

GENGEŞEYEK LI SER STATUYA CUREYÎ YA BERHEMA LI MALA MÎR YA FIRAT CEWERÎ

Ümran ALTINKILIÇ, Lêkoler,
Zanîngeha Mardin Artukluyê,
Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkîyeyê,
Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî,
e-mail: umranaltinkilic@artuklu.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1308-2271.

Ümran ALTINKILIÇ

KURTE

Firat Cewerî nivîskarekî kurd e ku di gelek cureyên wek helbest, çîrok, roman, nivîsar, gername û antolojîyê de berhem dane. *Li Mala Mîr* yek ji berhemên wî ye ku bi îbareya “roman”ê hatiye weşandin. Cewerî di vê berhemê de ji nivîsên cuda yên Celadet Alî Bedirxan pasaj wergirtine û li gor wan pirsên xeyalî nivîsîne ku berhem bûye wek hevpeyîneke nîvxevalî. Ev xebat li statuya engaştîkirî ya berhemê îtiraz dîke û engaşt dîke ku ev berhem ne roman e; ji ber ku aliyê wê yê fiktîf pîr lawaz e û cîhaneke xweserî romanê tê de nîne. Herwiha pîrsgirêkên ji ber vê îbareyê qewimî gengeşe dîke. Ji bo vê yekê ji teoriya giştî ya romanê û ji çemkên Gérard Genette pêvekdeqî û bingehdeqiyê sûd werdigire.

Peyvên Sereke: Romana Kurdî, Firat Cewerî, *Li Mala Mîr*, Îbareya Cureyî, Pêvekdeqî, Bingehdeqî.

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 25.02.2022

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 23.03.2022

Published / Makale Yayın Tarihi: 31.03.2022

Doi: 10.35859/jms.2022.1079177

Reviewing and Plagiarism:

This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by *intihal.net* plagiarism website.

Citation/Atf:

Altinkılıç, Ü. (2022). Gengeşeyek Li Ser Statuya Cureyî ya Berhema Li Mala Mîr ya Firat Cewerî, *The Journal of Mesopotamian Studies*, 7 (1), 153-163,
DOI: 10.35859/jms.2022.1079177.

Firat Cewerî'nin *Li Mala Mîr* Eserinin Türsel Statüsü Üzerine Bir Tartışma

ÖZ

Firat Cewerî, şiir, öykü, roman, deneme, gezi kitabı ve antoloji gibi pek çok türde eserler vermiş bir kürt yazardır. *Li Mala Mîr* adlı eseri Cewerî'nin "roman" ibaresiyle yayınlanmış eserlerindedir. Cewerî bu eserinde Celadet Alî Bedirxan'ın farklı yazılarından pasajlar alıp onlara uygun hayali sorular sormuş, Bedirxan ile bir nevi hayali bir röportaj yapmıştır. Bu makale eserin kurgu yönünün çok zayıf olduğu ve eserde romana özgü bir dünyanın bulunmadığı gerekçeleriyle, eserin iddia edilmiş statüsüne itiraz etmekte ve eserin bir roman olmadığını iddia etmektedir. Makale ayrıca bu türsel ibarenin doğurduğu sorunları tartışmaktadır. Makale bunun için genel roman teorisinden ve Gérard Genette'in yanmetinsellik ve önmetinsellik kavramlarından yararlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kürtçe Roman, Firat Cewerî, *Li Mala Mîr*, Türsel İbare, Yanmetinsellik, Önmetinsellik.

A Discussion on the Generic Status of *Li Mala Mîr* by Firat Cewerî

ABSTRACT

Firat Cewerî is a Kurdish author who has produced works in several genres such as poetry, short stories, novels, essays, travel books and anthologies. *Li Mala Mîr* is one of Cewerî's works published as a "novel". In this work, Cewerî has taken excerpts from different writings of Celadet Alî Bedirxan and asked appropriate imaginary questions, and made a kind of imaginary interview with Bedirxan. This paper objects to the alleged status of the work and claims that the work is not a novel, on the grounds that the fictional aspect of the work is very weak and that there is no novel-specific world in it. The paper also discusses the problems posed by this genre indication. For this purpose, the paper draws upon the general theory of the novel and Gérard Genette's concepts of paratextuality and architextuality.

Keywords: Kurdish novel, Firat Cewerî, *Li Mala Mîr*, Genre Indication, Paratextuality, Architextuality.

EXTENDED SUMMARY

In Gérard Genette's theory of transtextuality, generic indications, titles, subtitles, forewords, afterwords of a book, the author's biography in the book, and the author's name or pseudonym are paratexts. Architextuality, on the other hand, includes transtextual elements such as types of discourse, modes of enunciation, literary genres. The genre indication, which is a paratext, declares the generic status of a book, that is, its architextual ties, but readers, critics or the public may object to it. There are examples of this in the history of literature. In this context, this paper also objects to the term "novel" in Firat Cewerî's book *Li Mala Mîr* and claims that it is not a novel. The reason for this is that the fictional aspect of the work is very weak and there is no novel-specific world in the work. In this work, Cewerî has taken excerpts from different writings of Celadet Alî Bedirxan and asked appropriate imaginary questions, and made a kind of imaginary montage interview with Bedirxan. In the previous

edition of the book published by Nûdem (1998), the genre was specified as “dialogue”, but in the edition published by Avesta (2015), it was specified as “novel”. In fact, there is an indecision among the publishers who report the genre of this book as a novel, and this has led to some contradictions and oddities. For example, in the biography of the author’s other books published by the same publishing house, the work in question is older than the others, but it is not counted among the author’s novels. In addition, while the phrase “novel” is not used again in the back cover, which is a paratext in his other novels published by the same publishing house, it is used in this work and it is said: “Cewerî is the guest of Rewşen Xanim in this book, which is knitted with a modern novel form, and enters into a deep and versatile dilogue with Celadet Ali Bedirxan.” In fact, this is like an admission that the genre of the book is not a novel, but despite this, the genre of the book has been reported as a novel. This is because the novel genre is the most prestigious and best-selling genre among other genres. Declaring the genre of the book as a novel with the intention of selling more brings with it some ethical problems too. As it is known, genre indication is not a fictional text, but a functional paratext whose function is to inform the reader. Misinformation the reader in this way can be considered as an attitude towards deceiving the reader. For books with such ambiguous genre status, it may be better not to use the genre indication. As it is known, genre indication is not always a used paratext and in fact, it is not necessary.

