem a Cegerxwîn li Tirkîyê, 1946.

T. C.  
BAŞBAKANLIK  
KANUNLAR VE KARARLAR TEŞKİK Dairesi

KARARNAME

Sayı : 6/ 5514

Ekli

Paris'de "Le Chant Du Monde" Şirketi tarafından hazırlanan ve Nazım Hikmet'e ait (13) şiirden ibaret LDY.6019 numaralı Plâğın Türkiye'ye sokulmasının ve dağıtılmasının yasak edilmesi; İçişleri Bakanlığının 13/11/1965 tarihli ve 9.A.1.12422-337/17/112899 sayılı yazısı üzerine, 5680 sayılı Kanunun 31 inci maddesine göre, Bakanlar Kurulunca 29/11 /1965 tarihinde kararlaştırılmıştır.

CUMHURBAŞKANI

Başbakan	Devlet Bakanı	Devlet Bakanı	Devlet Bakanı
S. Demirel	Ö. Sıkıksu	...	...
Devlet Bakanı	Adalet Bakanı	Millî Savunma Bakanı	İçişleri Bakanı
...	...	...	...
Maliye Bakanı	Millî Eğitim Bakanı	Başbakanlık Sekreteri	Ticaret Bakanı
...	...	...	...
Güm. ve Tekel Bakanı	Tarım Bakan.	Ulaştırma Bakanı	Çalışma Bakanı
...	...	...	...
Enerji ve Tesis Kay. Bakanı	Turizm ve Tıbbat Bakanı	İmar ve İskân Bakanı	Köy İşleri Bakanı
...	...	...	...

Dosya No :  
52-12  
1614

1965 01 02 150 65 6

Pêvek 2: Li Tirkîyeyê qedexeya ser helbestên Nazım Hikmet, 1965.

T. C.  
BAŞBAKANLIK  
MUAMELÂT UMUM MÜDÜRLÜĞÜ  
Kararlar Müdürlüğü  
Karar sayısı  
3

KARAR



1340I

Pasaportsuz olarak İstanbul'dan Romanya'ya kaçan ve oradan da Moskova'ya giderek hava alanında memleketi aleyhinde beyanatta bulunduğu ve müteakiben radyo yayınlarında Türkiye'nin Hükümet şekli ve Hükümeti idare edenler aleyhinde geniş propaganda kampanyasına girişerek komünizmi yaymak maksadını güden neşriyatıyla Sovet Hükümetinin verdiği hizmeti ifa etmekte olan maruf komünist Nazım Hikmet Ran'ın kendisine bu hizmeti terketmesi hususunda yapılacak tebliğatinde bir fayda vermeyeceği mülâhaza edildiğinden Türk vatandaşlığından çıkarılması; İçişleri Bakanlığının 25/7/1951 tarihli ve 40945 sayılı yazısı üzerine, 1312 sayılı kanunun 10 uncu maddesine göre, Bakanlar Kurulunca 25 / 7 / 1951 tarihinde kararlaştırılmıştır.

CUMHURBAŞKANI

*C. Bayar*

030 18 01 2 126 56 11

Başbakan <i>U. Memduroğlu</i>	Devlet Bakanı Başbakan Yardımcısı <i>S. Ağaoğlu</i>	Devlet Bakanı <i>S. N.</i>	Adalat Bakanı <i>G. M. N.</i>
Millî Savunma Bakanı <i>M. İ. K.</i>	İçişleri Bakanı <i>H. E.</i>	Dışişleri Bakanı <i>F. Köprülü</i>	Maliye Bakanı <i>H. T.</i>
Millî Eğitim Bakanı <i>J.</i>	Bayındırlık Bakanı <i>T. K.</i>	Eko. ve Ticaret Bakanı <i>M. H.</i>	Sa. ve So. Y. Bakanı <i>D. K.</i>
C. ve Tekel Bakanı <i>A. K.</i>	Tarım Bakanı <i>T. K.</i>	Ulaştırma Bakanı <i>T. K.</i>	Çalışma Bakanı <i>A. K.</i>
			İşletmeler Bakanı <i>H. K.</i>

# Rengvedanên Neteweperweriyê Di Helbesta Kovara Tîrêjê De

ÎRFAN AMÎDA

**Puxte:** Çanda neteweyî wek diyardeyê netewebûnê ketiye nav bal û xebatên rêxistinên siyasî yên kurdan jî. DDKD yek ji wan rêxistinan e ku, di sala 1979an de, di nav vê peywendê de kovara Tîrêj ya çandî weşandiye. Tê dîtin ku Tîrêjê hewl daye, wek amrazê sazkirina nasnameya neteweyî, bi riya ziman û wêjeyê bîr, dîrok, hişmendî û nasnameyê hevpar biafirîne. Di demajoya vê afirandinê de rûwangeha wan a sereke dijkolonyalîzm e. Di helbestên wê de helwesta dijkolonyal pir serdest e û mînakên berbiçav in bo destnîşankirina pêwendiya di navbera wêje û neteweperweriyê de.

**Peyvên sereke:** Tîrêj, wêje, netewe, helbest, dîrok.

## Destpêk

Kovara Tîrêjê di sala 1979an de dest bi weşana xwe kiriye. Di dîroka Komara Tirkîyê de yekem kovara xwerû bi Kurdî ye. Bi du zaravayên kurdî (kurmançî û zazakî) weşana xwe kiriye. Kovar bi tevahî çar hejmar weşiyaye. Sê hejmarên wê li Îzmirê çap bûne. Piştî ku derbeya leşkerî a 12ê Îlona 1980yê pêk tê, weşana wê ya li Tirkîyê radiweste û hejmara çarem li Swêdê (Stockholm) diweşe. Di hejmara çarem de, di nivîsa "Raberî" de agahiya biryara bêhnvedanê hatiye dayîn lê ew biryara



---

---

---

---

---

---

---

bêhnvedanê bûye biryara rawestandinê. Piştî hejmara çarem a ku li Swêdê weşiyaye êdî weşana kovarê hatiye sekinandin. Xwediyê kovarê wekî Enver Yuzen û Gerîndeyê Berpirsiyar jî wekî Ahmed Bozgil têne xuyakirin. Navenda rêvebirinê jî İzmir e. Biryara derxistina kovarê ji aliyê rêxistina siyasî (DDKD) ve hatiye girtin, lê bi giştî kovareke çand, huner û wêjeyî ye. Armanca vê nivîsê ev e ku di ser helbestên kovara *Tîrêj* re pêwendiya netewe, netewerperiyê û wêje an helbestê diyar bikin û binêrin ka netewerperiyê çawa rengê xwe daye van helbestan.

### **Netewerperî û wêje**

Dîroka palimpsest an jî dîrok bi xwe, nivîsîna wê û tevlêkirina wê ya wêjeyê ji ber afirandina neteweyekê pêk tê. Pêdiviya her neteweyê bi dîrokê heye. Lewra dîrok hinekî jî hiş û bîra neteweyekê diafirîne û kesên ku wê hiş û bîrê bi girseyekê re par ve bike, dibe endamê wê girseyê. Ew hiş û bîr pêwendiyên nû diafirîne û êdî piranî bi wan pêwendiyên tevdigere, dixwîne, dinivîse û hîs dike. Helbet diyardeyên berbiçavtir hene bo hebûna neteweyekê. Wekî ziman. Lê mebest ji vê têgehê siyasa ye. Lewra pirê caran kesên ku heman zimanê napeyivin an jî ji zimanê xwe bi dûr ketine ango hatine pişaftin jî xwe wekî endamê civaka ku zimanê wê napeyive û fam nake dibîne. Kesên bi vî rengî ji ziman an jî –ger diyardeyek be- ji ola civakê dûr be çawa xwe wekî endamê wê neteweyê dibîne û wekî endamên wê tevdigere.

Yek ji diyardeyên netewebûnê jî çand e ango çanda neteweyî ye. Çandê hevpar, bertek û tevgerên endamên neteweyê nêzî hev dike. Bi qasî dîrok û zimên bîreke çandî jî hevpariyekê çê dike û di ser wê re girseyek xwe wekî neteweyekê dibîne. Wêje jî yek ji avakarên hişê hevpar û nasnameya neteweyî ye. Lê ew bi xwe jî bi piranî ji hişê hevpar û bîra çandî diafire. Mirov dikare bibêje ku her neteweyek xwedî wêjeyekê ye. Û diyardeya herî girîng a vê yekê jî ziman e ku divê mirov diyar bike ku tenê nivîsîna bi zimanekî nayê wateya ku ew wêje a wê neteweyeyê ye. Özdemir İnce helbesta neteweyî ango wêjeya neteweyî bi vî awayî destnîşan dike. “Taybetiya serdest a ku helbestekê dike helbesta Fransî, Îngilîzî, Perûyî, Şîliyî ne ji dengê (ev dengê mekanîk) taybet ê ji pîvanê dertê, ji hişmendîya helbestî û pergala hêmayê, ji firehî û tevahiya temayî dertê ya ku wêfên gelemperî dane helbesta welatekî ku

tenê ji hêla helbestkarên mezin (ku hevdemên dema xwe ne ) pêk tê.”<sup>1</sup> Vê temaya ku Înce destnîşan dike bi çand û bîra hevpar a neteweyê ve girêdayî ye û ne tenê ji deng pêk tê. Heger ne bi vî awayî bûya werger jî dê di nava wêjeya neteweyan de bihata pejirandin. Lewra heger xwînerê nizanibe ku werger e jî dema berhemeke wêjeyî dixwîne dibe ku têbigihîje ku ne wêjeya neteweya wî ye. Ji bo bibe wêjeya neteweyekê tenê ne ziman, divê ji hiş û bîra çandî ya wê neteweyê biçirise an jî ji hişê hevpar dawerive. Lewra xwîner ku naverok dûrî xwe dît, ew hîsa ku Jameson ji bo têkiliya kesên cîhana modern û berhema cîhana sêyem gotibû bi xwîner re çê dibe. Lewra têkiliyeke taybet di navbera xwîner û metnê de heye.

Dawiya dawî mirov dikare bibêje ziman tenê têra wêjeya neteweyî nake lê ziman diyardeya sereke ye. Gennadiy Pospelov jî zimên wekî diyardeya sereke dibîne. “Wêje hunereke zimanî ye; loma jî taybetiyên zimanê ku pê hatiye nivîsîn, rasterast vederbirîna celebîniya neteweyî ye.”<sup>2</sup> Jixwe nivîskar jî ji neteweyekê û çandekê ye. Xwedî bîr û hişekî ye û keseke dema xwe ye. Ji ber ku di nava wê civakê, wê neteweyê de ye endameke nasnameya çanda hevpar e û wêjeyê ji wê çand û bîra çandî diafirîne. Bi vî awayî jî wêjeya ku afirandiye li demekê û çandekê digunce.

Ger çiqasî wêje wekî şênber, bêşik, tenê vegotîneke hunerî be jî, ji ber pêwendî, wate û figurên bîra çandî yên ku me araste dikiyê, dibe xwedî giyanekî. Giyanekî ku li dema xwe û civaka ku jê derketiye digunce. Ji aliyekî dî ve jî wêje, ji ber ku ji hişê kesan daweriviye, giyanê wan jî di hundurê xwe de dihewîne. Xwîner tu carî nikare xwe ji vêya an jî metnê ji vê yekê xalî bike. Todorov derbarê vê yekê de vê destnîşaniyê dike: “Her hevok, derheqê wesfên kesê ku wê tîne zimên de agahiyên dihewîne.”<sup>3</sup> Bi vî awayî jî û di ser nivîskêr û taybetiyên ku dageriyane metnê re jî mirov dikare behsa wêjeya neteweyî bike. Lewra hem ziman hem jî agahiyên derbarê nivîskar de ku ji bîra hevpar û çanda neteweyî tê û hem jî mercên demê mirov ber bi biryara hebûna wêjeya neteweyî ve dajo û mirov dikare bibêje ku wêje her dem û di her mercî de a neteweyekê ye. Xwe dispêre çanda neteweyekê, ji hiş û bîra hevpar a endamên wê neteweyê diçizire.

Neteweperwerî bi xwe têgeheke siyasî û di ser siyasîbûna xwe re têgeheke çandî ye. Yanî siyasîbûna neteweperweriyê rê li ber çandîbûna wê vedike. Ji ber ku pêdiviya wê bi zimên, çand, huner û wêjeyê heye, ji ber ku pêdiviya wê bi hesteke hevpar û nirxên hevpar heye dibe têgeheke çandî jî. Lewra neteweyek encex xwe bi van nirxan

1 Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, r. 22.

2 Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, wer. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, ç. 2, İstanbul, 2005, r. 541.

3 Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, wer. Kaya Şahin, Metis Yayınları, ç. 2, İstanbul, 2008, r. 60.



ji neteweyeke dî cuda bike. Ger ku ev têgeh hem siyasî û hem çandî be, ji ku û kengî, çima derdikeve gelo? Mirov dikare bi hêsanî ji destnîşankirina Benedict Anderson dest pê bike: “Netewe wekî desthilatdar tê xeyalkirin. Lewra têgeh di heyamekê de zaye ku tê de ronîdarî û şoreş bi awayekî îlahî hatine fermankirin, ku meşrûiyeta mulkên xanedanên hiyerarşik hatine mehandin.”<sup>4</sup> Bi vî awayî mirov dikare bibêje ku her netewe xwe azad xeyal dike û ji bo azadiyê bi dest bixe jî hemû alavan bi kar tîne. Yek ji wan alavan ziman û wêje ye. Di vê peywendê de bikaranîna zimanekî dibe alaveke serhildan û dijkolonyalbûnê. Yanî ev bikaranîn reaksiyona li hember zimanê kolonyalîstan û kolonyalîzmê ye. Ev yek di heman demê de reddiyeyek e, reddiyeya zimanê kolonyalîzmê û înkarkirina zimanê neteweya kolonyal û daxwazên neteweperwer e.

Di vê çarçoveyê de wêje berxwedêr e û dibe navgîneke dijkolonyaliyê. Weku B. Anderson jî gotibû hemû netewe xwe serdest difikirin –ku ez ê serdestiyê bi ‘azadê biguherim di vir de- divê li hember kolonyaliyê tevgereke dijkolonyal ava bikin. Neteweperweriya neteweyên kolonyal jî ev tişt e jixwe. Berxwedan e. Wêje jî dibe berxwedêr. Zimanê dijkolonyal jî diafirîne di vê pêvajoyê de. Lewra weku pêdiviya her cure bîrdozî û têkoşînê bi wêjeyê û hunerê heye, pêdiviya dijkolonyaliyê ji hemûyan bêtir jê heye. Lewra weku Jusdanîs dibêje: “Wêje dahundurîniya kolektîf a sembol, lihevbanîn û normên gelemperî, pêk tîne”<sup>5</sup> û ji ber vê pêkhêneriya wê, wêje bûye navgîneke civakîkirinê di serdema modern de.

Wêje pirê caran trajediyên ku ew netewe jiyaye estetîze dike û vedibêje. Bi awayekî nirxan lê bar dike û dike nirxeke neteweyê. Êşa di trajediyê de vedibêje. Helbet hinek pirs di vir de ji hiş difûrin. Beriya her tiştî, nirxê ku di êşê de ye çi ye ji bo neteweyekê? Xwe datîne ku derê êşê? Ger her trajedî hinekî jî tîkçûnek be zimanê tîkçûnê, êşê çi bandorê li avakirina neteweyekê û hişê wê yê hevpar dike?

Beriya her tiştî, her tişt dualîtîyê di xwe de dihebîne. Trajedî jî. Êş li beramberiya xwe xweşiyê jî diramîne di hişê mirov û civakê de. Bi êşê re rûbirûmayîn hêviya xweşiyê jî vedijîne. Ango vegotina bindestiyê hêviya serdestiyê jî vedijîne. Ji aliyekî dî jî kiryarên êşê jî bi bîr dixê û dike ku li hember kiryanan hesta berxwedanê jî ji êşê xurtir bibe. Ji bilî vê yekê, aîdiyetê jî xwedî dike. Mînaka herî balkêş a di vê mijarê de “Kerbela” ye. Bi rîtuêlên Kerbelayê Caferî, êşa “Şehîdên Kerbelayê” hîs dikin û aîdiyeta xwe nû dikin. Di wêjeyê de vegotina trajediyên jî mîna vê ye û xwe di ser karakterên trajediyên re û hîskirina êşa wan an jî bi xwexistina şûna wan (katarsîs) dibin endamê neteweyê an jî endamtiya xwe nû dikin. Bi vî awayî wekî nirxekî li êşê

4 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, wer. İskender Savaşır, Metis, ç. 6, İstanbul, 2011, r 21.

5 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, wer. Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 1997, r. 179.

û trajediyan dinere wêjeya neteweperwer. Weku Eagleton ji C. Caudwell neqil dike; vegotina trajediye “katarsis” e. “Di rastiya xwe de dibe ku zêde biqîmet be trajedî”<sup>6</sup> dibêje T. Eagleton û ji Spinoza neqil dike: “Ger xerabî di dinyayeke baş de ji holê rabe, teqez tiştên herî biqîmet jî dê pê re ji holê rabin û tiştê herî baş ê bi me re dê di nava bêlivbaziye de zeng bigire.”<sup>7</sup>

Bi vî awayî xwe dixin şûna karakterên ku trajedî jiyane û ji bo neteweyê katarsîs pêk tê. Di heman demê de wan dikin lehengên rol jî. Ne hewce ye ku ew karakter li demê an îdeolojiya demê bike jî. Tiştê hewce ev e: Pêdivî bi karakterên dîrokî hene ku bîra hevpar dagirin û di ser wan re bîra hevpar bê dagirtin û bibin figureke dij-kolonyaliye. Weku O. Paz dibêje: “Dê çi para helbestê hebe ma di avakirina fikreke siyasî a nû de? Para wê ne di fikrên nû de ye, di qadeke ku bi qasî hêja ye ewqasî jî nazik de ye: Bîr”<sup>8</sup>

### Rengvedanên neteweperweriyê di helbesta kovara *Tîrêjê* de

Di vê çarçoveyê de mirov dikare bibêje ku *Tîrêj* ji ber ku bi Kurdî ye, wêjeya neteweyî diafirîne. Ji vê yekê jî wêdetir, di dema wêjeya modern de, heta wê demê yekane kovar e ku tenê bi Kurdî weşana xwe kiriye. Ev yek bêtir wê ber bi neteweyî ve dibe. Lê ji bilî vê yekê jî destpêkê de, bi daxuyanî û destnîşankirina raberiyê mirov dizane ku kovareke neteweyî ye û hem li mîrata çandî xwedî derdikeve hem jî dixwaze li ser zêde bike: “Xwendevanê Berêz, Va em; bi pêşbîra lêxwedîderketina çandeya me îjêmayeyên kevnare (klasîk) û gelêrî derdikevin. Di alîkî de vê jêmayeyê xwedî kirin, parastin; di aliyê din de lêzêdekirin û pêşvebirin. Ev diviyahiyeke civakî û berpirsiyariyeke dîrokî ye ku xwe bi dijwarî didin pêjnandin.”<sup>9</sup>

Ji bilî vê armancê *Tîrêj* û helbesta *Tîrêjê* çand û dîroka kurdan dike alavê wêjeya xwe û dixwaze bîreke hevpar biafirîne û wê bîrê bi nîrxên nû bineqîşîne. Di çarçoveya çanda mînor û majortiyê de jî xwedî reaksiyon e. Hem bi nivîsîna Kurdî hem jî wekî reel wêje û helbesteke dijkolonyal e.

Wêjeya neteweyî ‘em’ê wekî problematîkekê derdixe pêş. Em veqetînerê e. Alegoriya neteweyî ye. Dikeve dewsa neteweyê û neteweyê ji yên dî vediqetîne. “Em” û “ew” dibe formek di wêjeya neteweyî de ango di helbesta *Tîrêjê* de jî ev yek heye. Ev pênasî neteweyê ye. Di heman demê de homojenîzasyonê e jî. Xeyala yekitiyê ye.

6 Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet*, wer. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, r. 53.

7 Terry Eagleton, h.b., r. 53.

8 Octavio Paz, *Öteki Ses Şiir ve Yüzyılın Sonu*, wer. Hüseyin Demirhan, Suteni Yayınları, İstanbul, 1995, r. 63.

9 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 4.

Ji ber vê yekê ye helbesta *Tîrêjê* ‘emê derdixe pêş û li ser ‘ezê ango takekesîtiyê ferz dike û ‘emê dike serdest.

Mînakên formulasyona ‘emê û ‘ewê di helbesta *Tîrêjê* de hene:

“Ji ba me rê diçe xweşîtiyê”

Dikujin li serê kolanan

Sebî dimînin sêwî

Jin jinebî

Û dil tijî xem

Dihêlin çeqiltazî

Birçî dihêlin

Bê dibistan

Bê xênî

...

Mezin dibin xem û kul

Stran dibin lawij

...

Dîsa jî

Bi me re xweş e jîn

cejn

geşt

evîn bi me re xweş e

û ji xweşîtiyê re

ji ba me rê diçe.”<sup>10</sup>

Di vê helbesta Berken Bereh de pênasa ‘ew’ û ‘emê tê dan. Bereh hewce nabîne ku eşkere cînavka ‘ewê bikar bîne. Bi qertafan ‘ewê dide ku ev yek hêza bandora wê qels nake û hêdî hêdî bi her rêzikekê re ‘ewê ango wan derdixe holê û bandora hesta neyînî jî bi wê re xurt dike. Her ku rêzikek tê ew hinekî din li ber çavên me cismanî dibin û ‘em’ hinekî din ji wan aciz dibin, hêrs dibin. Ew, dikujin, sêwî dihêlin, jinebî dihêlin, çeqiltazî, birçî, bê dibistan dihêlin. Xem û kulan mezin dikin û a soxî ‘stran’ dikin lawij.

Em: Jîn, geşt, cejn bi me re xweş e. A girîngtir jî evîn... a dawî ‘ji ba me rê diçe xweşîtiyê. ‘Em’ îdealîzekirî ye di vir de. Lê em dîsa bala xwe bidin formulasyona ‘ew’ û ‘emê. Ew nehatiye nivîsîn lê em hatiye nivîsin. Ev yek jî helwesta Bereh ya li hember ‘ewê (wan) diyar dike. Helbest hesteke acizkêr derdixe holê. Mirov naxwaze navê wan bîne ser zimên. Yê dî ne. Jixwe tiştên herî qirêj dikin. Rêzîkên ku ‘ew’

10 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 52.

tê de ne bi kêteyên girtî diqedin wekî ‘dikuji’, ‘dihêlin’ û ‘dimînin’. Ev kêteyên girtî bêhna mirov qut dikin. Teng dikin û mirov ditengijînin. Di xwendinê de jî hem ji ber ku ‘ew’ê dinimînin hem jî ji ber ku kêteyên girtî ne acizker in. Lê ‘em’ îdealîzekirî ye weku me got. Di deng de jî bêhna mirov fireh dike. Bi peyvên ku bi kêteyên vekirî wekî ‘xweş e’, ‘diçe’, ‘xweşîtiyê’, ‘rê’ û peyvên ku di hundurê xwe de vekirî ne wekî ‘evîn’, ‘geş’, cejn, bêhna mirov fireh dibe û hesta coşiyê bi mirov re peyda dike. Ev yek jî dike û dixwaze ku xwîner dilê xwe bibijîne ‘em’ê. Lûtkeya forma helbestê jî ‘rê’ ye. Rê dahatûyê ava dike di helbestê de. Bereh bi ‘rê’yê mirov araste dike û dibêje ku dahatû/pêşeroj bi ‘em’ê re ye.

Heman şêwaz di helbesta Rojen Barnas ya bi navê ‘Melayê Şîretkir’ de jî heye:

“...  
Li alîkî belengaz û sitembar,  
em...  
Li alîkî kedxur û sitemkar  
ew...”<sup>11</sup>

Barnas di van her du rêzikan de forma helbestê ava kiriye û form xistiye pêşiya helbestê ku ew form û peywend dike ku mirov bi tundî ji helbestê derkeve û têkeve pêşbaziyekê. Mirov bi tercîhekê re rû bi rû dihêle. Zorê dide mirov û dibêje fermo tercîha xwe bike. Ji qederê re nahêle. Rêzik jî bi dengên girtî diqedin. Ev jî rê nade ku mirov jê bireve. Rê nade ku mirov xwe jê vedize. Di ‘alîkî’yan de destûra bêhnvedanê daye ku ew jî ji bo tercîhê ye lewra du alî hene. Loma ew vekirî hiştine. Lê peyvên di hemû bi kêteyên girtî ango bi yên bêdeng qedandine û rê li ber xwîner girtine. Teqezî û hêrsbûneke tûj lê bar kiriye û bi dengê qutbir diqîre ya ‘ew’ ya ‘em’.

Zordestî û zulma ‘wan’ û li hember ‘wan’, derd û kulên ‘me’, zindan û elemên ‘me’ û berxwedana ‘me’ di helbesta Mem Ronga de jî heye.

‘Şevêkî ji nivê şevê pê da’  
-Çima ne bi ro?-  
Bibim mêhvanê te  
...

Zêde bûn pirsên min  
Wan zirtan zêde kir  
Çekan zêde...  
Zêde bûn em di girtîgehan de

11 Kovara *Tîrêj*, hej. 1, r. 19.

Zurtir bû diberxwedan  
 Ji derdên giran  
 Me evînek mestir honand  
 Bi sibê ra li hev kirî<sup>12</sup>

Ev rasterast zimanê mexdûriyetê ye ku ji ber ‘wan’ e. Sedema “çima ne bi ro?” jî ew in.

Em: Bindest = Sitembar = Kurd

Ew: Serdest = Sitemkar = Mêtînger, ku li hember wan ‘em’ mafdar in û têdikoşin. Em ê roja azad bînin. Ev berxwedan û azadî jî bi ‘stranê hatiye simbolîzekirin pirê caran. Stran dibe dijkolonyal.

Di vê beşa helbestê de formulasyona ‘ew’ û ‘emê bi şev û rojê dest pê dike. Ronga di destpêkê de mirov ji bo tişteki hişyar dike. Weku di şevê de şewqekê pêxe pirsar, - çima ne bi ro? dipirse. Ev pirs jî xwîner ji bo têgihîştina sedema mêhvandariya bişev amade dike û dike ku bi lez û bez rêzîkên piştî vê rêzîkê bên xwendin. Jixwe yekser firarîbûn, tirs û dijminahî tên bîra mirov. Zirt, çek û girtîgeh ku ‘wan’ zêde kirine sedemê jî diyar dikin û dikin ku berê hêrsa me bide wan, ku di helbestê û forma wê de dibin xwedî xwîn û goşt û li kêleka mirov vedijin. Di vê helbestê de ‘şev û ro’ alîkariya formulasyona ‘ew û emê dikin û wan dinimînin di destpêkê de. Di dawiya vê beşa helbestê de Ronga bi rêzîkên “Me evînek mestir honand/ bi sibê ra li hev kirî” form û peywendên helbestê temam dike û bi evînê ‘sibê’ li ‘ro’ yê dibahnîne. Evîna bi sibê re lihevkirî deriyê mêhvaniya biro jî vedike. Ev yek azadî ye, daxwaza azadiyê ye, strana azadiyê ye, dijkolonyalî ye. Ev jî helbestê li ser hîmê neteweperweriyê siwar dike. Di heman helbesta Ronga de wiha tê gotin ev yek.

“Ji kargehan  
 Stranek olan dide bilindahiya  
 Stranek/ji yek dev  
 ...  
 Zîkê şevê li ber dev”

Tevger û şerê dijkolonyal stran e û stran jî ji kargehan e û ji yek devî ye. Ev yek yekbûna neteweyê ye. Formula ku Ronga daniye di van sê rêzîkan de eşkere dibe. Stran = Şer, yek dev = yekitiya Neteweyî, kargeh = rêber. Bi peyva kargehê rengêkî û formeke di dide stranê ango şerê azadiyê lê dîsa jî ev yek helbestê ji netewetiya wê dûr naxe. Rêzîka dawî, “Zîkê şevê li ber dev”, helbestê bi rêzîka serî, bi ‘çima

12 Kovara *Tîrêj*, hej. 1, r. 34.

ne ro' û bi 'bi sibê ra li hev kirî' re girê dide. Lewra zikê şevê li ber dev e û hindik maye sibê ango royê bizê. Bi vê rêzikê jî mirov kela li hesta neteweperweriyê dikeve hîs dike.

Berken Bereh jî behsa heman stranê dike;

“bi şev bi roj  
Em evînek bihonin  
Evînek nû û mestir...  
Lew  
Niha stran me dibêjin  
Stran li çiya.”<sup>13</sup>

Evîna nû doza azadiyê ye û stran berxwedan e. Olana deng e.

Balkêş e, forma vê helbesta Berken Bereh jî wekî ya Mem Ronga ye. Şev û roj dîsa alîkariya formulasyona 'ew û emê dikan. Lê ji bilî vê yekê jî tiştên formê dike yek hene. Evîn, evîna mestir ya honayî, stran... tenê nuansê cihê ye. Stran ne li kargehan lê li çiya ye. Di vê beşê de jî armanc dijkolonyalî ye. Stran şer e. Hesta rîtma marşan bi mirov re çêdike. Evîn jî hesta hezkirina welêt û neteweyê diafirîne. Evîna mestir jî azadî ye. Bi vî awayî jî helbest li ser hîmê neteweperweriyê ava dibe.

Di helbesta xwe ya bi navê 'Bîbik Dirêsim' de R. Barnas jî berê me dide heman stranê.

“.....  
Û em;  
Geh froke ne li serê kortalan  
Û geh fermandarê hêzên nependî.  
Xewnê me  
Geh bi îskîn  
Geh bi bişirîn...  
Şev stranên xweziyê dirêsin  
Ji berê şîrintirîn.”<sup>14</sup>

Ev beşa helbesta Barnas bi 'û emê dest pê dike ku çîroke nû dide destpêkirin. Tiştê ku heta niha hatiye kirin divê qonaxêke nû bide destpêkirin û ew qonax jî bi pêvekê tê destpêkirin. 'Em' jî formulasyona me behskirî ye. Firoke û fermandar, kortal û hêzên nependî atmosfera şer diafirîne. Şerê dijkolonyaliyê ango şerê azadiyê. Îskîn

13 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 50.

14 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 16.

هه و ئه  
بێ کێش



û bişîrîn jî dijberiyê bi mirov re çêdike lê ji ber rêzikên beriya wan û piştî wan em vê dijberiyê pir rewa dibînin. Di vê helbestê de jî wekî ya Ronga û Bereh bişev e û xwezî heye. Xwezî azadî ye. Zikê şevê li ber dev e di helbesta Ronga de ango avis e û dê azadiyê bizê. Di helbesta R. Barnas de jî şev stranên xweziyê dirêsin yên ji berê şîrîntir ku ew ê jî azadiyê bînin. Her sê helbestkar jî dixwazin şevê bi sibê veguhêzin ango tarîtiyê bi şewqê ku ev yek jî êşkere ye ku dixwazin kolonyaliyê ji holê rakin. Şerê dijkolonyaliyê ye. Vêya wekî divêtiyekê jî tîne zimên Barnas di helbesta xwe ya bi navê “Helbet” de:

“...  
Helbet sedemekî wî heye  
Qîrîn di klaman de lal  
Û hêrs,  
Di postê mêşînê de  
...  
Divê pel bileqe li daran  
Qîrîn, ji klaman derkeve  
Û hêrs, li çargaviyê bide xarê”<sup>15</sup>

Beş bi ‘helbetê’ dest pê dike ku ev peyv teqeziyê û tundiyê ava dike sedema ku piştî wê tê jî têkûz dike. Bi qasî vê tundbûn û teqeziyê dijberî jî heman hestê ava dike. Qîrîn û lal, hêrs û mêşîn dijber in û formulasyona wekî formulasyona şev û rojê ava dikin. Di heman demê de ‘berê û bê’ ango rabirdû û dahatûyê dinimînin. Ev formulasyona dijberîtiyê li dijberiya mêtîngehî û azadiyê jî dike. Dahatû azadî ye û divê bê. Ji bo wê jî divêti hene. Divê qîrîn ji kilaman derkeve, stran olan bide û hêrs jî bide çargavan.

Stran xwe di helbesta Tosinê Reşîd de jî dide xuyakirin:

“...  
Ez dijîm çimkî  
Dengê stranê xweşyê û şayê  
Ji roja tê dibhêm,  
Ya na jîna min  
îdî çira bû.”<sup>16</sup>

Helbesta Barnas a bi navê “Stranên Me”, ya li jêr, rasterast li ser dijkolonyaliyê hatiye avakirin. Stran nivîsîna (qedera) reş a kolonyaliyê dimale, evîn û jînê diafirîne, biharê tîne warê me ji nû ve. Ev stran coş e, dîlana şerê azadiyê ye. Dengê dijkolon-

15 Kovara *Tîrêj*, hej. 4, Stockholm, 1981, r 43.

16 Kovara *Tîrêj*, h. h, r. 43.



“*Hergu teba hergu karbi name wo, ez bê name*”, dibêje û li dijî binavkirina ‘etnîkiyê’ derdikeve.

“...  
 Mi ri ne vajey  
 Ez kewto erey  
 Dema’w ki peşmergey  
     ‘bê nav û nîşan’ gulan feka yê  
 Dêrsim dir, Mehabad dir, Dîhok dir,  
 Ez ‘etnîk’ o.  
 ‘etnik bir grup’ –grubêk etnîk-  
 Dirnayox,  
     Rijnayox  
         Şeqnayox,  
 Mêratanê ekrananê televizyonan dir.  
 ‘etnîk’ ki vanê  
 Tersenê  
 Recefenê  
 Telefenê”<sup>18</sup>

Di vê helbestê de helbestkar destnîşan dike ku ên serdest vî navê etnîk li neteweya wî dikin û destnîşan dike ku ev yek ji ber tirsê ye jî di heman demê de. Heman tirs û heman têgeh di helbesta ku hinekî jî îronî tê de ye heye. Bi vê îronî û rastiya ku bi ‘tirsê’ binav dike, rastiya heyî pûç dike. Di her du helbestan de weku Nurdan Gürbilek dibêje: “Bi derxistina rastiyeke ya li hember rastiyeke, wê pûç dike...”<sup>19</sup>

Lê îroniya ku di helbesta R. Barnas ya li jêr de heye forma helbestê bi xwe ye. Hê bi navê helbestê dest pê dike. Di kurtkirin û lêzêdekirina tîpa o ya navan de biçûkxistin û bînirxirinek heye, di zimanê rojane yê Kurdî de. Hoto Hemoto jî vê yekê zêde zêde dihebîne di xwe de. Berêza li ber wî navî jî îroniyeke xurt diafirîne. Forma helbestê û muzîka wê jî alîkariyê li îroniyê dike. Helbestkarê ku helbestên serbest û modern dinivîse di vê helbestê de piştta peyv û dengê xwe spartiyê dengê gelêrî. Peywendan di ser peyvên gelêrî û yên ku di xwe de îroniyê dihebînin, wekî gurêmanco, wewit, sancu û bi afirandina peyva etnîkîstan, ava dike. Tirsu kolonyalîstan ango tirsu majoran jî bi vê îroniyê derdixe holê.

18 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 28.

19 Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, ç. 2, İstanbul, 2008, r. 66.

“Berêz Hoto Hemoto

...

Li dinê çend netewe  
Çend gel û eşîr hene  
Tev ji wî ve tèn zanîn  
Di deftera wî de ne.

Yek jê heye ku jê re  
Tê mîna gurêmanco  
Gava jê bê axaftin  
Digre qolinc û sanco

Heke jina wî hilde  
Bi şaşî navê Kurdan  
Saet lê na wewite  
Wê tafilê bê berdan.

Bo wî, destê xwe dan hev  
Zanayên wî peleyî  
Navê Kurd vemaliştin  
Ji ferhenga, wek leyî

Jê re navek nû dîtin  
‘Etnîk’ û ‘Etnîkîstan’  
Dîsa jî ku dibihîst  
Bihar lê d’bû zivistan.”<sup>20</sup>

Lê li gel ku mînorîyê red dike û helbesteke dijkolonyal e, kurd û Kurdistan bi piranî bi awayekî alegorîk hatine bikaranîn. Di helbestên Tosinê Reşîd de rasterast navên Kurdistanê, kurd û kurdî eşkere hatine bikaranîn ku dibe ev yek jî ji ber ku Tosinê Reşîd ne ji Kurdistana Bakur e, pêk tê. Ji bilî vê, tenê carekê di helbesta Malmîsanij de ya bi navê “Etnîk”, derbas dibe Kurdistan û kurd jî di helbesta Rojen Barnas a bi navê “Berêz Hoto Hemoto” de:

“Gelê Kurdistan  
Û qorê karkeran  
Ez o ez...”<sup>21</sup>

20 Kovara *Tîrêj*, hej. 4, r. 13.

21 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 28.

Ji bilî vê bi piranî Kurdistan çar perçe ye û bi awayekî alegorîk hatiye bikaranîn.

“Çar perçe dilê min  
Yek stranê dibêjin”<sup>22</sup>

Dil alegoriya Kurdistanê ye û çar perçe ye.

“Anka, zerram çehar lejg a”<sup>23</sup>

Di vê helbesta Malmîsanij de jî ‘zerram’ (kezeba min) alegoriya Kurdistanê ye û dîsa çar perçe ye.

“...  
Bindê goştê to di  
Tirba bawkala  
Kîştâ bîni di  
Teylo teluyîn  
Sero lewha  
Lewha sero:  
‘Shell sahasıdır girilmez’  
Ana ništo.”<sup>24</sup>

Di vê helbesta Farûq de jî heman alegorî pêk hatiye bi ‘to’yê. Mirov têdigihîje ku Kurdistan e, di bin axa wê de tirba pêşiyên Kurdan heye lê hatiye dagirkirin û zimanekî dî bûye sembola dagirkirinê. Shell jî sembola emperyalîzmê, ya ku şîrikê mêtîngeriye ye. Di heman demê de dibêje ‘bindê goştê to de’ û ev yek jî ‘to’ ya alegorîk bigoşt e. Zindî ye û ev jî êşê zêdetir dike. Alegorî peyva ‘to’yê bi xwîn û goşt dike vedijîne. Kurdistanê, Kurdistana mêtîngeh bi mirov dide hîskirin lê dawîya dawî dîsa jî ev bi alegoriyê pêk tê.

