

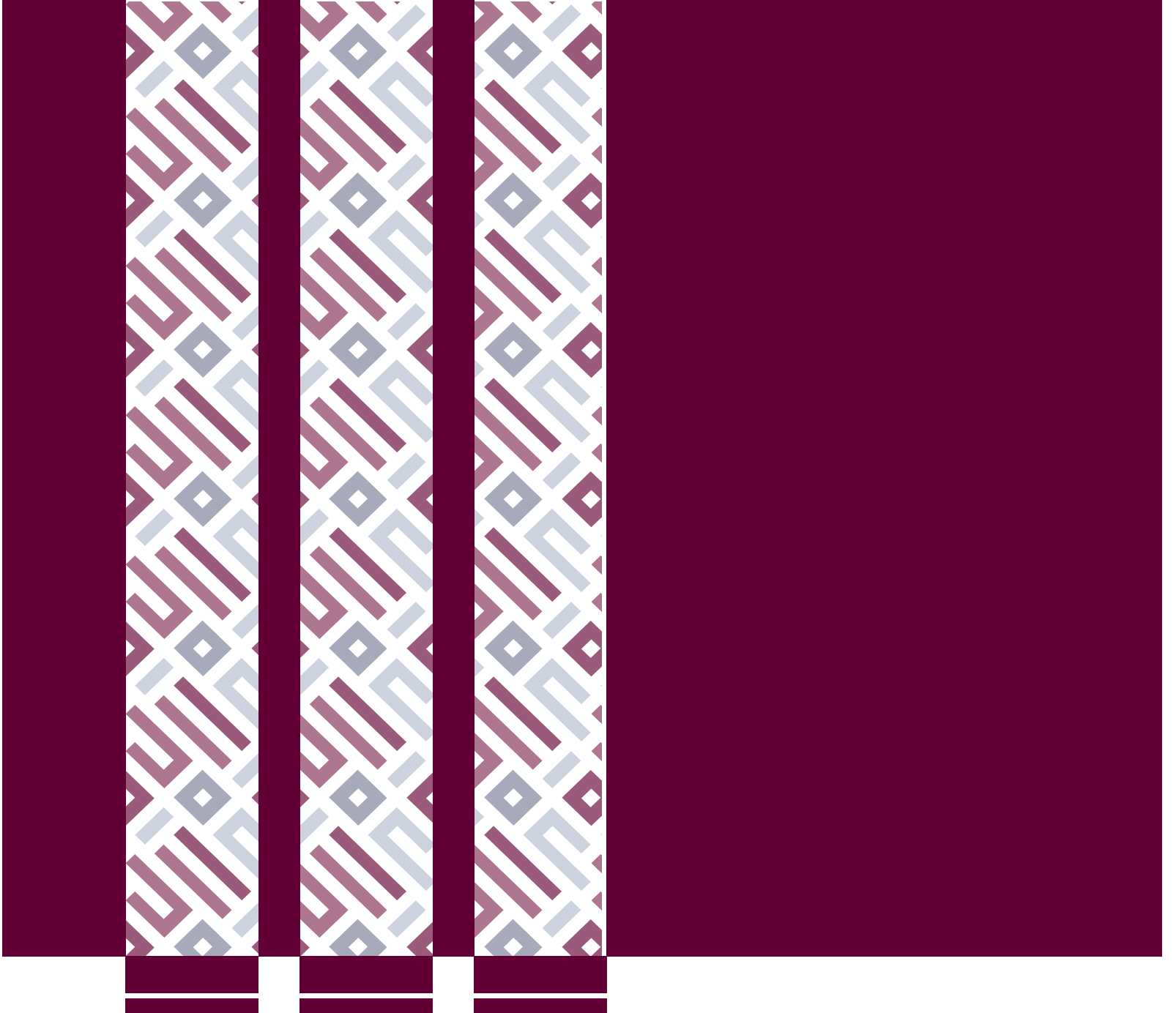
the journal of mesopotamian studies

Mardin Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

JMS

ISSN: 2147-6659
e-ISSN: 2687-6388

Cilt/Vol.: 8 • Sayı/Issue: 2
Yıl/Year: 2023



the journal of mesopotam mesopotamian studies



The
Journal of
MESOPOTAMIAN STUDIES (JMS)

Periodical Journal for Kurdish,
Arabic and Syriac Studies Vol 8 (2)
Autumn 2023

ISSN: 2147-6659
e-ISSN: 2687-6388



MARDİN ARTUKLU
ÜNİVERSİTESİ
TÜRYİYE'DE YAŞAYAN DİLLER
ENSTİTÜSÜ

The Journal of Mesopotamian Studies (JMS)

Periodical Journal for Kurdish, Arabic and Syriac Studies

ISSN: 2147-6659

e-ISSN: 2687-6388

Mardin Artuklu Üniversitesi Adına Sahibi:
Owner on Behalf of Mardin Artuklu University, The Institute of Living Languages in Turkey:
Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR
(Rektör)

Editör | Editor in Chief
Doç. Dr. Ahmet KIRKAN

Editör Yardımcısı | Assistant Editor
Dr. Şehmus KURT

Editörler Kurulu | Editorial Board
Prof. Dr. Abdurrahman ADAK (Mardin Artuklu Üni.) Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Mardin Artuklu Üni.)
Doç. Dr. Mehmet Zahir ERTEKİN (Bingöl Üni.) Doç. Dr. Zafer KUTLU (Dokuz Eylül Üni.)
Doç. Dr. Hayreddin KIZIL (Dicle Üni.) Doç. Dr. Necat KESKİN (Mardin Artuklu Üni.)
Doç. Dr. Salih AKIN (Rouen Üni.) Doç. Dr. Osman AYTAR
Doç. Dr. Mustafa ASLAN (Mardin Artuklu Üni.) Dr. Hewa Selam KHALID (Koya Üni.)
Doç. Dr. Ahmet GEMİ (Mardin Artuklu Üni.) Dr. Kutlu AKALIN (İstanbul Medeniyet Üni.)
Dr. Shahab VALI (Mardin Artuklu Üni.) Doç. Dr. Bakhtiar SAJJADI (Iran Kurdistan Üni.)

Alan Editörleri | Field Editors
Doç. Dr. Ahmet GEMİ (Arap Dili ve Kültürü)
Dr. Öğr. Üyesi Sebahattin ÇELİK (Süryani Dili ve Kültürü)
Doç. Dr. Salih AKIN (Kürt Dil ve Kültürü)
Doç. Dr. Necat KESKİN

Dil Editörleri | Language Editors
Dr. Amar ALJARAH (Arapça)
Arş. Gör. Dr. Güneş KAN (Türkçe)
Arş. Gör. Dr. Ümran ALTINKILIÇ (Kürtçe/Kurmancî)
Arş. Gör. Pınar YILDIZ (Kürtçe/Zazakî)
Arş. Gör. Ziyattin YILDIRIMÇAKAR (İngilizce)

Redaksiyon | Redaction
Arş. Gör. Dr. Sevdâ ORAK REŞİTOĞLU

Yönetim Yeri | Head Office
Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü
Mardin Artuklu Üniversitesi Merkez Kampüs Yerleşkesi
Artuklu/Mardin
Tlf: +90 482 212 98 84 20 Fax: +90 482 212 98 85
e-mail: jms@artuklu.edu.tr • web: http://jms.artuklu.edu.tr
Dizgi ve Tasarım: Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü
Eylül 2023 • İlon 2023 • September 2023

The Journal of Mesopotamian Studies (JMS) aşağıdaki indeksler tarafından taranmaktadır:



© Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü'nün bilimsel bir yayım organı olan The Mesopotamian Studies Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda iki sayı (Mart- Eylül) olarak yayımlanır. Dergide Kürt, Arap ve Süryani kültürü, dili ve edebiyatı alanlarında akademik nitelik taşıyan ve Türkçe, Kürtçe, Arapça, İngilizce ve Süryanice dillerinde yazılan bilimsel çalışmalara yer verilir. JMS'de yayınlanan makalelerin içeriğinden yazarları sorumludur. © The Journal of Mesopotamian Studies is publication of The Institute of Living Language of Mardin Artuklu University. The Journal of Mesopotamian Studies is an international peer-reviewed journal published semi-annually (March-September). The scientific research on Kurdish, Arabic and Syriac culture, language and literature written in Turkish, Kurdish, Arabic and Syriac languages are published in The Journal of Mesopotamian Studies (JMS). Authors are responsible for the content of articles published in JMS.

Danışma Kurulu | Advisory Board

Prof. Dr. Abdülhalim AYDIN (Fırat Üni.)	Doç. Dr. Jean François PEROUSE (St. Anad. Arş. Enst.)
Prof. Dr. Farouk ISMAEL (Unv. Hamburg Almanya)	Prof. Dr. M. Nesim DORU (Ankara Sosyal Bilimler Üni.)
Prof. Dr. Eleanor COGHILL (Uppsala Üni. İsveç)	Prof. Dr. M. Sait TOPRAK (Mardin Artuklu Üni.)
Prof. Dr. Carina JAHANI (Uppsala Üni. İsveç)	Prof. Dr. Vahap ÖZPOLAT (Mardin Artuklu Üni.)
Prof. Dr. Gülşat AYGİN (Illinois Üni. ABD)	Dr. Amr TAHER (Harvard Üni. ABD)
Prof. Dr. Arda ARIKAN (Akdeniz Üniv.)	Dr. Barzoo ELIASI Oxford Üni. (İngiltere)
Prof. Dr. İbrahim ÖZCOŞAR (Mardin Artuklu Üni.)	Dr. Kaveh DASTOOREH (Koye Üni. Irak)
Prof. Dr. Mesut ERGİN (Dicle Üni.)	Dr. Khaled KHAYATI (London Üni. İngiltere)
Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK (Ankara Üni.)	Doç. Dr. M. Zahir ERTEKİN (Bingöl Üni.)
Prof. Dr. Abdulwahab K. MOUSA (Nawroz Üni. Irak)	Doç. Dr. Nesim SÖNMEZ (Van Yüzüncü Yıl Üni.)
Prof. Dr. Abdurrahman ADAK (Mardin Artuklu Üni.)	Dr. Yavuz AYKAN (Boğaziçi Üni.)
Doç. Dr. Hazem Said MONTASIR (El-Ezher Üni. Mısır)	Dr. Michael CHYET (Washington Library ABD)
Doç. Dr. Hayrullah ACAR (Mardin Artuklu Üni.)	Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK (Mardin Artuklu Üni.)