Destpêk

Firat Cewerî ji ber sebebên wek wê ku kovara *Hawarê* ji bo xwîner û nivîserên kurd berdest kir û kovara *Nûdemê* di demeke krîtîk de kir cihê geşedana ziman û edebiyata kurdî, sîmayekî giring ê çand û edebiyata kurdî ye. Cewerî nivîskarekî berhemdar e ku telîf û wergerandin di nav de zêdeyî sî berhemî ji qelema wî derketine. Ceweriyê ku bi romana xwe *Ez ê yekî bikujimê* (2008) wek roman-nivîsekî bala xwîner û rexnegiran kişand ser xwe, xwedî pênc romanên e: *Payiza Dereng*, *Ez ê yekî bikujim*, *Lehî*, *Marîa melekek bû*, *Derza Dilê Min*. Lê berhema Cewerî ya bi navê *Li Mala Mîr* ku di çapên weşanên Nûdemê (1998) de bi îbareya “diyalog”ê hatibû weşandin, di çapên weşanên AVA û Avestayê (2015) de bi îbareya “roman”ê hatiye weşandin ku romanbûna vê berhemê cihê gumanê ye.

Li Mala Mîr ji sê beşan pêkhatî ye: “Prolog”, beşa sereke û “Gotina dawî”. “Prolog” û “Gotina dawî” her du bi tevahî bi qasî du rûpelan in û ji bo beşa sereke alîkar in; ya pêşî ji bo beşa sereke sehneyê amade dîke, ya dawiyê derbarê wê de agahiyekê dide. Herçî beşa sereke ye hevpeyvîna nîvxe-yalî ya Firat Cewerî ye bi Celadet Alî Bedirxan re. Bersivên Celadet ji nivîsên wî hatine berhev kirin, Cewerî li gor wan pirs amade kirine. Di “Gotina dawî” de ev yek wiha hatiye ravekirin: “Bersivên Celadet Alî Bedirxan hemû rast in û ji berhemên wî hatine girtin. Min ji bo amadekirina vê kitêbê hemû hejmarên *Hawarê*, hejmarên *Ronahiyê*, *Nameya ji Mustafa Kemal re*, *Pirsgirêka Kurdî*, *Rojenotên Celadet Bedirxan* tev dane û xwestiyê portreyekî wî derxînim. Min zimanê Celadet Bedirxan mîna orjinalê hiştiye, lê min bi tenê “zman” bi awayê “ziman” nivîsandiye. Herçî Celadet Bedirxan e wî herdu awa jî bi kar anîne. Herweha min hin bersivên Celadet Bedirxan ji kitêbên wî yên bi tirkî wergerandine kurdî” (Cewerî, 2015: 119). Em dê pêşî bi kurtî behsa vê beşa sereke bikin.

Dema ku em li vê hevpeyvîna nîvxe-yalî dinêrin, em dibînin ku pirs û bersiv bi xweşikî bi hev ve nehatine girêdan, di navbera wan de hevnegririyên mentiqî hene. Bo nimûne Cewerî bi forma dema dahatî ji Celadet dipirse bê ka periyoda *Hawarê* dê çawa be, ji vê pirsê wisa tê famkirin ku *Hawar* hîna

derneketiye. Lê piştî ku Celadet bersivê dide, îcarê jî Cewerî dipirse bê çima di weşandina *Hawarê* de bêpergalî peyda bûne, ew li gor periyoda xwe nehatiye belavkirin. Ji vê jî tê famkirin ku *Hawar* belav bûye, qediyaye û pirs paşê ji Celadet tên kirin (Cewerî, 2015: 20). Hevnegiriyên wisa gelek in di berhemê de ku dema hevpeyvînê xumam dikin. Têkildarî vê yekê pirsgirêkeke din heye; Cewerî bi hin tiştên di *Hawarê* de dizane û li ser wan jî Celadet re dibêje di *Hawarê* de filan tişt hebû, lê bi hin tiştan jî nizane. Ji ber tevliheviya kronolojîk Ceweriyê ku pirsan dike, biryarê nade ka *Hawar* xwendiyê yan nexwendiyê. Carinan jî hem dizane hem jî dipirse. Bo nimûne li cihekî dibêje “min çiroka zilamê ku zimanek xelas kiribû ji te bihistibû”, lê di heman rûpelê de dipirse bê ka di dîrokê de nimûneyeke wisa heye ku zilamekî zimanek xelas kiribe (Cewerî, 2015: 29). Carinan jî ji ber ku Celadet jî carekê zêdetir behsa mijarekê kiriyê, li gor wê heman pirs jî hatiye dubarekirin, wek wê pirsê bê ka kurdek dikare di çî qas demê de hînî xwendin û nivîsîna zimanê xwe bibe (Cewerî, 2015: 23, 34). Li aliyekî din jî ji bo xatrê amadekirina pirsan li gor deqên hazir, pirsine pir kawik hatine pirsîn, wekî vê diyalogê: “F.C.: Hawar çi ye? C.A.B.: Hawar dengê zanînê ye. F.C.: Zanîn çi ye? C.A.B.: Zanîn xwe nasîn e. F.C.: Xwenasîn?... C.A.B.: Xwe nasîn ji me re rêya felat û xweşiyê vedike. Her kesê ko xwe nas dike; dikare xwe bide nas kirin” (Cewerî, 2015: 17). Hin pirsên din jî mîna van hene ku jimara herfên alfabea kurdî dipirse yan dipirse bê “em çi ne, navê welatê me çi ye.” Tiştên bi vî rengî di hevpeyvînê de gelek in, lê belê mijara esasî ya vê xebatê ne naveroka naîf a beşa sereke bi serê xwe ye.