Weku me gotibû helwesta dijkolonyal jî xwe di helbesta *Tîrêjê* de dide der. Ji bilî ku bi kurdî nivîsîn helwesteke dijkolonyal be, di tevgera dijkolonyal de wêje û bi piranî jî helbest cihê xwe digire. Di helbesta *Tîrêjê* de jî em heman tiştî dibînin. Helbestên ku heta niha me ji aliyê neteweperweriyê ve nîrxandin nemaze jî bi sembola ‘stranê di heman demê de helbestên dijkolonyal ango redkirina kolonyaliyê jî bûn. Lê helbesta herî balkêş a di vî warî de ku pasîf e jî, ne behsa çekan ne jî pêşmergeyan dike lê rasterast doza qedandina kolonyaliyê dike, helbesta bi navê “Ezimandin” a Rojen Barnas e. Kolonyalîzmê bi ‘Cumhuriyet’ û Demokrasiyê simbolîze dike. Lê ev di heman demê de hem îronîk hem jî polîtîk e. Hem îronî ye lewra demokrasî û

22 Kovara *Tîrêj*, hej. 3, r. 20.

23 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 22.

24 Kovara *Tîrêj*, hej. 2, r. 57.

cumhuriyet hebe ew zulm û zor û xizaniya ku bi hêkerûnê hatiye sembolîzekirin dê tunebe. Dema ku hatine ji kêfan (!) kes di gund de nemaye. Polîtîk e lewra demokrasi û cumhuriyet bi tifingên xwe hatine, mîlîtarîst in û bi tifingê ew mîlîtarîstî hatiye sembolîzekirin. Her du têgehên siyasî metafor in û alegoriya kolonyalîzmê ne. Wekî kolonyal wan diezimîne û bi zimanekî mêşin, Kurdewar û pasîf, rewşê û encamên hebûna wan ji wan re vedibêje û dixwaze hîn bibe(!) bê dê kengî biçin. Bi peyv, ziman, muzîk û forma helbestê wekî ya bi navê 'berêz hoto hemoto' îronî hatiye avakirin. Lê bi awayekî balkêş ev îronî û zimanê rojane yê zikakê û piranî zimanê gund, kolonyalîstan biçûk dixwe û xwesteka jiwanveqetînê wekî hestekê bi xwîner re çê dike. Şîdeta zimanê xwesteka dijkolonyal pir kême, ziman mêşin e lê hesta ku diafirîne xurt e. Zimanê îronîk bêhemd dike ku mirov nexwaze bi wan kolonyalîstan re bijî û bi awayekî xurt û ligel ku bi nermikî û bi dengikî nizm pirsra çûna wan dike jî mirov dixwaze kêlî berî kêliyê biçin.

“Ezimandin  
 Bi xêr hatî ‘cumhuriyet’  
 Û tu jî ‘demoqrasî’  
 Kerem kin ser doşekê  
 Tifingê xwe bavêjin pincê dîwêr  
 Bi kês rûnên  
 Ku hûn birçîne,  
 Malhazirî  
 Hêkerûn heye  
 ku we bivê.  
 Hûn zanin?  
 Ji kêfa re  
 Kes nema di gund de  
 Bi hatina we ewqas şa bûn ku  
 Bi pesarê ketin gişt  
 Teriqîn...  
 Ne mirov, ne teba  
 Û ne jî mirîşka qûn bi zîrç  
 Bi serê bavê we  
 Seyê me î qolo jî  
 ...  
 Lê,  
 Hûn dê bixêr  
 Kengî herin gelo?”<sup>25</sup>

25 Kovara *Tîrêj*, hej. 4, r. 16-17.



Carinan rasterast ev dijkolonyalbûna helbestê bi tşkiliyeke organîk jî xwe dide der. Rasterast alîgirê şerê çekdarî yê dijkolonyal e. Lehengên îroyîn dixê şûna lehengên dîrokî û bi bîra dîrokî coşê xwedî dîke:

“Pêşmerge Kawa-hesinkarê nû  
Azayîkê ge wê hasil dîke.”<sup>26</sup>

---

26 Kovara *Tîrêj*, hej. 4, r. 45.



---

---

---

---

---

---

Şêx Ehmed Barzanî<sup>(2)</sup> du nimûneyên vê yekê bûn. Helwesta hovane ya Beasê li hember kurdan ewqas aşkere ye ku ne hewce ye mirov behsa çîroka wê ya xerab bike.

Çi ecêb e ku di vê atmosfera bedbext de bizavên edebî yên cihêreng geşe dan. Serdema navbera her du Şerên Cîhanê, hema bêje li cem her neteweyî dema hîlbûna edebiyata modern bû. Modernîzmê li başûrê Kurdistanê hema bêje bi Evdila Goran dest pê kir. Guherînên bingehîn ên sedsala bîstem bi awayekî berbiçav şêwe da edebiyata wê demê. Modernîst bi awayekî hişmend ji binyadên tradîsyonel ên risteyî, ji dirkan-dina edebî ya adetî û ji nîrxên rûniştî yên peyikana hunerî dûr ketin. Beriya Goran helbesta kurdî bi piranî klasîk bû. Vê helbestê ji ber bisînorbûna mijaran û qisûrên prosodîk bêsebeb xwe dubare dikir. Helbestkarên kurd di dehsala duyem û sêyem ya sedsala bîstem de, li hember van sînoran serî hildan û dest bi bizaveke qedemeyî kirin da ku helbestê ji tradîsyonên klasîk rizgar bikin. Reşîd Necîb (?), Şêx Nûrî Şêx Salih (1895- 1958) û ji yên din karîgertir Evdila Goran ku nasnava wî Goran navê serdemê jî danî, helbestkarên sereke bûn ku pîrsgirêka helbesta xwe ya hevçax pênase kirin.

Edebiyata kurdî zêde zêde di karîgeriya guherînên civakî û siyasî de maye. Di dehsala duyem a sedsala bîstem de zimanê kurdî ji bo demeke sînorkirî li Tirkîyeyê ne qedexe bû. Komên nivîskar û helbestkaran ku di nav wan de Goran, Pîremêrd, Bextiyar Ziwar û Reşîd Necîb hebûn, ji vê fersendê sûd wergirtin ku xebatên xwe çap bikin.

Goran û edîbên hevçaxên wî angaşt dikirin ku ziman û edebiyata kurdî di bin bandora zimanê erebî de maye. Lewma hewldana wan a yekem ew bû ku zimanê kurdî ji bêjeyên erebî paqij bikin û ji bo xebatên xwe amrazêke neteweyî ya rasteqîn biafirînin. Taybetmendiyên hunera nîşê Goran ew bû ku bi hêmayên hîsî û romantîk bêjeyên kurdî dihatin bikaranîn û bêjeyên erebî dihatin vederkirin, pûte bi prosodîya erebî ya tradîsyonel nedihat dayîn, rîtmên weznî yên nû yên tije muzîk dihatin bikaranîn û ji bo helbestê pîvan û teşeyên kurdî dihatin afirandin. Muzîkalîteya helbesta wan pêwendîdarî stranên gelêrî yên kurdî bûn. Wan xwe di beşavenda klasîk a hişk de asê nekirin. Lewma jî ji bo wan hêsantir bû ku yekparetiya helbesta kurdî biparêzin ku ji ber karîgeriya beşavendên hişk di rîskê de bû. Helbestkarên vê serdemê mijarên xwe ji siruştê wergirtin û di berhemên xwe de bedewiya wê didan der.

Hevterîbî vê bizava li başûrê Kurdistanê, li rojhilatê Kurdistanê ji bizaveke edebî ya manend hebû ku ji hêla Elî Hesaniyanî (Hawar), Qasim Moayedzade (Hallo)

û Sewara Îlhanîzade hatibû damezirandin ku Îlhanîzadeyê berdevkê bizavê gelekî di karîgeriya Goran de mabû. A rast, bi hejmareke zêde ya peyrewan bizava Goran berfirehtir bû. Di sala 1950 de komek nivîskar û helbestkar hewl dan ku Goran teqlîd bikin û prensîbên wî yên poetîk qenctir bikin. Hemin, Kamran, Mukrî, Kakeh Falah, Salah Dilan û yê herî berçav Ahmed Hardî helbestkarên karîger ên vê dehsalê bûn. Wan hewl dida ku helbesta kurdî nû bikin, tevî ku nekarîn biza-veke edebî damezirînin û hewldana wan neperisî ma. Dehsala piştî wê, komeke din dest bi bizavên xwe kirin ku Evdila Peşew, Medhûş, Bextiya Zîwer û E.H.B (Elî Huseyin Berzencî) tê de bûn. Van her du koman jî ramanên xweser berpêş kirin û di helbesta kurdî de atmosfereke nû afirandin; lê belê her du jî tam bi pêş neketin.

Bi dirêjîya salên 1950 û 1960î Îraq di nav guherînên curbicur ên siyasî û rêveberî de bû. Wê çaxê bi serokatiya Mele Mistefa Barzanî<sup>(3)</sup> Hereketa Rizgariya Kurdistanê, rêxistineke çalak a çekdar bû. Krîzên siyasî û civakî rewşenbîr bêgav dihiştin ku berê xwe bidin edebiyatê. Ev yek ne xerîb e ku meyla edebiyata vê serdemê berev babetên siyasî bû. Ekolên *Riwange* û *Kefrîyê* berhema hewldana vejandina edebiyata kurdî ya helbestkarên ciwan bû; Şêrko Bêkes damezrênerê *Riwangeyê*, Letîf Helmet jî damezrênerê *Kefrîyê* bû.

Destpêka salên 1960î, helbestkarên ciwan Şêrko Bêkes, Cemal Şerbazherî, Husên Arif û Celal Mîrza Kerîm li Bexdayê tovên ekola *Riwange* çandin. Bizava wan qet ne li dij bizava Goran bû ji ber ku wan jî dixwest helbesteke modernîst damezirînin; lê belê, wan rehendine nû li ekola Goran zêde kirin. Weku Marksîst bawer dikin, huner di valahiyekê de pêk nayê, bi kêmanî qismen be jî, ruhê civakî û siyasî yê serdema wê teşe didiyê. Esil, *Riwange* li dij atmosfera nû karvedanek bû. Dirûşma wan ev bû: “Gotinên teze, ramana teze û reftara teze.” Serhildana wan kiryarek bû bo hevahengkirina edebiyatê bi jiyana re. Ji ber vê yekê, rengê siyasî wergirt û berevajî Romantîzma Goran, berê wê li Realîzmê bû. Ew bi realîzmeke wisa re eleqedar bûn ku dikarî wan motîve bike; ji ber ku ew bi awayekî hişmend bi Hereketa Rizgariyê re pêwendîdar bûn. Alîgirên *Riwangeyê* xwe dispartin berhemên klasîk lê belê bawer dikirin ku klasîsîzm ji bo ku bi serê xwe karîger be zêde kevin bû û diviya xwedîtî lê bihata kirin da ku serederî bi atmosfera hevçax re bihata kirin. Helbestkarên *Riwangeyê* beyannameya xwe di 1970yî de pêşkêş kirin:

- “ - Nivîsên me tije êş in... Lewma em li dij êşê şer dikin.
- Bedewî navenda nivîsa me... Ji ber ku ew li dij kirêtiyê ye.
- Ew azad û serbixwe ye... Lewma ew sînoran dişikêne.
- Ew şoreşger e....”

Figurê herî zal ê vê êkolê Şêrko Bêkes bû. Her du dehsalên bihurî, ew li lûtkeya helbesta kurdî bû. Bêkes, di 1988an de perûya edebiyatê ya Tucholsky<sup>(4)</sup> ya swêdî wergirt. Tevî ku figurên sereke yên vê bizavê di berhemên xwe de serkeftî bûn jî, ji hêla gel ve bi germahî nehatin pejirandin; ji ber ku bi awayekî aşkere û rasterast ji mirovên asayî bêtir xîtabî rewşenbîran dikirin. Li gor baweriya wan viyabû ku xwîner jî bi qasî nivîskaran çalak bûna û li hêviyê bûn ku xwîner têkevin nav kiryara dîtî û vedîtina wateyê. Ji ber vê yekê, *Riwange* bi pûtepênedana mirovên asayî dihat tawanbarkirin. Lê belê wan bawer dikir ku edebiyata mirovên asayî bi tiştê ku wan fam dikir, ne sînorkirî bû. Şêrko digot “Tiştê ku em derbarê wê de dinivîsin, girîngtir e ji wê yekê bê em ji bo kê dinivîsin.”

*Riwange* bi bizava *Kefrî* re hemandem bû. Herwiha têkildariya wan a babetî hebû. Bizava *Kefrî* li Kerkûkê ji hêla helbestkarên ciwantir hatibû damezirandin: Letîf Helmet, Letîf Hemed, Enwer û Ehmed Şakelî, Kenan Medhad, Haşim û Evdila Tahir Berzencî. Haya wan ji bizava *Riwange* ya li Bexdayê hebû. Ligel vê yekê ji hêla helbestkarên *Riwangeyê* ve hatibûn vexwendin, bêyî ku li ser rêkeftinekê li hev bikin, wan jî di sala 1970yî de piştî *Riwangeyê* bi çend mehan beyannameya xwe îlan kirin. Di daxuyaniya xwe de, wan xweserî û nûbûna di edebiyatê de pêwendîdarî guherînên siyasî û civakî yên hevçax dupat kirin. Di encama çalakiyên van her du êkolan de, nezmeke nû ket nav edebiyata kurdî û teşeyê statîk ê helbesta kurdî berev teşeyekî dînamîk guherand. Herwiha, wê demê helbesta welatên din jî karîgerî li helbesta kurdî dikir. Di heman demê de A.A. Yûsiv, bizaveke din damezirand, derbarê vê bizava wek bizava Hewlêr naskirî de çavkanî kê in.

Serhildana Barzanî li Îraqê û serhildana Mele Awara<sup>(5)</sup> û Îsmail Şerîfzade<sup>(6)</sup> li Îranê bi xedarî hatin tepisandin. Di 1975an de bi Peymana Cezayirê ku wek Peymana Reş naskirî ye, dawî li şerê navbera Îran û Îraqê hat, piştî wê her du aliyan jî xayintiya xwe nîşani Kurdistanê dan. Bi vê peymanê piştgiriya Îranê ya bo serhildana kurd bi dawî bû. Di 1980yî de rejîma Beas çembera dîktatoriya xwe fireh kir; jinavbirina bi hezaran gund û bi dehan bajarên kurdan, herekata Enfalê<sup>(7)</sup>, koçberkirina girseyî, komelkujî û bombardimana kîmyewî hin ji tevgerên hovane yên rejîmê bûn.

Di vê atmosfera bêhêvî de hin helbestkarên hêrsdar derketin, ji nav wan ê herî navdar Evdila Peşêw bû ku Edebiyata Berxwedanê ava kiribû. Zimanê Peşêw tûj û mustehzî ye û carinan tije dijûn in. Ew û peyrewên wî ji kakilê edebiyatê û edebîbûna deqan bêtir bi atmosfera siyasî û civakî re eleqedar in.

Hema piştî vê hewayê bahozî nifşekî nû yê helbestkaran, ku ji nav wan ê xuyanî Refîq Sabir e, berê helbesta kurdî dan Surrealîzmeke nermtir. Wan di berhemên xwe de ruhê demê bi awayekî bêtir hunerî didan der. ‘Xwînrijî, xusran, bedbînî, xeyalşikes-tinî û wêranî’ hin motîfên wan ên berdewam in ku serwextbûn/hişyarbûna wan a di

warê atmosfera siyasî û civakî de dida der. Li gor vê yekê, helbesta wê demê ji xebatên îdeolojîk û siyasî bêtir berev yên hunerî çû. Hestbariyê, ku hêmaneke zal a helbestê ye, di ve demê de cihê xwe ji fikirîna otomatîk re hişt. Zimanê serdema berê yê şênber veguherî bo yekî felsefîk û razber. Dilşad Evdila, Bextiyar Elî, Dr. Ferhad Pîrbal û Kerîm Deştî helbestkarên vî nifşî ne. Meyla berev postmodernîzmê ya demên dawî ya helbestkarên ji rojhilatê Kurdistanê, rehên xwe di helbesta vê serdemê de hene.

Sala 1991ê di dîroka başûrê Kurdistanê de destpêka heyameke nû bû. Di Adara 1991ê de kurdan serhildana xwe ya dîrokî dan destpêkirin. Dewletên Yekbûyî û hevalbendên wê embargo danîn ser Îraqê û piştgirî dan Hereketa Rizgariya Kurdistanê. Ji 1991ê bi vir ve pêleke jinûve-avabûna pir-rehend dest pê kiriye û ev pêl ber bi modernîzasyonê ve xwedî pêşketineke bêrawest e. Tevî ku hem li derve hem li hundir mîlmilaneyên berdewam hene, Kurdistan pêşketina xwe didomîne û di vê serdemê de berhemên wê yên çandî bi serbestî hatine hilberandin. Televîzyon û radyoyên cuda yên kurdî dest bi weşana bernameyan kirin. Ji 1991ê bi vir ve li dibistan û zanîngehan zimanê kurdî tê fêrkirin û li ser wî xebatên kirin ku ev yek, yek ji xewnên kurdên li Tirkiye, Îran û Sûriyeyê ye. Herwiha wê demê hejmareke zêde ya rojnameyan, kovaran û weşanên vedor ên cuda derket. Hin ji van weşanên vedor ên berçav *Serdem* bi edîtoriya Şêrko Bêkes, *Ayende* bi edîtoriya Dilşad Evdila û *Raman* bi edîtoriya Azad Evdilwehîd bû.

Rastiya ku pareke mezin a edebiyata kurdî li derveyî welatê xwe hatiye hilberandin, mijareke têfikirînê ye. Navenda sereke ya çalakiyên edebiyata kurdî li welatên biyanî, li Swêdê ye ku wek Ekola Edebiyata Kurdî ya Swêdê tê nasîn û di pêşxistina edebiyata kurdî de roleke girîng gêraye. *Rehend* kovareke edebî ya navdar e ku li vî welatî hatiye weşandin.

Di vê serdemê de rastiyeke din a girîng, hebûna jinan e ku dehsalên buhurî di edebiyata kurdî de tune û pasîv bûn. Nivîskarên jin ên wek Xezal Ehmed, Xezal Xeder, Mehabad Qeredaxî, Nayîbe Ehmed, Roj Helebceyî, Gelawêj Ehmed (Hevjîna Îbrahîm Ehmed<sub>(8)</sub>) û gelek dengên jin ên nû-hatî di edebiyata hevçax a başûrê Kurdistanê de roleke girîng gêrane. Ev bizava femînîst, li ser edebiyata rojhilatê Kurdistanê xwedî bandoreke mezin e. Sîmîn Çayçî, Nehîd Huseynî, Mapara Îbrahîmî û Nesrîn Caferî hin ji helbestkarên rojhilatê Kurdistanê ne ku ji bo derketina nifşekî ciwantir ê pêşketîtir zemînê amade dikin.



---

**NÎŞE:**

1. **Şêx Mehmûd Berzencî** (1882-1956) pêşengê tevgerê kurdî ya çekdar (1916-1919) e û rêberê yekem yê dewleta Kurdistanê ye di 1922an de.
2. **Şêx Ehmed Barzanî** birayê Mele Mistefa ye ku piştî ku tirkan 1914an de birayê wî Evdilselamê II dardakirin, ket nav hin xebatên neteweyî, siyasî û dînî.
3. **Mele Mistefa Barzanî** (1903-1979) pêşengê PDKya Îraqê ye. Ji bo avakirina dewleta kurd a neteweyî gelek êş kişand û di nav gelek tevgerên çekdar de cih girt û dûre bi dirêjîya 1960î û 70yî, wî ya herî mezin damezirand. Mizakereyên wî yên siyasî hebûn ligel Rûsya û Îranê. Lê belê tevgera wî bi Peymana Cezayirê ya di navbera Îran û Îraqê de têk çû. Vê peymanê kontrola nivê robara Karûnê ji destê Îraqê derxist û vê yekê dawî li tevgera Barzanî anî. A soxî 120.000 partîzanên Barzanî, gelekên wan xwe kuştin, hatin radestkirin wê demê. Gelek sazûmanên hunerî, edebî û civakî bi dirêjîya serdema zêrîn a fealiyetên wî pêk hatin. Di 1979an de li Amerîkayê jiyana xwe ji dest da û cendekê wî anîn Kurdistanê.
4. **Kurt Tucholsky** hicîvkarek, rexnegir û helbestkarekî Cihûyê Alman e. Di 1933an de xebatên wî ji hêla hikûmeta Nazî ve hat qedexekirin û welatîbûna wî ya Alman jê hat stendin. Tucholsky di 1924an de Almanya terikand û pêşî li Parîsê û piştî 1929an jî li Swêdê jiya û jiyana wî ewçend dijwar bû ku a soxî xwe kuşt. Niha dewleta Swêdê her sal bi nave wî perûyeke edebî dide nivîskar û hunermendan.
5. **Mele Awara (Ehmed Selmaşî)**; (1934-1968) helbestkar, siyasetmedar û gerîlayekî kurd e ku 1968an de ji hêla dewleta Îranê ve hat dardakirin. Di Komîteya Şoreşger a Kurd de cih girt, tevgera kurd a çekdar a dawî li Îranê (1967-1968), ku hîn di malzarokê de hat hilqetandin. *Tûtinfiroş* helbesta wî ya navdar e ku bi zimanekî hêsan û rojane hatiye nivîsandin.
6. **Îsmail Şerîfzade** (1942-1968) siyasetmedar, wergêr û partîzanekî kurd e ku yek ji figurên sereke bû di Komîteya Şoreşger a Kurdan de û di 1968an de di şerekî dijî Îranê de hat kuştin. *Parastina Xosro Rûzbeh* yek ji wergerên wî ye.
7. **Enfal** sûreyeke Quranê ye ku rejîma Beasê li gor wê qetilkirina kurdan, hilweşandina bajar û gundên wan mafdar derdixist. Bi dirêjîya salên 1980yî di vê operasyonê de li dor 182000 kurd hatin kuştin.
8. **Îbrahîm Ehmed** (1912-2000) siyasetmedar û nivîskarê navdar ê kurd ku yek ji avakerên romana kurdî ya modern e. Wî *Gelawêj* weşand, kovareke edebî ya karîger, û di romana kurdî a modern de roleke girîng gêraye. Romana wî *Janî Gal* li îngilîzî û farisî hatiye wergerandin û van demên dawî bû film.

# “... pêlava min ji taca mîrî bilindtir e...”

## Hevpeyvîn Ligel Mueyed Teyib

FEXRIYA ADSAY-MIHEMED ŞARMAN

Di vê hejmarê de me xwest helbestvan Mueyed Teyib ku ji başûrê Kurdistanê ye û li bakur bi Dîwana xwe *ne ba min siwar dike/ ne ax min peya dike* tê naskirin, ji nêz ve nas bikin.

Helbestvan Mueyed Teyib di sala 1957an de li Dihokê ji dayîk bû. Ji dibistana seretayî heya lîseyê li Dihokê xwend. Di sala 1978an de dest bi fakûlteya Hiqûqê ya zankoya Bexdaye kir. Di radyoya Kurdî û heftenameya *Hawkarî* de xebitî. Di van salan de wek helbestvan hat naskirin. Di sala 1982an de ji ber gefên rejîmê dev ji xwendina xwe berda û beşdarî şoreşê bû û bû pêşmerge. Di 1983an de li Swedê bi cih bû. Di kovara *Erbenaggê* de xebitî û demek bi şûn de bû sernivîskarê kovarê. Di 1996an de vegeriya Kurdistanê. Di sala 2002an de weşanxaneyê Spîrêz ava kir. Di sala 2011an de di kiryareke terorîstî de bi giranî birîndar bû.

Muayed Teyib yek ji pêşengên helbesta kurmancî ya Başûrê tê qebûlkirin. Helbestên wî bo zimanên weke erebî, farisî, îngilîzî, swêdî û tirkî hatine wergerandin. Çendîn vêkolînên akademîk jî li ser helbestên wî hatine amade kirin.

**Berhemên wî:** *Stran û berf û agir*, Helbest 1992; *Piling dema bîrsî bibin... mirov dema têr dibin*, Helbest, 2012; *Keskusor*, werger, 2012; *Aştî û viyan*, helbest bo zarokan, 2009; *Me navêt tundûtuji* Helbest, 2009; *Parzînkê şîr û çîrokan*, berhevok bo zarokan, 2010.

**Fexriya Adsay: Di bihara 2014an de dîwana cenabê te ji nav weşanên Avestayê derket. Ez ne şaş bim, yekem car helbesteke (an zêdetir bû?) te hê di sala 1979an de di kovara *Medya Güneşi* de hatibû weşandin. Ne wisa? Ji kerema xwe tu dikarî ji me re qala serboriya xwe ya wê demê û *Medya Güneşiyê* bikî?**



Yekemîn helbesta min li sala 1978an, li heftînameya *Hawkarîyê* belav bûye. *Hawkarî* heftînameyê ke kurdî bû li Baxdayê derdiket. Duwemîn helbesta min jî bi navê “Ho Bêriyê”, hunermendê hêja Tehsîn Tahayî kire stran û di wê demê de vê stranê pîrr deng veda. Li sala 1987an, wê demê ez penaber bûm hevalê min nivîskarê hêja Mehmûd Lewendî ji min xwest ku ez helbesteke xwe bidimê ji bo ku wergerîne ser zimanê tirkî û li kovara *Medya Güneşi*, helbesta min bi kurdî ne bi tirkî belav kir. Di wê hejmarê de tenê helbesta min bi kurdî bû, nivîsarên dî hemû bi tirkî bûn. Paşî min zanî li ser helbesta min dozgerê giştî dawê li kovarê kiribû. Her di wê kovarê jî de helbesteke din li ser Helebçe belav bû. Anku *Medya Güneşi* yekem kovar bû helbestên min li bakur belav kir. Di van salên dawî de, çendîn caran ez hatime bakur û li bajarên Cizîrê, Amedê, Mêrdînê min semîner dane û helbest xwendine. Her weha li sala 2009an ez beşdarî fêstîvala helbesta cihanî li Stenbolê bûm. Di sala 2014an de jî Avesta dîwana min çap kir û ez pîrr kêfxweş im ku helbestên min li bakur tên xwendin.

**F. A: Te bi xwe demekê pêşmergetî jî kiriye û di parlamentoya Bexdayê de parlamenterî jî kiriye. Yanê di jiyana te de her dem giraniya siyasetê hebûye. Gelo ev giraniya siyasetê bo helbestvaniya cenabê te bandoreke erênî an neyênî çêkiriye?**

Ez ji malbateke kurdperwer û têkoşer im. Her ji destpêka şoreşa Barzaniyê nemir li sala 1961an, bavê min û du birayên min hatine girtin û bi salan di zîndanên Iraqê de man. Ji heft birayan ku ez ê herî biçûk im, kes nemaye neketibe zîndanê yan pêşmergetî nekiribe. Di malbateke weha de, tiştêkî pirr siruştî ye ku ez jî li ser şopa wan bi doza gelê xwe ve bêm girêdan û têkoşîna wan berdewam bikim. Bê guman vê tekoşînê di helbestên min de reng vedaye. Lê min nehiştiye ku helbesta min gotareke siyasî û siloganîk be. Min her dem giranî daye ser aliyê hunerî. Li cem min forma helbestê bi qasî naveroka wê giring e. Ez li wê baweriyê me ku naverok bi tenê têr nake ku helbesteke bedew bê afirandin û naverokeke baş formeke bedew dixwaze. Bê wê helbest dê bibe silogan û gotara siyasî ku mixabin helbesta kurdî ji destê vê nexweşiyê dinale. Ji serdema Ehmedê Xanî ku yekemîn helbestvanê berxwedanê bûye û heya îro em helbesta bergiriyê dinivîsin, dîsa jî nimûneyên bilind di helbesta kurdî de ji aliyê estetîk ve pirr hindik in.

**F. A: Gelo cenabê te derbarê pêwendiya helbestvan, nivîskar û rewşenbîran ya bi siyasetmedar û desthilatdaran re çawa dinirxîne?**

Derbareyî pêwendiya di navbera siyasetkar û hunermendan de, gelek hatiye gotin û nivîsîn. Eger em siyasetkaran bikin du beş:

1. Siyasetkarên desthilatdar û sitemkar. Ev bê guman, diviya hunermend li aliyê gel bin û dijî wan şer bikin. Ji ber ku huner ku nûnertiya bedewî û çakiyê dik, bi siruştê xwe pêşvero ye. Pêwîst e her dem li bereyê gel be û dengê wî be. Ne ku bibe zirnabêjê desthilatdaran.

2. Siyasetkarên şoreşger yên ku serkêşiya gelan dikin di têkoşîna rizgariyê de. Digel van cure siyasetkaran bê guman diviya pêwendiya wan dostane be. Lê tenanet "hetta" li vir jî divê hunermend bi serê xwe bin û nebin darê destê wan. Siyasetkar û hunermend du dîtînen cuda hene bo jiyane. Hunermend divê xwedî dîtîna û boçûnên xwe bin û ne her tiştê siyasî dibêjin û dikin rast bibînin.

Bi kurtî ez dixwazim bibêjim divê siyasetkar guhdariya hunermendan bikin ne berovajî. Li nav hemû neteweyên zindî û şoreşên mezin siyasetkaran rêz li hunermendan girtiye û îlham ji dahênanên wan wergirtiye. Her neteweyeke hunermendên wê paşkoyên siyasetkaran bin, ew netewe neteweyeke paşkeftî ye û ew hunermend jî kor û kole ne.

**F. A: Herî zêde kengî îlham an motîvasyona nivîsandinê li ba te xurt dibe?**

Îlhamê demekê taybet nîne. Carinan dîmenek, gotinek, xemek yan êşek dibe serekaniya îlhamê. Tenanet ew îlham jî hemî gava ne wek hev e. Carinan dawîya

helbestê bo min hatiye carinan destpêka wê. Carinan min kariye wê îlhamê bikim helbest lê pirr caran jî di destê min de miriye. Îlham proseseka pirr aloz e. Helbestek carinan bi salan di serê min de maye. Carinan jî bi çend rojan yan çend deqîqeyan min helbestek nivîsiye. Derbarê vê mijarê projeya pirtûkekê di serê min de heye ku li ser serbora xwe ya helbestê binivîsim. Hingê ez dê bi awayekî berfireh li ser diyardeya îlhamê binivîsim.

**F. A: Li gor cenabê te di guherînên civakî de rola helbestê heye? Ger hebe ev roleke çawa ye?**

Bê guman helbestê roleke mezin gêraye û digêre di jiyana takekesan û civakan de. Carinan helbestekê gelek rakiriye ser piyan. Ez bawer dikim hemû şoreş û serhildanên kurdan îlham ji dibaceya *Mem û Zîna* Ehmedê Xanî girtiye. Rola helbestê û hunerê her dem roleke erênî bûye di jiyana kes û civakan de. Ji ber ku her wekî min berî niha jî gotî, huner bi siruştê xwe pêşvero ye û peyama bedewî, rastî û dadperweriyê di dest de ye.

**F. A: ... *Ne ba min siwar dike*  
*Ne ax min peya dike...***

**Ev her du risteyên li jor ku bûne navê dîwana te jî, dema mirov wan dixwîne bi carekê ve ta'meke xurt ya edebî dide lê mirov hîs dike ku helbestvan ev di demek pir bêhêvî de nivîsandiye. Cenabê te çi dibêje bo vê?**

Li sala 1988an, ew şeş sal bûn, ez ji mala xwe dûr ketibûm. Di wan şeş salan de min tu xeberek ji mala xwe nebihîstibû. Hevalekî min ku nuh ji welêt hatibû Swêde ez agahdar kirim ku bavê min û du birayên min wefat kirine. Du birayên min pêşmerge bûn. Enfal bi ser Kurdistanê de hatibû. Payizên Swêdê jî pirr xedar in. Şevên wê 20 saetan dirêj in. Rojên wê pirr kurt û sar in. Di rewşeke weha de, jiyanê çi tam heye û helbestek jî di vê rewşê de hatibe nivîsandin te divê çawa be.

**F. A: ... *Sed Bekirok*  
*Di xwîna wî xwe ya reş bigevizin*  
*Sed Mem û Zîn*  
*Li ser kelexê wan bileyizin*  
.... (r.56)**

**Di vir de û çend helbestên din de tu gelek caran ji helbesta klasîk, bi taybetî ji Mem û Zînê referans didî. Bi gelemperî tu ji helbesta klasîk çawa çiqas sûd digirî? Tu pêwendiya helbesta klasîk û modern çawa dinirxînî?**

Edebiyata folklorî, klasîkî û mîtolojiya her neteweyekê canê wê ye. Serekaniya îlhamê ye ji bo nivîskar û hunermendên wê neteweyê. Ehmedê Xanî îlhama xwe ji Mem û Zîna gelêrî girt û *Mem û Zîna* xwe afirand. Bê guman edebiyat, mîtolojî û dîroka me, jêdereke îlhamê ye bo min û dibine hêmayên helbesta min. Ew ji bo min nasname, man û hebûn in.

**Mihemed Şarman: Di helbesteke xwe de dibêjî “...pêlava min ji taca mîrî bilindtir e...” Nizanim tu vê risteya xwe dixwazî çawa şîrove bikî. Di nav siyaseta kurdan de ez ne bawer im ku hunermend xwedî gotin û erkekî ye. Li Bakur rewş wiha ye, li Başûr çawa ye?**

Ew helbest li ser gencekî kurd e, ku sibe dê bê sêdardan ”îdam” û gazî diya xwe dike û jê re dibêje, ku sibe şahiya wî ye. Ew bi şehîdbûna xwe pirr şanaz e. Dixwaze diya wî jî şanaziyê pê bike. Êdî dibêje ku sola wî ji taca sultanî bilindtir e.

Ez bawer dikim tu pirsek cuda behs dikî. Mebesta te pêwendiya di navbera siyasethê û hunermendan de ye. Min di bersiva pirsek din de ev çend zelal kiriye. Hunermend nabe bibe paşko bo siyasetkaran. Eger li Bakur rewş weha be ev bê guman rewşek nebaş e. Li Başûr weha nîne. Hunermend û rewşenbîr xwedî dîtî û helwêsta xwe ne. Gelek caran rexne li siyasetkaran tê kirin. Di dîwana min de, çendîn helbest hene ku rexneyên gelek dijwar in li rewşa siyasî û siyasetkaran. Bi kurtî, ez dibînim ku her hunermendek her tiştê siyasetkaran rast û dirust dibîne ew hunermendekî kor û kole ye.

**M. Ş: Di piraniya hunera kurdî de meseleyên takakesî kêmin, gotin ne bi serê xwe ye, pariyek an amûreke civakê ye. Huner ne bi çavê xwe, bi çavên bûyerên tund, bi çavê dîrokê şexs/kesayetan ji xwe re dike mijar. Li gor cenabê te ev yek hunera kurdî hinekî lawaz nahêle, an berê wê nade ber bi dîdaktîzmê, xisarê nade estetîka wê?**

Helbestvan jî kur yan keça civaka dem û cihê xwe ye. Bi azarên civaka xwe diêşe û bi xewn û şahiyên wê jî şad dibe. Tiştêkî normal e ku rewşa civaka wî/wê di berhemên wî/wê de reng vedin. Tiştêkî rewa ye hunera wî/ê peyamek hebe. Lê ya giring ew e, çawa derbirrînê ji wan azaran dike. Hemû şakarên bilind ên edebiyata cîhanî peyamek hebûye yan heye. Lê tiştê ku berhemekê nemir dihêle çawaniya afirandin û derbirrînê ye, aliyê wê yê estetîk e.



Ez bi te re me. Edebiyata me ya devkî bêtir nêzikî derûnê takekesî bûye. Bêtir derbirrîn ji azar û xewnên mirovê tak kiriye. Di edebiyata me ya nivîskî de, ji berê û heya niha du gotar li ser zal bûne. Gotara dînî û gotara siyasî. Lê di nav wê edebiyatê jî de, şakarên bilind hene. Melayê Cizîrî bi awayekî bilind derbirrîn ji gotara xwe ya dînî kiriye. Ehmedê Xanî jî bi awayekî pirr bedew derbirrîn ji gotara xwe ya siyasî kiriye. Lê pirraniya helbestvanên piştî wan hatin bi şêweyekî gelek sade derbirrîn ji van her du gotaran kiriye. Seydayê Cigerxwîn di gelek helbestên xwe de reklamê ji Marksîzm – Lenînîzmê re dike. Bê guman ev şêwe ye berhemê edebî qels dike. Lê di van berhemên Cigerxwîn de helbestên bedew jî hene.

Bi kurtî, ez dixwazim bibêjim ku mijar bi serê xwe nabe sedema qelsbûna hunerî belku awayê derbirrînê ji wê mijarê zîyanê dide eger bi sadeyî hatibe behskirin. Hunermend pêwîst e şîretkar nebe. Şîretan li xelkê neke.

**M. Ş: Tu ji bakurê Kurdistanê kê dişopîni? Li gor te hunermendê kurdan çiqas haya wan ji hev û berhemên hev heye? Cenabê te danûstendina edebî ya di navbera Bakur û Başûr de çawa dibîne gelo? Berhemên soranî wergera wan li Bakur bo kurmancî çêbûye lê yên Bakur an kurmancî kê hatine wergerandin bo soranî. Ev yek dike ku haya me ji hev nebe. Gelo wek weşangerekî xebat û hewldanê we hene û bo çi ev kar baş nameşe?**

Parçebûna Kurdistanê, nebûna yek elfabeyê, nebûna yek zimanê standard, asteng in di riya nivîskar û xwendevanên me de ku hevdu nas bikin. Carinan tu dibîni nivîskarek pirr navdar e û pirr tê xwendin li parçeyekî Kurdistanê, lê heman nivîskar li parçeyekî di yê Kurdistanê qet nayê naskirin. Di vî warî de Kurdistana bakur çalaktir e. Hayê kurdên Bakur bêtir ji parçeyên di heye. Weşanxaneyên bakur bêtir li berhemên nivîskarên parçeyên di xwedî derdikevin. Ez bi xwe hewl didim hayê min ji edebiyata kurdî bi giştî hebe. Ez bi her du zaravayên kurmancî û soranî dizanim. Hayê min ji edebiyata her duyan heye. Mixabin ez bi zazakî nizanim. Ev kêmasiyek e ez pê diêşim. Ji helbestvanên bakur Rojen Barnas, Berken Bereh, Arjen Arî, Yildiz Çakar û gelekên di dişopînim.

Ji bo kurdên Behdînan, pirraniya wan elfabeya latînî nas dikin, dikarin berhemên li Bakur çapkirî bixwînin, ji bo wê jî me wek weşanxaneya Spîrêz gelek hewl nedaye em berhemên bakur veguhêzin elfabeya erebî. Her çend me hindêk berhem veguhastine.