The Journal of Mesopotamian Studies (JMS)

Periodical Journal for Kurdish, Arabic and Syriac Studies

ISSN: 2147-6659
e-ISSN: 2687-6388

JMS EYLÜL 2023 V. 8 (2) HAKEMLERİ
REVIEWERS OF THE JMS IN V.8 (2) September 2023

Prof. Dr. Abdulhadi Timurtaş (Van YY. Üni.)	Dr. Ayhan Yıldız (Mardin Artuklu Üni.)
Prof. Dr. Belil Abdelkarim (Chadli Bin Jadid Uni.)	Dr. Ömer Delikaya (Bingöl Üni.)
Doç Dr. Osman Aslanoğlu (Dicle Üni)	Dr. Shahap Vali (Mardin Artuklu Üni.)
Doç. Dr. Haşim Özdaş (Van YY. Üni.)	Dr. Ramazan Pertev (Mardin Artuklu Üni.)
Doç. Dr. Canser Kardaş (Muş Alparslan Üni.)	Dr. Güneş Kan (Mardin Artuklu Üni.)
Dr. Angelika Pobedonostseva Kaya (Sankt- Petersburg Devlet Üni.)	Dr. Ümran Altinkılıç (Mardin Artuklu Üni.)
Dr. Mohammed Yaseen (Yozgat Bozok Üni.)	Dr. Zafer Açar (Bingöl Üni.)
Dr. Mesur Arslan (Siirt Üni.)	Dr. Fırat TAŞ (Muş Alparslan Üni.)
	Dr. Türkan Tosun

İÇİNDEKİLER

CONTENT

126-150

**Teyrê Sîmir û Rengvedanên Wê
Di Folklorê Kurdî Da**
Kenan SUBAŞI - Aram RODER

152-158

**The Image Of The Other
In The Arab Cultural Heritage**
İbrahim ALŞİBLİ

159-170

**Vekolîneke Berawirdî Di Navbera Şengilo û Mengiloya Heciyê Cindî
û Gur û Heft Karikên Biçûk A Birayên Grimm De**
Hikmettin ATLI

171-201

**Helbestkarekî Tekyaya Hezanê:
Mela Ehmedê Hezanî**
M. Zana KARAK

202-212

**Li Gorî Poeticsa Arîstoteles
Analîza Trajediya Memê û Eyşê**
Nuh BOZKUR

213-238

**Cengnameyeke Kurdî:
Xezwetu Huneyna Mela Yasînê Alikî**
Seher KARAK

239-257

Helbest Ji Bo Zarokan
Morag Styles - Dilan Tayçur(Wergêr)

258-264

**Nirxandinek Li Ser Mecme'a Xezelyatêd Şu'arayêd Kurmancan
ji Koleksiyona Aleksandre Jaba**
Halit ERTAŞ

TEYRÊ SÎMİR Û RENGVEDANÊN WÊ DI FOLKLORA KURDÎ DA

Kenan SUBAŞI - Aram RODER

KURTE

Yek ji pênasayên herî manadar û balkêş ên mîtosê ew e ku ew zanîna seretayî, çirokên afirandinê û endîşeya li ser hebûnê ye. Ya ku mîtosê xurt kiriye û zinde girtiye jî bawerîya pê ye. Sîmir û manaya wê jî hebûneke mîtolojîk a Kurdo-Îranî ye ku li ser afirandinê û xisûsen di afirandina her heyînekê da tecellîya herî nêzik a Xweda ye. Raz û sirreke xwedayî ye. Kan û çavkanîya bereketê ye û hêj gelek manayên din lê barkirî ne. Ew hîn di vegotinên mîtolojîk da jî weku teyrekê hatiye şayesandin û mirovan ew wisa xeyal kiriye ku xwedî perên biheybet, hêlîneke ezamet, dinyayeke derveyî vê dinyayê qasidek e ji bo mirovan. Nêzî heman tesewurên mîtolojîk di folklorê Kurdî da jî Sîmir fizîkî weku teyrekê lê bi gelek mana, raz û temsîlan dagirtî heta roja me hatiye neqilîkirin. Bi rêbazeke analîtîk di vê xebatê da ev mana û temsîlên Sîmir ên di folklorê Kurdî da hatine nirxandin. Ji aliyekî va manayên Sîmir ên mîtîk hatiye zelalkirin û ji aliyê din va rengvedana van manayan di folklorê Kurdî da hatiye destnîşankirin. Di encama lêkolîneke bi vî rengî da em gihiştine wê qenaetê ku Sîmir fer/îlahî ye, Sîmir çavkanîya hebûnê ye û Sîmir bi hêz û zana ye. Sîmir di folklorê Kurdî da jî weku rêber, pêşbîn, kahîn, perwerdekar, hekîm, alîkar, hêzdar û totema lehengan û heta weku ferîşte û ne ji vê dinyayê lê qasideke di navbera vê dinyayê û dinyayên din da ye.

Bêjeyên Sereke: Sîmir, Mîtos, Folklor, Rengvedanên Sîmir.

Kenan SUBAŞI,
Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, kenansubasi@artuklu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7744-1646

Aram RODER,
Xwendekarê Doktorayê, Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı, aramroder@yahoo.com ORCID: 0000-0002-0790-7233

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 20.08.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 05.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1330548

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atf:

Subaşı, K.; Roder, A. (2023). Teyrê Sîmir û Rengvedanên Wê di Folklorê Kurdî da, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 126-150,

DOI: 10.35859/jms.2023.1330548.

Simurg and Its Manifestations in Kurdish Folklore

ABSTRACT

One of the interesting and striking definitions of mythos is that it is a concern about primitive consciousness, creation narratives and existence. It is the motive to believe in the myth that makes it strong and vivid and brings it to the present day. The Simurg and the meaning attributed to it is also a Kurdo-Iranian mythological being, which is related to creation in general, and in particular, the fact that it appears as a manifestation of the creator in the creation of each creature makes it special. It is a divine secret and meaning. It is the source of fertility and is loaded with many other meanings. Even in mythological narratives, it is still conceived as a bird, but people have imagined it as a divine messenger with majestic wings and a majestic nest, coming from a different world and travelling between themselves and other worlds. In Kurdish folklore, the Simurg, which is also seen in similar imaginations, has been transmitted with many secrets, meanings and representations. The representations and reflections of these aspects of Simurg in Kurdish folklore are analysed in this study. On the one hand, the meaning of Simurg in the myths is discussed, and on the other hand, the manifestations of these meanings in Kurdish folklore are determined. As a result of this research, our opinion about Simurg is that he is considered as divine glory, the source of existence, mighty and wise in mythology. In Kurdish folklore, it is understood that she is also conceived as a guide, seer, sage, educator, physician, helper, totem of heroes and even as an angel and messenger between our world and the unreachable worlds.

Keywords: Simurg, Mythos, Folklore, Manifestations of Simurg.

Simurg ve Kürt Folklorundaki Tezahürleri

ÖZ

Mitosun ilginç ve çarpıcı tanımlarından biri de onun ilkel bilinç, yaratılış anlatıları ve varlık üzerine olan bir endişe olmasıdır. Mitosu güçlü ve canlı kılıp günümüze ulaştıran ise ona olan inanma güdüsüdür. Simurg ve ona yüklenen anlam da Kurdo-İrani bir mit olup genel anlamda yaratılışla ilgili ve özellikle her bir varlığın yaratılışında yaratıcının bir tecellisi olarak görünmesi onu özel kılmaktadır. O ilahi bir sır ve manadır. Bereketin kaynağı ve daha birçok farklı anlamla yüklüdür. O henüz mitolojik anlatılarda bile bir kuş gibi tasavvur edilirken insanlar onu heybetli kanatları, azametli yuvası olan ve farklı bir dünyadan gelip kendileri ve diğer dünyalar arasındaki ilahi elçi olarak tahayyül etmişlerdir. Kürt folklorunda da yakın tasavvurlarda görülen Simurg birçok sır, mana ve temsille donatılmış şekilde nakledilegelmiştir. Simurgun bu yönlerinin Kürt folklorundaki temsil ve yansımaları analitik bir yöntemle bu çalışmada ele alınmıştır. Bir taraftan Simurgun mitosdaki anlamı tartışılırken bir diğer taraftan da bu anlamların Kürt folklorundaki tezahürleri tespit edilmiştir. Bu araştırma sonucunda Simurgla ilgili bizde hâsıl olan kanaat onun mitolojide ilahi fer, varlığın kaynağı, kudretli ve bilge şeklinde değerlendirilmesidir. Bu vecihleriyle onun Kürt folklorunda da rehber, kâhin, bilge, eğitici, hekim, yardımcı, kahramanların totemi ve hatta dünyamızla ulaşılmaz dünyalar arasındaki melek ve elçi olarak tasavvur edildiği anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Simurg, Mitos, Folklor, Simurgun Tezahürleri.

EXTENDED ABSTRACT

One of the interesting and striking definitions of mythos is that it is a concern about primitive consciousness, creation narratives and existence. It is the motive to believe in the myth that makes it strong and vivid and brings it to the present day. The Simurg and the meaning attributed to it is also a Kurdo-Iranian myth, which is related to creation in general, and in particular, the fact that it appears as a manifestation of the creator in the creation of each creature makes it special. He stands out in Kurdo-Iranian myths in three aspects. Firstly, it has existed together with God since eternity. God created the Simurg before He created the angels, the worlds and man. It is described as a divine glory. The second aspect is that Simurg is described as the source of all existence and is also described as the being that scatters all seeds on the earth and brings fertility. The third aspect of Simurg is that it is a secret that cannot be discovered besides its majestic and mighty aspect. It is also mentioned in the sources that it has a divine wisdom that people in this world cannot access. In Kurdish folklore, Simurg has been described in the same meaning and in different ways.