Ji ber ku em di vê xebatê de amaje bi termên pêvekdeqî û bingehdeqiyê ên Gérard Genette dikin, em dê di beşa “Pêvekdeqî û Bingehdeqî”yê de wan bi kurtî rave bikin; di binbeşa “Îbareya Cureyî” de li ser îbareya “romanê” ya li ser berheman bisekinin; di binbeşa “Prolog û Gotina dawî” de li ser beşa pêşî ya romanê ya bi navê “Prolog” û beşa dawî ya bi navê “Gotina dawî” bisekinin, nekokiyeke navbera wan destnîşan bikin û têkiliya wan bi beşa sereke re binirxînin; di binbeşa “Hewldana Pênasekirina Berhemê” de hewl bidin nîşan bidin bê ka çima zehmet e mirov berhema mewzûbehs wek roman bipejirîne û behsa nîqaşên vî warî yê di qada rexnegiriya kurdî de bikin; di beşa “Aliyê Etîk” de nîqaş bikin bê çima dema ku weşanxane îbareyeke cureyî li ser berhemekê bixin, dibe ku aliyekî etîk ê vê yekê hebe. Ev beş û binbeş hemû li ser pirsgirêka cureyê berhemê digihîjin hevdu, xala hevpar di wan de ev e.

1. Pêvekdeqî û Bingehdeqî

Beriya Genette têkiliya berhemekê bi berhemên din re yanî danûstendina di navbera wan de bi çemka navdeqiyê hatiye ravekirin. Lê belê Genette bi boçûneke binyatger di vî warî de teoriyeke bi navê transtekstualîteyê ava dike ku têkiliyên navdeq bi tenê dibin binbeşeke wê. Mirov dikare transtekstualîteyê wek têkiliyên dequbuhur yan buhurdeqî wergerîne kurdî. Genette di bin banê vê serenavê de pênc kategoriyên dequbuhur diyar dike: navdeqî (întertekstualîte), serekdeqî (hîpertekstualîte), pêvekdeqî (paratekstualîte), bingehdeqî (arkîtektualîte), bandeqî (metatekstualîte). Kategoriyên pêvekdeqî û bingehdeqiyê têkildarî vê xebatê ne.

Pêvekdeq wate deqên pêvek ew amraz û konvansiyonên lîmînal in ku navbeynkariya kitêbê û xwîneran dikin (Macksey, 1997: XVII). Hem hêmanên bi kitêbê ve (perîtekt) yê wek serenav, curenav, mexles, pêşgotin, spasî, jêrenot, paşgotin, xêz û hwd û hem hêmanên ne bi kitêbê ve (epîtekt) yê wek pêşnumayên kitêbê, reşenivîsên berî çapkirinê, nameyên nivîskêr ên derbarê wê de, hevpeyvînên wî yê li ser wê pêvekdeq in (Genette, 1997a: 3). Pêvekdeq di navbera kitêb, weşanxane, nivîskar û xwîneran de

navbeynkariyê dikin û karîgeriyê li wergirtin û vestendina deqa sereke dikin. Li vê derê pêvekdeqên ku em dê amaje pê bikin curenav yanî îbareya “roman”ê, jiyannameya Firat Cewerî û nivîsa paşbergê ye. Ji ber ku ev yekser bi kitêbê ve ne, mirov dikare wan wek deqên pêvekirî (perîtekst) jî bi nav bike.

Herçi bingehdeqî ye, ew “kategoriyên giştî û jêbuhur [transcendent] yên wek tîpên gotarê, modên peyvê [enunciation], cureyên edebî ne ku her deqeke tekane ji wan dertê” (Genette, 1997 a: 1). Genette di berhema xwe *The Architextê* de bi temamî behsa cureyên edebiyat û hunerê dike. Ji Platon heta îro çi cure, li gor kîjan pîvanan (tematîk, modal, formal) hatine diyarkirin û çi pirsgirêk û aloziyên teoriyên di vî warî de hene, li ser wan disekine (Genette, 1992). Genette hewl dide di warê diyarkerên cureyên edebî de bingehinan peyda bike ku temamê sîstema edebiyatê li ser wan be. Lewma mirov dikare bibêje bingehdeqî ew têkilî ne ku deqekê bi cureyekî ve girê didin. Lêkolîna bingehdeqiyê lêkolîna tesbîtkirina cureyê deqekê ye, vedozîna wan têkiliyan e ku deqê bi tora bingehdeqiyê ve girê dide ku deq maneya xwe ji wê torê distîne.

1.1. Îbareya Cureyî

Kiryara diyarkirina cureyên edebî diyardeyeke kevn û encama wê yekê ye ku mirov dixwaze hemû bûnwerên derdora xwe bi nav bike, pênase û kategorîze bike. Îbareyên ku cureyan diyar dikin, aliyekî vê kiryara binavkirinê ye. Bikaranîna îbareyên cureyan vedigere heta serdema klasîk a yewnana antîk ku li wir her du cureyên sereke trajedî û komedî bûn. Lê belê ev nayê wê maneyê ku ev îbare di dîroka huner û edebiyatê de her tim pir giring bûn. Li gor ku Genette radigihîne di romanên Balzac, Stendhal, Flaubert, Dumas, Goncourtan, Zola, Huysmans, Gobineau, Barbey, Dickens, Dostoyevskî, Tolstoy, James, Barrés û Anatole France de îbareyên serbixwe yên cureyî tunebûn, hetta Balzac ev îbare red kiriye. Lê belê Balzac ne tê de ev nayê wê maneyê ku van nivîskaran berhemên xwe roman nehesibandine, lewma îbareya serbixwe tunebe jî di deqên pêvekirî yên din yên wek pêşgotin, epîgraf û listeya berhemên nivîskar de gelek caran cureyê wan hatiye diyarkirin. Berî wê demê îstisnayên wek Almanayê hebin jî, bi giştî di serê sedsala bîstan de û bi taybetî bi salên 1920î re stêrka îbareya “roman”ê hilhatiye û geş bûye (Genette, 1997b: 96-7).

Bingehdeqîya kitêbekê yanî statuya wê ya cureyî bi piranî bi pêvekdeqekê tê diyarkirin ku ew curenav e. Genette dibêje deq bi xwe bi statuya xwe nizane yan wê ranagihîne, roman bi xwe, xwe wek roman pênase nake. Diyarkirina statuya cureyî ya deqê karê xwîner û rexnegiran yan gel e. Ew dikarin wê statuyê red bikin ku pêvekdeq jî bo deqê engaşt dike (Genette, 1997 a: 4). Di dîroka edebiyatê mînakên vê diyardeyê hene. Genett radigihîne ku ji berhemên wek *Le Cidê* “trajedî” heta *Henri Matisseê* “roman”, îbareyên cureyî hene ku ji bo xwîneran bûne cihê gumanê (Genette, 1997b: 95). Di vê çarçoveyê de romanbûna *Li Mala Mîr* jî ji bo me cihê guman û lêpîrsînê ye.