**F. A: Ji kerema xwe tu dikarî bi giştî derbarê kar û xebatên çandî de qala Başûr bikî? Herî zêde ez vê miraq dikim: Ji bo çandek an vîzyoneke hevpar ku hemû**

**kurdistaniyan wek neteweyekê di nav peywendeke demokratîk de nêzî hev bike, tê sazîkirin? Bo vê niyet armancek heye gelo? Karê tê kirin têr dike? Pêşniyazên te çi ne bo her siyasîmedar an rewşenbîrên her çar parçeyan?**

Îro li seranserî Kurdistanê du gotarên serekî hene: Gotarek neteweyî seranserî kurdan bi yek netewe dizane kar ji bo avakirina dewleteke serbixwe dike. Gotarek lokalî ku ne tenê kar ji bo hevgirtina Kurdistanê nake, belku dixwaze ew parçeyên heyî jî parçe bike. Hêzên siyasî yên karîger jî li meydana li ser van her du gotaran dabeş bûne. Mixabin ez dikarim bibêjim ku gotara lokalî ji ya seranserî bihêztir e. Desthilat jî îro di destê siyasîetkaran de ye ne di destê hunermendan de. Ez dibêjim ew kurdê ku dewleta kurdî bi xeyal û çop dizane kurdekî belengaz e. Ew kurdê bawer jî dike ku kurd dikarin di çarçoveya Tirkiyeyê, Îranê, Îraqê û Sûriyeyê de bi mafên xwe şad bibin hîn belengaztir e. Bi dîtina min kurd divê ji bo avakirina dewleta xwe ya serbixwe bîn perwerdekirin. Ji derveyî vê ya her tezek betal e.

**M. Ş: Rojêke cenabê te çawa dibore? Tu dikarî hinekî qala rûtîna xebatên xwe, jiyana xwe bikî?**

Bi rastî çu caran du rojên min wek hev nînin. Ji bo wê jî ez nikarim behsa rûtîna jiyana xwe bikim. Tiştê ez dikarim bibêjim ev e ku ez her şev pirr dereng radizim. Pir-raniya rojan jî dereng ji xew hişyar dibim. Carinan mehekê yan du mehan ez rojane şeş heta heft seetan li ser hev dixwînim carinan jî mehekê ez tiştêkî naxwînim. Carinan di heftiyekê de min du helbest nivîsîne. Carinan bi mehan min tiştêkî nenivîsiye. Lê ez niha jî xwediyê weşanxaneyê Spîrêz im û her roj çend saetan li wir kar dikim.

Li dawiyê, ez pirr spasiya kovara *Zaremayê* dikim ji bo vê hevpeyvînê.

Spasiya hunermendê hêja Serhad Bapîr dikim û daxwaza serkeftine ji bo wî dikim.

18 - 11 - 2015 Duhok

# Helbesta Kerîm Deştî: Hesreteke Ezelî Di Bendewariya Evîneke Ebedî Da Xwendina Du Defterên Helbestan “Dirextî Direwşanewe” û “Dirextî Xamûşî”

EBDULXALIQ YEQÛBÎ

Ji Soranî: MÊHDÎ JAFARZADEH

**Puxte:** Kerîm Deştî helbestvanekî hevçerx ê başûrê Kurdistanê ye. Helbesta wî bi taybetî jî du defterên “Dirextî Direwşanewe” û “Dirextî Xamûşî”, ji aliyekî ve koka xwe di zemîna nerîtê û ji aliyekî din ve jî di zemîna modernîteyê de xurt kiriye. Helbestên wî xwedan taybetmendiyeke zindî û herikbar in û li pey xwesteka mijar û ramanên sereke ne. Dînamîzm û hereketa di helbestên wî de yekalî û sabît û mirî nîne. Form û pêkhatên zimanî di helbestên Deştî de ji bo afirandina etmosfêreke modern, bi riya sûdwergirtin ji xusûsiyeta naskirî ya helbestên klasîk çê dibin. Hêdî hêdî wateyên modern dertên û di encamê de berhema ku tê ber çavên xwendevanan, hem dengê rabirdûya niştîmanê û nerîtê di guhê wan da dimizmizîne û hem jî dengê modernîteyê di nava xwe de dihewîne. Ji bo zelalkirina vê yekê, ez di vê gotarê de hin mînakên ji form û naveroka helbestên wî rabeî we dikim.

**Peyvên sereke:** Modern, hesret, klasîk, evîn, nerît.

## Destpêk

Helbestên Kerîm Deştî koka xwe ji du nerît û keleşorên gewre werdigerin: Nerîta helbesta klasîk a kurdî û nerîta helbesta modern a rojavayî. Herwext ku helbestên Kerîm Deştî nêzîkî pîvan û taybetmendiyên du nerîtên navborî dibin, hin berhemên serkeftî û çêjbexş tên ber çavan ku xwendinbar û herikbar in. Bi heman rêje, her dem ku ew ji pîvan, taybetmendî û siruştan van du nerîtan dûr dibe cureyekî ji cureyên yek-rehend (one dimensional), qels û tenik tên hilberandin.

Dibe ku bê pirsîn: Helbestvanê ku hêviya modernbûnê di serê wî de heye, çima qala nerît û keleşorê dike? Nêrîna min ev e ku eger helbestvanek bixwaze serkeftî be nikare xwe ji nerît û keleşorê dûr bixe. Bi ya min eger helbestvanên modern ji deq û metnên ku berî wan hatine nivîsîn haydar nebin tu carî nikarin berhemeke serkeftî hilberînin. Ji bilî vê yekê jî tu helbestvan nikarin berhemeke nû hilberînin ger ku ev tiştên berî wan hatine nivîsîn û keşfkirin dubare bikin. Loma jî xwendina keleşor û rabirdûyê bi vê wateyê ye ku helbestvan bi hişyariyê zêdetir bikare metnekê bifirîne û di vê metnê de jî taybetmendiyên ciwanînasîyê hebin; ji bo xwendevanan nû be û ew bikarin bi riya wê ji cîhan û jiyane baştir fêhm bikin. Helbestên Kerîm Deştî di vî warî de gelek nizmî û bilindî derbas kirine, pirî caran serkeftî ne û hin caran jî kêmasî tê de hene. Lê belê ev jî siruştan helbestvanekî bawermend û westannenas bi eslê afirînerbûnê ye ku li riyeke nehêsan û asê, xwe hîn bike ka çawa hilkişê bilindiyên û xwe bigihîne ser pozikan.

Helbestên Kerîm Deştî ji aliyekî ve koka xwe di zemîna keleşorê û ji aliyekî din ve jî koka xwe di zemîna modernîteyê de xurt kiriye. Helbestên wî xwedan taybetmendiyê herikbar û zindî ne. Li pey daxwazên mijar û ramanên sereke ne û dînamîzm û teşeya wan yeksan, bêhereket û mirî nînin. Qalib û pêkhatên zimanî di helbestên Deştî de, bi riya sûdwegirtin ji taybetmendiyên kesên binavûdeng ên di warê helbesta klasîk de ji bo berhemana etmofêreke modern, hêdî hêdî di encamê de tiştêkî raberî xwendevanên xwe dike; di heman demê de ku dengê rabirdûya nerît û dîroka welêt di guhê xwendevanan de dimizmizîne, guhdariya deng û xwestekên nû di vê serdemê de jî dike. Xwendevanên hûrbîn ên helbestên Deştî hem ji wateyên veşartî yê pêwendîdar bi jiyana îronî haydar dibin û hem jî ew dikare wan vegeirîne serdemê berê ya şanazîbar yan tijî şermezarî.

Deştî di afirandina xewn û xeyala mirovên kurd di nava helbestên xwe de kêmkê zêde di wan cîhan de bi ser ketiye ku wêne û dîmenên rabirdûya mirovên kurd dariştine. Pirî caran dengê helbestên wî dibin nûnerê mirovên kurd û bi zimanekî lêvrêj û têr ji wêfên helbestvanane û dûr ji durîşmebazî û asayîbêjeyên helbestên lawaz yê îronî ne. Bi baweriya min “hesret” nimûneyek ji girîngtirîn bîr û temayan e ku pêkhênera cîhana helbestên Deştî ye û di berhemên “Dirextî Direwşane” û

“Dirextî Xamûşî” de bi berdewamî tê qalkirin û dîmensaza cureyek evîna ruhî û ebedî-manewî ye. Ku em dikarin bibêjin Deştî felsefeya bûyina mirovê cîhana xwe yan cîhana mirovê xwe li ser bingeha hesretkişandineke ezêlî ji bo jidestdana cureyek evîna ebedî dadimezrîne. Di helbestên Deştî de pêwendîya di navbera evîn û mirov de, ku “hesret” a tê de nîşandêra pûçiya hebûna niha ya mirov di cîhan û jiyanê de ye, binemaya xwe ji xweza û kokên wê werdigire û bi vî rengî ye ku ew dibin diyalogên nemir û berdewamiya dengê helbestên wî ligel kevir, ba, gul, giya, çol, çiya, ewr û rojê. Hizûra berbiçav a siruşt û kokên wê di helbestên Deştî de tenê nabin bi hizûreke fîzîkî û madî ku destek bidin bi afirandina ciwaniya siruşt a niştîmanê bo rêzgirtin li ciwanîyên niştîmanê (ev tişt bo nimûne pirî caran di ceribandina helbestên klasîk ên sed sala bîstem de tîn dîtin: Wek ceribandîna Qanê, Pîremêrd, Seyd Kamîl û Hejar û hwd.), lê belê dibe bi hizûreke organîk û zindî ku tê de mirov û siruşt dibin du parên jihev cudabûyî yê gerdûnîbûnê û tesîra du aliyan di encamê de hem diyarkera çarenûsa mirov e û hem jî diyarkera çarenûsa cîhanê.

Dubendiya felsefî û ciwanînasîyê di helbestên Deştî de, di vê yekê de ye ku pirî caran “tu” tê ser zimanê “min” ê bêjer û axêverê metn û helbestên wî. Lê belê tu caran destê “min” nagihîje wê. Bi nêrîna wî, “tu” ji ber piralîbûna xwe û ji ber ku li her derê heye, her der û her tişt dagirtiye, veşartî û nenaskirî ye. Wek rojê ku eger em bixwazin bibînin û binasin, ne tenê şiyana me ya lînerîne tune, lê belê eger em bixwazin lê binêrin çavên me azarê dibînin û em seheka xwe ya dîtinê jî ji dest didin:

Çi bikem baş e?  
Bowey tozê bwestît û wiçan bigirî  
Rohim le sîmat gîr bibê we  
Destim dawênî to bigirê  
To ey şûşeyîtirîn zê to  
To ey nadiyartirîn rê to  
To ey tobawîtirîn cê to  
(*Dirextî Direwşanewe*, r. 4)

Xala girîng û pêwendîdar bi fikr û ramana sereke di vê gotarê de şewaza danûstandina Deştî ligel temaya hesretê û dariştina form û zimanekî wisa ye ku ew bi awayekî binhişane vedigere ser kok û regeza zêdebikarhatî ya helbesta klasîk. Wek nimûne di helbestên Mehwi de dijberiya di navbera “roj” û “şevnê” de wek sembolek ji bo nîşandana hevpewendîya mijarê (correlative objective/ T. S. Eliot) xuya dibe ku di nava malika helbesta xwe de bi kar aniye:

Le her cêyek hellê xurşîdî îşqî gullrûxan mehwi  
Eger eqlî bibê, lew cêge awingî eql çî bika?

\*\*\*\*

To ke derkewtî mepirse çî be ser dê giyan û dil  
 Halletî şewnim temaşa ke be weqtî rojhelat

yan di nimûneya “Nalî” de ku dijberiya di navbera “yar” û “roj”ê de ye, lê bere-  
 vajiya îmajên Mehwî vê carê “roj” e ku bi hatina yarê û li hizûra wê meydanê vala  
 dike û winda dibe.

Le xewfî teletî roj her weku şêt  
 Be rûzerdî hellat û kewte kêwan

Deştî di helbestên xwe de her tim temaya aşina ya cîhana helbestên klasîk dubare  
 dike, lê belê helbestên wî tenê teqlîd û kopîkirina mîratên helbesta kurdî nîne û ew  
 her tim atmosfêrek û şewazeke zimanî ya modern diafirîne. Ango dema ku xwen-  
 devan rastî berhemên wî tîn, metneke nû dibînin ku li berawirdkirina mîratên berê  
 bi awayekî cuda danûstandineke ciyawaz ligel wateya hesretê û pêwendiya cîhana  
 bedew bi çarenivîsa mirovan dike.

Têgihîştin ji wateyên “hesret”ê di helbestên Deştî de pêwendîdar bi têngihîştin ji  
 cureyek pêwendî ye ku “min”a di helbesta Deştî de bi “tu”ya windabûyî û nediyar a  
 wê “min”ê ve girê dide. Deştî hewl dide ku vê pêwendiyê di zimanê helbesta xwe û  
 ceribandina jiyana asayî de, bi hevdu bigihîne û di vê riyê de jî çêja formîk û wateyî  
 di berhemên xwe de çê û berbelav bike:

Birîqey ziywîni yadêke  
 Le hezar geweda depirrijête dirizî brînm  
 Çawim pîrî le şewqî rê deka  
 Birîqeyî ewîni dêrîne  
 Biyanî ewînim pîrî awî zê deka  
 (*Dirextî Direwşanewe*, r.34)

\*\*\*\*

To ebedî minî le rohî kurtxayenima  
 Min satewextî tom le ewîni ebedîta  
 (*Dirextî Xamoşî*, r.38)

\*\*\*\*

Min weku ba be hemû layekda helldekem  
 keçî carê rêm nekewte daristanit  
 Min wek rûbar be hemû layekda ret debim  
 Bellam hergîz nageme kenarî to  
 (*Dirextî Xamoşî*, r. 39)

\*\*\*\*\*

Ta ebed  
 Werewe êstakeş westawim  
 Kitêbêkî tenhay naw refem



Baranêkî wirdî asmanim  
 Dirextêkî tenhay biyabanim  
 Lutkeyekî befrawî çiyam  
 Kerwêşkeyekî xemgînî  
 Naw pawanê tijî giyam.

(*Dirextî Xamoşî*, r.136)

Lê belê hin caran jî ev pêwendî dikeve nava bazinê û di hundirê metnên Deştî de şêwazeke çewt û yek-rehend li xwe bar dikin. Ji vî aliyê ve wate bi terzekî derasayî tîen xuyakirin û rêjeya çêja ravekirina metnê ta radeyekê ji ber çavan dikeve.

Minîş wek to şewqî ewînim helldeçê  
 Meger sûtaw  
 Xesletî sûtêner nagrê

(*Dirextî Xamoşî*, r.37)

Di vê berhemê de “şewqî evîn helçûn”, ravekirineke nû û xweşik e lê piştî wê helbesta “meger sûtaw xesletî sûtînewe nagirê” ji ber zêde bêperdebûn û sadebûna zimanê beyankirinê, tiştêkî ji bo tehlîl û venêrîna xwendevanan nahêle.

Yan di helbesta jêr de dubendiya sohbetê ta radeyekê êşkere û sabît di navbera esman û erdê de, wate û forma helbesta wî dixwe rastayekê ku derfetê ji xwendevan re nahêle li wateya formîk û watenasaneya metnê venêrin.

Asman dili hênde nerm e  
 Carcar weku minall degri  
 Bellam zewî hênd dilrreq e  
 Le manay giriye nazanê

(*Dirextî Direwşanewe*, r. 88)

Kerîm Deştî bi van du berhemên xwe hewl daye bi zimanekî xweşform û rewan-bêj, hin caran jî sade û rasterast, raz û nihênîyên ku nîşandêra hesreteke ezêlî ya “min” di helbestên wî de ne, beyan bike. Ev “min”a wî muştac û hêvîdarê gihîştina bi evîneke ebedî ya wê “tu”yê ye ku bi awayekî paradoksî di her cihekî da hazir û amade ye. Lê belê her tim jî veşartî û nedîtînbare e. Hizûra “tu”yê mereqdar (metlûb) a “min” a di helbestên Deştî de ji cinsa van “tu”yan e ku di berhemên helbestvanên klasîk ên kurdan de, bi taybetî jî di helbestên “Mehwî” de xuya û berçav in. Û wisa bandora xwe li helbestên Deştî danîne ku kokeke kûr a watenasane ji helbestên klasîk tê meydanê û bi vî awayî helbestên wî dibin beşek ji danûstandin û diyaloga navdeqîbûna (intertextuality) ceribandina helbestên klasîk û modern ên kurdî. Ji aliyêkî din ve ziman û nêrîna helbestên Deştî ji hebûn û kapasîteya cîhana modern sûdê werdigire û kokeke wê ya din jî tecrubeyên helbesta modern e. Ji ber vê yekê jî pêwendîya xewn û fantazyên “min”a di helbestên Deştî de vedigerin ser cîhaneke

modern ku ew bi xwe jî tê de jiyaye, û di hest û hîsê wî de jî nifûz kiriye û vê yekê, xwe di nava reftar û ramana wî de jî nimandiye. Bi vî rengî eger em li danûstandina Deştî ya ku di navbera du berhemên “Dirextî Direwşanewe” û “Dirextî Xamûşî” wî û mijara “hesret”ê de ne binêrin, em têdigihîjin ku berhema helbestvanekî dixwînin ku hem ji hêviya wateyî ya mîrata helbesta kurdî dûr neketiye û hem jî rastiyên cîhana modern kiriye bingeha mijara xwe ya fermî û “min”a helbesta xwe bi şêwazekî guhertiye ta bi zimanekî biaxive ku têra xwe lêvrêj ji nîgeraniya însanekî modern e ku bibe nîşaneyê hesreteke ezêlî di bendewariya evîneke ebedî de!!!!

Diwa gellay ew direxteş werî  
 Temenim be ser çû nehatî serwerim  
 Rojê dê ke minîş wek gella biwerim  
 (*Dirextî Direwşanewe*, r. 33)

ههه و النامهه كتيب

# aNahidayek ji Helbesta Kurdî (Roj)Hilatiye

FERZAN ŞÊR

**Puxte:** Jiyan bi hemû hêlên xwe ji kozmosa mezin heya ên herî mîkro/atomîk ji aliyê mêran ve wekî qada mêran, kozmosa mêran hatiye pênasekirin. Ne tenê kozmos, tiştên teolojîk û metafîzîk jî wiha ne. Jiyan, madeyî û maneyî, jiyaneke fallîk e. Edebiyat jî, helbest jî ji vê pênasê ne bêpar in. Helbesta kurdî yekcar wiha ye. Di helbesta kurdî de Nahîd Huseynî bi amûrên xwe yê hunerî vê bandora m/nêrbûnê şikandiyê. Bi tekaneîbûnê re takbûnê, bi oxymoronê re dualbûna hişk (jin û mêr) ko û nerm kiriye û ya dawî jî bi xwendina mîtan re jî ne ku dîroka jinan nivisandiyê, veqetandeka “dîroka mêran” ji peyva “mêran” paqij kiriye.

**Peyvên sereke:** semiyotîk, tekaneî, oxymoron, helbesta femînîst, hêmayî.

## Destpêk

Gelek rexnegir û ramyar dema behsa nêr-navendî ango pederşahiya qada edebiyat û nivîsê dikin metaforên “qelem” û “pênûsê” bi kar tînin. Qelem “kelam” a erebî bi bîra me dixê, lê siûda me kurdan e; ji bo fahmkirina meselê zelaltir bike, pevşibîna penîs û pênûsê heye. Pênûs wekî qada wan kesên ku xwedî penîsê ne (?)... Bi awayekî dîrokî jî tê riwayetkirin ku yekem pênûsa mirovahiyê penîs e. Ev nêrîna nêr-navendî ya “avakirî” her çiqas xwe bispêre kodên genetîk ên mêran jî, em ê nekevin nav nîqaşêke biyolojîk. Lê ev fahma “nêrnavendî” li gor qadên din ên jiyane bêtir di qada edebiyatê de ji hêla jinan ve hatiye şikandin. Ev yek bi giştî, bi tîpa mezin di Edebiyatê de wiha ye lê belê gelo bi taybetî di edebiyata kurdî de çawa ye? Di ede-

biyata kurdî de cureya herî xurt ya edebiyatê helbest e û qad ji hêla mêran ve hatiye dagirkirin ango bêtîrî mêr pišta xwe dane vî karî. Mela, Xanî, Cegerxwîn, Arjen Arî, Berken Bereh, Şêrko Bêkes, Evdila Peşew... Mirov dikare behsa gelekên din ên ku qedrê wan ji ên jimartî ne kêr in bike, lê tevde mêr in. Bi hêsani em dikarin bibêjin ku helbesta kurdî helbesta mêran e. Di vê nivîsê de em ê bibînin ku Nahîd Huseynî bi pirtûka xwe ya bi navê *Şevêk Bi Şeytên Re* ev tabû şikandiyê/dikuje. Di helbesta Nahîd Huseynî de sê tişt bala mirov dikşînin: Forma ez, oxymoron û hêmanên mîtolojîk. Em ê otopsiya berhemê bêtir li ser van her sêyan bikin û bibînin ku qada edebiyatê ne tenê ya mêran e.

### Eza Tekane, Emên Pirane

Yek ji wan qaydeyên ewil forma Ez e. Bi awakî xudriste mamoste Arşevê Oskan, dema helbestên min xwendibû vê yekê rê min dabû ku “divê helbesta serbest bi forma ezê» bê nivîsandin. Forma Ezê (ne ku vebêjera ji devê Ezê), yanî tekaneyî di her cureyên edebiyata modern de biqîmet e. Lê di helbestê de hîn biqîmettir e lewra helbest zû dibe “al» û li ba dibe. Ji hêla girseyan ve zûka dikare bê “deformekirin”. Helbet di helbestê de forma “Em”ê pirjimar ji tê bikaranîn. Lê forma Emê piranî bi zimanekî propogandayî, ji bo qerabaxan û ji bo çepikên popûlist kêrhatî ne, ne ji bo hunerê ne. Belkî mirov mînakên awarte û “Em”ên teswîrkirî jê derxe wê qeneateke rasttir derkeve holê. Ji bo min Em û Ez di helbest û vegotinê de bêtirî mesafeyan diyar dikin. Li gor şêwe û armanca vegotinê dibe ku biguhere lê ji bo helbestê forma Ezê bêtirî nêzî mirovan e, ne hewceyî dengê derveyî û vebêjer e. Loma dema helbest bi forma Ezê bê nivîsandin derbirîneke “tekaneyî”, dema bi forma “emê» bê nivîsandin ji derbirîneke “piraneyî” saz dike. Piraneyîbûn ji ber ku li holê, eşkere û zelal e dibe ku zêdehî hewceyî bi hunerê nebîne, lê di “tekaneyîbûnê” de mirov ji bo xwe bigihîne wê fikra piraneyî lazim e hunereke xurt bi kar bîne. Di helbesta Nahîd Huseynî (*Şevêk Bi Şeytên Re*) de piranî helbest di nav “ez” û “tu”yê de saz dibe, her çiqas piranî mêr be jî ew tu, carinan dibe jin jî. Ji bilî çend mînakên awarte bi piranî helbestsaziya Huseynî bi forma Ezê ye. Mînak di helbesta “Di Hesreta Baraneke Koçkirî De” (de) bi forma Ezê dest pê dike derbasî forma “Em (me)”ê dibe: “me reş dibînin/ me reş dinivîsin/ çend zelal in em/ di nav gemara/ vê gerdûnê de” (60). Di berdewamiya van ristan de mijara Ez û Emê zelaltir dibe û derbarê helbesta Huseynî de nêrîna me berfirehtir dike:

me silav/ li bin xist/ libinketinê silav da me/ em şikestin/ hûrbûnê em kirin/ neynik/  
Ax... Eşrefî!/ bawerim Xwedê aşiq bû/ wê roja ku eşq afirand/ Xurpînî nasî/ dil afirand/  
Zilam bû/ jin afirand/ wê jî eşq afirand/ eşqê jî em.../ Em xurpiyan.../ veciniqîn/ Çend  
tirsonêk aşiq dibin/ çendî şermîn/ hest dinasin. (61)

1 Di pirtûkê de hatiye têbînîkirin ku “Eşrefî navê jineke dîn e, ji şarê Sine” (59).

Di xwendina helbesta Nahîd Huseynî de ev ristên jêgirtî ji bo dîtina cudahiye û Em û Ezê mîna keke balkêş e û aşkere ye. Ez him qala kesekê, jinekê, hestên wê dike û hem jî ber bi dawiya helbestê bi vê beşa jêgirtî re em dibînin ku behsa gelek jinan, yanî behsa Jinan dike. Helbesta wê ji serî heya binî bi vê şewazê biçûya belkî ji bo dîroka femînîzmê, ango ji bo meseleya xwendina femînîst ji bilî refleksê pê ve bi kêrî tu tiştî nehata lê forma Ezê wê hêza xwe ya hunerî, di rexneya femînîst de saz kiriye. Bi Eza Nahîd Huseynî re êdî em dikarin di helbesta kurdî de behsa femînîstiyê (di vê helbestê de) bikin.

### Lihevkirina Jin û Mêr: Jinemêrî

Nahîd Huseynî helbestvaneke jin e, me behsa “ez û tu”yê kir li jor, ev dualî (du bendên ji hev cuda, dûr û nêzî hev, duhêlî, dudilî) yek ji wan stûna qewîn e di helbestsaziya wê de. Di helbesta xwe de ji bo sazkirina hêmayên xwe gelek caran serî li *Oxymoronê* dide, yanê wateyên xwe bi peyvên dijber xurttir dike. Çend nimûneyên ji helbesta wê wiha ne: “were nav dojehtirîn/ buhuştên min/ bila agirê buhuştê te/ ya lanetkirî/ diyarî te bikim” (10), “demsalek e/ sar û bi şewat [...] ev demsal/ di nava ziwabûna xwe de/ xeniqiye” (18), “Sarbûnek e/ dev bi volkan e/ û volkanek e/ dev bi qeşa ye” (20), “tu yê serê xwe yî/ agir girtî/ li kêjan berê sar bidî/ henaseya xwe yî agrînî/ di seqema kêjan/ awata xwe de/ bikî hilm/ pencên te yê sar/ valahiyan dibirin/ dilê te yî germ/ eha.. nema lê dide” (47) her wekî din mirov dikare hêmaya volkan û pêl, diyarekî nediyar, tawan û bêtawanî jî wekî van hêmayên jorîn binirxîne.

Gelek helbestvan serî li hêmayên oxymoronên mîna “agirê sar, qeşeya agirîn, kevirê nerm” didin lê hêmasaziya Nahîd Huseynî gelek caran wekî şewaz dubare dibe ku divê xwendineke nêz bala xwe bidê û gumana tiştinan jê bike.

Tina Chanter di gotara xwe ya “Psikanalitik ve Post-yapısalcı Feminizm ve Deleuze [Psikanalitik û Femînîzma Post-strukturalîst û Deleuze]” de dema behsa metafîzîka Rojava dike ji bo têgehên dualî wiha dibêje: “ger metafîzîka Rojava bi hinceta dabînkirina pergala dualî (zên/beden, aqil/azwerî, jîrî/madde, raserî/navxweyî) saz bûbe [...] zên, aqil, jîrî û raserî bi awakî nêr teşe girtine, dijberên van jî bi awakî mê teşe girtine” (106). Mirov dikare efendî û kole, serdest û bindest, ked û sermaye, xweza û çand hwd. lê zêde bike. Em ji amûr û alavên rojane jî dizanin ku gelek tiştên mîna cer û cerbader, prîzên karebeyan gişt bi hêlên xwe yê nêr û mê tî pênasekirin. Hêla tûj mêr e, hêla qul jin e. Ger bi tîgînên Krîsteva em bêjin fallokrasî û fallogosentrîzm li hemû qadên jiyanê, ji ramyarî heya nivîsê, ji helbestê heya karsaziyê li her derê desthilat e û tim li hemberî xwe “jinek» jî saz kiriye. Rexneya femînîst geh li dijî vê desthilatîyê, bi awayekî refleksîf dijberiya mêran kiriye, hêz daye jinan geh jî li riyek sêyemîn ku vê dualîbûnê serobino bike geriyaye. Nahîd Huseynî jî bi *oxymorona* di helbesta xwe de vê yekê dike bi ya min.

Li gor Tina Chanter ger ramyariyên femînîst “ramana pederşahî wekî ku blokeke monolîtîk pêk bîne, gelemperî bike û ger nêrîna ku hemû wate wekî ku ji ‘sembolî-keke’ hegemonî derketibe bidomîne wê nikaribe ji tiştê ku Nietzsche dibêje ramana bertekî bireve” (93-4). Thina Chanter vê nêrîna xwe bi veguhastina pêşniyazeke ji Deleuze didomîne: “femînîzm ji dêvla ku xwe li cem xeta şêweya fikrî ya ku xwe dispêre dijber û bertekan saz bike, divê xwe bide afirandina cihê wateyên nû, îcad-kirina şêweyên nû ên fikrî, hilberîna têgehên nû” (95). “Em vê yekê di *oxymoron* û hêmasaziya Nahîd Huseynî de peyda dikin. Em ji hêmayên wê yên dualî (dijber, dudilî, dubendî) dikarin nimûneyan otopî bikin. Bo mînak, qeşa-sarbûn û agir-volkan û germbûn. A asayî ev tiştên ku ne gengaz in bên cem hev, ango bên cem hev yek ji wan li ser ya din hukm dike, yanî av dikare êgir vemirîne, agir jî dikare avê bike hilm û gulm, bi vê şêweyê tîm cem hev, hevdu ji hêla hukmê ve betal dikin. Di afirandina hêmayên dijber de ev şêwe berê me dide wê riya sêyemîn a wekhevîxwaz ku bi wê riyê hêma jî hîn xurttir dibe.

### Ji nû ve xwendin û nivîsandina mîtan

Di helbesta Nahîd Huseynî de navên mîtolojîk jî bala mirov dikşînin: Ehrîmen, Anahîta, Şehrazad û Dionysos. Ehrîmen di mîtsaziya Avestayê û mitolojiya Rojilatê de (faris-kurd-?) wekî Xwedayê xerabiyên tê nasîn. Di helbesta “Qernewal” de wiha dibêje:

tu di kîjan qernewala/ eşqa yezdan de/ hatî xwar/ te zengoya hespê xwe/ ber bi kîjan/ dojhê ve bada/ di taristana temenê/ kîjan periyê de/ te dilê xwe kir/ dîtineke Ehrîmenî/ çend gunehbar bûm/ bi şerma lêvên xwe/ di dema bişkivîna/ yekemîn berê maçeke/ efsanewî de. (13)

Di vir de “tu”, evîndarê mêr bi hemû alavên xwe ên romantîk ber bi maçekê ve diçe, her tişt wekî “oxymorona” jorîn berovajî bûye, cihwara evîndariyê ne bihuşt e, dojh e; ronahî nîne taristan e û dîtina Ehrîmenî bi maçkirineke şermîn û efsanewî diqede. Di helbesteke din de êdî tîkiliya vebêj û Ehrîmen hîn zelaltir dibe. Navê helbestê “Piyalek Li Gel Ehrîmen” e: “Eva demsaleke din e/ ji min serî hildide/ demsalek e/ sar bi şewat [...] ev demsal/ di nava ziwabûna xwe de/ xeniqiye” (18), me amadeyî hêmayên pêş-şabûn û pîrozkirê gunehbariyê dike. Ne payîz e, ne jî bihar e. Dûre bi awayekî balkêş, “û asoyek bi rê ve tê/ne sor e... ne kesk e/ ne zer e... ne spî/ demsaleke din/ dest pê dike/ demsala derewên/ renga” (19). Di vir de em dûrbûnek ji “ala rengîn” dibînin, û her wekî di hemû helbesta wê giştî de motîfa welêt ew çend ne xurt e. Ev jî bi ya min helwesteke “femînîst” e ku êdî di Kurdistanê de di hemû şaxên wê de mijara “jinê” ji her du aliyên xwe ve (ji hêla mêran û ji hêla jinan ve) gelek şîlo ye. Carinan doza welêt dikeve ser a jinan dixwe, carinan jî doza jinê wêneya mezin a xelasiya ji da-



girkeran xumamî dike. Loma ev mesafeya ku jin di navbera xwe û welat (wekî ku em dizanin welat ji hêla têgeha namûsê ve, wekî jin tê teswîrkirin), ji bo sazkirina wê Eza tekane gelek girîng e. Di vê helbestê de em wekî şûngirê Ehrîmen laqê peyva Şeytan tên: „Şeytan di cendekê/ vê demsalê de/ geş dibe/ û cizbe dike/ de bila ji Şeytan/ dest pê bikim/ belko Şeytan/ elîfbaya vê toba min be/ secde dikim li pêş agirê/ semaya xwe û Şeytan” (20). Em dibînin hemû pîrozîyên olî ber bi ya “xerab” ve hatiye berovajîkirin. Ji vir jî xwendineke wiha dertê; jinê ku wekî hevalê şeytên hatiye pênasekirin, ji bo ku xwe bide qebûlkirin kevir navêje şeytên, ji dêvla bertek û redkirin, lihevkirinek saz dike. Ji bo dîroka evîndariyên efsanewî ev ”iade-î îtîbar” e bo Şeytên.

Şehrazad di helbestê de wekî biyanîbûna henaseyê tê teswîrkirin: “û biyanîbûn ji henaseyên/ Şehrazada Erdelan” (17). Di vir de min dûrbûn an nêzbûnek di navbera vebêjer û Şehrazad de nexwend, bi min ne diyar e jî. Lê belê pirjimariya „henaseyê“, ji bo her şeva ku Şehrazad çîrokan dixwîne û ji mirinê difilite pênase dike. Li ser Şehrazad mirov nikare bi awayekî jixwebawer û esehî bibêje femînîst e, ji ber ku dawîya dawî arezûya mêran jî têr dike, lê hêlên wê yên femînîst hene. Fîgura şahînşahên ku mirovan dikujin, di mîtolojiya Rojhilatê de pir tên bikaranîn, em Kawayê hesinkar û Dehaq bînin bîra xwe. Wekî qehremanî Kawa ji bo rizgariyê Dehaq di-kuşt. Di vir de Şehrazad wî nakuje, riyeke sêyemîn dibîne.

Anahîta ji xwe Afrodît û Kybeleya Rojhilatê ye. Ne hewce ye zêdetir mirov li ser binivîse, lê divê em diyar bikin ku navê Nahîd jî ji Anahîta tê, ku ev jî dike ku em xwendinek biyografîk î femînîst jî li ser vê yekê bikin. Yek ji wan nîşaneyên din a biyografîkî jî navê gundê wê (Dozexdera) ye. Loma him helbesta wê, tevî hunera xwe him jî ew bi xwe di navenda femînîzmê de cihê xwe digirin.

Dionysos di kitêbê de wekî “Xwedawenda meyê ye li ba Yûnaniyan” (52) hatiye têbînîkirin. “Min rengê keziyên xwe/ di cama Diyonîzos de da kir/ û di ferhenga/ eşqa şevê de/ min piştî xwe da/ ronakiya stêrkê/ û serxweşiya xapandina/ çavtariyê” (52); di vir de û di beşa li pey vê jî, “serxweşê destê Diyonîzos” (53), hêma wekî ku hatiye têbînîkirin bi “serxweşiyê” hatiye pênasekirin. Bes ev agahî ji bo estetîka Dionysosî têr nake, kêma e. Nietzsche di *Tragedya'nin Doğuşu* [Zayîna Tragedyayê] de di ser nimûneya muzîk û teraşê, estetîk û afirandinê dixwîne. Di vê fehma estetîka Nietzscheyî de Apollonî di ser teraşê de, teşe; Dionysosî jî di ser mûzîkê re coşbûyîn û sermestbûnê wekî du hêlên hevdu şîrove dike. Ger di helbesta wê de Dionysos qet derbas nebûna jî, ji xwe di vê çarçoveya Nietzscheyî de mirov dê bigota ev berhem ji hêla estetîkê ve Dionysosî ye, herçiqas helbestvan ango edîtor têbîniya xwe bes bi “serxweşî» û “Xwedawendê meyê” bisînorkirin bin jî. Ji teşeyê bêtir wate li pêş e.

Dema mirov dîroka mirovahiyê dixwîne, Dîrok bi tîpên mezin bi xwe jî ya serdestan, ya mêran e. Loma li gor arezûyên mêran, di kirdehiya wan de hatiye nivîsin,

tê nivîsîn. Rola jinan di vê dîroknûsiyê de roleke pasîv e, paşguhkirî û bi ser de jî bi hêmayên neyinî xemilandî ye. Hawa kiriye ku Adem ji bihûştê bê qewirandin loma jin wekî mar hatiye teswîrkirin, jin bûye hevalê şeytên ango temsîla şeytên. Gelek metnên wêjeyî, çîrok, hwd, bi rabêjêke mêrane kirasê qirêjbûnê li jinan kiriye. Çîroka Lût em bînin bîra xwe, ên ku ew dixapandin qîzên wî bûn, em ji wêjeya kurdi Xanzad û Ferxeyê (şûbirayê wê) di romana *Gulên Şoran* de bînin bîra xwe. Xanzad wekî ku serê lêwîk xweş kiribe û pê şa bûbe dihat pêşkêşkirin. Nexwe pirseke wiha dertê ”ger dîrok, wekî mottoya “History is His story”, ya mêran be, di vegera wê de çi xêr heye gelo?” Julia Kristeva di hevpeyvîna xwe ya bi navê “Gerçek Özgürlük Başlangıç Yapmaktır [Azadiya Rastîn Destpêkirin e]” de wiha vediguhêze ku “peyva serhildanê ji vegere tê. Ji bo destpêkeke baş divê [mirov] vegere paş” (180). Beriya vê jêderkê jî, şîretek li dijî wê “berteka refleksîf» jî dide, wiha dibêje: “Û wekî ku Kant jî bi mafdarî destnîşan kiriye azadiya rastîn destpêk e. Bi awayekî din azadî, ne ku înkarkirin ango bêhukmkirina tiştê pêşî, bi bidestxistina însiyatîfê re destpêkirinek e” (179-80). Destpêk hem ji bo destpêkirinê hem jî vegera destpêkê, vegera li yê pêşî gelek girîng e.

Rexneya femînîst dem, hiş û motîvasyonê xwe ya mezin dide xwendina “ên berê”, ji ber ku “mêrbûn û nêrnavendî” kokên xwe ji wir digire. Lê ji-nû-ve-xwendin bi tena serê xwe tiştê nabêje ji me re. Gelek bizav, rexne û ramanên din jî berê xwe didin “ên berê”, wan jî nû ve dixwînin, ji nû ve şîrove dikin. Ev meseleyeke ramiyarî û domdarî ya karê mirovan e. Ji bo xwendina femînîstan, “ên berê” bi awakî psîko-analîtîk, psîko-antropolojîk jî gelek girîng e. Sazûmana nêrnavendî, fallokratik bi girêka odîpûs a Freud, li dû wê sazûmana Sembolîk ya Lacan re di teoriyê de cihekî girîng digire. Desthilatdariyên din di navbera jin û mêran de bi her awayî ger derveyî bedenên wan be, aborî û hêz filan û bêvan be her û her dikare bê çareserkerkirin û demokratîzekirin, lê bi awayekî “(ne)xwezayî, biyolojîk, anatomîk di nav wan de “hundirandî” be, têkoşîna jinan hîn zehmettir e. Loma di vê newekheviya di navbera jin û mêran de ya girîng bi ya min teoriyên psîkanalîtîk in.