In the light of the above definitions, our primary aim in this study is to interpret and analyse the manifestations of Simurg in Kurdish folklore. In this framework, can we assign a place, home or space to Simurg in Kurdish folklore? To what extent are all bird species or names mentioned in Kurdish folk narratives compatible with Simurg? Can we consider Simurg as a totem of the Zal family and the heroes representing them in Kurdish epics and tales? How will we position Simurg's relationship with magic, healing, divination and wisdom in Kurdish folklore?

While Simurg is still conceived as a bird even in myths, people have imagined him as a divine messenger with majestic wings and a majestic nest, coming from a different world and coming between themselves and other worlds. In Kurdish folklore, the Simurg, which is also seen in similar imaginations, has been transmitted with many secrets, meanings and representations. The representations and reflections of these aspects of Simurg in Kurdish folklore are analysed in this study. This study is based on an analytical examination and research based on written and oral sources rather than fieldwork. For this reason, this study mainly includes description, interpretation and evaluation. Firstly, the position and meaning of Simurg in Kurdish mythology is emphasised and the sacred texts of the Yezidi, Yarsan and Zoroastrian religions are shown as the main source. Based on these definitions, the manifestations of Simurg in Kurdish folklore have been scrutinised.

As a result of this research, our opinion about Simurg is that it is considered as divine glory, the source of existence, mighty and wise in mythology. In Kurdish folklore, it is understood that in these aspects, it is imagined as a guide, seer, sage, educator, physician, helper and even as an angel and messenger between our world and the unreachable worlds. In addition, with all these aspects, it was on the side of peace and tranquility, heroes, humanity and light against oppression and oppression, dragons and giants, and darkness. In addition, in Kurdish folk narratives, Simurg is usually remembered together with the hero and enters the scene of the event. Therefore, it can be easily said that Simurg is a totem of Kurdish epic and fairy tale heroes. Because with its presence, the hero is able to overcome insurmountable paths, cross impassable valleys and discover worlds it could not discover, and thus reach success, perfection, truth and the right path. Without him, the hero is like a bird with a broken wing. In Kurdish folk narratives, the presence of Simurgun corresponds to the presence of the hero and his absence to the absence of the hero. These heroes are the family of Zaloğlu Rüstem and the heroes with hundreds of different names who later represent them.

1. DESTPÊK: MÎT Û FOLKLOR

Derheqê mîtê da gelek pênase û nêrîn hene. Digel vê firepênaseyîyê di heman demê da li ser mijarên mîtê jî gelek arêşe hene. Herwiha ji alîyêkî din va jî arêşeyên bi teorîyên mîtê ra peywendîdar li dar in. Cohen (2010: 161) dibêje ku antropolog bi taybetî di bin tesîra Malinowski da mane. Lê ne ku ev teorî hemû dijî hev in an jî hev temam dikin. Li gor ku Cohen balê dikişîne ser, divê mirov mîtê ne weku çîrokeke derew bibîne ne jî temamî bi çavdêrî û rêbazên zanistî hewl bide xwe bigihîne. Di mîtan da vegotîneke çîrokî heye. Di van vegotinan da pîrozîyek heye û bi hin sembolan tînan vegêran. Hin tiştên ku di mîtan da tînan qalkirin, naşibine tu tiştên ku li ser rûyê vê dinyayê ne. Taybetîyê berçav ya van vegotinan ew e ku li ser kozmolojîyê ne. Kes nikare van gotinan derewîn derxîne (Cohen, 2010: 161-162). Ji ber gelek sedeman Cohen teorîyên mîtan dike heft bir. Bira yekê hin formên mîtan dinirxîne ku di demekê da bi taybetî mirov ew di çarçoveya şaristanî û çandê da afirandine. Bira duyê îfadeya sembolîk e ku xwedî fonksiyonek e. Bira sêyê ku mît îfadeyê bînehişî ye. Bira çarê; mît weku fonksiyona civatê ya tifaq û saxtîyê ye. Bira pêncê; mît pratîk û sazîyên civakî meşrû dike. Bira şeşê mîtê weku îfadeyên sembolîk dinirxîne ku bi rituelên civakî va peywendîdar in û weku xîmên civakê tînan qebûlkirin. Bira heftê jî teorîya binyatgerîyê ye (Cohen, 2010: 162).

Mît alternatîfêke zanistê ye gelo? Bi vê babetê ra eleqedar Turner (2021: 140, 142, 144) li ser pirtûka Hans Blumenberg (1920-1996) ya bi navê *Work on Myth* da dibêje ku Blumenberg mîtê weku watadayîn pêşniyaz kirîye û ji ber ku her du jî (mît û zanist) li dû heman encamê ketine di serdema ronakbîrîyê da jî mît ji holê ranebû. Li gorî wî loma mît bixwe berhemêke “logos”ê ye.

Pettazzoni (2003: 244) dibêje ku destpêka mîtan a di afirandina vê cihanê da bêtir di nav bawerîyên mirovên herî oldar da xwe dide der. Pettazzoni mîtê weku destpêkekê dibîne. Gelo ev gotina ku di nav kurdan da tê gotin: “Nava rojê çîrokan nebêje yê ar/debara malê xelas bibe.”¹ yan jî bawerîya ku gûlik an çêreyeke din (karîbelg) dema li ser merzelekê hêşîn dibe ev çêre çandin-xwarin qedexê (tabû) ye² weku rêbazeke ku Pettazzoni qal dike xelasbûna ji xofê ye yan ji tîrsa binehişî/derehişî ye? Vê yekê xwe di nêrîneke polîtîk da daye der (Pettazzoni, 2003: 250). Ev polîtîka xwe dispêre ol û dîroka dem û cihekî ku li gor berjewendîyên serdemî xwe afirandîye. Helbet li ser vê esasê encameke wisa derdikeve ku mît bi polîtîkayên ol û çandê va girêdayî ne. Ev fikir me ber bi şerê nav mîtolojîya yewnan dibe (şerê di navbera xwedayên li Olymposê û Tîtanan da) yan jî dibe nav şerê navbera Ehûremezda (Emşaspend)³ û Ehrîmen (Dêw) yan jî gelek pevçûnên bi vî rengî.

Heta niha ji bo mîtê gelek pênase hatine kirin û hîn tê kirin. Mircea Eliade (2001: 15-16) dibêje, mît çîrokeke pîroz vedibêje; bûyereke di dema herî kevn da, di dema aîdê çîrokan a “destpêkê” da ku qewimîye û qedîyaye, vedibêje. Geoffrey Stephen Kirk (2010: 157) dibêje “çîroka devkî ya gelêrî” weku pênaseyê berfireh a mîtê, yekane pênaseya ewle xuya dike. Li gor Malinowski (1990: 88) jî mît ne vegêraneke beredayî ye, daxuyannameya bawerîya seretayî û zanatîya exlaqî ye. Lord Raglan mît bi vegêranên rituelan va girê dide û dibêje: “Kesayetên di mîtan da bi taybetî xweda û heyînen sersiruştî ne û ew ne perçeyek ji jîyana rojane ne.” (vgz. Eliade, 2001: 20).

Kifş e ku mîtan li ser bîr û bawerîya gel teşe girtîye û li gor vê esasê dikare bê gotin ku mît çî bi rêya dîn, çî bi rêya çandê, çî bi rêya binehişê çî jî bi rêya bawerî, xewn û xeyalên kolektîf tînan afirandin ku bi watadayîna gel teşe girtine. Wê demê dikare bê gotin ku perçeyêke mezin a mîtê (em vê angaşê li ser

¹ Min ev gotin ji dayîka xwe Esmerê bihist. Wê jî ji dayîka xwe Nîgarê û xwesîya xwe Mariayê bihistîye (Aram Roder).

² Ev qedexê hê jî di nav hin kurdan da tê dîtin. Weku mînak jîneke bi navê Gulê li ser gora kurê (Tahirê kurê Ahmed) xwe gûlik çandîye. Sedema çandina vê gûlikê jî ev e: mirazê kurê xwe weku mirazê gûlikê dibîne. Ji ber ku gûlika biharê zû derdikeve û serê gûlikê hê bişkok nade (nabişkive) pîr/puç dibe. Gulê jî kurê xwe zû ji dest dide. (Ev agahî ji Esmera dayîka Aram Roder hatiye wergirtin.)

³ **Emşaspend:** Sifetê/navê heft ferîştayên Ehûremezda ye.

fikra Alexander H. Krappe 1894-1947 ava dikin) bi folklorê va girêdayî ye. Ev angaş pala xwe dide serborîya çanda devkî û nivîskî û jevqetîna wan. Çimkî heta nivîs nehatibû kifşkirin çanda sereke ya peywendîdanîn û neqilkirina tecrubeyê çanda devkî bû û ev jî mecreya bingehîn a îcraya folklorê ye.

Folklor bi awayekî zanistî tesbîta hilberînên gel dike. Di nav van hilberînan da, ji wêjeyê bigire heta baweriyê, ji baweriyê bigire heta cil û bergan, ji cil û bergan bigire heta xwarin-vexwarin, rabûn-rûniştandin, şîn-şahî û gelek nerit vedihewin. Weku Krappe (2010: 137) amaje pê kiriye ku folklor zanist e ji ber ku pêşeroja mirovahiyê zelal dike. Peywendîya folklor û mîte jî bi vê esasê çê dibe. Çawa ku mît bîr û bawerîya seretayî bû, folklor jî şibakeya zanistî û ya nişanker a wan bîr û bawerîyan e.

Gelo mijarên mîtan çi ne? Ew tenê li ser afirînerî, xweda û xwedavendan, heyînên dersiruştî û lehengên nivxwedayî ava dibin? An ew ji cîhana eqelê dûr di nav hest, xeyal û xewnan da xwe didin der? Wê demê alema fenayê seranser mimkûn e di nav mîtan da watadar be? Çîrok çi rast çi honakî heta çi radeyê bi mîtan va girêdayî ne? Peywendîya dîrok û mîtosê di çi astê da ye û tarîxa berî nivîsê bi rêya mîtan eşkere dibe? Rola dîn û ayînan di mîtan heye an jixwe mît parçeyeke ji bîr û baweriyê ne? Ev bawerî bawerîya yekxwedayî ye an bawerîyeke pîrxwedayî ye? Ev pîrs û hîn gelek pîrsên din dikarin bên zêdekirin. Lê di vê gotarê da mebest ne zelalkirina van pîrsan e. Mebest ew e ka di nav folklorê kurdî da hebûna Sîmir û rengvedanên, rol û fonksiyonên wê bi çi şiklî xuya ne û em dikarin çawa vê diyarîyê rave bikin.