2. Analîza Berhemê

2.1. “Prolog” û “Gotina dawî”

Di beşa “Prolog”ê ya kitêbê de hatiye nivîsîn ku Cewerî demekê ji Swêdê çûye mala hevsera Celadet Alî Bedirxan, Rewşen Bedirxanê ku li bajarê Banisayê yê Sûriyeyê bûye. Bi Rewşen Xanimê re li ser Celadetî, *Hawarê* û gelek meseleyên din ên derbarê kurdan û kurdî de dipeyivin. Paşê Rewşen

xanim du albûmên fotoyan tîne da ku jê re behsa wan bike, piştî wê Cewerî dikeve nav nivînan û radi-keve. Heta vir her tişt rasteqîne dixuyê. Lê dema ku Cewerî di xew re diçe, aliyê fiktîf ê berhemê dest pê dike. Kesek li derî dixê û diyar dibe ku ew Celadet e. Piştî ku ew û Cewerî li hal û hewalên hevdu dipirsin, Cewerî dest pê dike pirsan jê dike û hevpeyvînekê dikan. Cewerî ji mijarên li ser kurdî heta yên siyasî di gelek waran de pirsan ji Celadet dike. Di dawîya berhemê de em dixwînin ku Rewşen Xanim Cewerî ji xew radike da ku taştê bixwe. Li wir eşkere dibe ku ev hevpeyvîn xewna Cewerî ye. Hevpeyvîn xeyalî be jî, heta wê beşê xwîner bawer dike ku bi rastî jî Cewerî çûye mala Rewşen Xanimê, lê di wê de êdî ev yek jî dibe cihê gumanê: “Min di ser taştê de bi kelecana ji Rewşen Xanimê re behsa xewna xwe kir. Pirs û bersivên hevpeyvînê di niqte û bêhnokan di bîra min de bûn. Gava min ev hevpeyvîna ha derbasî ser kaxezê kir û da Rewşen Xanimê, ew ecêbmayî ma, wê bi çavên xwe bawer nekir” (Cewerî, 2015: 117). Li vir êdî mirov fam dike ku ev rûdan xeyalî ne, ji ber ku ne mimkun e temamê hevpeyvînê di bîra Cewerî de bimîne û Rewşen xanîm jî li vê yekê biheyire.¹ Di dawîya berhemê de em ji beşa “Gotina dawî” fam dikin ku hemû bersivên Celadet rasteqîne ne, Cewerî ew jî nivîsar û kitêbên wî berhev kirine û li gor wan pirs arasteyî wî kirine.²

Di “Gotina dawî” de em dixwînin ku kesek bi cînava kesê yekem dipeyve. Li vir mirov fam dike ku ev Firat Ceweriyê rasteqîne ye, ew mirovê bi goşt û hestî ye; ne Firat Ceweriyê xeyalî ye ku di kitêba behskirî de bi Celadet re hevpeyvînê dike. Lê belê Firat Ceweriyê di “Prologê” de yê fiktîf e. Ji ber ku “Prolog” û “Gotina dawî” xwedî heman statuyê ne, mirov hêvî dike di navbera wan de hevgeriyek hebe, lê du Firat Cewerî li nav hev ketine. Ji ber ku “Prolog” bûye cihê gumanê û rengekî fiktîf wergirtiye, guman çêdibe ku “Gotina dawî” jî fiktîf be. Lê ew ne fiktîf e ji ber ku mimkun e em wê piştrast bikin; bi rastî jî bersivên Celadet ji nivîsên wî hatine derxistin. Di çapa Nûdemê de beşa dawî wek beşekê xuya nake; deqeke pêvekîrî ye ku li aliyê hundir ê paşbergê hatiye dayîn, lê di çapa Avestayê de ew jî bûye beşeke kitêbê û vê yekê bi “Prologê” re nekokiye derxistiye. Têkiliya vê bi pirsgerêka cureyê berhemê re ew e ku ji bo xatrê ku bêtir bişibe romanekê, weşanxaneyê pêvekdeqeke çapên berê di çapa nû de kiriye beşeke berhemê. Helbet heger berhem romanekê postmodernîst bûya ku vegêrê nivîskar di berhemê de bûya, ev diyarde dê cuda bihata hilsengandin, lê ji bo vê berhemê ev yek nekokiye e.

2.2. Hewldana Pênasekirina Berhemê

Ji Mîxaîl Baxtîn bi vir de hatiye qebûlkirin ku roman xwedî wê taybetmendiyê ye ku hem cureyên din ên edebî û ne-edebî di binyata xwe de bi cih bike hem bi awayên curbicur xwe nû bike. Baxtîn romanê dide ber cureyên din û diyar dike ku qalibên cureyên din hişk bûne û ew temam bûne; lê roman tekane cure ye ku temam nebûye, pêşketina wê dewam e û em nikarin hemû derfetên wê yên plastîk

1 Nivîskar li vê derê bi destê xwe zirar daye berhemê. Ji ber ku ev engaşa ku hevpeyvîna di xewnê de herf bi herf veguhastiye ser kaxezê û Rewşen Xanim jî lê heyiriyê, wek jêsteka otantik bixuyê jî, di eslê xwe de zirarê dide otantikîya peymannameya navbera xwîner û berhemê. Bi tenê ev yek hatibûya dayîn ku Rewşen Xanim Cewerî ji xew radike, xwîneran dê fam bikira ku ev tev xewna wî ye. Helbet xwîner dizanin ku tiştên ew dixwînin, ne rasteqîne ne û bi vê zanînê dixwînin, yanî hêvî nakin ku tiştên di berhemê de qewimî belgekîrî bin. Lê ev engaşa ku di jiyana rastîn de ne mimkun e, zirarê dide jiyana fiksiyonê jî. Divê nivîskar hinek tiştan ji xwîneran re bihêlin. Dema ku berevajî vê yekê bi awayekî naif agahiyinan didin, zirarê didin edebiyatê. Helbet dibe ku ev yek li gor deqan biguhere. Mesela deqek hebe ku nivîskarê wê berdewam tê de bi xwîneran re bilîze, ev kirin dê lê bê. Lê li vê deqa behskirî nehatiye.