Ji ber ku roleke “şoreşgerî” daye zimanê helbestê (tevkariya lingûîstîk) û şîroveya nû li vê sazûmana Sembolîk a Lacanianan kiriye, semiyotîka Julia Kristeva di nav teoriyan de cihekî xurt digire. Di berhema xwe ya bi navê *Ruhun Yeni Hastalıkları* [Nexweşiyên Nû yê Ruhî] de wê Sembolîk wekî “avakarina rabêja li gor rêgezên axaftinê yê mantiqî û rêzimanî” (119-20) bi nav dike, li gor Kristeva Hêmayî jî, wekî temsîla stratejiyên (projeksiyon, projeksiyona navxweyî û hemyekbûn), hêmaya bedenê, pêvajoyên prîmîtîf ên ku hêmayên Ez û Adin dilivînin (120). Kristeva cudahiyeke dixê navbera wateya zimanî û watedarkirina zimanî. Wate ji hêla

wektorên sehekî (deng: melodî, rîtm, reng, bêhn hwd<sup>2</sup>.) ve di pêvajoya prîmîtîf de teşe digire, li gor wê ev yek semiyotîk e (hr<sup>3</sup>). Watedarkirin, di Nîşaneyan (sign, göstere) de, di sazkirina hevoksaziya van nîşaneyan de pêk tê (hr). Em hinekî din zelal bikin; Krîsteva di hevpeyvîna qalkirî de diyar dike ku semiyotîk, bi rewşa berî-zimên ya zarok ve (trans-linguistîk) girêdayî ye û wiha didomîne: “Dengên ku zarok berî-zimên dike, dûre ew [zimên] di nav zimanê helbestê (language-poétique) de ji nû ve dertê. Qesta min ji sembolîkê jî ew çalakî û kêliya zimên e ku bi bikaranîna zimên re melodî û rîtm vediguherin dibin peyv û hevok û peyameke hişmend vediguhêzînin” (Krîsteva, “Gerçek Özgürlük Başlangıç Yapmaktır” 176). Di navbera tîkiliyên hêmayî û sembolîk ya Lacan û semiyotîk-sembolîk de (di ser xwendina kitêba *Revolution In PoeticLanguage* [Şoreş di Zimanê Helbestê de] ya Krîsteva re) behsa çalakkîna semiyotîkê dike. Semiyotîk ne asteke ku zarok di geşedana xwe ya biyolojîk de li paş dihêle, ew der di asta sembolîk de, di watesazkirinan de çalak e (veguhastin Chanter, 99). Li hemberî stabîlbûna zimanê Zimannasiya Binyadger, bi çalakkîna semiyotîk re, Krîsteva zimanekî «Temamker» datîne. Li gor veguhastina Chanter, ev zimanê tamamker, tiştê raser, teqez û teolojîk pirsîyar dike (hr). Ji vê hêla zimanê “Temamker” ve helbesta Nahîd Huseynî ne bes pirsîyar dike, bi awakî çalak wan “raserî, teqez û teolojiyê” serobino jî dike.

Di hûnguliyaya xwendina Krîsteva de taybetmendiya helbestê jî, ne bi tîpên mezin helbest lê nava helbestê, hundirê wê jî tê pênasekirin. Melodî, rîtm metonîmî, metafor hwd. tê de derbas dibin. Ji vê hêla ve em nikarin heman tiştan ji bo helbesta Nahîd Huseynî bibêjin. Lewra ji hêla melodî, rîtm û deng ve ne tamamî be jî, kêmasî hene. Zimanê mirov di xwendinê de “detone” dibe. Ji hêla metaforan ve ne xurt e. Ev meseleya deng (rîtm, melodî, hwd.) belkî ji ber wergerê pêk hatibe, divê em ji bîr nekin, her ku ji soranî hatibe wergerandin/adaptekirin jî dawîya dawî, ji sedî sed ne “dengê” helbesta Nahîd Huseynî ye. Her wekî din şopa veguherînên nûjen ên kurdî jî ji helbesta Nahîd Huseynî ve xuya dibe. Em dêhna xwe bidinê em ê bibînin ku her ku diçe di helbesta kurdî de rist ji hêla peyvên ve, ji hêla hejmarên peyva ve kêmbûn dibin. Em helbestên Cegerxwîn bînin bîra xwe belkî ne tevahî be jî Arjen Arî, Rojen Barnas, Evdila Peşêw, Ehmed Huseynî bînin bîra xwe, ev helbestvan rîsteyek xwe bi gelek peyvên pêk tînin, carinan jî rîstek wan ji peyvekê pêk tê. Lê piraniya helbestvanên vê demê, helbestên vê dema îroyîn wekî jimar, kêmbûn peyvên bi kar tînin. Ev veguherîna di helbestê de di ser metaforan de dikare wekî pêdiviya xurtbûna hêmayan, metafor û metonîmiyan jî bê şîrovekirin, Lewra helbest li gor cureyên din ên edebiyatê xwe hewcehiya gelek peyvên nabîne, roman û çîrok bi dehan rûpelan bi

2 Di berhema qalkirî de Tina Chanter di kevanekê de van pêvajoyên prîmîtîf wekî “tîrbûn û çerixandin, metafor û metonîmî, pêdivî û xwest” vediguhêse (99).

3 Ji dêvla “ibid”ê hatiye bikaranîn, tê wateya “heman rupelê”.

sedan peyvan dikarin derdê xwe vebêjin. Lê helbest bi kê m peyvan vê yekê dike, îcar di serdema îroyîn de ew kêmbûn yekcar kê m bûye. Nexwe ji bo afirandina wateyê, vegotina kulê (kula hunerî-mirovî), divê bêtir hêz bide peyvan. Di vê çarçoveya kêmbûna peyvan û xurtbûna hêmayan de rêjeyek berovajî heye, û li gor vê rêjeyê di helbesta Nahîd Huseynî de peyv heya bêjî bes kê m in, jê kêmtir nabin, lê li hemberî wê hêma “ewçend” ne xurt in.

### Encam

Di edebiyata kurdan de ên ku her li pêş in, pêşengiyê dikan mêr bûne. Jin wekî hêmayên xurt encax di berhemên wan de ji xwe re cihekî “qedirnas” dîtine. Ev yek di nav qadên polîtîk de şikestiyê, nemaze jî di nav karên çekdarî de, her wekî li ber çavê dinyayê ye li Kobaniyê, jin ji xwe re cihekî “heqkirî» bi dest xistine. Em di vê serkeftina jinan de dema li dîroka xwe ya nêz dinêrin, em dibînin ku tiştêkî bi navê “kotaya jinan” jî heye. Mijara kotayê ku neheqiyek e li keda jinan. Tehakuma nêr ya li jinan handîkapên mezin in ji bo xwendinên femînîzmê. Helbesta Nahîd Huseynî ne bi kotayê, encax wekî kedeke helal/bidestxistî dikare bê xwendin. Di helbesta wê de sê tiştên sereke dertên pêş; ez, oxymoron û jinûvexwendina mîtan. Bi vebêjeriya Ezê tekanyîbûn û takbûnê daye ruhê helbesta xwe, bi oxymoronê re dualiyên di navbera “nêr û mêyê” de şikandiye, vê yekê jî ne ku ber bi mêbûnê ve ajotiye, ber bi deriyekî sêyemîn ve vekiriye. Serîlêdana figurên mîtolojîk û bijartina sembolen ku femînîzm qedr dide wan û çanda pederşahî ew navno dikan ji bo helbestvaneke femînîst tiştêkî ji rêzê ye\ lê vegera wê û ji nû ve xwendina wan, şikandina sazûmanên “raser, teqez û teolojîk” şoreşek e. Her wekî din dubendiyek di helbesta wê de dertê holê ku dema vê yekê dike, tiştê ku rola şoreşê daye cureyê helbestê, yanî deng û sazkirina deng, li gor formên din hebekî li paş maye.

---

### ÇAVKANÎ

Chanter, Tina. “Psikanalitik ve Post-yapısalcı Feminizm ve Deleuze”. Wer. Zeynep Direk. *Cogito* 58 (Bihar 2009): 93-129.

Huseynî, Nahîd. *Şevêk Bi Şeytên Re*. Wer. Dilşa Yusuf. Çapa 1. Stenbol: Weşanên Avesta, 2007.

Kristeva, Julia. “Gerçek Özgürlük Başlangıç Yapmaktır». Hevpeyvînkari: Hülya Durudoğan. *Cogito* 65-66 (Bihar 2011): 175-186.

---. *Ruhun Yeni Hastalıkları*. Wer. Nilgün Tural. Çapa 1. Stenbol: Weşanên Ayrıntı, 2007.

# Wê Bi Hunerê Xweşik Bibe Welat

## Hevpeyvîn Ligel

### Seywan Seîdiyan

FEXRIYA ADSAY

Seywan Seîdiyan ji Rojhilatê Kurdistanê ye; hunermendekî berhemdar î piralî ye û di çendîn qadên cuda de xebat û berhemên wî hene, me xwest em bêtir bi awayekî danasînî li ser hunermendiya wî bipeyivin û wî bi xwînerên *Zaremayê* bidin naskirin.

Di sala 1972an de li Mahabadê ji dayik bûye. Xwendina xwe ya seretayî û kotayî li Mahabadê xilas kiriye. Ji sala 1995an pê ve bi awayekî domdarî xebatên xwe yê hunerî berdewam dike. Perwerdeya xwe ya hunerî li Tehran, Sine, Bokanê dît. Piştî li koleja hunerê ya zankoya Silêmanî, beşa wênesaziyê xwend. 14 pêşangehên wêne û fotografê bi takekesî wî li Tehran, Mahabad, Sine, Qezwîn, Silêmanî û Hewlêr çêkiriye. Çend pêşnûmayên performans, hunera çemkî bi rê ve biriye. Bûye rêveberê hunerî û dîzaynê yê 4 filmên sînemayî û belgenamêyî. Bi xwe jî kurtefilmek bi navê *ev sêva ku ...* çêkiriye. 11 salan li Başûrê Kurdistanê penaber bûye. 10 sal karên grafîk dîzaynê kiriye, zêdetirî 300 rûbergên pirtûk û bi dehan logo, afîş û cd dîzayn kiriye. Çend sal in giraniya xebatên xwe yê hunerî daye peykersaziyê. 3 peyker li bajarê Hewlêrê çêkiriye. Peykera wî ya bi navê “enfal” 10,50m (deh metre û nîv) bilind e. Wekî din li ser çend beşên cuda yê wêjeyê dixebite. Pirtûkeke wî ya helbestan ya bi navê *li çaverwantîyahîç de* bi soranî hatiye çapkirin. Çend pirtûk wergerandine û çendîn çîrok jî nivîsandine. Yek ji pêşnûmayên wî yê serekeyî û bingehîn “Sêva





هه و النامه  
کێش

Mêxekrêj” (qerenfilxemilî, qerenfilkirî) ye ku 11 sal e li ser dixebite. “Sêva Mêxekrêj” çandeke jibîrkirî ya kurdan e, gelek pêşnûmayên wî yên hunerî li Rojhilat û Başûr niha wekî çanda kurdan tê naskirin û bi fermî wekî ev pêşnûma, diyariya yekemîn a kurdan hatiye naskirin. Ji sala 2014an ve li bajarê Amedê dijî û niha atolyeyeke wî ya peykeran heye û li gel xebatên xwe yên hunerî yên wêjeyî jî didomîne.

**“Sêva Mêxekrêj” ji ber ku te kevneşopeke jibîrbûyî vejandiye û xistiye rojeva me kurdan, dixwazim em bi wê dest pê bikin.**

Sala 99an bû. Min hîç nebihîstibû li ser vê sêvê. Belkî carinan min bihîstibe jî lê min qet nedizani ew tişt çî ye, bo çî ye. Dikarim bêjim, li aliyê me jî, li aliyê Mukiryan, Mahabadê, Rojhilat jî min qet nedîtibû behsa vê hatiye kirin. Wê demê jî ez her tim li gundan digeriyam, min wêne çêdikirin, tiştên folklorîk didan hevdu, di çenteyê min de her dem qerenfil hebû, simil hebû... gelek tiştên folklorîk hebûn. Min helbestên folklorîk jî top dikirin. Di nav van de “ballûre” hebûn, “ballûre” helbestên pir erotîk in, ji qiriqê tîn gotin. Şivan û bêrî wan bi awayê “ballûre” dijûn diavêtin



hevdu. Ji wî alî wî alî diavêjin hev. Min ew jî top dikirin. Yanê dema diçûm gundan min tenê resim çênedikirin.

Diya min jî dizanî tiştên wisa pir bala min dikişîne. Ez jî li malê pir pir hasas bûm. Ewqas ku bi henekan ji min re bigotina ji vir rabe here li wir rûne, min du rojan xwarin nedixwar. Îcar rojekê, nizanim çima, ez du rojan ji dayika xwe xweyidîbûm. Dayika min, jineke extiyar bû, pir bi sebir û hêdî bû, jineke pir taybet bû. Di wan rojan de mamosteyê min ji Sinê li min geriya, gotin wênevanên Başûrî tên, Îsmail Xeyat û Namik Alî Qadir, tên pêşangeha wan heye, ger tu hez dikî were. Min xwest ez biçim û min çenteyê xwe amade dikir. Ew boyaxa derî û paceyan heye, min bi wan wêne çêdikir, niha jî ez bi wan çêdikim. Ew bûn û gelek tiştên din hebûn di çanteyê min de. Lê gava ku min ji bo tiştêkî li nav çante nerî, min dît ku sêvek heye di çante de, reşreşk li ser çêbûne. ez pir ecêb mam, tirsiyam jî, min got ev çi ye. Min cesaret nekir, destê xwe lê bixim. Birayekî min ji min mestir heye, ew muhendisê çandiniyê ye. Min gazî wî kir, ew jî hat. Me dît sêv e. Her derê wê qerenfil lê hatiye xistin. Min got di zanistê de heye ku sêv û qerenfil bên ba hevdu, got min qet nebihîstiyê, em li ser vê diaxivîn, min li kêleka derî nerî, min dît diya min li wir sekiniye û hêsir ji çavên wê tên. Piştî hat bîra min ku qala wê sêvê ji me re kiribû. Ji demên berê de ev bi du awayan bi kar anîne. Gava keçikek evîndar dibe û nikare ji wî re bêje “ez ji te hez dikim” ji

ber çanda kurdî, lewma bi taybetî keçikan ev sêv çêkirine û ji hezkiriyê xwe re şandine. Kengî zilamek sêvek gihiştîye destê wî, dizane ku keçik jê hez dike lê nikare jê re bêje. Aliyê duyem, gava du evîndar ji hevdu dixeyidin, vê sêvê çêdikin yanê ji bo aşî pêk were. Dayika min ji bo di nav me de aşî pêk were, ev sêv çêkiribû. Ez çûm Sinê, me pêşangeh dît, bi şev jî li mala Maşella (wênevan) û Hanî (stranbêj) man. Hin hevalên din jî hebûn; hemûyan ew sêv dîtin. Bala her kesî kişand min got ev dikare bibe projeyeke mezin. Çawa? Bi rastî min jî nizanibû ez çawa bixebitim, heya sala 2003yan cara yekem di nav filmekî Jînda Baran de bi kar anî.



### Ev pêşniyaza te bû?

Na, min qala vê jê re kiribû. Piştî sêva mîxekrêj dît û nas kir, xwest di film de bi kar bîne. Navê film Dema Jin Hez Dike bû. Mixabin min jî heta niha nedîtiye ew film. Ew cara yekem bû ku sêv bi awayekî hunerî hate bikaranîn. Piştî vê di 2005an de, di projeya “Yekemîn Guneş” de min bi kar anî. Piştî vê, ji 2006 û şûn de heya niha jî her sal di roja Valentine de, yanê roja evîndaran, min projeyek hunerî çêkiriye. Mînak bêjim, di sala 2007an de, li Hewlêrê Hotel Çarçirayê projeyek çêbû. Me sê dengbêjên ji Mexmûrê anîn, jinên dengbêj. Lawik û heyran gotin, gel jî hebû, parlamenter, wezîr... gelek kesên taybet jî hatin. Keç, kur, genc hatin û ev sêv ji xwe re çêkirin. Di 2006an de jî li Silêmanî Galerî Aram çêbûbû. Min li vê derê deh resam, pênc mamosteyên zanîngehê, pênc jî xwendevan vexwendin. Min kartek amade kiribû, ew motîvên evîndariyê çêdikirin, keç û kur jî ew sêv çêdikirin, didan hevdu. Hunermendan ew motîvên evîndariyê bê pere didan wan gencan. Mînak bêjim, Rêbiwar Seîd, Namo Rostemzade ew roj beşdarî vê projeyê bûn, belkî zêdetirî bîst berhemên xwe yên orjînal pêşkeşî gencan kirin.

**Bibore, gotina te dibirim. Vê havînê ez çûbûm Rojhilat, min dît ku qurnefil di nav gel de wek tiştêkî pir taybet tê dît. Yekem car min dît jineke extiyar qurnefil û morîkên şîn li ser benik li nav xistibû, bi kêleka sînga xwe vekiribû. Jinên genc jî wek gerdenbend bi hustê xwe ve vedikirin. Bextewar im ku yeka min jî çêbû.**

Belê, wek gerdenbend jî pir tê bikaranîn. Niha jî li Rojhilat û Başûr gelek kes vê sêvê bîn dikan, dibêjin bîna diya me an dapîra me jê tê. Ligel her kesî nostaljiyeke vê heye. Di 2008an de, li çar bajaran Hewlêr, Dihok, Silêmanî û Kerkûkê çêbû, di 2009an de helbestvanên kurd ji parçeyên Kurdistanê bi 99 helbestên xwe beşdar bûn, li her bajarekî ji aliyê keç û kurekî bi gîtar û piyano helbest bi her du zaravayên soranî û kurmancî hatin xwendin û di heman demê de gencan sêva mîxekrêj (qerênfîlkirî) çêdikirin û didan hevdu. Di sala 2010an de ev proje bi galaya filmekî ser vê sêvê bi navî *Ev sêva ku...* Ku min bi xwe derhênertî kiribu û bi pêşangehek fotografî li ser mijara evînê, li 44 bajar û bajarokên herêma Kurdistanê di yek dem de çê bû. Ev projeyek neteweyî bû, lê mixabin wisa nehat dît.

### Wekî din te çi kir bi vê sêvê, tu projeyên din te li ser vê çêkirine?

Belê min ew di performansa bi navê “Yekemîn Guneş” de jî bi kar anî.



Di Sala 2005an de ev proje li muzexaneya niştîmanî (Emne sureke), li Silêmaniyê çêbû. Min 10 ton ax bire yek ji holên vê muzeyê. Goristanek min çêkir. 12 gor di nav de hebûn. 11 ya jin û yek a mêr. Gora mêr zêdetir diyar bû. Li derdora wî kevir hebûn. Ser kevirên mezarê Tara hebû (qumaşek sor û qulqulî ku gava gencek dimire an tê kuştin, davêjin ser kevirên gora wî). Çend kezî (pirça honandî ya jinan) jî hebûn. Li nav hinek eşîrên kurd gava mêrekî genc tê kuştin, dê, xwişk û hevjin, pirçên xwe jê dikin û davêjin ser gora ezîzên xwe. Min ev beş ji romana *Kelîder* ya nivîskarê bi navûdengê Îranî Mehmud Dewletabadî girtibû. Ew roman 10 cild e û li ser kurdên Xorasanê hatiye nivîsandin. Li ser gorên jinan jî sêvek mêxekrêj daleqandî bu. Di roja yekem de, her der tarî bû û ronahî tenê li ser sêvên qerenfîlîkirî bû. Gel (bîner) di nav goran de dimeşîyan. Berî hatina wê derê jî, têkstek hebû ku gerek xwendibana. Di nav têkstê de hatibû gotin ku ev proje di nav 3 rojan de çêdibe û her kes gerek her sê roj were ku bizane çawa bi dawî dibe, ji ber ku her roj tê guhertin. Piştî şîroveya van sembolan hatibû kirin ku di projeyê de hatibûn bikaranîn. Di roja 2. de jî dîsa tarî bû, lê li her gorek jinan destek spî (ku berê ji alçiyê min çêkiribû) derketibû derve. Ronahî vê rojê li ser dest bû. Muzîk jî her roj dihat guhertin. Gora mêr hîç nehatibû guhertin. Di roja 3yem de her der ronahî bû. Kevirê gorên jinan tev ketibûn û dest jî rast sekinî bûn. Li ser her destî jî sêvek qerenfîlîkirî hebû. Rûyê hemû destan jî ber bi gora mêr ve bû. Wê rojê jî gora mêr hîç nehatibû guhertin. Ev proje qala ronesans û şoreşeke zîhnî ya jinan dikir ku li ser bingeha evîn û aşî çêdibû. Gora mêr jî ku her 3 roj nehat guhertin, wekî zîhniyeta piyavsalar (desthilatdar) bû ku naxwaze biguhere. Gelek kesên bi nav û deng wekî Şêrko Bêkes, Bextiyar Elî û Şêrzad Hesên û ... ev proje dîtî û kesî jî peyvek li ser nenivîsandin.



Min li vîdeoya te ya bi navê “Gundewar” temaşe kir. Te li wî gundî çi kir û çima çûyê? Wî gundî çi li hunermendiya te zêde kir?



Di sala 2008an de min zanîngeha Silêmanîyê beşa wênevaniyê qedand. Sîstema perwerdehiya zanîngehê gelek kevn û klasîk bû. Sala dawî her kes gerek 3 tablo çêkiriba. Her 3 tablo jî endazeya (pîvan) wan zanîngehê bellî kiribû û wekî mijar jî li ser folklorê kurdî bûn. Wan çend salan bi sedan tablo wekî hev çê bûbûn. Min jî sala sêyem ji mamosteyên xwe xwest ku bi awayekî cuda dixwazim teza xwe bidim. Di destpêkê de nepejirandin û min pir îsrar kir. Sala dawî jî gelek axifim heta ku pejirandin, lê bi merc. Gerek mesrefên wê min bi xwe bidaya. Wisa jî çê bû. Nêzikî 4 mehan ez çûm 4 gundên bajarê Silêmanîyê. Sergellu, Helledin, Çalawa û Yaxsemer. Nav heftê de herî kêr 3 an jî 4 roj dimam. Hem wêne min çêdikir û hem jî fotografî dikir. Her wê demê de hevalekî min î sînemakar ku li Awistraliyayê dijiya û navê wî Husên Cîhanî bû hefteyekê ligel min ma û filmekî belgesel li ser wê projeyê çêkir. Navê film *Country Life* (Jiyana Gundewar) bû. Piştê ev film beşdarî zêdetirî bîst festîvalên navneteweyî bû û çend xelat jî wergirt. Piştî çar mehan min proje qedand û pêşangeh jî min her li gund (Heledin), li deştekê û di nav berfê de çêkir. Gel li çend gundên derdor serlêdana vê pêşangehê kirin û foto û wêneyên xwe yê nav tabloyan dîtîn û pîr ecibandîn. Piştî demekê min klîp- artek jî li ser wê projeyê çêkir û di çend kanalên de jî hat belavkirin. Her li ser wê projeyê jî pêşangehek fotografî li fakulteya huner a zankoya Silêmanîyê çêbû.

Em werin ser performansên te. Min niha wek vîdeo ew dîtin. “Diyalog”, “Par-sekî” û “Têla”. Ji kerema xwe tu dikarî qala wan bikî. Em bi diyalogê dest pê bikin.



Diyalog du caran çêbû, sala 2006 an 2009, sal baş nayê bîra min. Cara yekem li Silemaniyê çêbû. Dû re sal 2009, li Hewlêrê çêbû. Mijara diyalogê bi xwe ji bo min pir girîng e, bi taybetî li Rojhilata Navîn. Ji ber ku di esasê de tiştêkî bi navê diyalog tune. Ji ber ku piranî çanda Rojhilata Navîn çanda îslamî ye. Di dîne îslamê de jî tiştêkî bi navê diyalogê tune. Her tim kesek dibêje, kesên din guhdar in. Vê gelek astengî çêkiriye di nav civakê de. Her kes bi vê rewşê dizane lê çima wisa çêbûye? Li gor min du faktorên herî esasî hene: Yek pirs e, yek jî guman e. Her du jî pir girîng in û wek xetên sor in di dîne îslamê de. Tu nikarî tu caran guman bikî. Ji dêvla te her tişt hatiye gotin û ciyê gumanê tune. Mesela, yek dibêje li cehnimê ejdehayek heye, heft serên wî hene. Tu caran mafê te tune tu guman bikî. Piştî vê heqê pirsîyarê jî tune. Tu nikarî bêjî ew tişt çima wisa ye ya ma dibe wisa be? Ji ber vê gava civakek ev du faktor tê de tunebin, diyalog jî tê de çênabe. Niha siyasî jî wisa ne, kesek du kes ji me re dibêjin û evên din tev guhdarî dikin. Hemî welatên Rojhilata Navîn û gelek welatên din jî wisa ne û diyalog tune. Em dikarin bêjin piranî tiştêkî navê wê diyalog be tune. Îjar gava ku diyalog tunebe, çî dibe di nav civakê de. Min ev aniyê rojevê. Aktorên min çar kes in. Du ji wan desthilatdar in, rewşenbîrek û jinek e. Du desthilat wek civaka kurdan her tim di nav şer de ne, ya du parçe ne, ya du partî ne... Di perdeya yekem de ev tîn naskirin. Di perdeya duyem de du desthilat-

dar şer dikin, gava şerê wan çêdibe, em dibînin rewşenbîr di nav dinyaya xwe de ye, jixwe re helbest dinivîse, henekên xwe dike, axaftinên giran dike, lê qet bandora wî tune. Jin jî her wisa lê dinere wekî kesek bêdesthilat maye, ya tenê digirî. Perdeya din, dema rewşenbîr an şairek pir bi hemas (kelecan) dixwaze helbest an gotina xwe bêje, qala xebata xwe bike, her sê aktorên din razayî ne. Dîsa diyalog tune. Di vê performansê de ne hereket heye, ne diyalog heye. Ez dikarim bêjim ew tevliheviyek di navbera şano û peykerê de ye. Çar aktor hene, çar stûn hene, ser her stûnê aktorek li ser kanepyekê rûniştîye, qatekî reş li wan e, gomlekên wan spî, krawatên wan sor û metr û nîvekî dirêj in. Ji ber ku ew jî henekek e bo modernîteya bêbingeh hatiye nav me, taybet jî li Başûr. Mînak mamosteyê zanîngehê ye, axir modela herî dawî a erebe li gel wî ye, lê stranekê vedike, strana Ezîz Weysî ye, yanê tişteki erzan guhdar dike ku ne li gor statu û statîka wî ya çînî ye. Tiştên ku hiç eleqeya wan bi hevdu re tune, ne eleqe bi erebeyê re heye, ne eleqe bi mamostetiya zanîngehê heye, ne bi qatê wî heye. Telefona versiyona herî nû bi wî re ye, lê awayê bi kar tîne, pir ecêb e, pir gundî ye. Ev belayeke bi ser me de hatiye. Di perdeyek din de, her sê alî jî dixwazin li gel jinê dildarî bikin, jin jî li gel her sêyan bersiva wê heye. Perdeya pêncan seks e, gava ku tarî çêdibe, nav fezayeke sor de ye, çawa her sê jî dixwazin li gel jinê seks bikin, jin jî bersiva her sêyan dide lê her yekî bi awayekî. Perdeya din, mafê jinan e. Gava ku ronî ye, ne tarî ye, di tariyê de li jinê wek objeya seksê dinerin, di roniyê de wek mafê jin, wek beranberî dişixule. Perdeya dawî jî, wek parsekî ye. Hemî jî baweriya wan bi kedê tune. Civakek bawerî bi kedê tunebe, ew parsek e. Ew tabloya diyalog wisa çêbû. Sala par ku hatim Amedê, min pêşniyaz kir ku ew performans li şaredariya mezin jî çêbibe, lê mixabin heya niha salek derbas bû tu bersiv nedane.

**Ew xala modernîteyê hêjayî bê nîqaşkirin. Wê mînaka ku te da, mînakên te her tim ji Başûr in, tu dibêji mamosteyê zankoyê di erebeyaya xwe ya luks de Ezîz Weysî guhdar dike. Baş e, modela te çi ye? Ev jî heye, Ezîz Weysî guhdar neke lê Beethoven guhdar bike, model ev e?**

Na modela min ne ev e. Ez tu caran nabêjim em her tişt wek Ewropayê bikin. Mînak bêjim, wek muzîkî bêjim, gencek heye, navê Şoreş Mehmûdî ye, beyt (mîna dengbêjiye) a “Seydewan” dibêje lê bi orkestra dibêje. Pirsgirêk ne ev e ku em çi dibêjin an guhdar dikin, pirsgirêk form û stîlên wan e. Li gor nerîna min mamosteyekî zanko gerek li vî guhdar bike. Ne tişteki wisa ku li çepikan bixe, bileyize ev stran ji bo govend û şahiyana gelek xweş in. Ew strana ku ez dibêjim, bi xwe ne reseniya xwe heye, ku bêjim muzîkek folklorîk e, ez dibêjim ew tişteki erzan e, sivik e. Ne tenê di muzîkê de di gelek tiştan de wisa çêbûye. Tu dinerî gelek kes her tiştî wî Ewropî heye lê di jiyana xwe de eşîret û feodalîzmê derbas nekiriye. Gelek kesên



Rojhilata Navîn bi salan e li Ewropa dijîn lê ramanên wan qet nehatiye guhertin û hîn jî bi mejiyê gund û bajaren xwe dijîn. Herçend bêjim ku Ewropa ne modela jiyan û ramanên min e, lê gelek ezmûnên wan î baş û pêşketî hene.

**Ez dibêjim pirsgirêk ev e ku wek mînaka te da, gelek tişt an pir ber sivikatiyê diçe an ji ber endîşeya ku sivik xuya neke, xwe li tiştên durrî xwe digire, xuyaye em nikarin wê hevsengiyê çêbikin. Bi awayekî din em bêjin, bi her du awayan jî guherînên di nav me de li ser koka xwe şîn nabe, ne wisa?**

Gava ku bingeh çênebe û ew bingeha çanda xwe tunebe astengî çêdibe. Gelek aliyên wê hene. Tu nikarî bêji tenê ev e. Li gor nerîna min mirov berê koka xwe nas bike, durre bi teknîkên modern ên rojavayî li ser bişixule. Mînak tiştêkî din ku min henekê xwe pê fikir, li Zanîngeha Silêmaniyê ji dêvla ku muzîka kurdî û bingeha wê bê naskirin, li ser Beethoven, Mozart û Shopen disekinîn. Ew pir baş nas dikirin lê dengbêjên kurdî nas nedikirin. Ew jî aliyekî din e. Di vî alî de mirov dikare Korya û Japonan mînak bide. Tiştên xwe yên pir taybet û folklorîk bi teknîkeke modern dan naskirin. Li ba me hinek ters çêbûye, raman gundî ye, lê tiştê pir modern di destê wî de ye. Dixwazim tiştêkî din lê zede bikim. Gava dibêjim gundî ne bi maneyek xirab an paşketî ye. Qala cudahî ya statîka û şewazên jiyanê dikim. Çawa ku yekî bajarî biçe gund û jiyanê wî wekî bajariyek be û bi kincên ûtîkirî biçe cotkariyê tiştêkî xerîb e û herkes henekê xwe pê bike. Li gor nerîna min em wekî kurd, çiqas li bajêr jî bijîn, lê bandora jiyanê gund û eşîrtî pir zêde ye. Kok tiştêk e ku gerek her hes baş nas bike, lê gerek ser wê kokê jiyanêke serdemî çêbike.

**An li ser navê modernîteyê ji xwe durr dîkeve. Em ji wêjeya Bakur mînak bidin, nivîskarek ji dêvla ku qala bajarê xwe bike, diçe qala bajarê ewropî dîke, bûyer li bajarekî biyanî derbas dibe, bûyer li bajarekî Kurdistanê derbas bibe jî hêja nabîne ku qala wî bajarî bike. Tu jê bipirsî jî ev gelek caran li ser navê gerdûnîbûnê tê kirin. Mirov çiqas behsa xwe neke lê behsa deverên din (taybetî Ewropa) ên cîhanê bike, ewqas dibe gerdûnî an universal?**

Di edebiyatê de mînaka herî baş ku tu dikarî tam tersî bikî, Gabriel Garcia Marquez e. Ew gundê xwe tîne û bi dinyayê dide xwendin.

**Nivîskar dema qala bajarekî ewropî dîke, her tiştê wî bi hûrgilî teswîr dîke lê dema dibe bajarê Kurdistanê di ser re derbas dîke digel ku bûyer li wir jî derbas dibe. Navê bajaran bi xwe tuneye jî.**

Belê ev pirsgirêkek e, gelek kes ji aliyê dîtbarî de jî, bi taybet li başûr, ji wir mînak didim ji ber ku wê derê baştir nas dikim, li wir resimê abstract (razber) pir pêş

ketiye. Belkî dibe ku hin kes vê bi zanebûn dikin, lê bi piranî ev jî dibe wek krawata dirêj. Çima? Ez gelek caran li gel wan jî diaxivîm, min digot divê resimê abstract koka vê civakê nas bikî. Resamekî ewropî jiyana wî pir abstract e, her tiştî wî belî ye. Di zarokatiya xwe de diçe kreşê, piştîre diçe dibistanê, bi serwîsê diçe û tê. 12-13 salî hevalên wî çêdibin, dibe 18 salî serbixwe dibe, diçe zanîngehê, têkiliyên wan cuda ye, hemî rojên wan tijî ne, tenê roja şemî û yekşemê .... resmên abstract bi bandora vê jiyana wan derketiye, lê tu, mînak li Silêmaniyê dijî, di nav heftê de 4 roj betlane çêbûye, kes nizane çima, tev jiyana di nav şer û penaberî derbas bûye. Gelek caran pirsgerêka xwarin û paqijiyê jî heye. Kesek pênc zarokên wî heye, bavê wî jê re dibêje çi bikî çi nekî... tu çawa dikarî abstract bişixulî? Kengî jiyana ewqas abstract bû bo te? Derveyî vê, di nav civaka me de, hin kes bi xwe abstract kirine, jiyaneke wek xwe dijîn, ev li gor nerîna min pir baş e. Ev jî heye, hin kes hene, bi taybetî ji aliyê fîguratif nikarin baş bişixulin abstract çêdikin, dibe ku ev kesê nikaribe bajarê xwe baş bide fêmkirin diçe qala bajarekî din dike. Ger bikare bajarê xwe pir baş bide fêmkirin, halbûkî Amed wê bêtir bala yekî ewropî bikîşîne.

**Bi ya min, yekî ku bikare bajarê biyanî bide naskirin, dikare ê xwe jî bide naskirin, yanê ew potansiyel heye. Dibêjim di vir de pirsgerêkeke derûnî heye, bajarê wî bi qasî bajarê ewropî ne bi qîmet e lewma...**

Ew aliyek e, rast e. Li gor min, berdeng, hûn dibêjin muxatab, pir girîng e. Mînak, berdengê min kî ne? Gava helbest dinivîsim, peyker çêdikim, her çi bike, pir girîng e ku mirov kê wek berdengê xwe dibîne. Gelek kes tenê ji bo festîval û xelatan dişuxulin. Yanî berê berdengen xwe diyar kirine. Lê pir nivîskarên mezin hene ku tu xelat negirtine û hemî cîhan jî wan nas dike. Dema mirov bixwaze kûrahî û ziraviya Amedê bêje ev ê gelek balkêştir be bo ewropî, ji Barcelonayê. Ji ber ku ew bi xwe li Barcelonayê dijî an ew der dîtiye, beriya wî pir kesî li ser wê nivîsandiye. Dîsa mînaka Marquez, Borges u Carlos Fuentes bikim, Amerikaya başûr û bakur minakên pir baş in. Bi awayekî pir taybet û herêmi hatin hemû dinya girtin nav xwe. Derveyî vê, di vê projeya diyalog de mesela nebûna diyalogê dikare pir taybet be. Ji ber ku li Ewropayê bala her kesî dikişîne, çima her dem yek diaxive, ên din guhdar in? Ev bi xwe jî mijara romanekê ye bawer im. Gelek tişt hene li ba me, pir orjînal in, niha mesela li zanîngehên li Rojavayê yek pirsgerêkek wan heye, ji bo tezên xwe binivîsinin, çiqas digerin heya ku tiştêkî dibînin ku li ser nehatibe şixulandin, yek ji astengiyên herî mezin ev e. Li ba me tam berovajî çêbûye. Li ba me bi hezaran materyalen orjînal di destê me de hene ku me li ser xebat nekiriye. Em çima xwe li ser wan xurt nakin? Dîsa jî dibêjim divê em bi teknîkên modern, civak û tiştên wê yê biqîmet bigirin.

## Belê, ka em bi “Parsekî”yê bidomînin. Di wê performansê de armanca te çi bû?

Parsekî mijareke heya niha jî li gel min dijî. Ew pir balkêş bûye bo min, çawa mirovekî bi xwe razî dibe ku wisa parsekî dike. Niha we di nav peykerên min de jî dîtine, çend peyker jî min li ser vê çêkirine.