Heyînên mîtolojîk di nav folklorê da bi celebên cuda derdikevin pêşberî mirov. Di eslê xwe da dema mirov lê hûr be, dê kifş be ev heyîn rol û fonksiyonên xwe hene di bîr û bawerî û binehişê takekes û kolektîf da. Bi piranî li gor nêrîn/serdeman ev heyîn di bin banê başî û nebaşiyê da hatine watadarkirin û li gor vê yekê di nav formên cuda da tên dîtîn. Ev heyîn weku dêw, cadû, perî, hesp, teyr, dar û hwd. vediguherin (Subaşı, 2022: 73). Celebek ji van heyînan Sîmir e û Sîmir weku heyîneke mîtolojîk gelek mana û temsîlên xwe hene. Ev mana û temsîl bi rêya çanda devkî û mîrasa gelêrî di nav folklorê kurdî da weku hicrikên parastî veguhezîne û di vê xebatê da dê zûrbûna me li ser Sîmirê di folklorê kurdî da be.

2. SÎMIR LI CEM ZERDEŞTÎ Û ÊZDÎYATÎ Û YARSANAN

Em ê di vê xebatê da li ser Teyrê Sîmir û rengvedanên wê yên di folklorê kurdî da rawestin. Ji ber ku me berê jî amaje bi peywendîya mîtos û rituelê kiribû em ê di pirtûkên pîroz û dînî da jî li pey mîtosê Sîmir bikevin û rêça wê bişopînin da ku rengvedanên Sîmir ên di folklorê kurdî da û nîrxandinên li ser wê hevgerî bin. Di vî sernavî da ji aliyê nivîskî, çandî û dînî va çi pênase û danasîn di çavkaniyên kurdî û îranî da hene, em ê destnîşan bikin. Ji bo vê yekê em ê xisûsen kelimên gotinên pîroz ên Zerdeştî, Ezdîyatî û Yarsaniyê yên derbarê Sîmir da li vir binîrxînin û bikin bingehêk ji bo analîza giştî ya xebatê.

Sîmir di gelek çîrok, gotin û kelimên pîroz da tê dîtîn. Di nav çîrok, bîr û baweriyên gelî da cihekî Sîmir yê xuyanî kifş e. Di pirtûka *Avestayê* da di kelimên Yarsan û Ezdîyatîyê da em pêrgî Sîmir tên. Sîmir di van çavkaniyan da weku rêber, pêşbîn, hekîm, arîkar û temsîliyeta Xweda û ferîşteyan tê nasandin. Ev xisûsiyetên Sîmir hêzek û efsûniyekê li Sîmir bar dikin. Di pirtûka *Avestayê* da beşa Behram Yeşt Kirdeya Heftan da Sîmir bi navê “Warixne” derbas dibe. Di wir da li ser heybeta Sîmir çend gotinên bi vî rengî hene:

“Behramê ehûreçêkirî, cara heftan di peykerê Warixne de ku nêçîra xwe bi çengalan digire û bi nikulê xwe parçe dike, ber bi wî ve firiya...”

... Warixne ku di nava balindeyan de herî tund e û di nava bilindfiran de herî persivik e..” (Avesta, 2021: 280).

Di Kirdeya Çardehan da em rastî per û hestiyên Sîmir tên. Di vir da Ehûremezda qala heybetî û efsûniya per û hestiyên wê dike. Hêzeke xwedayî dibexşîne peran û weku parêzvanê kesên ew bi destxistî dinirxîne:

“Perekî ji teyrê Warixneê mezin û şaper bistîne û wî bi laşê xwe ve bike û pê bifire û cadûyiya dijmin tîne bike.

Her kesê ku hestî yan perekî wî teyrê dilêr pê re hebe, ti mêrekî xurt nikare wî ji cihê wî derxe û wî bikuje.

Dê ew perê teyrê teyran wî kesî sitar bike û gelek mezinahî û heybetê bide wî.” (Avesta, 2021: 282).

Wisa xuyaye xof û tirs ku Ehûremezda dixê dilê mirovan, bi heman rengî tenê pereke Sîmir jî vê pêk tîne ku Ehûremezda wiha qal dike: “Her kesê ku ev per pê re ye, wê hemû ji wî bitirsin; çawa ku hemû dijmin ji min (Ehûremezda) ditirsin...” (Avesta, 2021: 283).

Hêz û heybeta Sîmir hew qas zêde ye ku dema xwezîya zêdebûna hêz û heybeta Behram tê kirin, teşbîhek bi Sîmir tê kirin di Kirdeya Pazdehan de: “Xwezî serkeftin û heybeta Behram vî xaniyî û garana çêlekana bigire nava xwe; çawa ku Sîmir û ewrê biber çiyayan digirin nava xwe.” (Avesta, 2021: 283). Hêz û qudreta Sîmir ne hêzeke fizîkî ye, kifş e ku ew efsûnek, manewîyatek e. Bêguman nîşaneya vê hêzê jî perê Sîmir e. Di Kirdeya Şazdehan da çar perên Sîmir piştevanê du artêşan e ku wiha hatiye neqilîkirin: “...Çar perên Warixne li ser riya her du artêşan birijîne. Her yek ji du artêşan ku zû ji Emeyê qencafirandî û bilind û Behramê ehûreçêkirî re nîyazan bike, dê serketin a wê be.” (Avesta, 2021: 284).

Di Zamyad Yeşt (Kîyan Yeşt) a *Avestayê* di Kirdeya Şeşan da em rastî Sîmir tên ku weku ferê îlahî tê teswîrkirin. Ev fer li gor pakî û nepakîya kesan (hukimdarên) nêzîk û dûrî wan dibe. Ev rewş di serdema Cemşîdê Pişdadî da xwe nîşan dide. Dema ku Cemşîd li ser rêya rast bû, vê ferê ew tu car tenê nedihîşt, lê dema dest bi derew û nepakîyan kir, fer ji wî dûr ket. Teşbîha balkêş dîrketina ferê ye ku ew weku balindeyekê yan jî di sûretê Sîmir (Warixne) da pêk tê:

“Bi serweriya wî, ne serma hebû, ne germa, ne kalbûn, ne mirin û ne dexesiya dêwçêkirî.

Heya berî ku ew derewan bike, wiha bû; berî ku ew devê xwe bi gotinên derew bilewîfîne.

Piştî ku wî devê xwe bi derewan vekir, fer bi awayê eşkere di rengê balindeyekê de ji wî derket.

Dema ku Cemşîdê kerixweş dît ku fer ji wî veqetiya, sewdaser û xemgîn bû û li hember dijmintiya dêwan bêçare ma û xwe di erdê de veşart” (Avesta, 2021: 310).

Ev fer sê caran ji Cemşîd cuda dibe. Sê caran jî bi heman awayî jê cuda dibe. Di cara yekê da Mihra mezin wê ferê jê werdigire, cara duyê Ferîdûnê kurê Atbîn ferê jê werdigire û cara sêyê jî Gerşasipê Nerîman ferê jê werdigire. Mihr temsîla Ehûremezda, Ferîdûn temsîla hukimdarîyê û Gerşasip jî temsîla lehengîyê ye ku ew ji bapîranên Rustem e û peywendîya Sîmir û malbata Zal jî meriv dikare bibêje hêj berî Zal dest pê kiriye:

“Cara yekem ku fer jê cida bû; ew ferê Cemşîd, ferê Cemê kurê Wîwenngehan di rengê balindeyeke Warixne de jê cida bû.

Mihra mezin a çêregehê, ev fera ji Cem veqetiyayî -ew hezarguhê dehhezarçav- wergirt.

Em Mihra serwerê hemû erdan niyaz dikin ku Ehûremezda wî ji hezdanên mînuyî yên herî feremend afirand.

Cara duyem ku fer jê cida bû; ew ferê Cemşîd, ferê Cemê kurê Wîwenngehan di rengê balindeyeke Warixne de jê cida bû.

Ferîdûn kurê Atbîn, ferê ji Cem veqetiyayî wergirt ku -ji bilî Zerdeşt- mirovê herî pîroz bû.

Cara sêyem ku fer jê cida bû; ew ferê Cemşîd, ferê Cemê kurê Wîwenngehan di rengê balindeyeke Warixne de jê cida bû.

Gerşasipê Nerîman ev fera ji Cem veqetiyayî wergirt ku -ji bilî Zerdeşt- di dilêrî û mêraniyê de, ji mirovê herî bihêz bû ...” (Avesta, 2021: 310-311).

Sîmir ji alîyê malbata Zal va weku heyîneke pîroz û baş tê dîtin. Lêbelê di heftxana Îsfendîyar da (xana pêncem) Sîmir dibe amanca tîrên Îsfendîyar. Çimkî li gorî Îsfendîyar, Sîmir bi raz û sirên cadûyî dagirtiye (Firdewsî, 1997: 241-249). Dîsa jî em heya serdema Îsfendîyar nakokîyek û behsa nelihevîyeke Ehûre û Sîmir nabînin.

Dema mirov li bîr û bawerîyên Êzîdîyatî dinihêre teyrekî pîroz tê dîtin. Ev teyr bi mîta kozmogonîyê (afirandina cîhanê) va peywendîdar e. Di deqên dînî yê Êzîdîyan da tê dîtin ku teyrê bi navê Angar/Enqer tê afirandin û li ser piştê wê teyrê dureke spî heye û Xweda çil hezar salan di wê durrê da dimîne û paşê ew durr perçe perçeyî dibe (Omerxalî, 2021: 55).