2 Nivîskar dîsa bi xwe nikare û agahyan dide. Vedîtina vê yekê ji xwîneran re hiştibûya, hem xwîner dê çalaktir bûna hem jî ev epîlog dê bi “prolog”ê re nekok nebûbûya.

texmîn bikin (Bakhtin, 1981: 3). Gelo em ji vê perspektîfê li ser mijarê bifikirin û berê xwe bidin deqê, em dikarin romanekê di *Li Mala Mîr* de bibînin?

Dema ku em li lîteraturê dinêrin bê ka rexneya edebî di romanekê de li çî digere, em dibînin ku boçûna realist a qebûlên mîmetîk di romanekê de li hêmanên wek bûyersazî, karakter û şayesandinê digere. Nerîta li dû Henry James li taybetiyên wek riwangeh, paradoks, sembol û tensiyonê digere ku ev poetîka ji objeyên îmtîasyonê bêtir amrazên pêşkêşkirinê dupat dike (Childs û Fowler, 2006: 158). Boçûna postmodernîst taybetiyên wek metafiksiyonê derdixe pêş. Dema ku mirov hinekî zorê bidiyê, dibe ku ji van her sê boçûnan li gor qebûlên mîmetîk romaneke sist û lawaz ji vê berhemê derxe. Şayesandina mala Rewşenê pir bi kêmî tê de heye. Bûyersaziyeke qels û karakter tê de hene: Karakterekî bi navê Firat Cewerî diçe mala karaktereke bi navê Rewşen Bedirxan. Piştî Cewerî radikeve, di xewna wî de karakterekî bi navê Celadet Alî Bedirxan ku mêrê Rewşenê ye û miriye, li derî dixê û karakterê bi navê Firat Cewerî bi wî re hevpeyvînekê dike. Dûre karaktera bi navê Rewşen, karakterê bi navê Firat ji xewê radike, Firat pê dihise ku di xewnê de ev hevpeyvîn kiriye. Dûre Firat vê hevpeyvîne vediguhêze ser kaxezê û Rewşen xanim bi vê yekê şaş dimîne. Dema ku em ji hêla hêmanên romanê li vê çîrokê binêrin em dibînin karakter, dem, cih û bûyer tê de hene. Belkî bûyer li vir wek hêmana herî lawaz xuya bike, lê çûna Cewerî bo mala Rewşenê, di xew re çûna wî, hişyarkirina wî û hwd ev tev di asteke mînimîl de bûyer in.

Dibe ku kesên ku îbareya “roman”ê li ser vê kitêbê xistiye jî wisa fikirîbin. Lê ev yek misoger nake ku berhem roman e. Di teoriya arkîtektualîteyê de nerît yan hawizekî deqan heye ku deqa mewzûbehs jê hatiye (Mirenayat û Soofastaei, 2015: 536). Dema ku mirov li berhema mewzûbehs dinêre, cureyê gotarê ku yekser tê de xuya dibe hevpeyvîn e. Cewerî jî di nivîsareke xwe de nivîsiye “Gava ez li mala Rewşen Xanimê bûbûm mêvan, fikrek hat min, Mîr Celadet ket bîra min û min pê re, bi navê Li Mala Mîr hevpeyvîneke xeyalî çêkir. Hemû bersivên wî rast, hemû pirsên min çêkirî bûn” (Cewerî, 2019: 9). Lê belê ev ne romanek e ku bi awayê hevpeyvînî hatibe nivîsin, belkî mirov dikare bibêje hevpeyvîneke montaj a çêkirî ye. Çêdibê romanek bi awayê hevpeyvîne jî bê nivîsin ku pirs dê bi tenê amrazeke lawaz a pevgihandina beşan be ku di wê rewşê de mirov pirsan rake jî, roman dê li cihê xwe be, lê di vê berhemê de tiştêkî wisa tune. Wekî din jî tê zanîn ku di edebiyatên curbicur de bi taybetî di sedsala nozdehan û serê sedsala bîstan de hevpeyvînen fiksiyonel hatine nivîsin ku di wan de bi piranî hevpeyvînen normal hatine parodîzekirin (Masschelein û yê din, 2014: 38), lê belê di berhema mewzûbehs de tiştêkî wisa jî tune. Herwiha berhem ne romaneke wisa ye ku ji ber têkilheviya wê mirov nikaribe li ser vê yekê biryarê bide yan jî ne romanek e ku ji gotarên gelek cureyan bi awayekî sûd wergirtibe ku bi tenê etîketa “roman”ê karibe wan vegire. Em dizanin ku pratîkên wisa hene ku etîketa romanê ji ber kêrhatinê jî tê bikaranîn; deqeke fiktîf ku ne diyar be bê çî ye, roman e; lê li vê derê rewşeke wisa tune.

A rast aliyê fiktîf ê vê berhemê pir pir qels e ku mirov dikare bibêje tune; karakterê bi navê Cewerî diçe mala karaktera bi navê Rewşen, li wir di xew re diçe û xewnekê dibîne. Dibe ku mirov bifikire ku pevxistina hevpeyvîne fiktîf e. Dawiya dawî Cewerî ji nivîsên wî ew beş anîne û li dû hev danîne. Lê ku mirov bi vê riwangehê jî lê binêre, pirsgerêk çareser nabe. Mesela heger ev yek fiktîfiya berhemekê misoger bike, ferqa wê ji vê xebatê tune ye ku ew jî bi jêgirtinê ji berhemên cuda hatiye

pevxistin, hetta ji ber ku şirove û lêzêdekirinên nivîskarê wê ji yên nivîskarê berhema behskirî bêtir in divê ji wê fiktîftir bê hesibandin. Lê meseleya romanê meseleya avakirina cihanekê ye. Eco dibêje ji bo ku mirov romanekê binivîse, divê berî her tiştî ji xwe re cihanekê ava bike ku heta bi detayên herî biçûk hatibe raxistin (Eco, 2000: 576). Çi qasê wê cihanê ketibe romanê yan li derveyî wê mabe tiştêkî din e, lê li paş her romanê cihanek heye; çî dîmenek jê hatibe dayîn çî bi awayekî berfireh hatibe vegêran, çî bi awayekî kronolojîk hatibe behskirin çî kronolojî têk çûbe, çî xwîner li cem xwe temam bikin çî nivîskar gişî rave bike, çî gelek kes bipeyivîn çî kesek tenê bipeyive, çî mekan û zemanekî şênber tê de xuya bike çî xuya neke, ew cihan her li cem nivîskar avakirî ye. Belkî ev yek ji bo romanê ji fiksiyonbûna wê jî giringtir be, ji ber ku nivîskarek dikare bûyerine di jiyane rastîn de li serê hinekan qewimî jî wek fiksiyon pêşkêş bike û dibe ku ji bo pişkînin û famkirina vê yekê di destê mirov de tiştêk tunebe (wek wê ku yekî ji bûyeran ne serwest dîrokê wek çîrokê bixwîne). Tiştê ku di berhema mewzûbehs de kême, ev cihan e. Lewma mirov nikare bibêje ku ev roman e, mirov pêjna cihanekê li paş vê berhemê nake.