## Parsektî ne ew e ku mirov li kolanan destê xwe veke.

Belê, belê. Ew wek têgehekê ye. Di esas de koka parsektiyê wisa dibînim, kesê ku baweriya wî bi kedê nîne dikare parsektiyê bike. Kesekî baweriya wî bi kedê hebe parsektiyê nake. Katalogek min hebû min ji bo wê gotibû: Parsek parsek e, çavlidest parsek e, genc çavlidest e, hukümet çavlidest e. Heta radeyekê ez Hikûmeta Herêma Kurdistanê wek çavlidest dibînim. Çavê wê li welatên din e, av û fêkî bide, seramîk û nizamim çi bişîne. Bi xwe ewqas li ser petrolê dijîn, benzîna wan ji Tirkiyeyê tê. Hin astên parsektiyê hene, hin mirov li ser kolananê rûniştîye, lê hin kes hene, wisa bi qat û boyinbax in, erebe û bîna û gelek samanên wan jî hene lê parsek in, çima? Dîsa çavlidest e. Bi xwe naşixule, ev parsektî tiştêkî pir kûr e, dibêjim ev bandora welatên erebî ye. Ez welatên erebî, ne wek şexsan lê wek welat wek parsek dibînim. Ewqas tiştê wan heye, zengînen wan hene lê tu dibînî her tiştê wan ji derve tê. Baweriya wan bi xwe tune. Ewqas pereyên wan heye, ne di sporê de, ne di zanistê de, ne di edebiyatê de li gor cîhanê pirr li paş mane. Mîna tu dibînî Îsraîl ne wisa ye. Korya ne wisa ye, her kes çavlidestê Koryayê ye. Çîn bi awayekî din... ev jî hemû gelên asyayî ne. Parsek, hê di destpêkê de di mejiyê xwe de parsek e, ev dibe wek dewlet jî parsek

be, wekî partî jî dibe parsek be, sazî jî dikare parsek be, wek şexs, tak jî dikare parsek be. Di wê performansa min de deh aktorên min hebûn, li ber deriyê Zanîngeha Silêmaniyê çêbû ev. Min çarçoveyek çêkiribû, min çarçove bi pereyan pêça bûn. Her kes di nav çarçoveyê de sekinibû, pênc kes bi kincên parsekan, pênc kes jî bi qat û boyinbax bûn, rojekê parsekî kirin li ber derî.

### **Bertekên derdorê çawa bûn? Xelkê bi çi çavî lê dinerî?**

Yanê ev bo gelek kesan pir normal bû. Pere dan û pê nehesian ku ev projeyeke hunerî ye. Yanê ji Silêmaniyê re dibêjin paytextê rewşenbîrî ye, berê jî digotin lê ev tenê axaftinek e. Li vir jî çanda gundî pir zal e, çanda bajarî na. Dibêjin di salên 70yî de di qonaxeke pir baş de bûye lê tiştê ez niha dibînim, pênc sal lê jiyame û şeş sal jî çûnûhatina min hebû. Çanda gundî ji ya bajêr gelekî zaltir e. Mesela du sê galerî tê de tunene, saloneke konsertan lê tune, tu salonên baş î şanoyê tune. Tu bêjî pir çalakî lê hene, na ew nabe rewşenbîrî. Rewşenbîrî hin bingehên xwe hene, tu bingeh çeneke, nabe. Tu hezar salan bêjî Amed paytextê rewşenbîriyê ye, lê gava ku bajar paqij nebe, ew bajar rewşenbîr nabe. Bajarekî tu asta muzîka wan guhdar bikî, tu dizanî ew bajar rewşenbîr e an ne rewşenbîr e. Bila şaş neyê famkirin nabêjim muzîk jî bila muzîka ewropî be. Dibe ku tenê muzîka xwe ya folklorî guhdar bike lê wê nas dike, hê pir tişt hene, kincên ku li xwe kiriye, awayê erebeya xwe dajo, ev hemî nîşan dide ku ew bajar çiqas rewşenbîr e. Hemî tişt bandorên xwe hene û tenê aliyên statîk nîne.

### **Di vî warî de gelo tu ferqek bajarên Rojhilatê (Rojhilatê Kurdistanê) heye?**

Dizanî çawa, ji ber ku Îran bi xwe ji aliyê çand û huner, wek welat bi pêş de ye û tim jî meşandiye çand û hunera xwe. Û neku hikûmetan bi pêş xistine, gel bi xwe bi pêş xistiye. Mesela li Îranê her tim du sîstem hebûye. Sîstema fermî wek hemû sîsteman e. Lê niha sîstema Tîrkiye gelekî pêşdetir e ji sîstema Îranê lê civaka îranî jî gelekî ji civaka Tîrkiyê pêşdetir e û wan sîstema xwe ava kirine. Ew statuya ku min got, a rewşenbîr û hunermendan heye li wê derê. Mînak bêjim, belkî kes bawer neke, Şeceryan yek ji stranbejên herî binavûdeng ê Îranê ye. Niha 70 salî ye. Heta niha qet îzin nedaye ku di konsertên wê de wêneyên Hamaney û Humeynî di salonê de bîn daliqandin. Heya niha qet îcaze nedaye di vî hikûmeta dîktatoriyê de.

### **Çawa dikare nehêle?**

Belkî neyê bawerkirin lê hikûmet mecbûr dimîne ji ber helwesta wê. Gelek mînak hene, mînak Mehmûd Dewletabadî heye, (romaneke ya 10 cildî heye bi navê *Kilîder*,

derbarê kurdên Xorasanê de ye). Romaneke wî heye bi navê *Kolonêl* li Ewropayê çap bûye, ev 15-20 sal in nahêlin bi farisî li Îranê çap bibe, îsal li başûr çap bû. Bi dehan nivîskar hene ku berhemên wan nahêlin bên çapkirin. Lê her kes wan nas dike.

**Gel xwe bi xwe saziyên xwe ava kirine û ji xwe re riyek din peyda kirine.**

Dibêjim statu heye.

**Di axaftineke me de di warê hunerê de te carekê qala hostatî û çiraxtiyê kiribû. Te gotibû ku di pêşketina hunerê de rola wê sistemê pir mezin e.**

Li gel me, ez xwe jî wisa dibînim, hunermendî tenê ne hunermendî ye. Bi taybetî li Kurdistanê çiqas huner girîng e, ewqas çanda hunerî jî girîng e. Tu dikarî çawa çanda hunerî ava bikî? Bi çekirina du tablo an du peykeran dikarî tiştek bêjî lê li gor min, çekirina çanda hunerî pir girîngtir e ji vê. Tu bi vê dikarî welatekî ava bikî, pêşeroja xwe ava bikî. Divê li ser avabûna xweşikiya vî welatî bandora te hebe. Li Îranê ev tişt çêbûye. Îcar li vir tiştek heye, ew kesên digihêjin asteke mezin, hunerê wî her çi be, her dem şagirtêkî wî heye. Belkî deh kesan bi xwe re perwerde dike. ev bûye wek çandekê. Mesela, sînemaya Îranê, ma çend zanîngehên sînemayê hene? Li bajarên biçûk niha nû vebûne. Berê tenê li Tehranê li zanîngehê beşa sînemayê hebû. Ji bo 15 sal berê dibêjim, ne demeke dûr e. Li Tehranê bi dehan saziyên sînemayê hebûn. Aktor û senarîstên binavûdeng, ji van çend kes berhev bûne û saziyek vekirine û perwerde dikin. Kêleka wan jî kem jî be, zengîn û karsazê wan jî kulturî ne û ji çand û kultura xwe hez dikin. Hem pêş dixin û hem jî pê tîcaretê dikin.

**Ew sazî ji aliyê aborî ve çawa bi rê ve diçin?**

Ji bo perwedeyê pere werdigirin. Ji bo huner fêr bibî, tu pere didî. Ked heye tê de, ji ber vê huner biqîmet e. Li wir dema tu bêjî ez doktor im, hurmeta dikin lê dema yek bêje ez hunermend im hurmeta wî gelekî zêdetir e. Ji ber ku dizanin çiqas ked daye. Hê jî ev çand didome. Rewşa wan a aborî xirab e. Rewşa aborî ya hunermendên li Tirkîyeyê gelekî gelekî ji a wan pêşdetir e lê berhemên ku tîrên afirandin hem di asta cîhanî de hem di asta welatê xwe de ên Îranê gelekî pêşdetir in. Ev xalên pir girîng in ku em li ser bisekinin. Ji ber ku çekirina vê çandê jî gelekî pêwîst e.

**Bawer im kurdên Rojhilat jî ji vê sistema Îranê sîd girtine lewma ferqeke wan heye ji parçeyên din. Ev dikare ji bo Kurdistanê bibe modelek ku bi vê wesîleyê em bêtir li ser koka xwe mezin bibin?**







aliyan jop hêdî hêdî nêzî hev dibûn, gerek her kes bi tenê di nav vê korîdorê de derbas bûbûya. Gava digihişt dawiyê, çend jop li milê wî diketin. Piştî gava dizivirî, (nod derece) çend wêneyên min ku birîndar bûme, hebûn û nûçeyên ku li ser vê mijarê hatibûn çêkirin, didîtin. Ew proje jî dikarim bêjim dîsa wek helwestekê bû li hemberî tund û tûjiyê.

**Ji bilî wênesazî, peykersazî û performansên te, aliyê te yê nivîskariyê jî heye. Em hinek behsa wê bikin, bi taybetî helbest, ne wisa?**

Niha bêtir çîrokên bo zarokan dinivîsim.

**Bi rastî? Min digot qey tenê helbest bû! Qet ên çapbûyî hene?**

Na.

**Lê helbestên te yê çapbûyî hene.**

Belê.

**Em li ser helbestê biaxivin berê?**

Ez helbest pir hindik dinivîsim, helbesta yekemîn di sala 97an de bû.

**Wek berhem li başûr çap bûbû ne wisa?**

Belê, li Başûr. Yekitiya Nivîskaren Kerkukê çap kirin. Ji sala 97an de dinivîsim elbet, heya niha jî didome. Niha jî bi qasî du pirtûkan helbestên min ên bo çapkirinê hene. Hem klasîk hem modern jî dinivîsim.

**Bibore, ji ber ku ew derfeta xwendina helbesten te tunebûn. Di helbestên te yê modern de, bandora helbesta klasîk heye, an navbera wan tu pêwendiyek heye? Hewleke te heye ku tu navbera herduyan de sentezekê çêbikî?**

Ez zêde hewl nadim. Min pêşiya xwe vekirî hiştiye. Çawa tê wisa ye. Baweriya min pirr bi bingehê heye. Gava bingeh bihêz be, karkirin û bikaranîna teknîka zêde zehmet nabe. Lê bêguman bandora wan jî çêdibe. Em bi helbestên klasîk mezin bûn. Bavê min û gelek bavên din jî bi kasê li hebestên Omer Xeyam û mamoste Hejar guhdar dikirin. Pirr ji Sadî Şîrazî jî hez dikir. Me li dibistanê jî gelek helbestên klasîk ên farisî dixwend. Lê piştî helbestên modern pirr zêdetir bandor li ser min çêkir. Hem kurdî û hem farisî. Balkêş e, perwerdeya ku min ji bo wêne dîtibû li Teh-

ranê, ew hinekî teorîk bû, mamosteyekî pir binavûdeng ders dabû me, Rûîn Pakbaz, sê mehan li gel wî mam, pir baş bû bo min. Balkêş e, cara yekem dema min çîrok nivîsand, min dît eyn tablo ye, bîngêh eyn tişt bû, lê ew hêmanên wê diguhere. Şûna peyv reng heye, şûna xêz riste heye. Ji ber vê jî, ji wî alî de pir bandora wê hebû. Min tu caran berhemên xwe çap nedikirin, pir kêr kesan dizanî ku ez dinivîsim. Niha jî pir kêr kes dizanin, bi taybetî helbestên klasîk. Du helbestên min bûne stran.

### **Kê gotiye?**

Yek, Mehmed Raûf Kerkukî yek jî Rewa. Her du jî klasîk in. Wek proje jî helbestên min hene. Mînak, yek ji wan, hemû pênas in, dibêjim tav çî ye? Dar çî ye? Sefer çî ye? Evîn çî ye? Pir kurt in, hinek du sê peyv in. Bi qasî pirtûkekê di destê min de hene. Mijarek din ez li ser dixebitim, sêv e. Wek di gunehê yekemîn de.

### **Wek helbest?**

Belê, ew jî bi qasî pirtûkekê çêbûne, hê li ser wan jî dixebitim. Mijar li ser guneh e û wekî form memik û sêv temayên sereke ne. Yek ji mijarên pir balkêş bo min, di folklorê de pir rihet qala memikê dîkin. Pir caran qala gotinên erotîk dîkin. Ev pir normal tê dîtin, lê niha ez nikarim bêjim. Ez li vir di helbestên xwe de sêvê bi kar tînim. Li ser sêva ku Adem û Hewa xwarine, pir dilizîm. Ew wek proje didome. Hinek hene leyistina bi peyvan e. Bi peyvan dilizîm. Gelek tiştan dinivîsim, carinan jî heya çîrokên zarokan jî min bi helbest nivîsandiye. Ji aliyê nivîsê de jî piralî dişixulim.

### **Bi giştî tu helbesta kurdî çawa dibînî?**

Ez dikarim bêjim ku wekî helbesta kurdî zêde nas nakim, ji ber ku helbestên Bakur û Rojava li hêla soran pir kêr tînin xwendin û pir kêr jî li ser tê gotûbêjkin. Li alî beşa soranî jî dikarim bêjim ku heya niha li asta navneteweyî tu gotinên me nîne. Heya niha helbesta kurdî bala tu cihekî nekişandiye. Pir samimî bêjim piştî ku înternet hat, pir tişt ji binî de guhert. Tiştê herî zêde zerar dît, xwendin e. Piştî hatina sosyal mîdiya, kêr kes tiştê dirêj dixwînin, dem jî nîne, ez bi xwe jî dema ku didim feysbûkê, nikarim bidim pirtûkan. Ew kêmasiyek pir mezin e. Ji ber wê jî, û di cîhanê de jî ez vê dibînim ew meyl hatine guhertin, di nav farisan de jî wisa ye. Helbest wek berê pir eleqa nabîne, Wênevanî jî wisa ye. Tablo, qîmetê wê yê berê pir kêr bûye. Niha fotograf, wîdeoart, performans bi pêş de ne.

**Ji bilî van hemû hunerên te, xebatên te yên sînemayê jî hene. Tu dikarî hinek qala wan bikî?**

Wek film ku min bi xwe çêkiribe, yek filmekî min î kurt heye. 12 deqe ye, li ser sêva mêxekrêj e. Navê wê *Ev sêva ku...* Min senaryoya filmek dirêj heye ku du aktor rola wan sereke ye. Kur bavê wî leşker e li Başûr e, kur ji bavê xwe aciz e, her tim bi wî re şer dike. Xebateke din heye niha, dixwazim li Mêrdînê dest pê bikim.

### **Bi giştî li ser Mêrdînê ye?**

Na, li ser kerên Mêrdînê ye.

### **Ew ê filmekî kurt be?**

Na, wê filmekî belgeyî yê dirêj be. Li Amedê jî min tiştek dest pê kiribû, filmek li ser kurtanan bû.

### **Bo çi kurtan?**

Ji ber ku li Amedê tenê yek kurtançêker heye. Ji aliyekî din ve, dixwazim Ameda nû û ya kevn jî bidim naskirin. Li gor bernameya me divê di nav salekê de me dest pê bikira. Mixabin nebû.

### **Çûna te ya Stenbolê heye. Tu yê karibî bikişînî?**

Bi rastî, ew kişandina li Amedê çû êdî. Ew ê çênebe. Ji ber ku tu alî piştgiriya me nekir. Tu nikarî bi serê xwe fîlm bikişînî. Ne wek peyker e tu li atolyeya xwe çêbikî. Karekî kolektîf e, pere, teknoloji lazim e. Lê ihtimal e, ew ê li Mêrdînê çêbibe, em li ser diaxivin. Ji bilî van, ez wek dizayner piranî beşdarî gelek filman bûme. Du filmên sînemayî hene ku tê de beşdar bûm, di yekê de rêvebirê dizaynê bûm. Yek navê wê “King Of Kerkuk” filmê Şewket Emîne, Rûnak jî di nav karê dizayna cil û bergên (kotsûm) wê de bû. Di filmê *Mandû* jî de, filmê Îbrehîm Seydî, ez bi giştî rêveberê dizaynerê wê bûm. Du filmên dirêj ên belgeyî jî *Cahşa Spî û Hezar û Yek Sêv* ku salek berê di festivala Asya Pasîfîk de xelata yekem wergirt. Di wan de jî rêveberê hunerî bûm. Fîlmê *Hezar û Yek Sêv* li ser sêva mêxekrêj bû. Derhênerê her duyan jî Taha Kerîmî bû ku mexabin 2 sal berê bi qeza canê xwe ji dest da. Taha hem wekî mirov û hem wekî sînemakar li astek pir bilind bû. Ji ber ku hunerên ji bilî sînemayê karên takekesî ne, ew ji sînemayê baştir dimeşin. Wek şano, sînema ev hem pir pere dixwazin hem tu nikarî bi serê xwe çêbikî. Lewma ew li paş dimînin, hêvîdar im hêdî hêdî li ser wan jî bixebitim.

### Haya te çiqas ji sînemaya kurdî heye? Tu kê diecibînî?

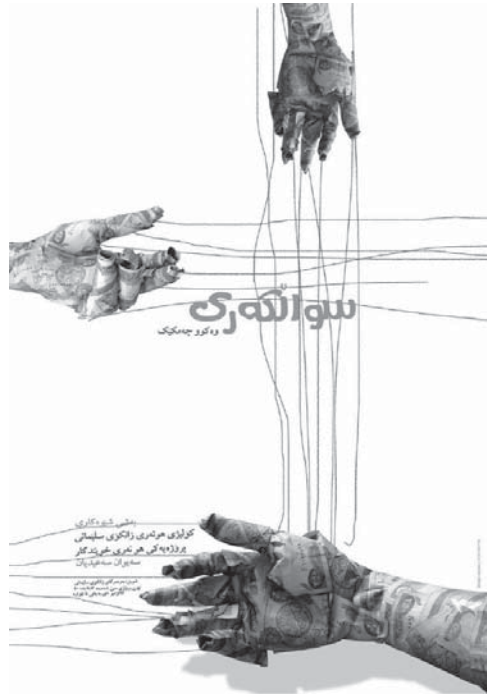
Wele, pir hene. Ez piranî jî Başûr û Rojhilat dizanim, dikarim bêjim hemû sînemakaran ji nêz ve nas dikim. Têkiliyên min jî ji hemû huneran bêtir bi sînemakaran re zêdetir e. Hevalên min î pir nêzîk bêtir sînemakar in. Em hev ji nêz ve nas dikin. Wekî sînemaya kurdî jî dikarim bêjim niha bizavek çêbûye. Ew bizav jî hêdî hêdî diçe, baş diçe. Li Bakur jî, têkiliyên min hene bi çend sînemakaran re. Lê min zêde film nedîtiye li Bakur. Wek hemî hunerên din, lê bi taybetî sînema stratejî dixwaze, wekî tu huneran nîne. Mixabin ez vê stratejiyê li Başûr, li Bakur pir qels dibînim. Li Rojhilat jî piranî li ser milê kesan dimeşe.

**Li Bakur jî ev heye, sînemakaren kurd bêtir li bajarên tirkên li derdora tirkan xwe gihandine. Li gor min wisa xuya ye ku zêdetir li gor ecibandînan tirkên dirûv digirin film an li gor pîvanên ecibandîna biyaniyan tîr çêkîrin. Ji ber ku ew derfetên ku filmên kurdî bi dînamîkên xwe bîr hilberandin tune. Bi taybetî beşdarbûna festivalan dibe armanc. Lewma li gor pîvanên ecibandîna biyaniyan senaryo tîr nivîsandin.**

Ev li Rojhilat jî wisa ye. Pir normal e ku bandora wan çêbibe. Tu nikarî ji wan dûr bikevî. Ev jî heya demekê normal e. Dema di kesekî destpêkê de filmên wisa çêbike normal e, lê kesek heya dawî filmên wisa çêbike ne normal e. Li ba me, bandora Bahman Gobadî pir heye li ser sînemaya Rojhilat. Behmen bi gundan dest pê kir û niha jî pir tişt wisa dimeşe. Mirov dikare li ser aliyê wî yê baş jî xirab jî biaxibe lê dîsa li vir jî wisa ye. Pir kes sînemayê wek amrazekê bi kar tînin. Hin kes jî wek jiyan û evîne bi kar tîne, ewçax kûrahiyek çêdibe. Tu dizanî, hin kes pir baş dest pê dikin lê pir zû jî tîk diçin. Li welatê biyanî, ji ber ku bingehek wan baş heye, wisa nabe. Dema bingehek xurt hebe, sîstema sînemayê hebe, serkeftinên wan domdar dibe. Ez îro li Amedê bixwazim filmekî çêbikim. Bi çî bikim? Ji derveyî kamerayê tu tişt tune. Ne ronahiyek profesyonel, ne dengê profesyonel, ne kostumên profesyonel... di her tiştî de pîrgîrêk heye. Mesela ev li Îranê û li cîhanê jî çawa çareser kirine? Hin kes û şîrket tenê cîhazên sînemayê hene, wan kirê didin bo filman. Karê wan ev e. Tîcaretek pîr mezî e. Bi vî awayî gelekî zengîn jî bûne. Ev bi xwe bûye pergalek. Hevîna sînemayê û kultura nerîna li filman jî gelek girîng e. Li amerîkayê bi mîlyonan dolar qezenc ji bîneran digirin. Gelek kesên karsaz û kompanî jî tenê bi sînema û hunerê tîcareta xwe dimeşînin. Heya ku ev pergala bingehîn çênebe, zehmet e bikarî qala sînemaya neteweyî bikî. Stratejiya neteweyî bo sînemayê ji alî hikûmetê, perwerdehiya akademîk ya aliyen teknîkî yê sînema û çêbûna tîcareta sînemayê. Niha em dikarin bipirsin gelo çiqas ev sê alî gel me pêş ketine.

**Em werin ser grafîkê. Grafîk li dinyayê jixwe hunereke nû ye, îcar di nav kurdan de gelekî nûtir e. Te çawa dest pê kir?**

Grafîk hunerek e ku li gor berheman çêdibe. Gelek beşên wê ji hene. Grafîka pîşesazî, çandî, derdor, cil û berg û hwd.... yanê divê berê berhemek hebe, piştê jê re grafîk çêdibe. Pêwîst e çîkolatayek hebe ku grafîk dizayn jê re çêbibe, dû re ambalaj jê re çêbibe. Pirtûk hebe ku karê wê yê dizaynê hebe. Saziyek te hebe ku tu jê re logoyek çêbikî. Gelekî ku berhemeke wî tunebe an pir kêmbê, grafîk jî xurt nabe. Lê wekî din ji ber ku pir ketiyê nav jiyane jî êdî kes nikare guh jî nedê. Min bi xwe, karê grafîkê bi berga pirtûkan dest pê kir li başûrê Kurdistanê. Yanî zêdetir grafîka çandî min kar kiriye. Ew aliyekî wê yî aborî jî hebû. Demek dirêj jiyana min û Rûnak bi karê grafîkê dimeşiya. Grafîk rasterast bi bazirganiyê re eleqedar e. Ne wek tabloyekê ku heta neyê firotinê pere jê neyê. Piştê me bi dehan afîş, CD, logo û heta dekorasyon jî me çêkirin bo festîvalan. Di pêşvebirina grafîkê de bandora Rûnak li ser min hebû. Ji ber ku Rûnak berê li Îranê grafîk xwendibû, me bi hev re gelek xebat kirin. Dîsa jî şêwaza me gelek ji hev cuda ye.



**Mirov çawa dikare bi awayekî kurt grafîkê pênase bike? Te carekê gotibû grafîk sadekirinê fêrî mirov dike û bandora vê li ser peykarsaziya te jî hebû, ne wisa?**

Ew sadekirina her tiştî ye. Tu dikarî di wextekî herî kêmbê, bi tema û formên pir kêmbê, bîner bigihînî armanca îfadekirina xwe. Bi taybetî di logoyê de bi herî kêmbê xêzikan tu gerek gelek tişt bibêjî. Di berg jî de ev heye, romanek tê nivîsandin, di vê romanê de çendîn karakter hene, çendîn rûdaw hene, çendîn mekan hene û pir zehmet e ku tu bikarî di nav yek rûpelê de wan bi cî bikî. Bi grafîkê mirov dikare atmosfera wê bide xuyakirin. Mînak, em bêjin keçikek heye, çavekî wê kor e, divê tu bikarî tariyê di jiyana wê de bi cî bikî. Carinan tenê bi rengê, carinan bi xêzekê gelek tişt dibêjî. Grafîk pir aliyên wê hene. Her diçe berfirehtir jî dibe. Êdî hereket jî ketiyê nav. Animasyon ketiyê nav. Fotograf û sînema jî ketiyê nav. Carinan fotoyek bi xwe dibe navenda berhemeke grafîkî. Ji ber vê jî tu bikarî berhemekê, bo ku zêde bê firotin, tu tişteki wisa çêbikî ku di hişê mirovan de zû cî bigire. Em dikarin bibêjin grafîk çêkirina nasnameyekê ye bo berhemekê. Nasnameye statîk e ew.

**Dema mirov li peykerên te dinêre, tu bi pir kêmalzeme ku piranî jî hesin e, tiştên ku bi rihetî hişê mirov de şênber dibe, çêdikî an zêde tişt dibêjî. Bandora grafiksaziya te heye bawer im li ser vê?**

Bêguman heye, mamosteyên min ewilî pir li ber diketin ku ez ber bi pir awayan diçim. Baweriya wan ew bû ku ez li ser resim an xêzkirine bimînim. Ez wisa nebûm û nikaribûm jî. Destpêkê min hez dikir tiştên ew dibêjin bikim. Piştî min dît ez ne ev im. Ez dibînim ku piralîtî çiqas alîkariya min dike. Sînema çiqas alîkariya min a çîrokê dike, çîrok çiqas alîkariya wênevanîyê dike, wêne çiqas alîkariya fotoyê dike. Dibînim hemî jî çawa hevdu xwedî dikin; ji bo min wisa ye, belkî ji bo yekî din ev pir xirab be jî. Ger tenê yekê bimeşîne, dikare gelekî serketî be. Grafîk dîzayn jî bi du awayan bandora wê li ser peykerên min çêbûye. Yekem, sadetir ligel form bijîm û form û bandora wê zêdetir nas bikim û duyem jî cesareta min zêde kiriye. Cesaret li gor min yek ji faktorên pir girîng ên hunerê ye û gavek ligel wê cesaretê, teknîk jî xurt be, berhemên bihêz çêdibin.

#### **Pircureyî zihna te bêtir vedike, dewlemendtir dike...**

Bi rastî dixwazim her tiştî baş bikim. Mirov tişteki dike divê pir baş bike, an neke baştir e. Ev jî pir zeman û tecrube dixwaze. Ezmûna mirov piştî pênc filman digire gelekî cuda ye ji ya yekem. Di sînemayê de hemû huner hene, foto, grafîk, wêne, şano û muzîk heye. Sînema bi xwe hunerek pircure ye. Sînemakarek ku wênevanî û grafîk û muzîk dizane, destê wî pir vekirî ye. Xaleke din jî bala min dikişîne. Di dirokê de gelek zana û hunermend hebun ku piralî bûn û gelek baş jî bun. Îbnî Sîna, Da Vîncî, Omer Xeyam, Jan Cocteau û ... wan derveyî çalakîyên edebî û hunerî, bijîşk, stêrknasî, kîmya û gelek zanistên din jî baş nas kirine. Ev nîşan dide ku mirov dikare pircureyî be û serkeftî jî be.

**Belê, wek te got pircureyî hunermendiya te xurt dike lê qet dezavantaja wê jî tune? Ev nake ku li ser cureyekî nikaribe kûr bibî, berhemên serkeftîtir biafirîni?**

Bi rastî ev bi xwe nîgeranî ye, lê rastiyek e jî. Lê ez bi xwe tu caran wê hîs nakim. Ez tenê aliyên wê yên erênî dibînim. Gava tu grafîk zanibî, tu baştir li berhemên li muzeyê dinerî. Ger min grafîk nizanibûya, niha ew hesta li hemberî wê berhemê bi min çêdibe, wê nebûya. A din, ez tenê li ser grafîk şixulibûma, hemû hêz û potansiyela xwe bidaya ser wê, belkî jî heta niha tiştên pir cuda çêbûbûya. Ev jî heye. Lê ez nikarim vê bikim.

**Heta niha me behsa performansên te, wênesazî, fotogirî, sînema, grafîk kir. Bawer im hunera herî dereng te dest pê kiriye peykersazî ye, ne wisa?**

Dikarim bêjim belê.



**Ger peykersazî ya dawîn be, wê ji hemû hunerên din para xwe girtiye an azmûnên te ji hunerên din wergirtiye, niha te ew kiriye peykerên xwe. Lewma em dikarin bêjin, peykersazî lûtkeya hunermendiya te ye?**

Nizanim... ger nemirim ez ê bimeşînim. Niha du tiştên ku ji bo min nû ne, yek ezmûna çîrokê ye û pirtûkên bo zarokan e. Min çîrokên bo zarokan li Amedê dest pê kirin, peykerên bi hesinan jî li Amedê dest pê kir.



**Te li Başûr jî çêdikir lê malzemeyê te cuda bûn.**

Li Hewlêrê sê peykerên min ên mezin hene. Çawirwan ku mijara wî li ser enfalê ye, deh metre û nîv bilindahiya wî heye. Yekî mezin ji hesin çêkiribû berê. Lê ev ê hûn dibînin bo min jî ezmûneke nû ye. Peykersazî niha ji tev huner zêdetir min bi xwe mijul kiriye û ji çêkirina wan jî pirr hez dikin. Hestekî wekî afirandin dide mi-

rov. Lê niha çîroka zarokan jî ji bo min girîng e. Projeyek min heye, min 10 çîrokên bo zarokên Kobaniyê nivîsiye. Dikarim bêjim pir orjînal û taybet in.

### Ev projeyeke çawa ye?

Niha em li gel du weşanxaneyan dixebitin. Hêvîdar im çêbibe. Lê projeya ku eslî me çêkiribû, a bo zarokên Kobaniyê bû. Min û Rûnak me şeş mehan bi dildarî dersên wêne dan zarokên Kobaniyê. Gelek wêneyên xweşik çêkirin. Di destê me de jî çîrokên gelêrî hebûn. Min got çima em bi xwe nanivîsin. Çîrokên me tên ecibandin, hinek îroyî ne, li ser zebra, ser kangro, ser axtapot in, yanê pir cuda ne. Hêvîdar im di demên pêş de dema hat çapkirin, wê nirxandina wan bê kirin. Projeyek din a bo çîrokên zarokan wê li Mêrdînê çêbibe. Gava pêşangeha min li muzexaneyê arkeolojiyê ya mêrdînê çêbû. Bo çend berhemên dîrokî ku li muzeyê ne, ji bo wan min çîrokê zarokan nivîsandin.

### Mînak?

Mînak, ew du şêr hene ku xencerek jî bi wan re heye û li hemberî hev sekinîne. Min bi lawikekî 7 an 8 salî diyalogek îroyî bi wan du şêran çêkiriye. Bi vî awayî didome. Dixwazim her du cure çîrok wek set, deh û deh, bîn çapkirin.

### Çîrokên bo zarokan çima ewqas bala te dikişîne?

Nizanim. Ya, her dem tiştêkî nû tê. Di vê pêlê de jî ev hat. Belkî jî ew zarokên Kobaniyê pir bandor li ser min kirine. Ji bilî van, elbet peyker karê min î esasî ye ku li ser dixebitim niha. Li Amedê atolyeyek min çêbû, dixwazim bo vê gelek spasiya Xana Zêlûyan bikim ku ev cî bê pere dan min. Cara yekem atolyeyek min çêbû. Ewîlî min bi dara dest pê kir dora 15 berheman, piştî wê bi hesinan çêbû. Ji sedî zêdetir, 130 berhem çêbûye heta niha.

### Tu yê bi hesin bîdomînî an tu yê malzemeyên xwe biguherînî?

Na, niha nafikirim malzemeya xwe biguherînim. Niha tiştêkî din jî heye li Mêrdînê peykerekî 4-5 metreyan bo muzeyê çêbibe. Ew ê jî bi hesin be. Belê wek te gotibû, sadekirin pir girîng e, tu dikarî bi awayekî pir sade tiştên pir girîng bêjî. Ev wek empresyonîst bi xwe dibêjim, kêmtirîn dem, kêmtirîn xêz, zêdetirîn gotin.



**Tu 11 salan li Başûr jiyayî. Li gel gelek karên din te li wir çend peykerên mezin çêkirine. Dikarî hinek qala wan bikî? Ew ji çi çêbûn? Kevir bû?**

Li wir sê peyker çêbûn, her sê jî li Hewlêrê ne.

**Ji bo kê çêkiribû te an kê ji te xwestin?**

A yekem, sala 2009an de çêbû. Ev azmûna min a yekem bû ligel du hevalên xwe, Mujde Cemal û Keyhan Mehmedî. Niha li otel Çarçirayê ye. Xwediyê otelê ji me xwestibû, Îrfan Zengene. Ew mirovekî pir baş bû mixabin pir zû çû rihmetê. Pir alikariya hunerê dikir. Bilindahiya wê du metre ye, bilûrvanek û keçikê e, govendê dikin. Vê ji helbestek mamoste Abdula Goran îlham girtibû. Peykera duduyan li Hewlêrê li Akademiya Kurdî ye, bilindahiya wê çar metre bi hesin çêbûye. Ew tecrubeya yekem bû ku bi hesîn çêbû, ligel hevalê xwe Keyhan Mehmedî me çêkir. Yan sêyem jî, li ser pêşniyaza televizyona Zagrosê bû. Bi taybetî jî hevlekî me delal Zahawî Sencavî yek ji rêveberên televizyonê bû ew bi xwe sînemakarekî gelek baş e. Ser pêşniyaza wî ji bo Enfalê ew çêbû. Navê peyker “Çawirwan” yanê “çavlire” ye. Niha li Hewlêrê li ser riya Kerkûkê ye. Dema li Germiyan me her du film *Cahşa Spî* û *Hezar û Yek Sêv* ku hevalê min ê derhêner (ku mixabin du sal berê çu ser dilovaniya Xwedê) Teha Kerîmî çêdikir, li wê derê jî tiştê bala min kişand, ew kesên ku çavê wan li rê bûn. Ev extiyar bûn, çîrokên wan pir trajîk bûn bi rastî. Mînak, jin û mêrek extiyar hebûn, hemû zarokên wan enfalkirî bûn, tim jî baweriya wan hebû ku wê rojekê vegerin. Kengî biçûna derekê, mifteya xwe didan cîranên xwe, digotin



# Dariştenasiya (Morfolojiya) Çîrokên Cadûyî

MEZHER IBRAHÎMÎ

Ji Soranî: MÊHDÎ JAFARZADEH

**Puxte:** Ji nivê sed sala nozdemîn û vir de nîrx û girîngiya çîrokên gelêrî kiriye ku lêkolîner bi armanc û rêbazên cuda li ser wan bixebitin. Rêbaza Vladimir Propp (1895-1970) a dariştenasiyê (morfolojî) ji van rêbazan yeka herî zêde naskirî ye. Bi xebata xwe ya li ser sedan çîrokên rûsî, hêmanên hevpar ên berbiçav ku wek binemala hemû çîrokên cadûyî tê qebûlkirin kişif kiriye. Ev sî û yek hêman, ew wek 'erk' binav dike, ji aliyê heft lehengên sereke yên çîrokên cadûyî tên meşandin. Armanca vê xebatê nasandina ev rêbaza Propp e û ji bo baştir bê famkirin, li ser rêbaza qalkirî wek mînak lêkolîneke dariştenasî li ser çîrokeke gelêrî hatiye kirin.

**Peyvên sereke:** çîrokên cadûyî, Vladimir Propp, dariştenasî, erk, leheng.

## Destpêk

Çîrok weke janreke girîng a edebiyata devkî, neynikeke hêviyê, nêrîn, zanyarî û cihanbîniya pêşyan û ronîkera gelek ji xalên tarî yên jiyana mirov e. Çîrok, berevajiya edebiyata nivîskî ku zêdetir li ser jiyana çîna desthilatdar e, çîrok û destan çavkaniyên pêbawer ji bo nasîna dîroka rasterast a mirov, jiyana û serhatiyên xelkê asayî û çîna bindest e.

Çend cure çîrok hene. Çîrokên cadûyî nûnera hêvî û mirazên mirov û meydana têkoşîna wan bo gihîştina bi hêviyan e. Egerçi bingeha çîrokên cadûyî li ser xewn û xeyalan ava dibe lê belê “bi sedan sal berî destpêkirina jiyana mirov ya dîrokî, hatine afirandin. Tenê çîrok in ku weke tîşkekî ronahiyê bi tarîxaneyên sedsalên berî dîrokê dibexşînin” (Mehcûb, 124: 1382). Weku Tolkein (55: 1388) dibêje, “dîroka çîrokên cadûyî ji dîroka mirov ya madî aloztir e û aloziya wê bi qasî dîroka zimên e”. Loma jî nasîna van çîrokan ji bilî ku têgihîştina me ji edebiyata devkî kûrtir dike herwisa dikare gelek ji rastiyên veşartî yên jiyana bav û kalên me jî ronî bike û zan-yariyên me li ser pêvajoya kemilîn û pêşveçûna civak û çanda mirov jî zêdetir bike.

Girîngiya çîrokên folklorîk bû sedem ku di nava du sedsalên berî me de gelek çîrok ji seranserî dinyayê û bi taybetî jî li Ewropayê bîn berhevkerin. Hêdî hêdî ev çalakî ji bo tehlîl û polînbendiya çîrokan geş bû, tehlîlker bi nêrînên curbicur hatine meydane. Yek ji nêrînên girîng ku karî meydana analîzkirina pêwîst bi çîroknasiyê dagire û raste û arasteyeke nû jê ra diyar bike, binemaxwazî (structuralism) bû. Ekola binemaxwaziyê di deheka 1960î de, di bin karîgeriya nêrînên bingehîn ên zimannasiya binemaxwaz, Ferdinand de Saussure, li Ewropayê geş bû. Lêkolînên Claude Lévi-Straussê frensî, xala destpêka geşedana binemaxwazî û belavbûna wê di antropolojiyê de bû. Vê ekolê çend salan bal kişandiye ser tehlîlan û bi dirêjahiya vê demê re jî tehlîlkeran hewla pêşxistina xwe dane.

A rast ew e ku Vladimir Proppê rûs berî geşedana binemaxwazî ya li Ewropayê, kariye pêkhata çîrokên cadûyî diyar bike. Hewldanên Propp bûn sedema peydabûna hin nimûne û qaliban ku em dikarin wek xala destpêka tehlîl û analîza zanîsta pêkhata vegotinê (narrative) jî bihesibînin. Proppî sed çîrokên cadûyî yên rûsî tehlîl kirin û ji wan re jî hin hêmanên hevpar destnîşan kirin ku bingeh û pêkhatên hemû çîrokên cadûyî pêk tînin. Proppî çîrok li gor beşên pêkhêner û pêwendiya wan ligel hev û ligel hemû çîrokê, analîz kir û biçûktirîn parçeya pêkhêner ya çîrokê weke “erk” bi nav kir û li gor xebat û çalakiya karakterên çîrokê û karîgerî û girîngiya wan ji bo pêşxistina çîrokê, pênase kirin (Bedrêî, heşt: 368).