Mîtosa Sîmir ne tenê bi hebûna teyrekî va peywendîdar e. Di heman demê da hebûna av/kanî û dar jî nîşaneyên hebûna Sîmir in. Di deqên Êzîdîyatîyê da Enqer li ser darekî (Dara Herherê/Dara Kozmîk/Xew(ar) vedinişe ku ev dar, dara kozmîk e û serserkî di nav avê da disekine. Navê wê darê Herher e û Xwedê bi şiklê teyrekî hatiye li ser wê darê daniye (Omerxalî, 2021: 111, 112, 113, 114). Ev teyrê mezin û spî xwedîyê 72 peran e. Ev temsîliyeta bi Xwedê va tê girêdan; ev teyr bixwe Xwedê ye. Xwedê jî nûra xwe Cibraîl di sûretê teyrekî da diafirîne ku ew jî Sîmir bixwe ye (Omerxalî, 2021: 114).

Tê gotin ku mekanê Sîmir nayê zanîn û tu kes nikare biçe li wir. Her çiqas ev di gelek cihan da weku Çîyayê Elburz/Herborz (Çîyayê Qaf) bê nasandin jî li jor hat vegotin ku ev cih weku dareke di nav avê da tê nîşandan. Di “Beyta Heyî Malê” da ku ji alîyê Keremê Anqosî va hatiye berhevkirin û ev beyt ji alîyê Şêx Xelîfeyê Şêx ‘Elî va hatiye xwendin ku Omerxalî (2021: 285) wê yekê bi metafora “Pişt Perde” da watar dîke ku bi xwe ra nenasîyê tîne. Cihê Sîmir çî be tekane mekanê Sîmir e û bi afirandina heyînan û cîhanê ra tîkildar e. Êzîdî wê yekê bi Lalişê watar dîkin û destpêka dinyayê jî nû va li wir didin avakirin (bnr. Omerxalî, 2021: 350-351).

Li cem Yarsanan Sîmir weku tecellîya dêya Sultan Sehak Remzbarê tê zanîn. Ev nîşaneyên sîrr û razên Sîmir e ku Remzbar bixwe jî bi sîrr bû. Çimkî ew jî nûrê bardar bû û bêyî ku destê mêrekî bigihêjê, ew bi Sultan Sehak bardar bû. Bi vî rengî Sîmir jî Zal bi sîrrê xwedî dîke û dibe temsîla hêza mutleq a cîhanê (Vali, 2018: 403-406).

Li gorî kelaman hêlîna Sîmir a ku lê bi cih bûyî, cihê Zate Îlahî ye ku ew weku çîyayê Elbûrzê tê binavkirin. Loma dema Zal ji hêla wê va tê xwedîkirin dibe xwedîyê gelek sîrr û razên xeybî (Xwedayî).

Ew laney Sîmor, ew laney Sîmor
Bargey Şam liwa ew laney Sîmor
Sîmor Rezbar bê çenî zerdey hor
Zallî Destaniş awird we Herbor

Ne ser koyî Herburz perwerdiş we şor (Sefizade Borekeyî, 2021: 93)⁴

Di eslê xwe da destnîşankirina hêlîna wê weku cihê Zate Îlahî mîtolojîya afirandinê ya Êzîdîyatîyê jî tîne bîra meriv. Çimkî Enqer (Sîmir) weku teyrekî spî li ser Dara Herherê li hemberî Xwedê veniştibû. Cebraîl di şiklê wê da bû. Îcar ev rewşa Sîmir bixwe jî di Yarsantîyî da mimkûn e meriv bibîne. Çimkî li cem Yarsanan Sîmir û zate wê tecellîya dêya Sultan Sehak e û bi wê ra peywendîdar ew tovê heft kesayetên navendî yê Yarsanîyê ye ku weku heften tînan binavkirin (Vali, 2018: 405). Heftena di Yarsanîyê da teqabulî heft ferîştayên Êzîdîyatîyê û heft emşaspendên Zerdeştîyê dîke.

⁴ Ji metna resen a Barge Bargey benda 52yan a Pîr Muhemmed Şarezorî di Kirdeya sêyem da hatiye neqilkrin.

Ve zatê Sîmurq xwacay Heft dane

Qubbey Yarı in ne Şahê Çilane (vgz. Vali, 2018: 405)⁵

Çawa ku di Şehnamey Heqîqet da dibore Xwedê Cebrail afirand ku ew weku Pîr Binyamîn jî tê zanîn, ewil bêyî ku haya wî ji afirînerê wî hebe li ser rûyê avên ewilîn gerîyaye. Dîsa li gorî kelimên Hac Nîmetullah Ceyhûnabadî ku herçiqas weku kelimên resen neyên hesabandin jî: “Cebrail berî afirandina dinyayê li ser avê baskên xwe li hev dixistin weku teyrekê bû.” (vgz. Omerxalî, 2021: 114). Dema meriv van hemûyan dide ber hev bêtir zelal dibe ku ferîşte û heften jî tovê Sîmir in an jî weku Sîmir hatine nasandin. Ji aliyekî din va meriv digihêje wê qinaetê ku Sîmir ne weku teyrekî efsûnî yê jî rêzê, bêtir weku sîrr, sembol û zatekî îlahî tê pênasekirin.

3. RÊBAZA LÊKOLÎNÊ

Ev xebat ji xebateke sehayî zêdetir xebateke lêkolînî ye, ji ber vê rewşê em di nav çavkanîyên devkî û nivîskî da li pey rêç û sembolên Sîmir dikevin û ji bo vê yekê di xebata me da zêdetir agahî, şîrove û analiz cih digirin. Di serî da pênase û danasîna mîtosa Sîmir û cihê wê yê di nav mîtolojîya Kurdan da hatiye destnîşankirin û paşê di çarçoveya vê danasînê da rengvedanên Sîmir ên di folklorê Kurdî da hatiye tehlîlkirin.

4. RENGVEDANÊN SÎMIR DI FOLKLORÊ KURDÎ DA

Di nav çîrok, stran, dua û gotinên Kurdî da Sîmir an temsîlîyetên Sîmir tên dîtin. Ji bêşirîkbûna Sîmir bigire heta rêbertîyê, ji rêbertîyê bigire heta hekîmtîyê, ji hekîmtîyê bigire heta alîkarî û pêşbînîya Sîmir ew bi gelek awayan watadar dibe. Ev yek raz û sirek li wê bar dîke û bi piranî başî û qencî dibe para Sîmir. Ev duaya di nav Kurdan da jî wê pakî û qencîyê niziliye ku dibêjin: “E’mrê te e’mrê *Sîmirr be!*” (Celîl & Celîl, 1978a: 436).

Serpêhatîya Sîmir di edebîyata destanî da cara yekem bi zarokeke ku kes miqat nabê dest pê dîke. Ev yek di Şahnameyê da dema kurê Sam Zal tê dinyayê çê dibe. Di nav destan û vegêranên Kurdî da esil berî Zal di nav rêwîtiyên lehengî yê bapîrên wî da jî em rastî Sîmir tên. Ji bo vê yekê çîrokên Qereman (Kerîman) û Şehnameyên bi navê Qeremane nameyê mînak in (bnr. Celîl & Celîl, 1978b: 117-131; Vali, 2022: 264-269). Hebûna Sîmir di nav edebîyata destanî ya Kurdî jî wextê Qereman va nîşaneyê wê ya totemî ya jî bo malbata Zal e ku em ê paşê li ser rawestînin.

Li gorî *Şahnameya Firdewsî* dema Zal tê dinê porê wî spîçil e. Ji ber vê yekê Zal datînin çol û beyarekî û jî civakê dûr dixin. Ev cih di Şahnameyê da weku çiyayê Elburz tê binavkirin (Firdevsî, 2016a: 152-153). Sîmir di çîrokên kurdî da jî nêzî çiyayên herî bilind tê dîtin û tenê ew dikare xwe bigihîne serê wan çiyayayan an jî dinyayên wî alî.

Rêberî û hêza bêpayan a Sîmir di nav çîrok û edebîyata destanî ya kurdî da xisûsiyeteke din a wê ye ku pir li ber çavan e. Çawa ku wê rêberîya Zal kir û ew xwedî kir û hêza tu kesî nebû ku xwe bigihîne hêlîna wê wisa jî di nav vegêranên Kurdî da ew tim li cem lehengan e: “Ji bo ku tu derkevî ser ruyêzemîn, bitenê çareyek heye. Ew çare jî Teyrê Sîmir e. Teyrê Sîmir teyrekî herî mezin e û pir bi hêz e” (Demir, 2021: 169). Sîmir di Şahnameyê da alîkarîya malbata Nerîman dîke û weku rûspîyek/rêberek bi vê malbatê ra ye. Di şerê Rustem û Îsfendiyar da Sîmir piştgirîya Rustem dîke û raza kuştina Îsfendiyar dide Rustem. Dema ku malbata Zal wî xwedî nake, em pêrgî Sîmir tên di xwedankirina Zal da û li gorî raz û sîrrên Sîmir Zal tê perwerdekirin. Di edebîyata destanî da Sîmir her bi leheng ra xuyaye û jî ber ku malbata Zal malbateke lehengî ya sereke ye di alema Îranî da loma em her gav bi vê malbatê ra dibînin. Yanî dema leheng hebe ew heye. Li gorî N. Frye lehengê mîtolojîk lehengê xwedayî û pîroz e (vgz. Çelîktaş, 2022: 51) û jî aliyekî din va leheng jî bo civakê fedakar in û ew temsîla şeref

⁵ Ji *Deftera Derwîş Huseyn’elî Şiyânî* rûpela 5an hatiye veguhastin.

û rûmetê ne û xetereyên li pêş civaka xwe têk dibin. Leheng bi qencî û ronahîyê tînen wesifkirin ku ew li dijî tarîfîyê şer dikin (Çelikaş, 2022: 51-53). Loma di vê peywendê da digelhevîya Sîmir bi malbata Zal ra bêtir manadar dibe. Ev digelhevî ne tenê ji bo şerkirineke fizîkî û hêzeke madî ye, ew herwiha temsîliyeta pîrozîyekê ye ji bo civakê. Pîrozîya Sîmir û temsîliyeta wê di nav têkoşîna malbata Zal da ye. Sîmir digel rêberîya xwe perwerdekar e ku me gotibû wê Zal bi sir û razên xwe perwerde kiriye. Dema leheng dikeve tengasîyê Sîmir alîkar e jî. Di ducanîya Rûdabeyê da ku bi Rustem ducanî bû û dema ku Sîmir Rustem qenc dike ji birînan û raza kuştina Îsfendîyar dide pêş em digel van xisûsîyetên jimartî hekîmtîya wê jî dibînin (Firdevsî, 2016a: 153-157, 214-216; Firdevsî, 2016b: 247-251).