Di qada edebiyata kurdî de berê jî di vî warî de îtirazin çêbûne. Bo nimûne Lokman Polat li îbareya “roman”ê ya li ser kitêba Omer Faruk Baran a bi navê *Şeveke Îstismar* îtiraz dike. Bi dîtina wî ev deqeke zêde kurt e, “reşnivîsa çîrokekê” ye ku çênabe wek roman bê pênasekirin. Li gor wî nivîskar û weşanxane bi vê kiryarê romanê îstismar dikin û “henekên xwe” bi xwîneran dikin (Polat, 2021: 63-5). Remezan Alan jî di vî warî de hin îtirazan dike ku weşanxaneyên kurdî li gor kêfa xwe îbareya “roman”ê li ser hin berhemên kevin dixin. Bi dîtina wî weşanxane van “teserûfên keyfî û nerewa” ji ber du sedeman dikin: yek jê ew e ku roman cureyekî di rewacê de ye û ya din jî ji ber fantazmaya “daxwaza xuyakirinê” ye ku nîşan dide ku kurd jî di warê romanê de ne kême xelkê ne. Alan bi taybetî di çarçoveya berhemên wek *Le Xewma* ya Cemîl Saîb û *Le roi du Kurdistan* a K. A. Bedirxan û Adophe de Falgairolle de vê yekê gengeşe dike ku rehendeke vê fantazmayê dixwaze destpêka romana kurdî rakişîne dîrokeke kevin ku weşanxane ji bo xatrê vê fantazmayê anakronîzm û tevliheviyekê derdixin. Bo nimûne dema ku weşanxaneyê Avestayê îbareya “roman”ê datîne ser *Le Xewma* ya Cemîl Saîb ya salên 1925-6an, hesabê wê yekê nake ku di nav kurdan de *Şivanê Kurmanca* ya Erebb Şemo wek romana kurdî ya pêşî hatiye qebûlkirin ku sala çapa wê 1935 e û bi vî awayî li gor xwe bi dîroka romana kurdî dilîze (Alan, 2021).³ Lê belê *Li Mala Mîr* ne berhemê kevn e ku guherînekê di dîroka romana kurdî de çêbike, naxwe li vir saîqa esasî ew e ku roman cureyekî di rewacê de ye. Dema ku Genette diyar dike ku îbareya cureyî “li gor serdemê” jî diguhere (Genette, 1997 b: 94) qesteke wî ji vê gotinê ew e ku pênaseyên cureyan yan navên wan bi demê re diguherin. Lê li vê derê karîgeriya serdemê ew e ku di vê serdemê de prestîja romanê ji cureyên din bêtir e û weku dîsa Genette diyar dike ew li her dera cihanê ji cureyên din bêtir tê firotin (Genette, 1997 b: 97).

Di berhema Cewerî de rehendeke din jî heye ku wê ji van berhemên behskirî cuda dike; nivîskarên van berhemên mirî ne, lê Cewerî sax e. Cewerî dikare îtiraz li vê îbareyê bike, lê belê nekiriye. Çêdibe mirov bifikire ku ev bêyî vîna Cewerî qewimiye û derfeta guhertinê ji destê wî filitiye, lê ne wisa ye;

3 Alan di nivîsara behskirî de amajeyê bi *Şivanê Kurmanca* ya Erebb Şemo jî dike û dibêje “Li ser çapa resen, bi navê “roman”ê îbareyek tune ye. Lê weşanxaneyê Lîsê jî mîna weşanxaneyên berê, bi heman fantazmayê peyva *romanê* li ser danîbû” (Alan, 2021, s. 160). Di çarçoveya îtiraza Alanî de mirov li pratîkên berdest binêre dikare bibêje rewşa ye ku mirov berhemê berê bê îbareya romanê çapkirî ji nû ve bi wê îbareyê çap bike. Mînaka Balzac li holê ye ku wî bi qestî ev îbare bi kar neaniye, lê piştî wî li her dera cihanê berhemên wî bi wê îbareyê tên çapkirin. Tiştê giring li vir ew e ku berhem li gor pîvanên romanê bîna nixandin; ev bi tena serê xwe ne pîrgirêk e ku weşanxaneyê bi serê xwe biryar dabe, divê mirov lê binêre bê ka biryar minasib e yan ne.

ku wisa bûya, di çapa AVAyê de ew derfet ji destê wî filitîbûya jî, wî dikarî di çapa Avestayê de ev yek sererast bikira, lê sererast nekiriye û ew jî bûye şîrikê vê kirinê.

Ev çapa ku îbareya “roman”ê li ser heye ya weşanxaneya Avestayê ye, beriya wê weşanxaneya AVAyê⁴ jî bi heman îbareyê berhem çap kiriye. Lê li ser çapa weşanên Nûdemê ya bi navê *Li Mala Mîr Celadet Alî-Bedirxan* ku xwediyê weşanxaneyê Cewerî bi xwe bû, îbareya “diyalog”ê heye (Cewerî, 1998). A rast bi maneya durist ev ne diyalog e jî, ji ber ku bi tenê Cewerî pirsan dike û Celadet bersivan dide. Weku di kitêbê bi xwe de jî hatiye dirkandin, bêtir rengê hevpeyvînekê, reportajekê dide.⁵ Vê berhemê di kitêbên nirxandina romanên kurdî de cih negirtiye. Bo nimûne di kitêba Parlıtî û Galipê de di jiyannameya Firat Cewerî de ji bo cureyê wê “diyalog” hatiye nivîsîn (Parlıtî & Galip, 2010: 99). Lokman Polat jî di nav nirxandin/danasînên romanên kurdî de cih nedaye vê berhemê ku li ser sed romanên nivîsiye (bin. Polat, 2014; 2019; 2021). Herwiha di bibliyografyaya romanên kurdî ya herî dawî amadekirî jî de ev kitêb tune (Purçak, 2020).