Proppî hebûna sî û yek erk û heft karakteran di çîrokên cadûyî da selimand. Ji bilî erkan ku hêmanên sereke ên çîrokan in, hin hêmanên derveyî jî hene ku hebûna wan dibe sedema çendrengî û ciyawaziya ruxsarî ya çîrokan. Diyalog, zahir û handêriya wan tu bandor û karîgeriyê li ser struktura çîrokan danîne. Proppî di sala 1928an de encama analîz û tehlîlên xwe di pirtûka bi navê dariştensasiya çîrokan de (*morphology of the fairy tales*) weşand, lê belê piştî ku pirtûka wî di sala 1958an de, li zimanê ingilîzî hate wergerandin, girîngiya xebata wî hate diyarkirin. Weku Alan Dundes gotiye (bnr. Propp, 7: 1386) pirtûka Propp bandoreke mezin li ser folklor-nas, zimannas, antropolog û rexnegirên edebî daniye û rewayetnaseke wekî Claude



Lévi-Strauss, Claude Bremond, Algirdas Greimas, Roland Barthes û Tzvetan Todorov di tehlîlên xwe de ji xebatên wî sûd wergirtine.

Şêwaza Propp li gor lêkolerên din hin ciyawaziyên xwe hene ku em wisa rêz dikin:

1. Firsendê dide tehlîlker ku ew ji dêlva analîza cuda cuda ya mijar û motîfê, janra çîrokê tefsîr bike û binirxîne (bnr. Propp, 111: 1371).

2. Berencama vê şêwazê, berhemên wan zanyariyan e ku di encama nirxandin û tehlîlkirina çîrokan de, bi dest hatiye û bîr û ramana lêkoler tê de nayên destnîşankirin.

3. “Tê ceribandin û mirov dikare bi ezmûn, rastî û çewtiyan nîşan bide” (Bedreyî, 8,9: 1386).

4. “Tenê dinirxîne, wan berawird nake û hewl dide ku hin binemayên berheman derxe meydanê û wateya wan a ruxsarî li ber çavan nagire” (Eagleton, 132: 1386).

Bi nêrîna Proppî bi riya tefsîr û nirxandina çîrokên folklorîk û dariştensiyê û diyarkirina pêkhatên giştî yê çîrokan, riya berawirdkirina wan ligel hev û ligel ayîn û mîtan, hêsan dibe û di vî warî de dikare mijara pêwendiya şaristanîyetên kevn, pêwendiya di navbera çîrokên neteweyên curbicur û hwd, ronî bike (bnr. Propp, 44:1386).

### Şirove û polînbendiya çîrokên folklorîk

Piraniya çavkaniyan, komçîrokên birayên Grîm ku di sala 1912-1918an de hatine weşandin weke yekem pêngava di warê berhevkirina van çîrokan de tê zanîn lê belê bi nêrîna Ian Reid sedsalek berî birayên Grim (Jacob and Wilhelm Grim) li Fransayê Charles Perrault hin çîrok berhev kirine ku çend çîrokên nasyar weke “*pişika botpoş*”, “*kumsor*”, “*Sîndirla*”, “*cewanê raketî di darasitanê da*” di nava wan de bûn (bnr. Reid, 48:1385). Komçîroka yekem ku Propp di nirxandinên xwe de sûd jê wergirtiye berhema Alexander Afanasyev e ku li salên 1855-1864an berhev kiriye (bnr. Jakobson, 7:?). Piştî berhevkirin û çapkirina çend komçîrokên gewre, rexnegirên rojavayî ji bo nirxandin û polînbendiya çîrokan hewl dan. Ev hewildan bûne egera duristbûna çend ekol û nêrînên nû. Em girîngtirînên wan ekolan li jêr rêz dikin:

A. Ekola dîrokî-erdnîgarî: Armanca vê ekolê peydakirina çavkaniya dîrokî û erdnîgariya çîrokên folklorîk e. Binavûbangtirîn nûnerên vê ekolê Antti Aarne Fenlandî û Stith Thompsonê Amrîkayî ne. Wan motîfa çîrokên folklorîk ên cîhanê

polînbendî kirin ku bi nimûne û mînaka Aarne-Thompson tê nasîn. Hans-Jorg Uther, çîroknasê Almanî di nûtirîn xebata xwe de versiyona herî dawî ya vê nimûneyê belav kiriye.

B. Analîzkirina pêwendiya di navbera edebiyata devkî û edebiyata nivîskî de: Alîgirên vê nêrînê, çavkaniyên kevn û destnivîsan bi mebesta peydakirina motîf û çavkaniya çîrokên folklorîk vedikolin.

C. Alîgirên ekola Freud û Jung ev şirovekar, çîrokan ji aliyê hundirîn ve vediqelêşin û tehlîl dikin.

D. Analîza pêkhate yan dariştensasiya ku bi navê Propp ve hatiye girêdan.

### Çîrokên cadûyî (fairy tales)

Çîrok di seranserî jiyane de bûye cihê rengvedana hêvî û xeyalên mirov. Cyreyek balkêş ji çîrokan ku bi navê çîrokên cadûyî tên nasîn, meydana hewl û xebata mirov ji bo jinavkirina astengî û pîrsgirêkên jiyane û serkeftina li hember xerebkarên rasterast ya jiyane ne. Leheng di riya pîrmetirsî û tirsnak de bi alîkariya hêzeke dersuştî û cadûyî, armanc û hedefa xwe û mirovên qencparêz, bi dest dixin û kok û regeza şer û xerabiyên jî dişikênin.

Tevî ku çîrokên cadûyî qala tiştên xeyalî û ecêb dikin ku ji bo mirovên îroyîn derew tene xuyakirin lê dîsa jî çêj û xweşiya wan berdewam e. Belkî ji ber vê yekê ye ku mirov hîn jî armanc û arezûyên xwe yê kevn bi dest nexistine. Xeyalên weke serkeftina di xwezayê de, baştirbûna rewşa jiyane, jinavçûna çewisandin û zilm û zorê û hwd. Bi gotina Propp (27:1386) “çîrokên cadûyî pêkhateyeke xwe ya taybet hene ku bi hêsanî tên hîskirin...”. Propp van çîrokan weke janrekê dihesibîne û wisan pênase dike:

Çîrokên cadûyî bi ziyar û azargihandê dest pê dikin û piştê leheng dikeve rê û rastî beşxendeyekê tê, bi wergirtina amûreke cadûyî geş dibe. Piştê dijberiya ligel fêsad û revîn dest pê dike. Gelek caran pêkhateya çîrokê aloztir e; weke mînak, leheng di riya vegerîna malê de, bi destê birayên xwe tê girtin û wî dixin binê birê; dûre ew rizgar dibe; ew tê ceribandî û di encamê da leheng dizewice û dibe padişah (Propp 180-181: 1371).

### Propp û binemaxwazî

Binemaxwazî ekoleke girîng e ku zêdetir bala xwe daye ser tehlîl û analîzkirina vegotinan. Egerçî vê ekolê di sala 1960î de li Ewropayê serî hilda, lêbelê Vladimir Propp sê dehek berî ewropiyan, di analîzkirina çîrokên efsanewî yê rûsî de ev metoda ceribandî û bi vê riyê karî nimûneya morfolojiya çîrokên cadûyî darijîne. Lê-

kolînên Propp karîgeriyeke zêde li ser tehlîl û analîzên pêwîst bi çîrok û vegotinê danî û gelek ji analîzkeran di seranserî cîhanê de nimûneya wî kirine binemaya kar û xebatên xwe.

Vladimir Propp di sala 1928an de encama tehlîlên xwe di pirtûka xwe ya bi navê *Morfolojiya Çîrokên Cadûyî* de weşand. Ji vê demê heta niha ji heştê salan zêdetir dem derbas bûye û di dirêjahiya van salan de û bi taybet jî piştî wergerandina pirtûka wî li ser îngilîzî, di sala 1958an de, gelek ji analîzkeran di seranserî cîhanê de, şêwaza xebata wî ji bo diyarkirina pêkhatyên xwe wek binyada hemû cureyên rewayetan anîne bi riya şêwaza wî xebatên xwe selimandine. Tevî ku di van dehekên dawiyê de rexnegiran hin nimûneyên nû li ser bingeha şêwaza wî ava kirine lê hin jî vê nimûneyê, girîngiya xwe ji dest nedaye û weke şêwazeke girîng a analîza rewayetan tê hesibandin.

### Dariştenasî (morphology)

Dariştenasî yan morfolojî hewleke binyadîn ji bo naskirina hêmanên vegotinê ye. Hêmana ku avahiya vegotinê li ser tê avakirin û dibe sedema pêkhatina beşên din a vegotinê. Vladimir Propp wek afirînerê vê nimûneyê piştî tehlîlkirina sed çîrokên cadûyî yên rûsî, karî biçûktirîn endamên çêker yên van cure çîrokan diyar bike.

Propp berevajîya lêkolerên berî xwe, li ser tehlîlkirina mijar û motîfê xwe newestandiye û şêwazeke nû afirandiye û li gor vê şêwazê, pêkhatiya binemaya çîrokên cadûyî diyar kirine. Propp navê morfolojiyê, li şêwaza xwe kiriye û ew wisa pênase kiriye: “wesfkirina çîrokan li ser binemaya beşên pêkhêner û herwiha wesfkirina hemahengiya van beşan ligel hev û pêwendîya wan ligel giştî çîrokê” (Propp 49: 1386).

Propp piştî tehlîlên xwe gihîşte vê encamê ku hemû çîrokên cadûyî pêkhateyeke xwe hene. Ev pêkhate jî ji sî û yek erkan çê bûne û bi riya heft karakteran, çîrok durist dibin. Ev heft karakter: Leheng, bexşende, fesad, alîkar, prensês, birêker, lehengê sexte.

Propp bi giştî encama tehlîlên xwe bi çar nêrînên binyadîn destnîşan kirin ku wisa ne:

1. Erk bingeha binyadîn ya çîrokan pêk tînin.
2. Hejmara erkan bisînor in.
3. Erk her tim bi awayekî rêkûpêk li pey hev tên
4. Hemû çîrokên cadûyî ji hêla pêkhatyê ve çeşnek in (Propp, 53-54).

## Hêmana pêkhêner a çîrokên cadûyî:

### A. Erk (Function)

Erk weke biçûktirîn hêmana bingeh, “xebata karakterekî di nava çîrokê de li gor girîngiya wî, di pêvajoya pêşveçûna çîrokê de, pênase dike” (Propp, 60).

Erk hêmana sereke û neguher a çîrokan in û tiştê ku tê guhertin, şêwaz û çawaniya pêşveçûna erkan e. Ji bo ronîbûna mijarê li mînakên jêr binêrin:

- Mîr, lehengê li pey prensêsê dişîne û leheng dikeve rê.
- Mîr, lehengê dişîne şûneke ecêb, leheng dikeve rê.
- Xweng, birayê xwe li pey êgir dişîne, birayê wê dikeve rê.
- Hesinger, şagirdê xwe li pey mangê dişîne, şagirdê wî dikeve rê.

Di van hemû nimûneyan de tiştê hevbeş û neguher dubarebûna, du erkên “şandin” û “çûn”ê ye. Nav, xizmayetî, pîşe, armanc û hwd, tiştên guherbar in û tu karîgeriya wan li ser pêkhatiya çîrokê nîne. Çawaniya li pey hev hatina erkên çîrokê, bi awayekî mentiqî û rêkûpêk, eger di nava tu efsaneyekê de hemû erk bi hev re nayên lêbelê di her efsaneyekê da her tim bi awayekî li pey hev tên (Selden û Widdowson, 142 : 1384).

Sî û yek erkên ku Proppî diyar kirine di cedwela jêr de tên nîşandan. Proppî ji bo her erkekê nîşane yan tîpek bijartîye. Ji van sî û yek erkan, heft heb ên sereke, ji bo geşkirina çîrokê û rûdana erkên sereke û girîng rê çê dikin. Ev heft erk ji bilî destpêka çîrokê, herwisa di nava dil û dawiya çîrokê de jî dibin sedema rûdanan. Berevajîya bîst û çar erkên din ku kirdeya wan diyar e taybetmendiya van heft erkan ew e ku ew tenê ji bo karakterekî diyar nînin.

### Cedwela taybet ya nasandina erkan:

	Erk	Ronîkirin	Nîşane	Karektêra pêkhêner
1	dûrketin	endamekî malbatê ji malê dûr dikeve yan dimire	$\beta$	
2	hişdarî	leheng tê hişyarkirin, ji ber ku karê xwe pêk neaniye	$\gamma$	
3	guhdarînekirin	leheng guh bi hişdariyê nade	$\delta$	
4	nûçe berhevkin	fesad hewl dide ji bo qurbanî hin nûçeyan berhev bike	$\epsilon$	
5	nûçegihandin	nûçeyên pêwîst bo fesad tê dayîn	$\zeta$	

6	xapandin	fesad hewl dide qurbanî bixapîne	η	
7	hevdestî	qurbanî dixape	θ	
8 (a)	fesad	fesad fesadiyekê dike	A	fesad
8 (b)	kêmasî	yek ji endamên malbatê ji tiştêkî bêbeş e yan jî hêviya tiştêkî dike	a	
9	birêkirin	pirsgirêk, kêmasî aşkere dibin yan jî daxwaza alîkariyê ji leheng tê kirin	B	Birêker
10	pêşdestî	leheng ji bo alîkariyê xwe amade dike	C	leheng, ne le- hengê sexte ye
11	birêketin	leheng ji bo çareseriyê dikeve rê	↑	
12	reftara bexşende	bexşende, lehengî di- ceribîne	D	Bexşende
13	reftara leheng (erênî yan nerênî)	leheng di ezmûnê de yan bi ser dikeve yan bi ser nakeve	E	leheng, le- hengê sexte ye
14	pêşkêşkirina amûreke cadûyî	bexşende amûreke cadûyî dide leheng	F	Bexşende
15	rênimandin, rê nîşandayin	leheng bi cihê mebestê tê rênimayîkirin	G	Alîkar
16	dijberî/ reqabet	şer û reqabet di navbera leheng û fesad de rû dide	H	Fesad, [le- heng]
17	serkeftin	leheng ser dikeve	I	Leheng
18	nîşan kirin	bi awayekî lehengî tê nîşankirin	J	prensês yan mîr
19	çareserkirina kêmasiyê	fesadî yan kêmasiya destpê- ka çîrokê tê çareserkirin	K	Alîkar
20	vegerîn	leheng vedigere	↓	Leheng
21	rapêkirin	fesad yan kes û karên wî rapê lehengî dikan	P r	Fesad
22	rizgarkirin	leheng rizgar dibe û direve	R s	alîkar, [le- heng]
23	hatina bi awayekî nenas	leheng bi awayekî nenas diçe mal yan diçe welatekî din	O	Leheng
24	beredayî	lehengê sexte, xwe weke lehengê rastîn dinimîne	L	lehengê sexte

25	nîşandana karekî dijwar	ji leheng û lehengê sexte dixwaze ku ew karekî dijwar pêk bînin	M	prensês yan mîr
26	pêkanîna karê dijwar	leheng wê karê pêk tîne	N	Leheng
27	nasîn	leheng bi pêkanîna karê dijwar, tê nasîn	Q	prensês yan mîr
28	bêrûmetkirin	lehengê derewîn yan fesad tê bêrûmetkirin	Ex	prensês yan mîr, [leheng]
29	guhertina rewşa jiyânê	rewşa jiyana leheng bi sedemên cadûyî tê guhertin	T	Alîkar
30	cezadan	fesad tê cezakirin	U	prensês yan mîr, [leheng]
31	dawt û mîritî	leheng dizewice û dibe mîr	W	Leheng

### B. Hêmanên din:

1. Rewşa destpêkê: Rewşa destpêkê yek ji hêmanên girîng ên vegotinê ye. Û zêdetir wesf û zanyariyên çîrokbêj derbareyê karektêrên çîrokê û rewşa jiyana wan û herwisa zeman û mekanê vegotinê ye. Rewşa destpêkê herçend ku hêmaneke girîng e jî lê belê weke erk nayê hesibandin; ji ber ku lewra qala kiryarên karakteran nayê kirin.

2. Ji bilî van, hin hêmanên din di çîrokan de hene ku egerçî weke erk nayên hesibandin lê belê roleke wan a girîng di kemilîna vegotinê de heye û bi beşên sereke û herwisa bi çêj û xweşî, ciwanî û ciyawaziya ruxsarî ya çîrokê ve girêdayî ne:

**Pêwendîdêr:** Erkên di nava çîrokan de her tim di rêzeke rast de li pey hev nayên û pêwîst e bi awayekî di navbera wan de pêwendî bê çêkirin. Weke mînak, jinek ji bo haydarbûna ji dizîya sêvên xwe, li ser dîwara baxê xwe, hin têl danîne û her ku lingê dizekî lê bikeve, deng jê bilind dibe. Li hin çîrokan, lingê leheng piştî jêkirina sêvan û vegeerê de li têlê dikeve û jin bi bihîstina dengê têlê ji bûyerê haydar dibe û rapê lehengî dike. Lewra, têl pêwendîdêra du erkên “revîn” û “rapêkirin”ê ye (Propp, 145-146:1386).

**Pêwendîdêra sêbare:** Ev hêman di dema sêbarebûnan de xwe nîşan didin; weke mînak, dema ku leheng, weke aşpêjekî xizmeta birayên xwe dike û di nav re jî bi ejdehayê yekem re şer dike û bi ser dikeve û piştî vedigere metbexê, vegera wî nabe weke erka “vegerîn”ê (↓) bê hesibandin; lêbelê şerê bi ejdehayê yekem re, şerê duyem û sêyem ligel ejdehayên, weke dûhat bi xwe re aniye.

**Xwestek û armanc:** Ev lehengî tîne meydana çîrokê û dibin dînamîzm ji bo pêkhatina erkên cihêreng.



Ji hev veqetîn: Di çîrokên ku du leheng tê de hene, pirî caran dema ku leheng rastî du rêyan tèn ji hev vediqetên.

Propp li gor pêşveçûna çîrokê li ser cot erkên, “dijberî H / serkeftin I” û “karê dijwar M / pêkanîn N”, çar cure çîrokên cadûyî destnîşan kirine:

1. Ev cure çîrokên ku coterkên (H-I)yê tê de hene û herwisa di van çîrokan de fesad bêyî ku şerekî bike, dimire.
2. Ev cure çîrokên ku coterkên (M-N)yê tê de hene.
3. Ev cure çîrokên ku bi her du awayên jorê geş dibin.
4. Ev cure çîrokên ku derveyî çarçoveya jorê ne.

### **Bizav (movement)**

Reng e her rewayetek ji çend bizavan pêk bê. Propp bizavê di çîrokên cadûyî de wisan pênase dike: Geşbûn û pêşketina ku ji “fesadiya” (A) yan “kêmasiya” (a) dest pê dike û piştî derbasbûna ji erka navendî, weke “zewicîn” (W) yan erkeke hevçeşn, bi dawî tê (Propp, 183:1386). Ev bûye sedem ku Propp bi hûrbînî bala xwe bide ser bizavê. Proppî, diyarkirina hejmarê bizavan berî ku çîrokê tehlîl bike, pêwîst dizanî (Propp, 184). Eger ev kar neyê kirin, rêzeke dirêj ji erkên çendbare têne ber hev ku di warê morfolojiyê de encameke neronî û nerast jê derdikeve.

Her bizavek pêwendiya xwe bi rûdana pîrsgirêk yan jî hebûna kêmasiyekê re heye; ango hertim ku kêmasiyekê tê meydanê, bizaveke nû dest pê dike. Leheng di çîrokên cadûyî de, ji bo jinavbirina pîrsgirêk û çareserkirina kêmasiyan tê meydanê û bi alîkariya hêza dersiruştî pîrsgirêk û giriftan çareser dike. Eger di çîrokekê de piştî çareserkirina pîrsgirêkan yan piştî bidawîbûna kêşeya destpêkê, pîrsgirêkeke nû xuya bike, ev nîşandêra destpêbûna bizaveke nû ye. Ji bo ronîkirina mijarê li vê nimûnê binêrin: Di hin çîrokên cadûyî de, padîşah nexweşiyekê digire û bijîşk jî çareya vê nexweşiyê tenê li dermaneke cadûyî dibînin. Sê kurên padîşêh ji bo bidestxistina dermanê dikevin rê. Hewldana birayên mezin bê encam e lê belê leheng, birayê biçûk e; bi alîkariya hêza cadûyî bi ser dikeve û derman peyda dike û vedigere. Eger çîrok wisan bi dawî be, çîroka me yek bizavî ye lêbelê di piraniya çîrokan de, leheng di dema veqetê de rastî birayên xwe tê û ew jî ji ber ku naxwazin wê serkeftinê bibînin û li cem bavê xwe şermezar bin loma bi bihaneya avê lehengî dişînin binê bîrê û werîsa ku ew pê girê dane jî dibizdînin û wî di binê bîrê de bi cih dihêlin, derman hildigirin û vedigerine cem padîşêh û dibêjin ku wan ew dermana bi xwe bi dest xistine. Di dawiyê de leheng ji bîrê tê rizgarkirin û vedigere welatê xwe û tola xwe ji birayên xwe distîne û çîrok bi zewicîn û padîşahiye lehengî bi dawî tê. Beşa duyem a çîrokê, bizaveke nû ye û ev çîrok ji du bizavan pêk hatiye.

## Tehlîla çîroka “Lawikê Pîr”<sup>1</sup> (Lescot, 148-163 : 1370)

### Hêmanên sereke di çîrokê de:

1. Mîrekî di welatekî berfireh de hukûmet dikir. Wezîrekî mîrî hebû ku alîkar û şewirmendê wî bû. Herwisa li wir lawikek jî hebû ku bi diya xwe ra dijiya; 2. Ew lawik hinekî bi nav salan re çûbû, vêca pê re digotin lawê pîr [hîn nezewicî bû]; 3. Lawikî rojekê çûçîkek girt. Çûçîkê hêvî kir ku lawik wê berde; 4. Lawikî çûçîk berda; 5. Çûçîkê hêlîna sîmurxê<sup>2</sup> nîşanî lawikî da û alîkariya wî kir ku ew sîmurxê bigire; 6. Lawikî sîmurx bire malê û diya wî pê re got: “viya bibe cem padîşêh belkî ew xelatekê bide te”; 7. Lawikî sîmurx hilgirt û bire cem padîşêh; di rê da rastî wezîrî hat. Wezîrî jê pirsî: “te ev balinde ji ku aniye, nafirosî?”; 9. Lêwik got: “na, dixwazim wê pêşkêşî padîşêh bikim”; 10. Wezîr qehirî û xwest belayekê bîne serê lêwik; 11. Padîşêh ji bo vê diyariyê, diraveke baş da lêwik; 12. Wezîrî bi mîr re got: “ji bo vê balindeyê qefesek ji acê filan lazim e. Bispêre vî lawikî ba ji te re peyda bik”; 13. Padîşêh ferman da ku lêwik bînin; 14, 15. Divê ji min re qefesek ji acê filan bînî, egera te bernadim; 16. Lawik neçar ma qebûl kir; 17. Perîşan ber bi malê va vegeriya. Di rê de gihîşte wê çûçîkê, çûçîkê sedema perîşaniyê jê pirsî; 18. Lêwik jî mijar jê re got; 19. Çûçîkê ew rênimayî kir û gotê: “here cem padîşêh û jê re bibêj ku ji bo anîna acê fil hin kelûpel û hin kes lazim in. Bila wezîr wan dabîn bike”; 20. Lawik û ev kes ji bo bidestxistina acê fil ketine rê; 21. Çûçîkê rîya çiyayê filan û çawaniya bidestxistina acê filan nîşanî wî da; 22, 23. Lawik li pey rênimayî û şîretan tevgeriya û ac bi dest xistin; 24. Lêwik ferman da ku zû acan bar bikin û heta neketine nava dijiwariyên wê deşt û çiyayê ji wir derbas bibin; 25. Di wê demê da çiyayî qîriya û hawar kir û doça hespan di nava newalê da asê man; 26. Lêwik ferman da doçê hespan birrîn û bi wî awayî ew ji wir rizgar bûn; 27. Acên filan anîn û lêwik ew birine koşka padîşêh; [bi vî awayî, wezîr careke din jî padîşêh tehrîk dike ku ew lawikî ji bo anîna mehîn û keçîkeke bedew a deryayî bişîne, lawikê pîr dîsa bi alîkariya çûçîkê vî karî jî pêk tîne û keçîka bedew û mehîna pêşkêşî padîşêh dike. Lewra karekî dijwar sê caran li pey hev diqewime, Propp bi vê hêmanê ku taybetiya efsane û çîrokên cadûyî ye, dibêje “sêbarebûna bûyeran”]. 28. Ji ber wan xizmetan, padîşah, lêwik li xwe nêzik dike û jê hez dike. Piştî demekê padîşah dimire. Ji bo diyarkirina cîgir, teyra bazê sê caran firandin û her sê caran jî hat û li ser serê lêwik rûnişt. Lawik bû padîşah û ligel keçîka bedew a deryayî zewicî û dawetek li dar xist; 29. Lawikî fermana cezakirina wezîrî da.

- 
- 1 Ev beşek ji tehlîlên berbelav a pêkhatiya çîrokên cadûyî yên kurdî ku di destpêka sala 2015an de weke teza master li zanîngeha Kurdistanê (bajarê Sineyê) ye ku min pêşkêş kiriye. Di vê tehlîlê de sed û pêncî çîrok ji herêmên cûrbicûr ên Kurdistanê, li gor nimûne û rêbaza Vladimir Propp amade kiriye. Min encama vê xebatê weke gotarek amade kiriye û di hejmarê 7. a Kovara *Zaremayê* de wek berdewama vî nivîsê wê bê weşandin.
- 2 Navê balindeyê efsanewî ye ku di şahnameya Firdewsî de jî heye û gelek caran alîkariya Rostemê Zal kiriye. (wergêr)

Cedwela taybet a darištenasiya çîroka “Lawikê Pîr”<sup>3</sup>

	Nîşane	Hêman	Erk		Nîşane	Hêman	Erk
1	A	rewşa destpêkê		2	a	kêmasî	*
3	D	reftara bexşende	*	4	E	reftara leheng	*
5	F	pêşkêşkirina amûra cadûyî	*	6	γ	hişdarî	*
7	Δ	guhdarî nekirin	*	8	ε	nûçe berhevkin	*
9	Z	Nûçegihandin	*	10	mot	Handêr û armanc	
11	W	Zewaz û padişahî (lewra, başbûna rewşa jiyân)	*	12	η	xapandin	*
13	Θ	Hevdestî	*	14	a	kêmasî	*
15	B	Şandin	*	16	C	pêşdestî	*
17	D	reftara bexşende	*	18	E	reftara leheng	*
19	F	pêşkêşkirina amûra cadûyî	*	20	↑	birêketin	*
21	G	Rênimandin	*	22	M	diyarkirina karê dijwar	*
23	N	encam danî karî dijwar	*	24	↓	vegeriyan	*
25	Pr	Rawedûnan	*	26	Rs	rizgar kirin	*
27	K	çareserkirina kêmasiyê	*	28	W	zewac û padişahî	*
29	U	Cezadan	*				
Rewşa destpêkê		Diyarkirina şûnê, nasandina lehengê çîrokê					
Karektêr		bizava 1. leheng: lawikê pîr; bexşende: çûçik; alîkar: çûçik					
		bizava 2. leheng: lawikê pîr; alîkar: çûçik; fesad: wezîr; birêker: mîr					
Çawaniya lêkdana bizavan		1. α      -----      u 2.					
dariştina erkan		1. a D E F γ δ ε ζ W 2. (η θ a B D E F G F M N ↓ Pr Rs K) <sup>3</sup> W U					

3 Di cedwelê de erk bi sembola (\*) ji hêmanên din hatine cudakirin



# Pêşgotinek Li Ser Têgehnaşî û Têgehşaziyê

BEXTIYAR SECADÎ

Jî SORANÎ: MÊHDÎ JAFARZADEH

## Destpêk

Têgehnaşî bi wateya termînolojiyê ye ku herwisa bi wateya diyalîktolojiyê jî tê bikaranîn. Têgehnaşî yek ji beşên bingehîn ên zanista edebî ye û mîna pêşmerceke xwendin û naskirina du beşên xweser ên zanista wêjenasiyê ango teorî û rexneya edebî tê hesibandin. Bi vî rengî têgehnaşî li ser sê beşên sereke tê dabeşkirin. Têgehên edebî (literary term), ku bi xwe ji du teşeyan pêk tên, teşeyên gotarê (figures of speech) û teşeyên ramanê (figures of thought). Têgehên rexnegirane (critical terms) têgehên taybet û ferasetî ne ku bi riya rexnegirên pispor û şareza ketine nava zimên û beşek ji fikir û merîfeta rexnegiran jî di nava xwe de dihewînin. Têgehên teorîk (theoretical terms), zêdetir ferasetî û teorîk û razber in û derveyî hest û hîsê ne. Û pirî caran ligel metnên teorî û felsefe yê biroj û nûjen tên bikaranîn.

Ji aliyekî ve jî têgehşazî û bêjesazî pir ji hev cuda û cîyawaz in. Em nikarin vê yekê bi têgehên pişeyî û zanistên taybet ve têxin çarçoveyekê. Bêjesazî teşe û şikleke xwe ya giştî û gelemperî heye û têgehşazî heta radeyekê bisînortir e û taybet ji bo gotarên curbicur ên zanistên mirovî, ezmûnî û pizîşkî tên bikaranîn. Û şiyana berbelavbûna wan li nav xelkê jî heye. Berevajî bêjesazî û têgehşaziyê, têgehên pişeyî û zanistên taybet tenê li hin babetên taybet û diyar û bi şewazeke pisporane tên bikaranîn, li cihekî din wateyeke din digirin ser xwe yan jî tenê ji bilî wateya xwe ya taybet wateyeke din nahewînin.

### **Pirsgirêkên têgehسازیê di zimanê kurdî de:**

Têgehسازیya edebî, rexneyî û teorîk di vê serdema gotûbêjên rexneyî-edebîya kurdî de pêwîstiyek e ku nayê înkarkirin. Wisa ku pêştir jî dihate pêşbînîkirin û niha jî tê hîskirin, li qonaxa îroyîn ev kêşe bûye pirsgêrêke herî girîng a berhemana û wergerandina metnên zanistî û fikrî. Lêkolîn li ser vê mijarê bi awayekî fermî û rêkûpêk tune û yan eger jî hin kesan dest danîne ser vê mijarê encama ku wan bi dest xistine heta radeyekê çewt û şaş e û tenê serê xwe pê êşandine.

Piraniya nivîskarên me girîngî nedane bi wergerandina metnên rexneyî û ji bo çareserkirina pirsgirêk û aloziyên teoriya gotarên curbicur di warê zanistên mirovî de, di civînên kurdî de û bi zimanê kurdî metnên teorîk hilneberandine û pirî caran jî bûne sedema piştguhixistina vê mijara girîng. Di zimanê kurdî de pêvajoya bêjesazî û têgehسازیê bi awayekî rêkûpêk tune û carinan tê dîtîn ku hin kes bi tena serê xwe hin xebatan dikin. Ji aliyekî din ve jî hin nivîskarên naşî bi şewazên çewt û kêrnehatî hemû zehmetên nivîskarên ku di van mijaran da xwe westandine, pûç û xerab dikin. (Sedema bikaranîna rengdêra ‘çewt’ li rêza jor ew e ku têgehسازی ji hêlekê ve wek binbeşeke zanistê hatiye hesibandin û ji hêlekê ve jî mebesta me destnîşankirina girîngiya yekdestkirina têgehan di têgehسازیya kurdî de ye.)

Rexneya edebî ya nûjen bi taybetî ji ber ku bi teoriyên edebî û felsefî yê nûjen va têkel e, hejmarek zêde ji têgehên nû bi xwe re anîne nav zimên; dema ku qala teorî û rexneyê tê pêş, demildest bi sedan têgeh, nenas û nezalal tên xuyakirin. Xwendevan hin caran tûşî çewttêgîştin yan jî tenegehîştinan tên. Xwendevanên ku ji ser destê xezelbêj ên teqlîdker ji şewaza Nalî, Salim, Kurdî û Mehwi da perwerde bûne yan jî di bin bandora zanist û bîrdoziya (îdelojî) berhemên helbestvanên bitesîr ên sedsala bîstem de mane, yan kesên ku di serdema şer û helbestên îdeolojîk de ruşd kirine û gihîştine, bi rûbirûbûna ligel rexneyên edebî yê hevçerx ve, morala xwe xerab dikin û dikevîne nava bazina tenegehîştinê.

### **Sê cure nivîskar û wergêr di zimanê kurdî de:**

Nivîskar û wergêrên mijarên curbicur ên teorî û rexneya edebî di zimanê kurdî de, bi şewaz û rêbazên bikaranîna têgeh û rexneyên teorîk, li ser sê taximan tên dabêşkirin: (1) Taxima ewil, nivîskar û wergêrên ku bala xwe nedane wergera têgehan li zimanê kurdî. Vê taximê gelek berhemên nû û balkêş û heta radeyekê fikrên nû jî raberî xwendevanên xwe kirine. Lê wan tu caran ji bo wergera têgehên edebî hewl nedane û bi caran têgehên sade û asayî jî bi heman teşeya rojavayî (biyanî) bi kar anîne. Wek mînak Azad Heme di pirtûka xwe ya bi navê “bîrî postmodêrnîzm” de (çapa dezgeha Mukriyan, 2002) pirî caran têgeh û navdêrên biyanî bêtî ku hewla



wergerandina wan bide bi rênivîsa kurdî nivîsîne. Hin têgehên ku di nava pirtûkê de hatine û nivîskar tu hewl nedaye wan wergerîne yan têgeheke nû biafirîne:

Horizon (wate, aso)  
 Holokost (wate, komelkuji, qirkirin)  
 Unîversal (wate, gerdûnî, cîhanî)  
 Artîkêktor (wate, talarsazî, bînasazî)  
 Multî kulturral (wate, çendkulturi û çend ferhengî)  
 Mêlîniyom (wate, hezare yan hezar sal)  
 Epstmolojiya (wate, me'rifenasî)  
 Jênealoji (wate, reçeלקnasî)  
 Arkoyolojiya (wate, dêrînenasî)  
 Sîmiyolojiya (wate, nîşanenasî)  
 Vêrsiyon (wate, nusxe, destnûs)  
 Fînomînolojiya (wate, diyardenasî)  
 Îpok (wate, serdem, gêc)  
 Logosintirîzm (wate, gottewerî)  
 Têkstwalêtî (wate, deqêtî)  
 Lêksikon (wate, ferheng, qamûs)  
 Kontêkst (wate, zemîne, bestên)

Carinan nivîskar hin têgeh jî bi şaşî û bi şêwazeke ecêb li kurdî wergerandine, wek nimûne ji bo têgeha “character” a inglîzî du têgehên “form û figure” anîne ku her du jî bi xwe inglîzî ne. Berî ku em bixwazin li ser mijareke din a peywendîdar bi têgehسازیa rexneyî û teorîk bisekinin, pêwîst e ku em li çend çewtiyên din ên di nava ferhengoka pirtûkê de binêrin.

Têgeh	Çewt/hele	Rast
Allegory	Kinaye, mecaz	Temsîl, kinaye
Archetype	Nimûne, pêwane	Serçeşn, sernimûne
Author	Nûser	daner
Category	Çîn, çeşn	Wateza
Christianism	Mesîhiyet	mesîhîgerî
Civilization	Şaristanî	Jiyar, şaristaniyet, şaristanîfî
Configuration	Form, şîkl, roxsar	koqallbendî, koşêwedanan
Conservative	Konxwaz	Nermro
Context	hawnezîkî, siyaqî axawtin	Zemîne, bestên
Element	Emraz	Tuxm
Intertextuality	çûne nêw yekdî têkst	nêwdeqêtî
Irreality	Nawaqî'î	Nawaq'ê

Philology	Ew zanistî zimanî têkst lêk dedatewe	Wajenasî, weşenasî
Poetics	Ş'îrgerayî	Hunerî ş'îr, zanistî ş'îr
Position	Şûn, bar	Pêgeh, şwêngêh
Representation	Nwandin	Nwandinewe
Tendency	Bizav, aqar, araste	Her sêkiyan helen, bizav:movment Aqar:region Araste: direction

Wisa diyar e ku ev têgehên me rêz kirin bi şaşî hatine famkirin û her yek ji wan di zimanên fransî û îngilîzî de bi awayekî din tîk bikaranîn. Wek mînak têgeha “emraz” bi wateya “tool” yan “instrument” tê xebitandin. Yan têgeha “nerast” dibe “inreal” ne “inreality”. Wekî din jî pîrî caran nivîskar bala xwe nedaye ser rê û rêbazên rêzimana kurdî û cudahiya di navbera navdêr û rengdêran li ber çavan negirtiye. Wek nimûne ji bo têgeha “industrial” diviya ku rengdêra “pîşesazane” bi kar bîne lê em dibînin ku wek “pîşesazî” nivîsiye. Yan nivîskar dikarî li şûna têgeha “dubare damezirandin” ku wergera têgeha “recreation” e, ji têgeha “vedamezrandin” îstifade bike, eger çî her du jî çewt in û ya rast “vedahênan” yan “veafirandin” yan “vexuliqandin” e û têgeha “vedamezrandin” wergera “re-stablish” yan “re-construct” e. Sedema van çewtiyên berbelav jî ew e ku nivîskarê vê pirtûkê û nivîskarên başûr bi giştî têgehên biyanî bi şaşî werdigerînin ser zimanê kurdî. Wek mînak di kurdî de ji bo têgeha “myth”ê “ostûre” tê bikaranîn, ne “efsane”. Çûnku efsane wateya têgeha “legend” a îngilîzî ye.

Ji bilî nivîskarê pirtûka “bîrî postmodêrnîzm” mixabin gelek nivîskarên din jî li nivîsarên kovaran heman şaşitiyan dubare dikin. Carinan mirov gotarekê dixwîne, wisa tê digihîje ku nivîskar bi qesdî nexwestiye ji têgehên xweşik û hêja yên kurdî sûtê wergire. Zêdetirî wan nivîskaran jî bi awayekî cidî karê rexne û teoriya edebî dikin û ji dêlva têgehên kurdî, têgehine ecêb ên îngilîzî dinivîsin. Belkî wisa dixwazin nîşanî xwendevanên xwe bidin ku ew îngilîzî jî dizanin. Nivîsîna bi vî şêwazî tenê serê xwendevanan diêşîne û dibe sedema baş tenegeştinan. Wek nimûne bala xwe bidine ser vê têgehê “kamiyokeyşînamêz”, ev têgeh li şûna “communicational” hatiye bikaranîn ku wergêr dikarî têgeha “pêwendîdarane” bixebitîne ku hevdem ji bo du têgehên “communicational” û “relational” jî tê bikaranîn.