Hêleke Sîmir a sêhr û efsûnê jî heye. Ev hêla Sîmir ji dema Mîtraîzmê maye. Piştî ku Zerdeştî di nav gel da belav dibe, sêhr kirineke cadûyî û Ehrîmenî tîne hesabandin. Loma di Şahnameyê da jî hêla Îsfendîyar va Sîmir hevalkarên cadûyan tîne hesabandin û loma di heftxana xwe ya pêncem da Sîmirek dikeve û wê yekê weku erk ji bo xwe dizane. Lê wê nêrîna li Sîmir di nav edebîyata destanî û folklorê Kurdî da ji pîrozîya wê tu tişt kêmkirîye.

Di *Avestayê* da Sîmir bi navê Warixne/Syena tîne xuyîn. Lê gelek navên cudatir jî lê hatine kirin ku em ê di sernavê “Navên Sîmir” da li ser rawestînin.

Em hin xisûsîyetên bi Sîmir ra peywendîdar carinan di çîrokên kurdî da bi heyînen weku hesp, mûrî, şêr, çêlek yan jî bi heyîneke din ra dibînin. Bo nimûne Sîmir perê xwe dide leheng (Zal). Dema ku leheng kete tengasîyê perê Sîmir dişewitîne û ragihandinek bi Sîmir ra çê dike. Em vê rewşê di gelek çîrokên kurdî da hem weku perên teyran hem jî weku dêlbijûyên hespan, birûyên şêran, lingên mûrîyan dibînin. Di çîroka “Şêx Ferx û Estî Xatûn” da (vgz. Aydınlu, 2012: 22) çêlekeke bi navê Bermaye li zarokan xwedî derdikeve. Di eslê xwe da herçiqas ev temsîla çêleka Ferîdûn be ku wî xwedî kir û jî zilma Dehak xelas kir. Ji hêleke din va ew çêlek bi perên rengîn ên weku perên tawisekî xemilandîbû û pîroz bû. Çawa ku ew çêlek bi şîrê xwe zarokan xwedî dike Sîmir jî Zal ji xwîn/şîrê xwe xwedî dike. Di temsîliyeta xwedankirina zarokan a Sîmir da bi vî rengî hin mexlûqên din jî mimkûn e di nav vegêrana gelêrî ya Kurdî da xuya bin.

Bêyî ku em di vî sernavî/girîzgahe da meseleyê zêde dirêj bikin em ê temsîliyeta Sîmir a di folklorê Kurdî da bi sernavên weku Navên Sîmir, Dara Sîmir, Perê Sîmir, Sîmir û Zîha, Sîmir û Leheng: Totema Malbata Zal, Sîmir Weku Rêber, Kahîn û Pêşbîn, Sîmir Weku Hekîm rave bikin û nimûneyan nîşan bidin.



Wêne 1:
Meclisa Şah û Sîmir
(Ferdowsi, 1567: 3v)

4.1. Navên Sîmir

Tê gotin ku navê Sîmir cara ewil di Avestayê da hatiye neqilkirin ku ev nav di eslê xwe da ji du peyvên “Sên-Morx” pêk hatiye. Lêkolera peyva Avestayê “Saena Maragho” weku şahîn û qertel tercume kiriye û wî navê bi “Varaghan/Warixne”ya Avestayê yek qebûl kiriye. Dîsa navê Saena, bi navê hekîmekî meşhûr î pir kevin ra yek dibînin ku navê wî hekîmî jî Saena bûye (Restgar Fesaî, 1379: 587). Dîsa navê Saena weku peyva Sanskrîtî ya Syena di manaya qertelê da jî tê ravekirin (Tarmî û yê din, 1400: 283). Herweha Sîmir û Enqa (Gerdendirêj) û Enqaya Mexrib a mîtosa Ereban jî weku encama heman tesewirê tê nixandî (Şemîsa, 1387: 711). Loma veguherîna navê Sîmir li cem Kurdên Êzîdî weku Angar, Ankar, Enqer (Omerxalî, 2021: 55;113) li gorî me bi karîgerîya zimanê Erebi û Enqaya wan e. Çimkî em ê di mînakên jêr da jî bibînin ku di gelek vegêranên gelêrî yê Kurdî da navê Teyrê Sîmir weku Enqa yan jî Enqer hatiye vegotin. Dîsa weku Sîreng an jî “Sên-Murw (Sênmurw)”a Pehlewî jî hatiye ravekirin (Yaheqqî, 1391: 503). Ji bilî van navan navên teyrên weku Homa, Çînamrûş (Çemrûş)⁶ jî nisbetî Sîmir tê kirin an jî weku tesewira Sîmir tîna pênasekirin (Heyderrîyayî Rad & Şebanlû, 1396: 109; Tarmî û yê din, 1400: 284).

Hanns-Peter Schmidt (2002) dibêje ku Simorğ (Farisî), Sênmurw (Pehlewî), Sîna-Mrû (Pâzandî) teyrê muhtemem û mîti ye. Navê wê weku etîmolojîk ku ji heman navê Sanskrîtî “Śyená”yê dikare bê derxistin jî di heman demê da di eslê xwe da ev nav ji ajelê dirinde yê weku qertel û teyrê baz “Mərəyō Saēnō ‘Teyrê Saēna’” jî dikare bê derxistin. Saēna di heman demê da weku navekî taybet ê ku ji bo navê teyran hatiye danîn, tê qebûlkirin.

Sîmir heke weku temsîliyeteke bê dîtin wê çaxê ew ne tenê bi navên Sîmir, Simurg/Simorg, Enqa, Siyena/Seine sînorkirî ye di vegêranên gelêrî da. Herwiha hin heyînen din jî di nav vegêranên gelêrî da dikarin wê temsîl bikin. Ji bizîne bigire (Aydınlu, 2012: 22) heta gelek temsîliyeta Sîmir tê dîtin. Di vir da rol û fonksiyona wê temsîleyetê giring e. Bi taybetî Sîmir bi gelek îmaj, temsîliyet û celebên ajelan ra hatiye tîkildarkirin, şirovekirin û watadarkirin. Ev sedem jî ji ber rol, nîşane û fonksiyonên Sîmir e û herwiha ji ber nixê çandên cuda ne. Hin caran bi ajelên xerab ra bê peywendîdarkirin jî bi taybetî Sîmir bi ajelên çê/xêrxwaz ra tê watadarkirin û gelek caran bêhtir temsîliyeta xwedayî werdigire (bnr. Hanns-Peter Schmidt, 2002).

Hanns-Peter Schmidt (2002) jî C. V. Trever radigihîne û dibêje ku di du çîrokên gelêrî yê Kurdî da Simorğ ku bi Kurdî weku Sîmir hatiye binavkirin, derbas dibe û qismek jê referans nîşan daye. Bi heman awayî di çîrokeke gelêrî ya ermenî da jî wî qismî bi me ra parve dike dema ku qehreman di dojhê da wî navê bûye û wî tenê teyrê Sînam dikare derxe derva. Schmidt jî derveyî folklorê dibêje ku “Di wêjeya klasîk û modern a Îranê da jî Simorğ bi taybetî jî gelek caran di peywendî mîstîsîzma tesewifê da weku metafira Xwedayî tê behskirin. Di wê perspektîfê da dibe ku teyr weku zayendnêr tê famkirin.”

Di folklorê Kurdî da navên Sîmir bêtir weku Sîmir, Enqa, Enqer, Sîrim an jî bêyî ku navek hebe weku teyr û mîrê teyran tê neqilkirin. Di çîroka “Destebiratîya Rûvî û Aşûvan” da Teyrê Sîrim bi pencikên xwe qîzekê digire û ji aşûvan ra dibe (Celîl & Celîl, 1978b: 214-215). Teyrê Enqer di metafira “sîbera Cibraîl” da di straneke gelêrî da li ser serê zerîyan weku sîberek difire (Celîl & Celîl, 1978a: 423). Di straneke gelêrî da jî navê Sîmir bi coteke melekî ra wiha derbas dibe: “Sîng berê E’ya min usa ne, lê dixûne teyrê Sîmir, cotek melek.” (Celîl & Celîl, 1978a: 411) Di çîroka Gulê û Sîno da teyrê ku Dilêrê leheng dibe welatê dûr (çîyayê qaf) teyrê Enqa ye (Bozarşan, 2002: 103). Dîsa navê Enqa di gelek çîrokên lehengî da derbas dibe weku di çîroka Mîrze Mihemed û Çavreşa Qîza Mîrê Ereban da (Îşler, 2014: 29) û hwd. Di çîroka Beksemet da jî Sîmir weku Mîrê Teyran hatiye binavkirin û dema Beksemet baskên teyran li hev dixûne ew teyr li cem hazir dibe ku ev jî nîşaneyê Sîmir e. Bi

⁶ Peyvên weku “Morx”, “Mrûş” peyva “Mirişk”ê ya di Kurmancîya îroj da tîna bîra mirov. Bi me hîç ne dîr e ev peyv ji hev bin. Bêguman em dizanin ku mirişk jî cureyekî teyran e ku hatiye kedîkirin.

vi rengî em dikarin bi dehan nimûneyan destnîşan bikin. Li vir a balkêş ew e ku piştî demekê şûnda navê Sîmir li cem Kurdan jî guherîye û navê Enqa li xwe wergirtiye. Ev bi du awayan dibe. Yan piştî ku Kurdan îslamê pejirand û pê ra bêtir marûzî çanda Hamî-Samî man an jî hêj ji serdema Asûriyan ku li Kurdistanê jî hukim kirine û ev nav di nav Kurdan da belav bûne. Lê nav her çî be em di tevahîya vegêranan da pê dihesin ku ew bi xisûsiyetên Sîmir dagirtiye. Loma pir bi rahatî em dikarin bibêjin navên me li jor hejmartî gişt temsîla Sîmir in.