Tiştê ecêb weşanxaneya Avestayê bi xwe di berhemên Cewerî yên din de di beşa jiyannameya wî de nivîsiye ku “Cewerî bi çar romanên xwe; *Payiza Dereng*, *Ez ê yekî bikujim*, *Lehî* û *Maria me-lekek bû* wek romannivîsekî girîng bal kişandiye ser xwe.” Dema em vê jiyannameyê didin ber yê berhemên Cewerî yê ji weşanxaneyên din, em fam dikin ku ev jiyannameyêke hazir e ku ew bi xwe dişîne ji weşanxaneyan re. Bo nimûne di çapa *Lehîyê* de ku ji weşanên AVAyê derketiye heman jiyanname heye, lê ji ber ku wê çaxê jimara romanên wî hîn nebûye çar di wê de hatiye nivîsîn ku “bi her du romanên xwe; *Payiza Dereng* (2005) û *Ez ê yekî bikujim* (2008)...” (Cewerî, 2011). Bi gotina Genette ev deqa pêvekîrî yanî jiyannameya Cewerî otografîk e, ne allografîk e. Deqên pêvekîrî yê ji hêla nivîskêr bi xwe ve nivîsî otografîk in û yê ji hêla kesine din ve nivîsî allografîk in. Mirov ji vê yekê fam dike ku ne Cewerî, lê weşanxaneyan ev îbareya “roman”ê daniye ser berhema wî. Piştî AVAyê Avesta jî li ser heman rêyê çûye. Mirov dibîne ku li cem xebatkarên weşanxaneyê jî di mijara cureyê wê de dudiliyek heye. Derbirîneke di nivîsa paşbergê de balkêş e ku ew jî pêvekdeqek e: “Cewerî di vê kitêba ku bi forma romaneke modern de hatiye hûnandin, li mala Rewşen Xanimê dibe mêvan û bi Mîr Celadet Alî Bedirxan re dikeve diyalogê kûr û pîralî.” Esasen ev wek mikurhatina li wê yekê ye ku cureyê berhemê ne roman e, li vir weku nivîskarê paşbergê dibêje “ev ne roman e, lê di forma romanê de ye”, lê dîsa jî îbareya romanê li berhemê xistine.

3. Aliyê Etîk

Vî zemanî bi piranî edebiyat êdî ne warek e ku bibe mijara etîkê. Lê dema ku mirov ji hêla xwîneran ve li ser meseleyê hûr dibe, mirov aliyekî etîk jî tê de dibîne. Îbareyên li ser kitêbekê têtikiliyekê di navbera kitêbê û xwîneran de ava dike. Genette diyar dike ku vestendina [perception] cureyî heta dereceyêke girîng rêberiya hêviyên xwîneran dike û wan diyar dike û lewma di wergirtina berhemê de jî diyarker e (Genette, 1997 a: 5). Dema ku li ser kitêbekê “roman” hatibe nivîsîn, ev yek ji hêla xwîneran ve rast tê qebûlîkirin. Ji ber ku ev îbareya cureyî ne deqeke xeyalî ye, deqeke pêvekîrî ye û fonksiyonel e ku fonksiyona wê agahdarkirin e. Heger weşanxane bi tenê ji ber ku navê “roman”ê bêtir balkêş û xwînerkêş e, vê îbareyê bi kar bîne da ku bêtir bifiroşe, ev yek dibe pîrsgirêkeke etîk

4 Ev çap di destê me de tune, lê di internetê de pêşberga wê heye, li ser wê îbareya “roman”ê heye.

5 Lê pirs li gor bersivan hatine pirsîn, ne ku bersiv li gor pirsan hatine dayîn ku bi vî awayî mentîqa hevpeyvînê berevajî bûye.

jî. Weku Livingstone diyar dike cureyên cuda di navbera deqê û xwîneran de peymannameyên cuda saz dikin ku ev yek derbarê awayê danûstendinê de hêviyan çêdike (Livingstone, 1994: 252). Ji bo ku karîgeriya vê yekê dupat bike, Devitt nimûneya nameyê dide. Dema ku em zerfekê vedikin û dibînin ku ji şirketeke ticarî hatiye em fam dikin ku ew dixwazin tiştekî bifiroşin me, lewma belkî nameyê nexwînin û bavêjin. Lê dema ku name ji hevaleyê me hatibe, em têdigihîjin ku armanceke cuda heye, têkiliyeke cuda ya nivîser û xwîner heye û li gor wê tevdiagerin (Devitt, 1993: 575).

Ji ber vê asoya hêviyan û mekanîzmayên karvedanê xwînerên ku ji bo îbareya “roman”ê, bi hêviya ku romanekê bixwînin kitêbê bikin, lê piştî xwendinê bifikirin ku ew ne roman e, bivê nevê wê his bikin ku hatine xapandin. Helbet dibe ku hinek xwîner li ser hin romanên jî bifikirin ku ew ne roman in; lê heger şertên asgarî yê cureyî pêk hatibin yan berê manendên berhemê hebin, ev ne cihê pûtepedanê ye. Di qada edebiyata kurdî de helwesteke wisa nedicihde zemanekî ji bo *Otobêsa* Ciwanmerd Kulek peyda bûbû ku komeke xwendinê bi kiryareke protestoyî kitêb veşanxaneyê ji ber ku li gor wan ew ne roman bû (Diyarname, 2011). Lê berhema mijara vê nivîsê, ne berhemeke wisa ye ku ji ber bînavendî yan pirdengiyekê serê xwîneran tevlihev bike, ne berhemeke postmodernîst/azmûnî ye ku gelek caran wek “deq” yan “vegêran” pênasikirî ne, ku bi tenê xwînerên hînbûyî romanên realist/mîmetîk xwe xapandî his bikin. Bo nimûne Lokman Polat jî diyar kiriye ku *Otobês* ne roman e û hinceta wî ji bo vê yekê ew e ku wî tiştek jê fam nekiriye û diyar kiriye ku divê li şûna îbareya “roman”ê, “vegotin” hebûya (Polat, 2014: 294-9). Lê mînakên wê romanê di dîroka romanê de hene ku ev jî dike ku em bi hêsaniyê siruştaya wê ya arkîtektuel diyar bikin, feqet haya me ji romaneke bi rengê *Li Mala Mîr* tune. Weku Genette diyar dike hemû bincure, cure û bancure polên empirîk in ku bi çavdêriya diyardeyên dîrokî hatine avakirin (Genette, 1992: 66). Dema ku mirov cureyê berhemekê diyar dike, li van polan dinêre û wê di yekê de bi cih dike. Ku di destê mirov de diyardeyên manend tunebin, mirov nikare bi hêsaniyê berhemekê di polekê de bi cih bike. Bi me ji ber vê yekê ji bo xwînerên ji her zewq û ecibandinê, diyar e ku ev berhem roman xuya bike.