(2) Taxima duyem, ew nivîskar in ku eger çî ji zimanekî rewan (rewanbêj) û sade sûtê werdigerin lê carinan jî bi bikaranîna rasterast a têgehên biyanî, asta hişyariya zimannaskirin û baldana xwe û girîngiya şêwaza nivîsê dadixin. Ev taxim ji bilî bikaranîna têgehên îngilîzî zêdetir li ser metnên sade û asayî kar dikin û eger metneke dijwar û aloz jî bikeve ber destê wan dîsa jî bi şêwazekî sade werdigerînin ser kurdî. Ango ev taxima nivîskaran tenê mijarê werdigerînin û naveroka nivîsê ji wan ra ne girîng e û tu girîngiyekê bi qalib û şêwaza metna jêderê nadin. Ev yeka jî dibe sedema

berbelavbûn û gelemperbûna pirsgirêka sadekirin û sadesazî ya di wergera metnên zanistî û felsefî de. Herwisa ew di wergera metnên edebî de şêwazeke dijwar û jinanvçûyî û ber bi zewal, dişopînin. Wek mînak, hin nivîs û wergerên di nava kovara “Rehend” de, xwedan taybetmendiyên bi vî şiklî ne ku ez çendan ji wan jî radestî we dikim. (helbet mijara “sadekirinê” û şêwaza metnên sereke di zimanê kurdî de ti eleqeya xwe bi têgeh sazî û têgeh nasîyê ve tune û min qala vê pirsgirêkê di cihekî din de, bi berçavgirtina nêrîna Adorno û Popper derbarê diwarnivîsîn yan sadenivîsînê kiriye): “Oryantalîzm bingeha xwe ji epîstolomojî “teoriyeke zanistî” digire ku xwedan cewher e.” (Farûq Refîq, *Rehend*, hejmar 8, rûpel 97). Yanê Farûq Refîq xwestiye bibêje ku: “rojhilatnasî bingeha xwe ji merîfenasiyeke xwedan cewher werdigire.” Ji bilî nimûneya jorê ku me bi qesdî tenê ew nivîsî, nivîskarên kovara *Rehendê* gelek têgehên rojavayî bi kar tînin ku em li jêr rêz dikin:

tiradisiyon beramberî nerît, sunnet yan kelepûr  
 sosiyolojî beramberî komelnasî  
 dokomînt beramberî belge  
 karakter beramberî taybetmendî û hendêcar kesayetî  
 lokal beramberî nawçe û herêm  
 bakgrawnd beramberî pêşîne  
 saykolojîst beramberî derûnnas  
 stiraktor beramberî pêkhate û binema û darrişt  
 erstokrat beramberî dewlemend û axa û axawat  
 îrotîka beramberî ‘eşq û ewîn û ‘aşqane  
 rasîst beramberî regezperest  
 sîvîl beramberî şarstanî û medenî  
 hiyomanîzim beramberî mirovxwazî  
 etnîk beramberî hozgera û ‘eşîrexwaz, qewmî

(3) Taxima sêyem, ew nivîskar in ku hewl didin hemû têgehên zimanê jêder bi awayekî xwemalî wergerînin ser zimanê kurdî loma jî rastî gelek pirsgirêkan tèn û pirî caran jî metnên wan sewa xwendevanan veşartî û sergirtî ne. Ev taxima nivîskaran, xwe têkelî metnên felsefî yên klasîk û nûjen nakin. Dîsa jî xuya ye ku şiyana wan a wergera metnên teorîk û rexneyên felsefî tune ye. Wek mînak hin ji wan wergera metnên felsefî li zimanê kurdî, kêrhatî û sûdmend nabînin û yan jî wisa difikirin ku zimanê kurdî negihîştîye vê astê ku metnên felsefî û teorî jî pê bèn nivîsandin.

### **Gotina dawîn û hin nimûne:**

Ji ber rontirbûna mijara têgeh sazîyê û girîngîpêdan bi pirsgirêka gotara zanistên mirovî û herwisa balkişandina ser hin rê û rêbazên têgeh sazî û bêjesazîyê yên di zimanê kurdî de, xwendevan dikarin du beşên “pêşekî” û “hin amajeyên pêwîst” ên



Clindividuals	babete taybetekan
Cult object	babetî ayînî
The universal	babetî gerdûnî, babetî cîhanî
Object of eimagimature creation	babetî dahênanî xeyallkird
The social	babetî komellayetî
Patriarchat	bawksalarane, piyawane
Exchange value	bayexî gorrînewe
Fetish	Bitasa
Scansion	Birrgedanan
Blind falth	birrway kwêrane
Idee file (F.r)	birrway negurr
Aesthetic movement	bizavî ciwanînasane
Mythological base	binaxey ustûrenasane
Circular structure	binemayi bazneyî
Metaphorical structure	binemayi xwazeyî
Common essence	binyatî hawbeş
Archetypal approach	boçûnî serçeşnane
Contrast	Beramberêtî
Strophe	berbêj (le qesîde Yonanî konda)
Super-ego	berizexud, berizemin
Concretization	berhest kirdinewe
Jurenilla	berhemgelî(serdemî) lawêtî
Productivity	Berhemhênerêtî
Authorial context	bestênî danerane, bestênî xulqênerane
New testament	bellênî nwê, we‘dey nwê (wate kitêbî pîroz, încîl)
Post-structuralistic	bîrî paş binemaxwazane
Acoustic	bîstenî, jineftenî, dengnasane

# ABSTRACTS

## **The Impact of Published Poems of Haji Qadiri Koyi (1898 - 1925) on the Revival of Kurdish Poetry**

**YADGAR RESÛL BALEKÎ**

One of the most outstanding reasons of the revival of Kurdish poetry in the beginning of the last century, is related to the birth of Kurdish journalism. Thus, a number of Kurdish poets started to publish their work in newspapers and magazines for the first time. This revival also brought about new names into the circle of Kurdish poetry. In this research, we investigate how Haji Qadiri Koye's work, most of which were published in newspapers and magazines after his death, changed the view of Kurdish poetry in the first quarter of the last century. We also focus on innovation and elements of modernity in Haji Qadiri Koye's publish poems. We have selected a few examples of his published poems for analysations and to shed light on his poetic form and inner contextual contents.

**Key words:** Hacı Qadirê Koyî, modern kurdish poetry, kurdish journal and newspapers.

## **'I Cry Out So That You Wake Up': Cegerxwîn's Poetics and Politics of Awakening**

**METİN YÜKSEL**

This study focuses on the poetry of the well-known Kurdish poet Cegerxwîn (1903-1984). Contextualizing Cegerxwîn's life and literary career within his specific social, political and historical circumstances, this article demonstrates the way in which Kurdish classical poetry during his madrasa education shaped Cegerxwîn's poetic creation. Furthermore, the oppression and exploitation of Kurdish peasants at the hands of tribal chiefs, sheikhs and nation-states contributed to Cegerxwîn's adoption of a Marxist and nationalist social and political standpoint. However, going beyond the simplifying labels of "leftist" and "nationalist", this article argues that at there is a deeper layer at the essence of his poetry: the continued use of the metaphor of awakening. Cegerxwîn's poetics and politics, hence, can best be depicted as one of awakening the oppressed and subordinate social groups including the Kurds, peas-



---

---

---

---

---

---

---

ants and workers from their deep sleep of oppression and exploitation. Through his Kurdish poetics and politics of awakening, it is argued, Cegerxwîn participates in the progressive political discourses of his times.

**Key Words:** Cegerxwîn, kurdish poetry, awakening, modernisation.

### **Solidarity Without Borders: The Poetic Tributes to Paul Robeson of Goran and Cegerxwîn**

**METİN YÜKSEL**

This article examines the tributes to Paul Robeson made by the two most prominent 20th-century Kurdish poets, Abdulla Goran and Cegerxwîn, who wrote in the two main dialects of the Kurdish language: Sorani and Kurmanji. It highlights the humanist, anti-racist and anti-colonial social and political engagement of Goran and Cegerxwîn as reflected in their poetry, and suggests how this can be read in the context of postcolonial writing and theory. It also aims to contribute more generally to the study of progressive solidarity discourses during the Cold War period as reflected in literary works. After a brief review of the historical origins and development of Kurdish nationalism, the article examines the literary and political careers of Goran and Cegerxwîn, as well as the life and political struggle of Paul Robeson. The body of the article analyzes Goran's and Cegerxwîn's tributes to Robeson, as instances of their radical humanist, anti-racist and anti-colonial political stance, and in terms of their solidarity with the African American singer, actor and civil rights activist.

**Keywords:** Cegerxwîn; Abdulla Goran; Paul Robeson; Kurdish poetry; solidarity; anti-racism

### **National Reflections in the Poems of *Tîrêj* Journal**

**ÎRFAN AMÎDA**

National culture, as a instrument of nationalism, drew attention of political organization of kurds û had a place among their activities. DDKD is one of those organizations that in 1979 started to publish the *Tîrêj* Journal in that context. It has been seen

that *Tîrêj* tried to build a collective memory, history, conscience and identity through language and literature as an instrument of building national identity. Anticolonialism was the main perspective in that process of creating a national identity. The anti-colonial attitude is distinctive in its poems and they are good examples to establish relation between literature and nationalism.

**Key words:** Tîrêj, literature, nation, poem, history.

### A Nahide Rose in Kurdish Poetry

FERZAN ŞÊR

Life, with its all sides from big Cosmos to micro/atomic cosmos life has been identified by men as field of men. Not only cosmos, all theologic and metaphysical things have been identified by men. Life is fallible as material or spiritual. Literature and poetry are not deprived of this identification, also Kurdish poetry. Nahîd Huseynî has challenged that kind of identification through her literary instruments. She softened and damped down the hard two-sidedness (man and woman) through oxymoron and through uniqueness individualism and then she cleared 'His story'/'history of men' off men through reading the myths but not writing History of Women, by clearing off 'men' in phrasal of 'His story'.

**Key words:** semiotic, uniqueness, oxymoron, the feminist poetry, imaginary.

### Morphology of Fairy Tales

MEZHER IBRAHÎMÎ

The value and significance of folk tales led researchers to investigate them with different goals and approaches from the second half of the nineteenth century. Vladimir Propp's morphological pattern is one of the most well-known of these approaches. By examining hundreds of Russian fairy tales he succeeded in discovering the underlying common elements which are considered as the structure of all fairy tales. These thirty-one elements, "function" as he calls them, are conducted by seven main characters of fairy tales. The purpose of the present study is to introduce Propp's pattern and in order to be more comprehensible, a morphological investigation of an example of a Kurdish folk tale has been carried out based on the mentioned pattern.

**Keywords:** Fairy tales, Vladimir Propp, morphology, functions, characters

---

---

---

---

---

---

---

## KURTEJIYANA NIVÎSKARÊN VÊ HEJMARÊ

**Îrfan Amîda:** Li Mêrdînê ji dayik bû. Dibistana seretayî li Qesra Qelenderan ya bi ser Mêrdînê ve xwend. Dibistana navîn li Qoserê û lîse jî li Dirbêsiyê xwend. Paşê çû Zanîngeha Dicleyê beşa mamostetîya Dîrokê xwend. Di zanîngehê de li ser folklorê bajarên Kurdistanê xebitî. Piştî zanîngehê 2 salan di NÇM de li ser çand û hunerê xebitî. Di vê demê de dest bi nivîsa kurdî kir. Yekem nivîsên wî di Kovara *Rewşen* de weşyan. Di gelek kovar, rojname û malperan de nivîsên wî weşyan. Piştî salên NÇMyê dest bi mamostetiyê kir. Hê mamostetiyê dike. Li zanîngeha Artukluyê di Beşa Ziman û Çanda Kurdî de master kir. Niha li Mêrdînê mamostetiyê dike. Berhemên wî: *Dîmenên Derizî*, helbest, weşanên sî; *Nameyên Nabersivin*, helbest, weşanên Aram, *Şopa Neşuştî*, helbest, weşanên Lîs; *Zaremya*, helbest, weşanên Lîs; *Balgîfa Mar*, werger, weşanên Lîs; *Pêşangeha Sûretan*, roman, weşanên Lîs; *Helbesta Nîfşê Tîrêjê*, Tez weşanên Lîs (li ber çapê ye). **Email: imemzal@hotmail.com**

**Yadgar Resûl Balekî:** Di 23/3/1977an de li Hewlêrê, navçeya Soranê ji dayik bûye. Niha wek Profesorê Alîkar mamosteyê Zanîngeha Soranê ye. Lîsans, master û doktoraya xwe li Zanîngeha Selahaddînê kuta kiriye. Bi giştî li ser edebiyata kurdî lê bi taybetî li ser helbesta klasîk û helbesta kurdî ya modern dixebite. Berhemên wî: *Erûz weku pêwerêk bo saxkirdinewey şîerî Nalî*, lêkolîna edebî, wezaretê rewşenbiriye, Hewlêr, 2011; *Sîmakanî tazekirdinewey şîerî kurdî 1898-1923*, lêkolîna edebî, dezgeha spîrêz, Duhok, 2005. Di navbera salên 1999-2015an da bi dehan lêkolînên zanistî di warê ziman û edebiyata kurdî di kovar û weşanên Kurdistanê û derveyê Kurdistanê da belav kirine. Herwisa beşdarî çendîn konferens û civînên navnetewî û navxweyî jî bûye. **Email: yadgar.ameen@soran.edu.iq**

**Mezher Ibrahimî:** Ji bajarê Sinê ye. Li Zanîngeha Kurdistanê Beşa Ziman û Edebiyata Farisî qedandiye. Di heman beşê de bi teza xwe *Morfolojiya Darştenasî Çîrokên Cadûyî yên Kurdî* (The Morphology of Fairy Tales in Kurdish Language) master jî qedandiye. Panzdeh sal e ku li encumena Melewî Kurd serqalê hînkirina zimanê kurdî bûye. Niha wek mamosteyê ziman û wêjeya farisî kar

---

---

---

---

---

---

---

dike. Li Zanîngeha Kurdistanê di bin bana Navenda Kurdnasî de li ser projeya *Polênbendiya Çîrokên Folklorî Kurdî* û ligel Bextiyar Secadî li ser nivîsîna *Mêjûy Edebî Kurdî* dixebite, di warê folklor, werger û wêjeya zarokan de jî xebatên xwe didomîne. **Email: mazharebrahimi@gmail.com.**

**Leyla Naderî:** Lîsansa xwe ji Zanîngeha Kurdistanê Beşa Ziman û Wêjeya Îngilîzî, mastera xwe ji Zanîngeha Azad a Tehranê Beşa Ziman û Wêjeya Îngilîzî wergirtiye. Di navbera 2005-2008an de li Zanîngeha Peyma Nûr a li Merîwanê mastera zimanê îngilîzî bû. Doktoraya xwe jî li Çînê xilas kiriye. Şanonameya *Antigone* ji îngilîzî bo kurdî wergerandiye.

**Bakhtiar Sajjadi (Bextiyar Secadî):** Li Rojhilatê Kurdistanê bajarê Sinê di sala 1976an de hatiye dinyê. Akademisyen, nivîskar û wergêr e. Li Sinê Zanîngeha Kurdistanê di beşa Ziman û Wêjeya îngilîzî û Zimanzaniyê de doçent e. Li ser wêjeya hevçerx û teoriya çandê û rexneyê, dîroka wêjeya britanî û amerîkî, terminolojiya rexneyî, û rêbaza lêkolînkirinê ders daye. Pileya yekem a doktorayê di sala 2007an de li Hindistanê ji Zanîngeha Pune di warê rexneya modern de pêwendîya felsefeya Nietzsche (critical philosophy) û teoriyên rexneyî, pileya duyem a doktorayê sala 2010an de ji Zanîngeha Exeterê di warê Wêjeya Îngilîzî de wergirtiye. Hin berhemên wî ev in: *An Analytical Dictionary of Literary and Critical Terms* (Ferhengi Shikaraney Zarawey Edebi) bi Mohadmad Mahmudi re, 2004; *A Glossary of Literary and Critical Terms*, (Kurdish-English, 2001, bi Muhamad Mahmudi re); *Gellaley Paradaymî Peresendini Kulturi* (2005), Editorê *Kurdish Modern Literature Anthropology*, 2014 (2 cild). *Diroka Edebiyata Kurdi* (bi farisî, 2008), *Edebiyata Kurdi a Hevçerx* (bi farisî, 2015) Werger: *Az Roman ta Mellat: Pajuheshi dar Gofte mane Revaiye Farsi ve Kordi (Nation and Novel: A Study of Persian and Kurdish Narrative Discourse*, Hashim Ahmadzadeh) bo farisî 2007; *Mikhayl Baxtin: Sewady Wituwej, Pekenin u Azadi*, 2008 (Mikhail Bakhtin: *Passion of Dialogue, Laughter and Freedom*), wer. bo farisî. **Email: bakhtiar\_sajjadi@yahoo.com**

**Ferzan Şêr:** Bi navê xwe yê fermî Taylan Şahan Tarhan, di sala 1986an de li gundê Hezyatê yê Bişêriyê çêbû. Di sala 2010an de Zanîngeha Hacettepeyê beşa

---

---

---

---

---

---

---

“Kewandina Fîzîkî û Rehabîlîtasyon”ê qedand. Li Zanîngeha İstanbul Bilgiyê di be a wêjeya Berawirdî de lîsansa bilind bi teza xwe ya bi navê “Helîm Yûsiv’in Edebi Dûnyasinda Beden ve iktidar (Di Cihana Edebî Ya Helîm Yûsiv de Beden û Desthilatî)” kuta kir. Di kovara *Ajdayê* de ku ji aliyê hin xwendekarên li Enqereyê ve dihat weşandin edîtorî kir. Di sala 2008an de çîroka wî ya bi navê “Min bi Perrên Kevokan Bifirrinin”, di pê baziya çîrokan a ku ji aliyê kovarên “Tîroj” û “Evrensel Kültür”ê de hatibû organîzekirin xelata yekemîniyê wergirt. Di 2009an de berhema wî ya ewil *Otopsiya Berbejneke* hat çapkirin. Çîrok, gotar û helbestên wî di kovarên mîna *W*, *Çirûsk*, *Ajda* û *Tîroj* ê de weşyan. Niha bi karê rexnegiriya wêjeya kurdî ve eleqedar e û li Stenbolê Zanîngeha Mimar Sinanê beşa sosyolojiyê de xwendevanê doktorayê ye. **email: ferzansheer@hotmail.com**

**‘Ebdulxaliq Ye’qûbî:** Sala 1974an li Rojhilatê Kurdistanê, li bajarê Bokanê ji dayik bûye. Ji sala 1994an ve di warê edebiyatê de bi nivîsîn û wergera edebî re mijûl e. Mastera xwe ya li ser civaknasiyê di sala 2007an de li Zankoya Kurdistanê qedandiye. Endamê Yekîtiya Nivîskarên Başûrê Kurdistanê ye. Berhemên wî yên hatine çapkirin: *Dengî Bilûrînî Deq* (Gotarên rexneyî), *Le Kultûrewa bo Edebiyat* (Gotarên edebî), *Macbeth* (wergêran ji îngilîzî bo kurdî), *Marksîzm û Rexney Edebî*, Terry Eagleton (wergêran ji îngilîzî bo kurdî), *Rexney Edebî û Qutabx-aneke*, Charles Bressler (wergêran ji îngilîzî bo kurdî), *Tojînewey Tîorîy Edebî*, Roger Webster (wergêran ji îngilîzî bo kurdî), *Diyalog û Dahênan* (hevpeyvînên edebî). **Email: yaghoobi74@yahoo.com**

**Metin Yüksel:** Metin Yüksel li Tirkîyeyê Zanîngeha Hacettepeyê Beşa Zanistên Politik û Rêvebiriya Giştî de doçentê alîkar e. Doktoraya xwe ji Zanîngeha Chicagoyê ji Beşa Ziman û Şarîstaniyên Rojhilata Nêz di sala 2011ê de wergirtiye. Xebatên wî di kovarên *International Journal of Turkish Studies*, *Middle Eastern Studies*, *The Muslim World*, *Journal of Postcolonial Writing* û *Iranian Studies* de hatine weşandin. Pirtûka wî *Kurdolojî û Malbata Celîlan: Hevpeyvîn Bi Celîlê Celîl û Cemîla Celîl Ra* (2014) ji nav weşanên Avestayê derketiye. *Edirne Sükutunun İç Yüzü* (2009) û *Bobinin Hatası* (2011) yên Kamûran Alî Bedirxan û Celadet Alî Bedirxan bo tirkîya nûjen amade kirine. **Email: yukselmetin1@gmail.com**

**K I N B E Ş**

هدهو النامهى كتيب



# X W E Ş M Ê R

## Dildar (Yûnis Mela Raûf)



Dildar, helbestvan û humanîstê kurd, 20ê Sibata 1918an li Senceqa Koyê a bi ser Împeratoriya Osmanî ve bû hatiye dinyayê. Di 12ê Cotmeha 1948an li Hewlêrê koça dawî kiriye. Wexta li Bexdayê xwendekarekî hiqûqê bû tev li partiya *Hîwa* bû, ya ku bi awayekî fermî rêxistina yekem bû ku ji bo yekbûna Kurdistanê dixebitî tê naskirin.

Piraniya helbestên wî yên ku ji terza klasîk a kurd, ya ku ji rîtîma çendaniyê û yek qafiye pêk tê, pêşî di rojnameyên wêjeyî

yên bibandor *Ronahî* (Hewlêr, 1935-1936) û *Gelawêj* de (Bexda, 1939-1949) ku li Iraq û Îranê di pêşveçûna ziman û wêjeya kurdî de rolek mezin dilîstin hatin weşandin. Wî ji aliyekî din hêmanên nû yên romantîk û realîstîk bi helbesta kurdî ya ku heta niha di şopa mînakên klasîk de bû da nasîn. Piraniya helbestên wî wek muzîk hatine adabtekirin û yek ji wan, *Ey Reqîp* ji aliyê piraniya kurdan wek sirûda neteweyî tê qebûlkirin.

(JI ÎNGILÎZÎ: KUBRA SAGIR)

### BÎBLİYOGRAFÎ

Y. M. R. Dildar, *Dîwan*, çapa duyem, Hewlêr, 1971.

K.-M. Ma'rûf, "Dildar, şair, şoreşger û pêşketinxwaz" *Hêvî* (Parîs) 4, 1985 rr. 32-27.

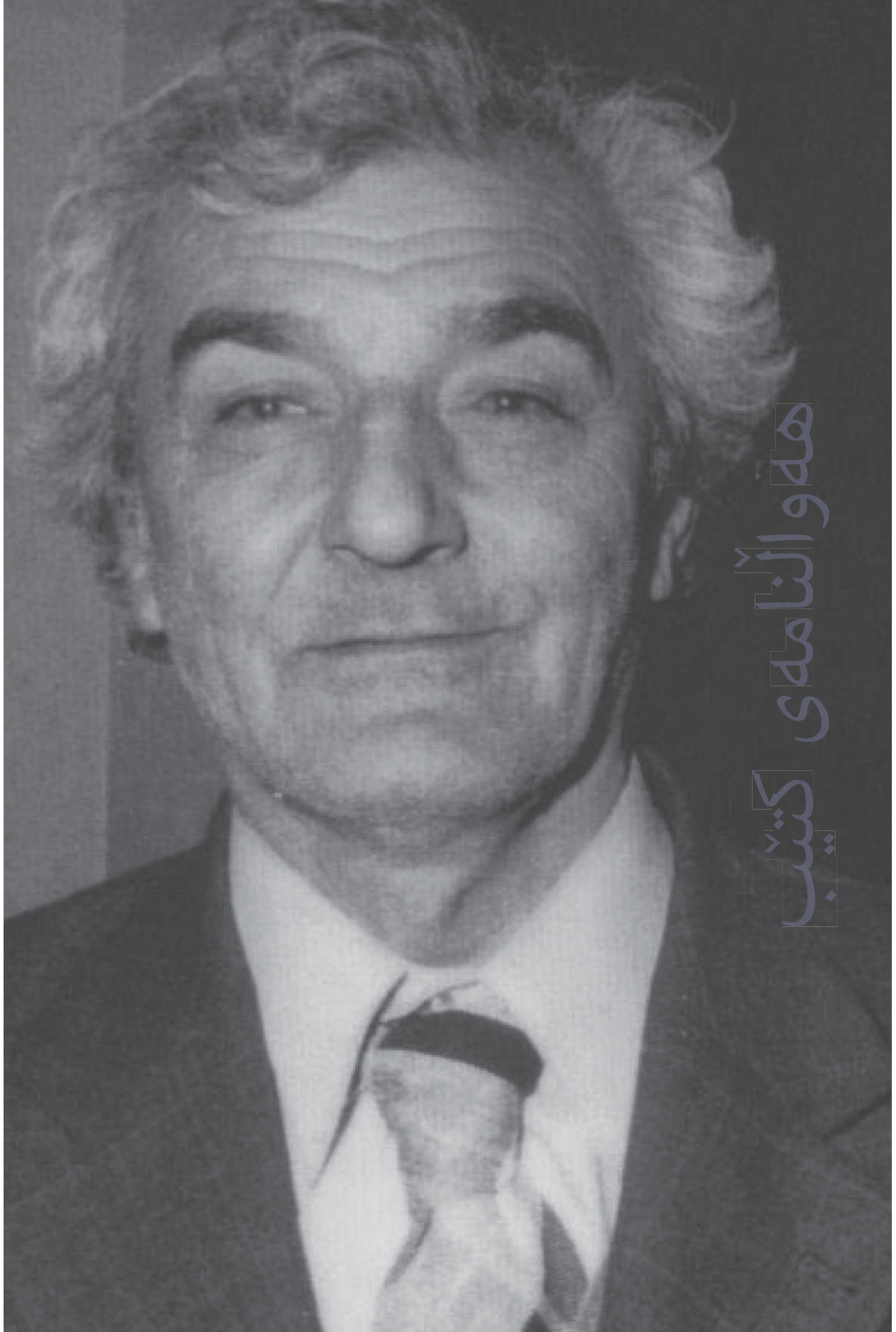
A.-M. Resûl, *el-Waqiya fil-adab el-Kurdî*, Sîdon, Lûbnan, 1966.

### ÇAVKANÎ

Encyclopaedia Iranica (Joyce Blau), <http://www.iranicaonline.org/articles/deldar-yunes>

Çapa orijînal: 15 Berfenbar 1994

Rojanekirina dawî: 21 Mijdar 2011



هه و النامه ي كتيب

# HÊMIN MUKRIYANÎ

Seyîd Mihemmed Emînî Şêx el Îslam Mukrî, bi nasnavê xwe Hêmin Mukriyanî helbestvan û rojnamevanê kurd e. Di sala 1921an de li Laçînê, nêzikî Mahabadê hatiye dinyayê, di 16ê Nîsana 1986an de jiyana xwe ji dest daye. Piştî xwendina xwe ya li Şêx Burhan Xaneqê ya li Şerefkendê qedand Hêmin tev li *Komala Jiyanewey Kurdistanê* bû ku di sala 1942an de hatibû damezirandin. Bi hevalê xwe Evdilrehman Şerefkendî Hezar re wek namzetên “helbestvanê neteweyî yên Komara Kurdistanê” hatin nişandan û ew dûre bû sekreterê serokwezîrê Komara Kurdistanê, Hecî Baba Şêx.

Wî bi berdewamî alîkariya rojnameya *Kurdistan, Hawarî Kurd, Hawarî Niştîman, Girûgalî Mindalan, Agir, Halala* û çapemeniya *Komeleya Jinên Kurd* hwd. dikir.

Di Kanûna 1946an de piştî têkçûna Komara Kurdistanê ji zordestiyê reviya û îlticayî Silemaniyê-Iraqê, cihê ku lê hatibû girtin kir. Ew dûre bi dizî vegeriya gundê xwe Laçînê. Di 11ê Adara 1970an de bi peymanê ku çar sal destûr dide serhildêrên Kurd û Hikûmeta Navendî ya Bexdayê Hêmin li Bexdayê xwe bi cih kir û bû yek ji endamên aktîf ê Akademiya Zanistî ya Kurd.

Di sala 1979an de piştî ketina monarşiya Pehlevî ya li Îranê, wî li Urmîyê çapxaneyê Selahaddînî Eyyubî ava kir. Di bihara 1985an de *Sirwa*, kovara ku ji sê mehan carekê derdiket ji vê çapxaneyê derket û heta mirina Hêmin berdewam kir.

Berhemên sereke yên ku helbestên Hêmin hatine berhevkerin: *Tarîk û Rûn*, c.n.d., 1974 (kurdiya soranî); *Nalayê Cûdaî*, c.n.d., 1979. Koleksiyona ku hin nivîsên wî wek *Pêşerokî Mamosta Hemîn* (Mahabad, 1983) hatine weşandin.

(WERGERA JI ÎNG: KUBRA SAGIR)

---

## ÇAVKANÎ

Karimi Hasâmi, *Yâd-e Hemin*, Swêd, 1987.

Joyce Blau, <http://www.iranicaonline.org/articles/hemin-mokriani>

Çapa Orîjînal: 15 Kanûn 2003

Rojanekirina dawî: 15 Kanûn 2003

# H E V P E Y V Î N

## Hevpeyvîn Bi Şerîf Omerî Re



Şerîf Omerî navekî nû ye li hîphopa kurdî zêde bûye. Roj bi roj guhdarên wî zêde dibin. Bi kurdiya xwe ya dewlemend, bi devoka nêz-torî, bi mîzaha xwe, bi klîbên enteresan û taybet, pir bal dikişîne ser xwe û muzîka kurdî. Li her çar parçeyên Kurdistanê gelek heyranên wî çêbûne. Pir dixwaze were Bakur li vir konseran bide. Me ji ser riya whatsappê hin pirs ji Şerîf re şandin wî jî bi deng qeyd kir û bersiva me da. Em dengê wî wek gotinên wî li ser qaxizê bi we re parve dikin.

**Bi destûra te ez ê ji te re bêjim Şerîfo lewre te navê xwe wisa mor kir li ser zimanê me, gelo 702 tê çi wateyê?**

Serî de wiha bêjim: Navê min Şerîf Omerî ye ji bajarê Qamişloyê bi taybet tara xerbî me, li universîteya Helebê beşa felsefeyê pola duyem de dixwînim, xortekî kurd im, hîphopa kurdî çêdikim, ji kurd û Kurdistanê hez dikim. Tu min biborîne ez nikarim bersiva pirsê te bidim, bo min

çirokek taybet e, pir dirêj e, ger tu aciz nebî ez bersiva 702ê nedim çêtir e.

**Di stranên we de du xal dertên pêş yek rexne û ronîkirina civakê yanî stranên politîk, xala duyem jî nirxandina civakê, meseleyê rojane lê tu van rojên dawî bêtir stranên siyasî çêdikî halbukî yê din jî gelek xweş in wek “şerê mala apê Fewzî.”**



Bi rastî stîla min stîleke nû ye, new style an new school tê gotin. Ez rexna zilim û zordariya ser kurdan dikim, ez rexna civakî dikim, mesela ew kesê ku dijî kurd û Kurdistanê ne ez rexna rejîmê dikim, bi rengê komidî, bi rengê romantîk, bi rengê hîphop dikim. Behsa gelek tiştan dikim. Lewre ev stîl û stîla min e.

**Gava em repçiyên kurdan guhdar dikin dibînin ku kurdiya wan gelek nebaş e; bêtir ji wan li Ewropayê ne, stranê wan jî pir sloganîk û ji rêzê ne, lê kurdiya te pir xweş û herikbar e. Tu li ser repa kurdî çi difikirî?**

Ez repçiyê Ewropayê zef rexne dikim, repa wan û zimanê wan nebaş e, perê wan hene lê nizanim çima wisa amator in, ez wan naecibînim. Mirov bixwaze fêrî zimanê xwe dibe. Ger min bidîta zimanê min nebaş e min bi kurdî hîphop nedikir.

**Taybetiya te an serkeftineke muzîka te ew e ku tu mîzahê kurdî bi kar tînî, di strana “Kurdo” de, ev yek berbiçav e. Bi min ev tiştêkî pir girîng e navbera te û mîzahê çawa ye gelo, ev tişt hê dewam bike?**

Belê strana “hu-hê”, strana “bela hat”, strana “zudo wila te hatiye” bi rengê mîzahê rexneya civakî dikim, ez gelek xelkê xwe jî aciz nakim, ku tu ji xelkê re bêje hûn pîs in, hûn nebaş in ew jî nabe, hêdî hêdî, mîzahê barê rexneyên min sivik dike.

**Şerîfo hunera kurdî zû bi zû xwe ji tiştên gelemperî/klasîk xilas nake berê xwe nade tiştên modern lê di stranên te de tiştên rojane, lehengê pir zindî hene, bi min ev yek jî hunera te pir biqîmet dike. Gelek caran bala te li ser kolanan e.**

Hunera kurdî zû bi zû bi pêş nakeve hîn klasîk e, hê modern nîne. Em îro di şerekî de dijîn, îro em şerê dinyayê dikin. Me muzîk

ji bîr kiriye, gelek stranên me polîtîk in, ne hunerî ne. Ji ber ku ev mîletê kurd hê ji xelkê re nû dibêje em hene, hê xelkê nizane tu heyî an tuneyî. Helbet muzîka me yê bi pêş keve. Ez bi hêvî me muzîka kurdî yê roj bi roj bi pêş keve.

**Şerîf piştî ku tu meşhûr bû, di jiyana te de çi hate guhertin?**

Ji berî ez meşhûr bibim heta aniha jî ez Şerîfo me, hê min bi çavê hunermendiyê li xwe nenêriye, gelek kes hene, ji min baştir in, ez jî ji gelekê baştir im. Her kes karê xwe dike. Ez Şerîf im, lawê tarê me, tiştêkî ji jiyana min nehate guhertin. Li rojava me di nav şer de me di nav talan û zibila qamişlo de me.

**Tu rexne li her deverê dikî di hin stranên xwe de diavêjî rihê kurdên li Ewropayê, dibê nerevin neçin wir, gelo Kurdistan ji bo jiyane maqûl e?**

Ew kurdên diçin Ewropayê lê hinekî wan ji bo Kurdistanê kar dikin ez wan maçî dikim. Lê pirê wan bo pera, bo seksê çûne ez wan rexne dikim. Ew kesên ku van yekan dikin ji pera hez bike ji keçîka hez bike lê namûs û şerefa xwe nefiroşin ez bo wan rexne dikim.

**Li ser şer û dijminî nexweşiya nav hizbê kurdan de dixwazî çi bêjî?**

Hizbên kurdî gelek çêbûne her kes ji bo xwe kar dike ne ji bo kurdan herkes li hev dixê, ev yek nebaş e, mîlet baz dide mîlet şermezar bûye ev cihê rexneyê ye.

**Tu wek hunermendekî kurd ji bo kurd Kurdistanê çi difikirî Kurdistan çi ye li cem te?**

Ew jiyana ku ez tê de me, ku bi zimanê xwe biaxifim kes ku nebêje çima zimanê xwe diaxifi, Kurdistan ew e ez azad bim, kes



nikaribe were li min bixe min bikuje. Bi cilê xwe, bi zimanê xwe bi azadiya xwe bijîm ew Kurdistan e. Ku ev tişt li Kurdistanê nebe an nehêlin ez bi dilê xwe bêjim ez li wir nasekinim. Ku azad nebim wek xwe nebim ev ne Kurdistan e, ew dibe dewleteke faşîst. Kurdistan li cem min pir biqîmet e. Ku Kurdistan bo min ne girîng bûya min ê ewqas stran li ser Kurdistanê çenekira.

**Stranên te kî dinivîse, di ekîba te de kî heye?**

Stranê me hemî em li vir çêdikin bi perê xwe. Bila tu kes nebêje kes alîkariya min dike, lê pirê karên xwe pirê stranên xwe ez ji bêrika xwe dikim, tu kes alîkariya min nake.

**Şerîf, Bakur ji te hez dike tu carinan hewl didî navê bajarên Bakur di stranên xwe de diborînî. Gelo pêkan e ku tu demeke nêzik de bê Bakur konser filan bidî?**

Ya Bakur dilê min e, ya Bakur rihê min e, tiştê ku ji Bakur hez dikim, ji tu tiştî hez nakim. Ez hatime Cizîra Botan, ez hatime Qoserê. Ez heyranê gelê Bakur im. Ez ê ji bo we hezar qonserî çêbikim. Ez çavê we, çavê berxwedana we maç dikim.

**Gelek hunermend ji edebiyat û helbesta xwe sûd digire, gelo tu helbestên kurdî dixwînî wek Şêrko Bêkes, Evdila Peşew, Arjen Arî. Tu van dixwînî gelo tu yê helbestê wan bikî stran?**

Mesela helbest... Min gelek helbestê kurdî xwendine, bi taybet ez ji helbestê Cegerxwîn hez dikim. Lê rap û hîp hop behsa jiyana îro dike, wexta ez stranên xwe dinivîsim behsa van dikim, wexta ez vegerim helbestê Cegerxwîn, Arjen Arî ez bûyerên îro nabînim, loma ez wan nakim stran.

**Siyaseta kurdan pir hişk û dijwar e, gelo kes an hizib li ser te sansûr dikan mudaxeleya stranên te dikan? Dîsa tu ji kurdan aciz nebûyî? ☺**

Bi rastî siyaseta kurdan pir hişk e, gelek problem ji min re çêbû; hin tîn gotin hin nayên gotin. Wexta ez dizanim ez ne dijî kurdan im, wexta ez dizanim ez ji bo kurdan xizmet dikim, ez guh nadim wan. Lê pirî caran dev avêtîne min, dibê çima te wiha kiriye? Lê ez bi xwe bawerim, ez zanim ku min kêmasî nekiriye bo kurd û Kurdistanê.

**(HEVPEYVÎN: MIHEMED ŞARMAN)**



## Hevpeyvîn Bi Salîh Suleymanî Re Li Ser Kusî-Kurdê

Komeleya Sînemager û Televîzyongerên Kurd (KUSÎ-KURD), di tîrmeha 2014an de damezirandina xwe îlan kiriye, komele bi awayekî legal bi armanca xwe ya li ser xizmeta medya, ziman û sînemaya kurdî ava kiriye. KUSÎ-KURD, ji aliyê hinek kurdên xwedî hişmendiya kurdewarî ve hatiye damezirandin û her kes dikare bibe endamê wê. Komele, rasterast an nerasterast bi tu amûrên siyasî ve ne girêdayî ye.