4.2. Dara Sîmir

Di Mînuyî Xered da hatiye neqilkirin ku warê Sîmir li ser wê darê ye ku ew dar dût e ji gelek xem û xerabiyên û kana hemû toximan e. Dema ku Sîmir ji ser wê darê bask vedide û vedinişe ser digel xwe bi hezaran toximan direşîne û bi hezaran şaxan dişikîne (Restgar Fesaî, 1379: 588). Ev dar weku dareke gelek bilind û bi navê “Herwîsp Toxmek” an jî “Vispo-bîsh (Wispobîş)” di manaya kana hemû tovan û berheman da hatiye wadatarkirin. Ev dar di nav deryaya Feraxkert da ye û herweha hemû nebat ji tovên wê çê dibin û bi xisûsiyeta xwe ya şifabexşiyê jî tê tesewirkirin. Digel vê lêkolîner vê darê li beramberî Dara Tûbayê ya di çanda îslamî da jî bi cih dikin (Yaheqqî, 1391: 503). Ev dar li cem Kurdên Êzîdî weku Dara Herherê (dara bêdawî) hatiye binavkirin ku ev dar li nava behra/okyanûsa ewilîn e û li ser vê darê teyrek mezin spî lûsiyabû weku nûrekê û ew Xwedê bixwe bû û paşê Cibraîl jî di sûretê teyrekî spî da hat afirandin û li hemberî Xwedê li ser darê venişt (Omerxalî, 2021: 112-113) ku Omerxalî vê darê dişibîne Dara Kozmîk a bêdawî ya bi navê Xew(ar)ê ku koka wê ber bi jor, guliyên wê ber bi jêr va diçin. Bêguman yê ku cihê Sîmir weku Elbûrz (Herîberz) û Qaf pênase dikin, li gorî me ew pênase ji vê darê û ji yekem çiyayê ku dora dinyayê geriyaye (Hara)yê ne xalî ye.

Gelo em ê karibin ji Sîmir ra cih û wargehekî dîyar bikin? Çawa tê zanîn Sîmir ne tenê weku temsîlyeteke madî (teyrekî an mexlûqekî din) -ku ev heyîn bi dem û cihî ra tê wadatarkirin û li gor liv û tevgerê dê di demek û cihê da bê tunekirin- di nav formekî da ye ku tenê bi pênc sehekan derdikeve pêşberî mirov (Tunalî, 1971: 4, 10); Sîmir di nav roleke xwedayî da -ku ev heyîn bi cih û demî va nayê sînokirin û wadatarkirin û bi rêya hizirîn û aqil tê tesbîtkirin û qebûlkirin- bi bi awayekî xeybî jî derdikeve pêşberî mirov; heyînek e ku bi rêya hişî jî tam nayê nasîn (Tunalî, 1971: 11). Heyîneke madî ya di nav formekê da an jî ne madî, dema ku qala wan hate kirin, ji bo wan bivênevê cihê tê tayînkirin da ku di mejîyê însanan da bê şênberkirin. A rast heyîn/hebûn bê mekan/cih nayê wadatarkirin. Yanî çî forma takekesîya madî çî jî weku hiş di nav watadayîna fenayî da hebûn, çî metaryalist çî jî metafîzîk an jî antî-metafîzîk helbet “perçeyek ji fezayê di nav tevahîya fezayê da sekinok e lê tu made heman cihê nikare zêft bike, ji ber liv û tevgera wê cihê wê guherbar e” (Alexander, 1920: 271). Di pirtûka Samuel Alexander ya bi navê *Space, Time and Deity* (Feza, Dem û Xweda) da Alexander vê yekê bi liv û tevgerê watadar dike Dîbêje ku ev xal-dem ne ku sekinok e, xwedîyê liv û tevgerê ye (Alexander, 1920: 272). Em bî ser Dara Sîmir ku bi fazîleta xwe rast e (Alexander, 1920: 272). Wê demê em jî dikarin cih û mekanekî ji bo Sîmir şênber bikin. Her çiqas ev di nav fikrekî metafîzîk da ji heyîna madî bê azadkirin jî li ser vê babetê, dema ku qala cihê pîroz tê kirin weku cihê qet nehatîye zanîn û dîtîna tê vegotin. Ev ji bo cihê Sîmir jî wisa ye û ev cih wisa dût e ku mirov xwe nikare bigihîne. Hanns-Peter Schmidt ji bo vî cihî (mekanê Sîmir) qala darekî dike û dibêje:

“Di Yaşt 12.17an da darên Saêna di navenda behra Vourukaşa da dimîne, xwedîyê dermanê bi hêz û baş e jê ra tê gotin şifabexş û toximên her nebatî li ser vê darê berav dibe. Dema ku teyr li ser darê radişe ji darê hezar şûlikan dipişkivîne û dema li ser darê dimelise hezar şûlikên darê dişikên. Teyrê Cînamrôş (Camrôş) toxîma berhev dike û wana li wir belav dike ji bo ku Tîstar (Sirius) karibe toxim û avê bigire bireşîne li ser rûyê erdê. Li vir gava ku teyr bi giraniya xwe çiqilên darê dişikîne di Bundahişn 16.4 (tr. Anklesaria) da vê darê hişk dike ev jî nişan dide ku wekî wê tava tûj va dihêle” (Hanns-Peter Schmidt, 2002).

Di Şahnameyê da şûn û wargehê Sîmir li ser çiyayekî wisa bilind e ku serê çiya heta asîmanan diçe û hêlîna Sîmir jî bi darên cur bi cur hatibû çêkirin (Firdevsî, 2016a: 156). Di *Avestayê* da (2021: 280) jî şûn û wargehê Sîmir di nav gelî û çiyayan da tê destnîşankirin.

Di tekstên (çîrok û qewl) Êzîdîyatî da ev dar nêzikî Dara Herherê ye. Her der av bûye û ev dar jî li nav avê da bûye li dora Xwedê darên melean (di nav wan da yek jî Sîmir e) hebûye (bnr. Omerxalî, 2021: 111-115). Ev dar/cih bi pîrozîyê tê wadatarkirin û bi qudreta afirandinê dibe şûngeh. Di hin varyantan da tê dîtîn ku ev dar darekî pir mezin e û Xwedê û melek Cibraîl tev li ser vê darê ne an jî her yek li ser darekê ne. Ji aliyekî va jî weku Omerxalî diyarkirî ev dar di hin varyantan da girêdana di navbera erd û esman ku çar alî lê hene nîşan dide (Omerxalî, 2021: 350-352). Ev cih/mekanê Sîmir ku cihêkî Xwedayî ye di nav dinyayeke nerast da; çî bi awayekî ontolojîk çî bi awayekî fenomenolojîk çî jî têkilîdanîneke der-hişî weku hebûnek di nav vegotinên metaforîk da bi rastîya dinyayî tê wadatarkirin û bi wî awayî jê ra şûngehek tê diyarkirin.

Ev dar di nav vegêrana gelêrî da hebki guherîye û di destana Zal da vediguhere dara sêvê. Zal heft keçikên wî hebûn lê lawikê wî çenedibû. Ji Sîmir alîkarî xwest û Sîmir jî sêvek jî darê çînî û kir du parçe parçeyek wê da Zal û yekî jî da jina wî da ku bixwin û lawikê wan çê be û navê lawik jî danî Rustem (Rûyanî, 1396: 102). Ku ev qiset Derwêşê bi bavê Memê Alan xuyaye tîne bîra mirovan û sêvek daye wî ku biçê nivî ew û nivî jina wî bixwe da ku zarokê wan çê be û navê wî jî Memê Alan be. Ev dar di hin vegêranan da dara Serwê ye li Kaşmêrê Zertuş ew çiniye û Sîmir ew tune kiriye. Di hin vegêranan da jî dara Çinarê ya hezar salan e ku li welatê tarî li kêleka kanîyê, şîn hatiye. An jî weku dara zanatîyê jî hatiye binavkirin (Rûyanî, 1396: 102-103). Carinan jî weku di vegêranên gelêrî yên Kurdî da ew dara Çamê ye yan jî her darek e li derdora çem û kanîyan şîn hatiye. Lê xisûsen ew darek e li dora cihên avî ye.

Di çîrokên kurdî da jî em pêrgî şûna Sîmir tîne. Çîroka bi navê “Balûl” ya ku Hecîyê Cindî di pirtûka *Folklorê Kurda* da parve dike şûna Sîmir tê dîtîn. Di vê çîrokê da behsa kanî, zîyaret û darê tê kirin ku teyr li wir dihêwire. Di serê vê çîrokê da cihê ku Berî (Belûlî Bexdayê) çûye cihê Sîmir bixwe ye; xeynî Sîmir kes nizane û ji ber vê yekê bi saya alîkarî û zanebûna Sîmir dê bê zanîn ku ew jî Sîmir li ser dara kanîya li ber zîyaretê ye (Cindî, 2009: 81). Ev dar hem bi avê hem jî bi pîrozîya olê tê peywendîdarkirin.

Temsîliyeta Sîmir a ku li hin ajelan jî hatîye barkirin; di çîroka “Qertel û Kund” da tê dîtîn ku ev teyr “ser çiya, banî û newalan re difirîya, çavên xwe li çûk û teyrên biçûk digeland û tavilê ew nêçir dikirin. Rojekê li ser qotê dareka çamê ya bilind çavên wî li hêlîna dayika kund ket” (Xamo, 2014: 200). Cihê herî bilind û bi heybet dibe şûn û wargeha vê teyrê.