Encam

Nediyariya statuya vê berhemê yan gumana li ser îbareya “roman”ê rê li ber hin nekokî û rageşiyên vekiriye. Yek jê ew e tevî ku di rûpela serenavê de cureyê berhemê roman hatiye diyarkirin, di jiyannameyên nivîskêr ên di kitêbên heman weşanxaneyê de berhema navhatî di nav romanên wî de nehatiye jimartin. Ya din ew e ku Ceweriyê di “Prolog”ê de fiktîf e, lê yê di “Gotina dawî” de rasteqîne ye ku ev tişt ji ber wê yekê qewimiye ku pêvekdeqeke di çapên berê de di çapên nû de wek beşeke romanê hatiye dayîn da ku berhem bêtir dirûvê romanekê bide. Nediyariya statuya berhemê yan jî gumana li ser îbareya “roman”ê tensiyon û rageşiyêke din jî xistiye deqeke pêvekirî ku ew îfadeya paşbergê ye: “di forma romaneke modern de hatiye hûnandin.” Dubarekirina îbareya “roman”ê di paşbergê de nîşan dide ku paşbergnivîs jî di vî warî de xwedî guman e. Peyva “form”ê jî vê guman û dudiliyê nîşan dide; weku bibêje “di forma romanê de ye, lê ne roman e.” Bi biryara weşanxaneyan ku kitêbê wek roman ragihînin, ev nekokî û rageşî derketine holê. Karîgeriya herî xurt di vê biryarê de faktorên darayî ne, ne binyat û naveroka berhemê ye. Ev yek jî rê li ber pirsgirêkeke etik vedike. Meyleke wisa li nav weşanxaneyên kurdî heye ku berhemên wek “roman” etiket bikin. Belkî ji bo berhemên bi vî rengî rêya herî baş ew be ku bêyî îbareyêke cureyî bînin çapkirin. Weku hat behskirin îbareya cureyî

ne pêvekdeqeke zarûrî ye û ne jî her tim hatiye bikaranîn. Heger berhem bi binyat û naveroka xwe berhemeke wisa be ku polînkirinê red dike yan bi hêsanî di poleke cureyî de hilnayê, nebûna îbareya cureyî dê bi vê helwesta wê re ahengdar be, dê vê helwestê baştir cext bike. Belkî jî ji ber sebebên ku me di “Destpêk”ê de jimartin, divê mirov vê berhemê wek vegêraneke ji bo nûciwanan pênase bike ku bi xêra wê dikarin ji fikrên Celadet Alî Bedirxan haydar bibin.

Çavkanî

- Alan, R. (2021). Fantazmaya Romana Kurdî. *Zarema* (14), 151-60.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination*. (C. Emerson, û M. Holquist, Wer.) Austin: University of Texas Press.
- Cewerî, F. (1998). *Li Mala Mîr Celadet Alî-Bedirxan*. Stockholm: Weşanên Nûdem.
- Cewerî, F. (2011). *Lehî*. Stenbol: Weşanên Nûdemê.
- Cewerî, F. (2015). *Li Mala Mîr*. Stenbol: Avesta.
- Cewerî, F. (2019). Mîr Celadet Alî Bedir-Xan. *Kund*(4), 8-10.
- Childs, P., û Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. USA: Routledge.
- Devitt, A. (1993, December). Generalizing about Genre: New Conceptions of an Old Concept. *College Composition and Communication*, 44(4), 573-86.
- Diyarname. (2011, Adar 6). *Şêwra Edebiyatê: Ev ‘Otobês’ bi rê ve naçe!* Diyarname: <https://diyarname.com/news.php?Idx=4423>. 01/02/2022
- Eco, U. (2000). Postille (Sonrası). U. Eco dnd., *Gülün Adı* (Ş. Karadeniz, Wer., r. 567-601). İstanbul: Can Yayınları.
- Genette, G. (1992). *The Architext*. (J. E. Lewin, Wer.) Oxford: University of California Press.
- Genette, G. (1997 a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (C. Newman, û C. Doubinsky, Wer.) USA: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997 b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, Wer.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Livingstone, S. M. (1994). The Rise and Fall of Audience Research: An Old Story With a New Ending. M. R. Levy, & M. Gurevitch dnd., *Defining Media Studies: Reflections on the Future of the Field* (r. 247-54). Oxford: Oxford University Press.
- Macksey, R. (1997). Foreword. G. Genette dnd., *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (r. XI-XXV). Cambridge: Cambridge University Press.
- Masschelein, A., Meure’e, C., Martens, D., & Vanasten, S. (2014). The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre. *Poetics Today*, 35 (1-2), 1-59.
- Mirenayat, S. A., û Soofastaei, E. (2015). Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6 (15), 533-7.
- Parilti, A., û Galip, Ö. (2010). *Kürt Romani*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Polat, L. (2014). *Pêncî Romanên Kurdî*. İstanbul: Weşanên Ar.
- Polat, L. (2019). *Çil Romanên Kurdî*. Van: Weşanên Sîtav.
- Polat, L. (2021). *Romanên Kurdî*. İstanbul: Weşanên Doz.
- Purçak, M. E. (2020). Xebateke Bibliyografîk ji bona Romanên Kurmancî. *Kurdiname* (3), 1-28.