Bikaranîn yan jî terciha wan ya logoya kusî, pêwendiya felsefeya kusî, sînema û televîzyongerîya kurdî re pêwendîdar e. Armanca bingeha KUSÎ-KURDê ew e ku; şeva xelatên medyaya kurdî û Mîhrîcana Filmên Kurd a Enqereyê saz bike. Komele kursên zimên, medya (bêjerî-peyamnêrî-kameramanî) atolyeyên sînema-şano, ji du hefteyan carekê gotûbêna kurdî û ji hefte carekê jî pêşandana filmên kurdî dike. Komele wek saziyeke hevpar bi çar parçeyên Kurdistanê re li ser projeyên hunerî dixebite.

Her ji sê mehan carekê 80 xwendekarên zanîngehê hînî zazakî, soranî û kurmancî dibin û ev hemû çalakî bê pere tînin kirin. Ji bilî van ji du hefteyan carekê KUSÎ-KURD, bi nivîskar, derhêner, helbestkar û bi lîstikvanên kurd re gotûbêjan li dar dixê. Di her gotûbêjê de bi hezaran xwendekar beşdar dibin. Li komeleyê xwendekar dikarin ji pirtûkxaneyê wê sîd wergerin û civînan li dar bixin. Navenda komeleyê li navnîşana kolana Karanfîl ya Kızılayê li Enqereyê ye. Her çalakîyên xwe li vî navnîşanê li dar dixin.

Wek kovara *Zarema* me xwest ku em him KUSÎ-KURDê nas bikin û him jî çend pirsan ji berpîrsê wê Salih Sulêmanê re bikin.



**Helbet keda we bê payan e û bi qendî ku em komê nas dikin, komeke gelekî hêja ye. Gelo ev kom çima ne li bajarekî Kurdistanê li Enqereyê hatiye damezirandin?**

Bi rastî jî ev kesên ku di bin banê KUSÎ-KURDê de civiyane kesên gelekî hêja ne. Ji Başûr, Bakur, Rojava û Rojhilat gencên di karê xwe de serkeftî ne û xemxurê hebûnên kurdewar in. Ji ber ku em hemû li Enqereyê dijîn û îş dikin komele jî li vir hat vekirin. Ger em li bajarekî Kurdistanê bûna me yê li wir dest bi xizmetên xwe bikira. Sedemek din jî heye ku li Enqereyê hîç sazî û dezgehên Kurdan wiha tunebûn û hewcedariya xwendekar û karmendên kurd ên li Enqereyê pê hebû. Encamê jî nîşan da ku biryarek rast bûye.

**Fikra damezirandina komê çawa derket holê û çî bû sedem ku ev kom pêk were?**

Gelek hevalên me ji komeleyê, berî ku komele ava bibe, li cihên cuda îşên kêrn-ehatî dikirin û dema xwe bi tiştên tirkî re derbas dikirin. Em rojekê hatin cem hev û min got wiha mîna penaberan em çima li kafe û mafeyan hev dibînin. Werin em na-

vendekê vekin û li wir bicivin û ders mersên medya û kurdî jî bidin. Me wek kesên bi sî-nema û televîzyonê re eleqedar dibûn biryar da ku komeleyeke fermî vekin û karekî profesyonel pêk bînin. Piştî me hewl da û bi awayekî fermî komele ava kir. Bi her awayî hewcedarî bona dezgehekî wiha hebû.

**Bi rastî kê fikir kiribe fikreke gelekî hêja ye. Pêwendiya çar parçeyên Kurdistanê ji pêwendiyê gelekî hêja û balkêş e. Çimkî em bawer nakin ku tu komele bi vî awayî pêwendiyek saz kiribe. Gelo pêwendiya KUSÎ-KURDê li bajarên bakurê Kurdistanê çawa ye. Yan jî tu bernameyên wê ji bo van bajarên heye?**

Wekî tê zanîn têkilî pêwendiya 4 perçeyan bi hev re kême e û em hev baş nas nakin. Lê em hevalên hev ên ku di çapemeniyê de dixebitîn me hev baş nas dikir û me têkiliya xwe xurt kiribû. Aniha em hemû xebat û xizmetên xwe li Enqereyê dikin û mixabin derfetên me aborî çênebû ku em li bajarên Bakur tiştan bikin. Lê em hêvî dikin ku em ê pêşerojê li wir jî gelek karên kêrhatî bikin û xwe bidin nasîn. KUSÎ-KURD di xurcika xwe de gelek tiştên yekem dihewîne. Mînak; yekem saziya kurdan e ku pêşnûmaya (tuzuk) xwe bi kurdî da miduriyeta komeleyan, yekem sazî ye ku ji hêla kurdên ji çar perçeyên welêt hatiye damezrandin, yekem saziya kurdan e ku dersên medyayê, dersên soranî, zazakî û kurmançî pev re dide, heta karên sînema û televîzyonê dimeşîne.

**Bi qasî ku em dizanin li gor qanûnan komele bi awayekî legal singê xwe kolaye. Neqeb derdikevin ber we û ji aliyê aborî ve hûn debara xwe dikin gelo?**

Ji ber ku em dewleta tirk baş nas dikin, û dê gelek teşqele derxista, me hemû karên xwe yê fermî bi rê ve bir û li gorî rêzîknameyan ava kir. Aniha navenda me, jimara me ya baceyê, rêveberiya me fermî, muhasebecî, destûrname û defterên me bi temamî di bin teftîşê de ne. Em naxwazin

ku ev karên hêja bona sedemên hêsan werin binpêkirin û qedexekirin. Lê dîsa jî dewlet me rihet bernade. Du caran bona çalakiyên me hişyarî dan me û her ji sê mehan carekê jî ji me re baceyê çivir derdixin. Gorî komeleyên tirkan ji me re 5 qatî pereyê bacê nivîsîn. 2 caran belasebeb ava me û 3 caran jî ceyrana me birîn. Yanî dîsa jî dewlet pê dajo ser me û dixwaze me çavtirsandî bike.

Li aliyê aborî jî rewşa me ne baş e, em ji barbû û alîkariya rêvebiran ve debara komeleyê dikin. Pereyê kirê, xebatkar û fatûreyan ji bêrika wan dilpakên komeleyê derdikeve. Mala wan hezar carî ava be ku mûçe û pereyên xwe di rêya gelê xwe de xerc dikin. Lê em diçalînin ku ji cihekî sponsor û pereyê da bikin ku karên mezintir derxin mexderê.

**We gelek nivîskar, helbestva hwd. mirovên hêja vexwendiyê komê. Ji niha û pê ve bernameyên we dê çawa bin û bi giştî armanca we ya siberojê çi ye?**

Em her sal bernameyê dabeşkirî çê dikin û li gorî bernameyê atolyeyên medya, ziman û sînemayê didin destpêkirin, nişandana filman û amadekirina panelan diyar dikin. Em ê îsal jî gelek filman nişan bidin, gelek televîzyonger, sînemager û wêjekarên bînin Enqereyê û guftûgoyan li dar bixin û spasnameyan bidin wan. Kurdên li Enqereyê gelekî bala xwe didin ser van îşan. Jixwe ji xeynî van ders û atolye û guftûgoyan 2 armancên sereke yê KUSÎ-KURDê hene. Yek; em ê Mîhrîcana Filmên Kurd a Enqereyê bidin destpêkirin, a duyem jî em ê li bajarekî kurdan, Şeva Xelatên Medyayê çêkin û di 9-10 xalan de xelatan belav bikin. Êdî lazim e ku kurd di warê medya û çanda gelêrî de jî xebatan bikin. Ev jî barê me ye.

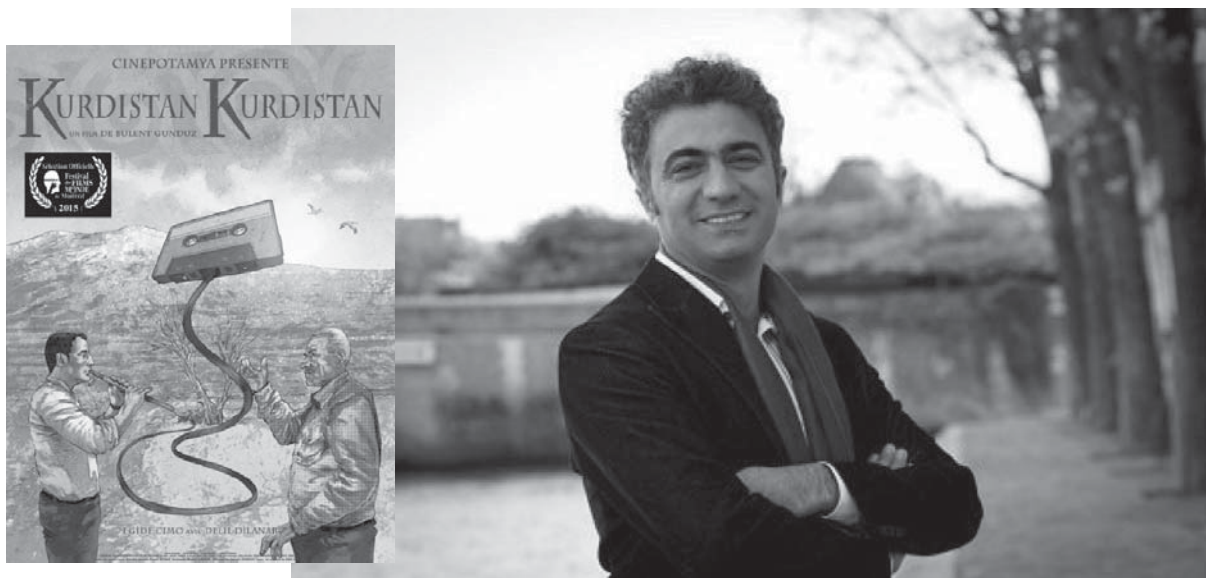
**Ez spas dikim ji bo bersivên te.**

Spas xweş kekê min mala te ava be.

(HEVPEYVÎN:  
MEHMED EMÎN CIRIK)

# N Û Ç E

## Fîlmê *Kurdistan Kurdistan* Li Los Angeles'ê Du Xelat Wergirtin



Fîlmê derhenerê kurd Bulent Gündüz yê bi navê “Kurdistan Kurdistan” li Amerîkayê 2 xelatên girîng wergirtin. Belgefîlmê Bulent Gündüz, *Kurdistan Kurdistan* di Mihrîcana Fîlmên Serbixwe ya Los Angelesê de 2 xelat stendin.

Fîlmê ku dîmenên wê par li bajarê Mûşê yê bakurê Kurdistanê û New Yorkê hatin kişandin di Mihrîcana Fîlmên Serbixwe ya Los Angelesê de xelatên “Best Foreign Feature” (Fîlma Dirêj a Biyanî ya Herî Baş) û “Best Original Song” (Strana Orjinal a Herî Baş) bi dest xist. Ji bilî vê mihrîcanê *Kurdistan Kurdistan* beşdarî gelek mihrîcanên navneteweyî dibe.

*Kurdistan Kurdistan* behsa jiyana bilûrvan, fiqvan û zirnevanê binavûdeng; awazdanêrê kurdê navdar Egîdê Cimo û dengbêj û awazdanêrê kurd Delîl Dîlanar dike. Delîl Dîlanar ji ber ku stranekê bi kurdî

dibêje tê mişextkirin û mecbûr dimîne ku welêt terk bike. Piştî 20 salên mişextiyê vedigere welatê xwe. Ev senaryo jixwe jiyana Delîl Dîlanar bi xwe ye. Dîmenên fîlm li Emerîkayê li Parka Central û li derdora Peykerê Azadiyê hatine kişandin.

Derhenerê *Kurdistan Kurdistan*ê Bulent Gündüz di hevpeyvîneke xwe de derbarê xelatên ku stendiye de wisa dibêje: “Ez xelatekê pêşkêşî Cemîle ya ku li Cizîrê li ber deriyê mala xwe hatî qetilkirin, Alan Kurdî ku sê salî bû laşê wî yê mirî li ber perava behrê hat dîtin û tevahiya şehîdan dikim. Xelata duyemîn jî pêşkêşî zarokên ji welatên xwe tînan koçberkirin û di deryayan de difetisîn dikim.”

Bulent Gündüz diyar kir promiyera (nişandana cara yekemîn) fîlmê di Festîvala Fîlmên Cihanî ya Montréalê ya îsal de pek hat.



# Li Îspanyayê Bi Milyonan Katalan Ji Bo Daxwaza Serxwebûnê Meşîyan

Îsal di 28ê Îlona 2015an de li herêma Katalonyayê hîlbijartin pêk hat. Di hîlbijartinê de kesên azadîxwaz ji nav 135 parlementeran 72 parlementer derxistin. Di encamê de kesên azadîxwaz hîlbijartin qezenc kirin. Lê belê partiya herêma Katalonya nebû desthilat. Helbet her çiqas temamî bi ser nekevin jî ber bi azadiyê ve diçin. Û bi milyonan xelk derketin kolanan meşîyan. Çalakvan, bi awayekî coş guhdariya konser û axaftinên serxwebûnê kirin. Di zimanê katalanî bêjeya 'Vot' tê wateya dengdayînê. Ji ber vê yekê dema ku katalan çalakiyên serxwebûnê li dar dixin, wek hêma tîpa yekem ya bêjeya 'Votê' wek simbol bi kar tînin.

Rêveberiya Xweser a Katalonyayê ji bo dawxaza serxwebûnê hewl dide da ku mafên xwe bi dest bixin. Lê belê ev daxwaz bi deh caran ji aliyê Meclîs û Dadgeha Îspanyayê tê redkirin. Par di 18ê Îlonê de referandûmeke bi vî awayî li Brîtanayê jî pêk hatibû. Vê referandûmê gelên katalan ji bo serxwebûnê bêhtir har kiribû. Gelên katalan jî dixwazin ku mafekî bi vî awayî bidin wan jî. Heta dema ku meşan li dar dixin, li ba ala xwe ala Îskoçîyan jî bilind dikin.

Li Barselonayê heya van demên dawîn kêmkî serxwebûn dixwest, lê vê dema dawî jî ber ku aboriya Îspanyayê ne baş dibe; hejmara serxwebûnxwazan zêdetir dibe. Di dîroka kevin ya Îspanyayê de di 11ê Îlona sala 1714an de katalan li hember artêşa Bourbon têk diçin û paytexta xwe Barcelona winda dikin. Ji ber hindê vê roja hanê, lewra 11ê Îlonê jî bo katalanan wek rojê pîroz û neteweyî tê ditin. Her sal di vê rojê de katalan ji bo azadiya xwe çalakiyan li dar dixin.

Aqûbet li serê me kurdan be. Helbet divê pêşîya pêşî hişê kurdan azad bibe. Ku



kurd bi hişê xwe azad bibin, jixwe wê çaxê wê kurd jî wek katalanan bi milyonan derkevin qadan û wê bi vîna xwe doza azadiya xwe bikin.

(MEHMED EMÎN CIRIK)

# X W E N D E V A N



## Tu kî yî, tu dikarî bi kurtî qala xwe bikî?

Ez kî me? A rast ez jî xwe baş nas nakim... Navê min Mihemed Mehfûz, bi kurtasî Mehfûz û hevalên min ên tirk jî hene ku ji min re dibêjin Mahfuz. Ez bi eslê xwe ji Farqînê me û li Farqînê ji dayik bûme. Min dibistana seretayî û lîseyê li Amedê kuta kir. Niha li Zanîngeha Bahçeşehirê di beşa hîqûqê de xwendevanê pola duyemîn im. Kêfa min ji xwendina pirtûkan û ji gera beredayî re tê. Ê tabî meş... Carinan bi saetan dikarim bimeşim. Nava min û leyîstina fûtbolê jî ne xirab e. Li ber vana ji xeberdanê pirtir guhdar dikim lewra bawer dikim ku mirov bi guhdarîkirinê kesên hemberî xwe nas dike. Bi kurdî û kurtasî ez ew kes im ku li ser vê erdnîgariya mişt bobelat û êş li dû naskirina xwe ketime.

## Berhema dawî ya ku te bi Kurdî xwend kîjan bû?

Berhema herî dawî ya ku min bi kurdî xwend berhema Hesên Ildiz a bi navê *Tirspîvan* bû.

## Ji bo çi te ev berhem xwend, tiştêk bû sedema hîlbijartina te?

Wek her xwendevanekî wêjeya kurdî çavên min li berhemên nû digerin û ev pirtûk jî berhemek nû ye, yekem sedem ev bû. Sedema duyem jî navê pirtûkê bala min kişand. Ji ber ku tirsê di vê serdemê de mirovayeti dîl girtiye ez kêfxweş bûm ku min pirtûkek bi vî navî dît.

## Te ev berhem çawa dît, tu dixwazî li ser berhemê çi bibêjî?

Ev pirtûk ji heft çîrokên pêk tê. Ji bo tevahiya berhemê mirov dikare bêje ku çîrok bi mirin, xwekuştin, dagirkerî û zîvêrbûna ji jiyane ve hatiye hûnandin. Her çiqas ku bi van hêmayên mişt biêş ve hatibe hûnandin jî kitêb ne car caran, pîrî caran bişirînek li ser lêvan diwelidîne. Pirtûk bi zimanekî herikbar û mîzahî hatiye nivîsîn. Tabî divê ku ez wan hevokên resen ji bîr nekim û bêjim ku min pênuşa nivîskarê ciwan zêde wêrek dît û ev wêrekî zehf kêfa min anî.

Nivîskar di destpêka kitêbê de ji Mayakovskî jêgirtinek dike û dibêje: “Va ye ez hatim, xortekî spehî û bîst û du salî.” Wexta ku mirov di destpêka kitêbê de van hevokan dixwîne hêviya mirov, hêviya çêja ku dê mirov ji kitêbê bistîne zêdetir dibe. Lê nivîskar jî xwe bawer e û nivîsiye. A rast ez ne rexnegir im û rexne ne karê min e. Lê belê ez dixwazim hinek qala çîrokên ku bala min kişandine bikim. Navê

çîroka ewilîn “J” ye. Çîrok bi xewna kesekî ku ji jiyane û ji xwe zîvêrbûyî dest pê dike. Xewn her tim bala min dikişînin ji ber ku binhişê mirov dide der. Lehengê vê çîroka me di xewna xwe de tiştê ku rojane dike dibîne. Mirov ji çîrokê fehm dike ku lehengê çîrokê van tiştên rojane wek karekî ambargoyî yanî wek karekî ku azadiya mirov teng dike dibîne. Bi rastî ji ber ku ev pirsgirêk, pirsgirêkên mirovên modern in, yanî ez wisa dibînim, bêtir bala min kişand. Lewra piraniyên me ez bi xwe jî tê de di nav rojê de pîrî caran ji kar û barên rojane aciz in û li rêya revê digerin. Di dawiya xewnê de leheng xwe diavêje ber trêneke ku dişibe nexşeya welatekî bêxwedî û dawî li jiyana xwe tîne. Ji ber ku nivîskar kurd e û ji welatê xwe dûr e, ez dikarim bêjim ku ji ber van pirsgirêkên mirovên modern, nivîskar hesreta welatekî azad, wek Kurdistan, jî dikişîne. Ji ber ku ez jî niha ji welatê xwe dûr im, ev trêna ku dişibe nexşeya welatekî bêxwedî min bêtir nêzî nivîskar kir. Ango pîrek di nav min û nivîskar de danî. Çîrokên me jî wek me politîk in. Dema ku min çîrokên wî dixwend ez jî di ruhiyetek wisa de bûm ji ber wê vê çîrokê bandor li min kiribû.

Çîroka din a ku bandor li min kir “Tirspîvan” bû. Gelo mirov dikare ji vê cureyê nivîsandinê re bibêje çîrok ez baş nizanîm lê min ev nivîs wekî ceribandîna ku bi tirkî dibêjin “deneme” dît. Lewra nivîskar hest û ramanên xwe bêyî hinceta îspatkirinê û bêyî xwesteka pê bawer anînê nivîsiye. Welhasil em ê ji vê nivîsê re bêjin çîrok û ji serlehengê çîrokê re jî bêjin nivîskar. Çîrok bi hevokê ku min binê wê xêz kiriye û car caran tînim bîra xwe dest pê dike. Dibêje ku “mîrov ji çî hatîye çekirin ez nizanîm lê baş dizanîm ku hevîrê wan bi tirsê hatîye strandin.” Piştî vê hevokê li dû tirsên xwe dikeve û dixwaze amûrek bi navê tirspîvan çêbike da ku bikare tirsê bipîve. Mîrov ji çîrokê têdigihîje ku tir-

sa herî mezin ji bo nivîskar tîrsa mirinê ye. Nivîskar dixwaze xwe ji vê tirsê xelas bike û çareya xwe xelaskirina ji vê tirsê jî di mirinê de yanî di xwekuştinê de dibîne. Nivîskar wek amûra xwekuştinê jî jehra mişkan bi kar tîne da ku mirina xwe dereng bixe û di vê wextê de tirsên xwe binivîsîne. Mîrov ji vê derê fehm dike ku nivîskar bawer dike bi nivîsandinê dê tirsên xwe kêmkiribe. Ango yek ji tîrsa nivîskar tîrsa nivîsandinê ye. Leheng jehrê dixwe û dest bi nivîsandina tirsên xwe dike bi vê yekê re dibîne ku tirsên wî/wê dilop dilop ji tirspîvanê dirije. Çîrok bi kurtasî wisa dom dike heta ku leheng dimire. Wexta ku min ev çîrok xwend min xwe berda nav lêpîrsîna ka gelo em çiqas li tirsên xwe mikur tînin û gelo bandora van tirsan li ser me çawa ne... Wekî ku min di serî de jî got tirsê bûye nexweşîya vê serdemê û me dîl girtiye. Divê em hay ji tirsên xwe hebin û ser wan de herin. Di nirxandina çîrokê de ji aliyê teknîkî de ji ber ku ez ne pisporê vî karî me, ez ê ne serê we û ne ê xwe pê re neêşînim lê ez dixwazim wek fikrek neçêyane bêjim ku divê weşexane bêtir hay bidin edîtorî û redaksiyona kitêbên ku çap dikin.

Wek encam ez dikarim bêjim ku nivîskar di çîrokên xwe de xwestîye ku hestên me ên veşartî bide der. Û li ber vê kitêb mişt bi hêmayên welatperweriyê dagirtiye. Wek pêşniyaz ez dikarim bêjim ku jê nemînin.

### **Tu dixwazî tiştêkî ji xwediyê berhemê re bibêji?**

Ev pirtûk ji ber ku berhema nivîskar a ewil e, ez dixwazim ji xwediyê berhemê re bibêjim ku bila ji wêrekiya pênûsa te her û her berhemên dilêr biwelidin. Ji nivîskar re serfirazî û bextewarî dixwazim. Ji bo keda we (malbata kovara *Zarema*) jî spas û di xebatên we de jî serkeftin.

**(HEVPEYVÎN: KUBRA SAGIR)**



# G U H D A R

## Tu kî yî, tu dikarî bi kurtî qala xwe bikî?

Bi kurtî ez Asya Davut, li binxetê li He-sekê hatime dinyayê, li Mêrdînê dijîm, min zanîngeha Firatê beşa zîraatê xelas kir niha li zanîngeha Artuklu di beşa wêje û zimanê kurdî de perwerdeya xwe didomînim.

## Albûmeke kurdî ya dawî (ne hewce ye ku dawî be jî) te guhdar kiriye kîjan e?

Helbet wek her mirovî muzîk di jiyana min de ye lê muzîka min ji du kesan îbaret e, yek Mihemed Şêxo, ê din jî Chopin e. Hûn ê bêjin çî elaqe? Wele ez jî nizanim çî elaqe ye. Ji xeynî wan carinan li Şivan, Ciwan û Şerîfo jî guhdar dikim. Helbet û ez karim îtiraf bikim ku ji nîfşên nû ji van kom momên nû ez kesekî pir nas nakim. Û mixabin guhdar nakim ji ber wê ez nizanim kî in e kî out e. Em bèn ser meseleya albûmê, herî dawî min albûma Alîn ya bi navê “Dayik” guhdar kiriye.

## Te ev albûm çawa dît?

Dîtina min û vê albûmê neel bal bû. Haya min ji Alîn hebû lê min nizanîbû ku albûmek nû derxistiye. Wê rojê hevaleyê telefonî min kir û got em ji xwe re derkevin tûrekê bavêjin bi erebeyê. Welhasil gava siwarî erebeyê bûm strana Efrîn Hato lê dixist. Cara pêşîn min ev stran ji Ednan Dilbirîn guhdar kiribû helbet ustad xweş dibêje. Lê bi ya min guhdarkirina vê stranê bi dengê Alîn xweştir e jixwe hingî kêfa min jê re hat. Heval ew albûm diyarî min kir. Carek din ez spas dikim bo diyariyê.

## Tu dixwazî ji xwediyê albûmê re (muzîsyen re) çî bibêjî?

Ez dixwazim gelek tiştan bibêjim elbet. Lê di serî de dengê wê pir xweş e. Ji dil dibê-



jim vê yanî ne ji bo meriva min e (dikene). Dengêkî têr û tije li ser e, piraniya stranên ku dibêje ne stranên wê ne stranên ku me berê ji hunermendên din ên hêja bihîstine distirê wek Mihemed Şêxo, Xêro Ebbas û hwd...

Miheqeq stranên wê yên nû hene ku hîn bi me re parve nekiriye. Ez dixwazim li stranên wê bi xwe guhdar bikim û daxwazeke min jê heye nacîzane, ez dixwazim klîba Efrîn Hato bikişîne. Silavên germ jê re ji Mêrdînê ta Almanyayê... û serkeftinê dixwazim jê re.

## Ji bilî vê albûmê ji bo xwendevanên me tu dikarî du albûman jî pêşniyaz bikî?

Ez 702 Şerîf Omerî pêşniyaz dikim.

Sedema vê pêşniyazê:

1- Bela ku ez jî omerî me.

2- Bi ya min divê em li muzîka rep a kurdî xwedî derkevin û ji dêvla ku ciwanên me repa biyanî guhdar bikin bila bi kurdî guhdar bikin û Şerîfê nû derkevin.

(HEVPEYVÎN:  
MEHMED EMÎN CIRIK)

# T E M A Ş E V A N

- 1- Tu kî yî, tu dikarî bi kurtî qala xwe bikî?
  - 2-Filmê ku heta niha herî zêde di bin bandora wî de mayî kîjan e?
  - 3- Ji bo çi di bin bandora wî de mayî?
  - 4-Tu dixwazî ji derhêrenerê vî filmî re çi bibêjî?
  - 5-Tu dikarî çend filman pêşniyazî me û xwendevanên me bikî?
- Dixwazî bi çend hevokan sedema pêşniyazê ji bibêje.



1. Ez Abdullah Koçal ango Evdî Hesqera. Ji Kolika Semsûrê me. 27 salî me. Nûçegihan û wergêr im. Di lîsansê de min beşa Ziman û Wêjeya Tirkî xwend. Li ser Wêjeya Tirkî ya Nûjen min master kir. Piştî wê li Zanîngeha Mêrdînê min dest bi mastera bêtez ya Kurmancî kir. Demekê çûm dersên nivîsîna senaryoyê û atolyeyên filmkêşanê. Niha jî di karê TVyê de dişixulim.

2. *Kûsî ji Difirin*, filma Bahman Gho-badî ye. Sala mina dawî ya lîsansê bû, digel hevalan me lê temaşe dikir. Hîn film xilas nebûbû, min go bar û berda girî. Hevalên min şaş û metel man. Heta wê gavê kesî ji wan, ez di wî halî de nedîtibûm. Bandoreke zêde, êşeke dijwar bû! Hêj newêrim dubare lê temaşe bikim, min pirr diêşîne. Li filmên din yê heman derhênerî jî min temaşe kir lê tesîra wan ewqas zêde nebû li ser min.

3. Di wir de zimanê min hebû. Der-dê min hebû. Qedera min hebû. Çîrok, çîroka min bû û mixabin trajediyek bû. Û divê bêjim, film ji aliyê teknîkî ve pirr hêja bû. Qisûr tê de tunebû. Bawer im hinek jî ji ber vê Kûsî ji Difirin li kêfa min tê. Ango em jî dikarin bi riya sînemayê birinên xwe der bikin. Tiştêkî me ji yê din ne kêmtir e! Ev tîkûzî, rîkûpêkî seba min sedema xwe-baweriyê ye. Li hember sînemaya Îranê û Ewropayê bi serbilindî dibêjim ku “ez jî he me!”

4. Kak Bahman, tu her bijî! Baş e ku te ev film kişand û bi jana sed salî carek din keze-ba me êşand. Ji kerema xwe nesekine, ji her kul û birinê re filmekê ji me re çêke. Mesela ji Mahabadê re yekê çêke, ji Pîranê re yekê...

5. Dewrana pirtûkan diqede û ya dîmenan dest pê dike. Ji ber vê rastiyê hewce ye em berê xwe bidin -TV dibe kompîtîr dibe! Ekranan telefonê jî tê de- ekranan. Çax, dîmenê dide pêş, divê em jî li gorî wê bipeyivin.

Divê em bi “xwe” dest bi vegotinê bikin. Ji bo vê jî hewce ye em li “derdên me” binerin. Filmên ku derdên me nîşan didin û yê ku bi kalîteya xwe li ber dilê min şîrîn bûne pêşniyaz dikim: *Berîtan*, Xelîl Dag; *Kerî/Sürü* û *Rê/Yol*, Yılmaz Güney, *Eşkîya*, Yavuz Turgul; *Sonbahar/Payîz*, Özcan Alper; *Bahoz*, Kazim Oz; *Doz*, Ganî Ruzgar Şavata; *Was*, Caner Canerîk (Belgefîlm); *İki Dil Bir Bavul*, Özgür Doğan-Orhan Eskiköy.

Ji bo sînemaya cîhanê van filman pêşniyazî xwînerên *Zarêmayê* dikim. Yek ji yekê baştir e: *Pulp Fiction*, Quentin Tarantino; *The Godfather*, F.F.Coppola, *Once Upon a Time in America*, Sergei Leone; *Casablanca*, Michael Curtiz.

Pêwist e em rêzefîlman/zincîreyan jî tîxin vê kategoriyê (Lewre wek sektor roj bi roj pêşve diçe): *Game of Thrones* û *Vikings* pêşniyazên min in.

(HEVPEYVÎN: KUBRA SAGIR)

# ALBÛMA DAGIRKERAN



## Miriyan jî dikujin!

Dewlet goristanên kurdan jî wêran dike. Wan dişewitîne. Bi kerê nikare xwe dibezîne kurtên. Dewleta tirk bi gerîlayan nikare xwe dibezîne goristanên kurdan. Leşkerên tirk di 17ê mehê de li Vartoyê du goristanên gerîla, “Goristana Şehîd Îsmail” û “Goristana Şehîd Ronahî”, berê bi helikopteran bombe kirin û dûre jî di bin kontrola tîmên polîsan de bi dozeran hemû gor yek bi yek xera kirin. Mala Cemê û mizgefta di goristanê de jî ji xezeba polîs û artêşa tirk xelas nebûn, polîs û leşkeran ew jî xera kirin. Bifikirin, ev dewlet ne tenê kurdên zindî qetil dike, miriyên me jî dikuje, tehamula vê dewletê ne ji kurdên zindî re tenê, ji kurdên mirî re jî tehamula wê tune. Li gorî vê dewletê divê kurd werin kuştin, lê belê gerek gorên wan tunebe. Bifikirin, dewletek bi helikopteran goristanan bombebaran dike, bi dozeran kêlên goran dişikîne, îbadetxaneyan dihedimîne. Naziyan jî wahşetêke wiha nekiriye. Ez bawer nakim li dinyayê tiştekî wiha qewimibe. Lê li Tirkiyeyê ne rasîstekî nexweş, dewlet goristanên kurdan xera dike, mizgefta goristanê xera dike. Ev wahşetêke nedîtî ye, îdeolojiyêke ji nazîzmê jî wêdetir e. Neteweyek, dewleteke çawa dikare ji miriyên neteweyekê jî nefret bike.

(MEHMED EMİN CIRIK)

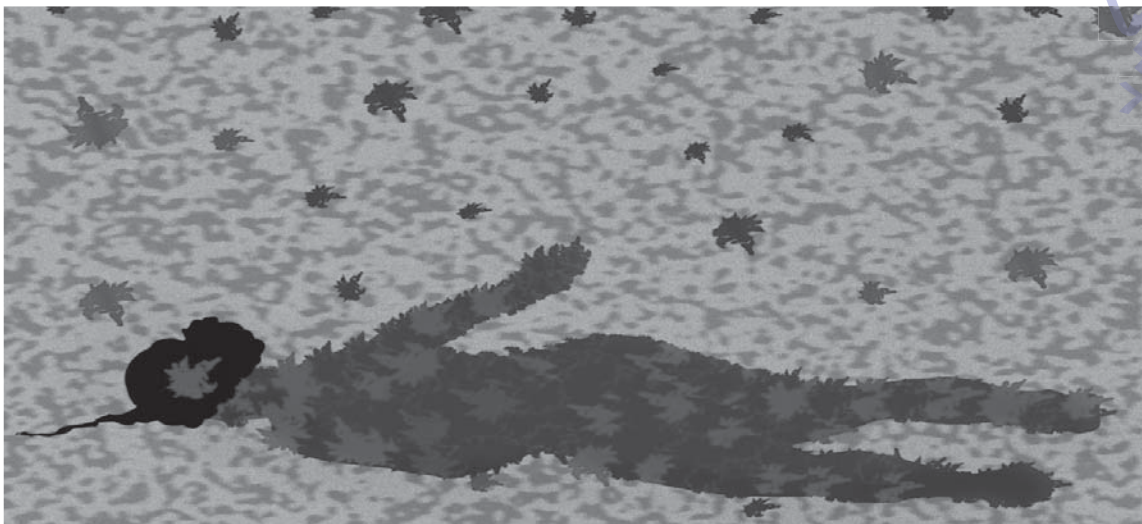
## Kî te ji bîr bike ji te xirabtir be!

Ekîn Wan, gerîlayeke jin e. Di 10ê Tebaxa 2015an de li Gimgimê laşê wê yê şilfitazî ji aliyê tîmên taybet ên dewleta tirk ve hat teşhîr kirin. Di laşê wê de şopên êşkenceyê hebûn û bi awayekî hovane di orta gel de hat nîşandan. Hem li gor peymanên navneteweyî hem jî li gor wijdana mirovahiyê ev sûc e. Lê arteşa Tirk a ku di salên 90î de laşên şervanên kurd tehrîb dikirin hê jî van kirinên xwe yê derveyî mirovahiyê didomîne. Dewlet, tu zagonî nas nake û di hovîtiyê de tu sînor nabîne ku piştî kuştinê jî dev ji kurdan berde.

Bi qasî ku tê gotin Ekîn Wan li wê herêmê gerîlayeke naskirî bû û ji aliyê jinan ve gelek dihat hezkirin. Wexta tadeyek li jinek bihata wê diparast. Ji ber vê yekê wexta laşê wê daniye bi postala xwe ya bixwîn tehm daye, bang kiriye û gotiye niha rabe wan biparêze. Diyar e tiştên ku kolonyalîstan aciz kiriye rasterast ew “jin” bûye ku li hember desthilatdariya wan a mêrane şer kiriye û xwestiye hem welatê xwe hem jî jinên kurd azad bike.

Dewleta dagirker bi vê bûyerê dixwaze li hember gel şerê psîkolojîk bike û xelkê bitirsîne. Lê nizane ku di dîroka neteweya kurdan de bi kuştina her qehremanekî sed qehremanên din welidîne.

(KUBRA SAGIR)







## Kurdo, tu her ji bîr dikî!

Sal 2015, Muğla, Tirkiye. Kurdekî ku cil û bergê pêşmergeyan li xwe kiriye bi zorê peykerê ataturk pê tê maçkirin. Puxtuya dîroka bakurê Kurdistanê ya sedsalan e ev wêne ku bi sed hezaran wêne an belgeyên bi vî awayî hene.

Tê gotin ku mirov hinekî ji bi bîra xwe mirov e. Zehmet e bêbîr îro û siberojeke xurt bê avakirin. Tenê bi van wêneyan bimîne divê îro bîreke pir xurt a dijtirkiyeyî û bi vê re hêrseke xurt hebûya di nav kurdên Bakur de. Lê na! Jixwe wêne û bûyerên bi vî rengî di nav çend rojan de tî jibîrkirin ji aliyê piraniyê ve. Her diçe kurd bêtir bi dewletê û pergala wê ve tî girêdan û digel dînamîzma sî salên dawî bêtir xwe di nav tirkîyeyê de terîf dikin bi serkêşiya siyaset û rewşenbîrên xwe. Gelo ji ber ku bîreke xurt çênabe ku em nikarin îroj û siberoja xwe bi dest û mejiyê xwe saz bikin an bo siyaset an rewşenbîriya heyî bêbîrbûn bêtir gunçaw e û bêbîrbûn tê teşwîqkirin an siyaseta dewleta tirkan a bişaftinê ewqas serkeftî ye ku kurd bi xwe dev ji bîra xwe berdidin, ji dêvla ku her roj vî wenyê bi bîr bînin?

Divê di navbera şerefa civakê û bîra wê de tîkiliyek hebe. Ne wisa? Ên vî wenyê ji bîr bikin wê çawa rê li ber ên nû bigirin, şerefa civaka xwe biparêzin?

(FEXRIYA ADSAY)





---

---

---

---

---

---

---

---

## JI BO HEJMARA HEFTEMÎN

- Di hejmara 7emîn de wê careke din giranî li ser helbesta kurdî ya modern be. Hûn dikarin nivîsên xwe yê derbarê vî babetî û yên derbarê wêje, muzîk, sînema, şano û hunerên din û hemû şaxên zanistên civakî bişînin.
- Nivîsên bê şandin divê li ser wordê bin; jêgirtin û çavkanî divê bi stîla MLA an APAYê bîn nivîsandin. (bo van rêbazan bnr. Ferzan Şêr, “Rêbera Rêbazên Nîşandayîna Çavkaniyan”, Kovara Zarema, hej. 5, sal: 2015, r.173-184)
- Di destpêka nivîsê de divê **puxteyek bi kurdî û îngilîzî** (abstract) ku fikir û ramanên nivîsê diyar dikin bê nivîsîn ku herî kêr 120, herî zêde jî 140 peyvan pêk bê.
- Li bin puxte û abstractê divê **4-5 peyvên sereke** (key words) bîn nivîsîn.
- Gotar divê mebesta wan zelal bin, analîtîk bin û ne dubare bin; tê de heqaret, nijadperestî û zayenperestî tunebe.
- Biryara weşandina nivîsan li jineya weşanê dide.
- Dema dawî bo şandina nivîsan: 25ê Adara 2016an.
- Dema belavkirina hejmara heftemîn: 1ê Gulana 2016an.