Di gelek çîrokên lehengî da cûcîkên Sîmir li ser darekê ne û her gav tûşî êrîşa ejdeha/zîhayekî tîne. Bi piranî ew dar li ser rêya çiyayê Qaf an jî li ser rêya wê dinyayê ye ku meriv/leheng nikare bigihîjê. Di çîrokeke “Mîrze Mihemed” da tê dîtîn ku Sîmir diçe û tê bi Çiyayê Qaf û kofi va hildikişe û Mîrze Mihemed dibe û tîne. (Demir, 2021: 154). Di varyanteke din a çîroka “Mîrze Mihemed” da jî tê dîtîn ku darek heye. Mîrze Mihemed dinihêre ser serê darê hêlûneke mezin, nav hêlûnê da sê hev cucikên Teyrê Sîmir hene û wan cûcikan ji êrîşa zîha xelas dike (Demir, 2021: 170). Ev dara Sîmir di varyanta çîroka “Mîr Mihemed” û gelek çîrokên lehengî yên Kurdî da jî tê dîtîn (Demir, 2021: 214). Ev dar kana ronahî û pakîyê temsîl dike ku tûşî êrîşa tarîti û mar û ejderhayan tê. Leheng jî parêzvanê vê dar û hêlînê ye da ku xwedanê wê darê wî derbasî dinyaya dûr an jî li gorî teorîyên leheng dinyaya kemaletê bike. Dinyaya kemaletê hew Sîmir dikare biçê û ji bo ku Sîmir meriv/leheng bibe wir divê leheng parêzvanê ronahiyê be û vê yekê isbat bike.

4.3. Perê Sîmir

Perê Sîmir hem ji bo ragihandinê hem ji bo şifayê hem jî weku cama Cem ji bo agahdariya ji ayendeyê tê bikaranîn. Rol û erkekî agir jî di nav fonksiyona ragihandinê ya perê Sîmir da tê dîtin. Sîmir di *Avesta*, *Şahnameya Firdewsî* û riwayetên Pehlewî da xwediyê perên fireh ên weku ewrên rast e ku çîyayan digire nava xwe û li her aliyê wê çar per bi rengên xweşik in. Gewdeya wê weku parsan û sûret û postê wê weku yên mirovan e. Ehûremezda ji Zerdeşt ra gotiye ku perekî wî bi dest bixe û li bedena xwe bixe da ku bibe parêzvanê te (Yaheqqî, 1391: 503-504). Herwiha xisûsiyeteke din a perê Sîmir weku sazkarê navê wî (Sî reng) ku tê gotin reng û nemûşê hemû teyran li ser perên wî hatine neqîşandin û her rengê mewcûdiyeta teyran temsîl dike (Şemîsa, 1387: 712).

Di *Şahnameyê* da perê Sîmir ji bo ragihandinê karîger e. Di alikî da jî ev per ji bo şifabexşiyê karîger e. Zal dema ku di nav tengasîyekê da be hewara xwe bi Sîmir bi saya perê wê dadixe (Firdevsî, 2016a: 214, 216). Dema ku Sam diçe Zal bîne, Sîmir perek ji perên xwe dide zal da ku dema kete tengasî û zehmetîyê wî perî bavêje nav agir da ku Sîmir li cem hazir be.

Di pirtûka *Avestayê* di beşa Behram Yeşt benda 34-37an da ji aliyê bexşandina hêz û qudretê da behsa per û hestiyê Sîmir tê kirin. Ehûremezda pesnê heybetî û efsûniya perê Sîmir dide. Ew per li ser kê be, tu tesîra sêhra neyara li wî kesî nake. Bi saya vî perî, kesek çiqas xurt be jî hêza wî têrî nake ku kesê ku per li ser xwe digêrîne têk bibe. Ji ber ku ev per wî diparêze û hêzekê dide wî (Avesta, 2021: 282). Bi saya vî perî, xof û tîrsa xwedayî li mirovan tê barkirin û mirov bi zatê xwedayî tê watadarkirin (Avesta, 2021: 283). Di Kirdeya Şazdehan da tê dîtin ku bi xwestinekê, daxwaza mirovan çawa bi saya perê Sîmir pêk tê (Avesta, 2021: 284).

Sîmir di nav bîr û bawerîya Êzîdiyati da jî karîger e. Êzîdî şûn û wargeha vê teyrê di cenetê⁷ da didin nîşandan. Heftê û du (72) perên wê teyrê hene (Omerxalî, 2021: 113). Bi saya van peran ku her der av bû, Cibraîl bi salan di nav esman da difire û di dawiyê da dîsa vedigere tê li ser darê (Dara Herherê) vedinişe (Omerxalî, 2021: 350). Ev rewş jî qudret û hêza perên Sîmir nîşan dide.

Perê Sîmir di edebîyata gelêrî da bi çend wechên din xuyaye ku ev yek jê qudret û hêzê dibexşîne leheng. Ya duyê ayendeyê dibîne di perên xwe de. Ya sêyê dema perê wê dişewitînin hesp an sîleh dibexşîne wî kesê per şewitandî (leheng). Ya çarê perê Sîmir şifabexş e; dema ku li çavên lehengan dixê çavên wan ên kor sax dibin. Ya pêncê perê Sîmir pîrozî dibexşîne mirovan, bo nimûne di heftxana Rustem da an jî dema gîw diçe Keyxusrew peyda bike û bîne û hwd. Ji bilî van xisûsiyetên perê Sîmir yek jî şewitandina wan di agir da weku rituel û ayîneke pîroz jî tê nirxandin (Rûyanî, 1396: 93-94). Loma di edebîyata destanî ya Kurdî da kengî leheng bi perên Sîmir bangî wê bike, yan serê wan li hev dixê dişewitîne yan jî davêje nav agir dişewitîne. Yanî bi her awayî seremonîya agir xuyaye.

Hin caran jî li şûna perê Sîmir di çîrokên kurdî da em rastî dêlbijiyê hespan tînan ku divê leheng weku perên Sîmir wan bijîyan li cem xwe veşêre û çî dema kete tengasîyê li hev bixe. Di çîrokeke Mîrze Mihemed da ev qisim ji devê dêya leheng wiha tê vegêran: “Bîr neke! Ku tu ji destê bavê xwe yê kafîr xelas bûyî, ji dêla hespê xwe du mûyan bikişîne. Çî cihî û welatî be, çî dinyak be; tu wan mûyan hev bixî, hespê te yê ba û birûskê dê hemberê te peyda bibe.” (Demir, 2021: 143). Di çîrokeke lehengî ya din da dema ku Mîrze Mihemed ji pîrê daxwaz dike ku biçê bajarê dê û bavê xwe; pîrê jî bo ku Mîrze Mihemed nekeve tengasîyê du teji dide wî. Ev teji bi banglêkirinê xwe digihînin hewara Mîrze Mihemed (Demir, 2021: 136,139). Di vê banglêkirinê da dubare temsîliyeta perê Sîmir tê dîtin çawa ku bi saya perê Sîmir, Sîmir xwe digihîne hewara Zal. Di çîroka “Mîrza Mihemed û Çavreşa Qîza Mîrê Ereban” da tê dîtin ku di şûna perên Sîmir da mûyên birûyên şêr xwe nîşan dide. Di vir da jî bi lîxistina hev a mûyên şêr, şêrê li ber Mîrza Miheme yê amade bibe. Dîsa di vê çîrokê da ji keynî

⁷ Lê weku Omerxalî (2021: 107) amaje pê dike ku bawerîya cenet û cehenemê di nav Êzîdiyên Kafkasyayê da derbasdar e, di nav Êzîdiyên din da bawerîya kirasguherinê heye.

mûyên şêr em pêrgî perên Sîmir jî tèn ku temsîla alîkarî nîşan dide û leheng ji gelek bobelatan xelas bike. Ev perik di vê çîrokê da carinan jî dibe perikên morîyan (Îşler, 2014: 15,18,20). Di varyanteke din a çîroka “Mîrze Mihemed” da di şûna per da vê carê gustîlek heye. Dema ku Mîrze Mihemed sê keçên dilgirtiyên dêw ji destê dêw xelas dike û ji bîrê bi alîkarîya her du birayên xwe yên mezin xelas dike, keçika biçûk jê ra dibêje:

“Vê gustîlkê têxe tiliya xwe. Ku birayên te, te re xayîntî bikin û te nekişînine jor, here ber devê bîra kur. Gustîlka ku min daye te tiliya xwe de bizivîrine. Wê demê beranekî sipî û beranekî reş yê derkevin pêşîya te û der û dora te yê bizivîrin. Ji wan berana yek, mirov derdixe jor; yek jî, heft qat dixê binê erdê. Bîr ve neke, tê xwe bavêjî ser piştê beranê sipî ku te derxe jor. Ku tu xwe bavêjî ser beranê reş, tê heft qat herî binê erdê” (Demir, 2021: 166).

Di heman çîrokê da em rastî Sîmir jî tèn. Mîrza Mihemed piştî ku bi şaşîtî li beranê reş siwar dibe dadikeve heft tebeqe bin erdê û li wir piştî ku ejderhayek dikuje dixwaze dîsa derkeve dinyaya ronî û jê ra tê gotin ku tenê Teyrê Sîmir dikare vî karî bike û li wir dema behsa Sîmir tê kirin wiha behsa per û baskên wê tê kirin: “Demek derbas dibe dengê Teyrê Sîmir dûr ve tê. Bayê baskê wî wek bagereki daristanê dihejîne.” (Demir, 2021: 170). Di varyanteke din a çîroka “Mîr Mihemed (Mîrze Mihemed)” bi heman awayî da şûna gustîlê da îcar perik hene. Bi saya van perikan Mîr Mihemed ji binê bîrê xelas dibe ku dîsa keçika biçûk wiha jê ra dibêje:

“Madem tu bi ya min nakî û dibe ku birayên te hawakî bi te bikin û tu di binê bîrê de bimînî. Tu yê herî wê sindoqa li ber serê Kalo vekî, tê de du perik hene; yek sipî ye û yek reş e. Tu yê wan perikan heft caran li hevûdu bixî. Wê du beran derkevin ber te; yek reş î qîr e, yek jî sipî— boz, qey dibê ji nava berfê derketiye. Tu yê xwe bavêjî ser piştê beranê sipî û ”terq” wê te derxe ser ruyê erdê...” (Demir, 2021: 209).

Helbet ev temsîlyeta per di gelek vegêranan da bi awayên cuda tê dîtin. Ya giring ew e ku fonksiyon û peywenda ku ev temsîlyet tê da xuya dibe bi heman rengî ye. Balkêş e ku ev per di peywenda agir, bangewazî, tarî û ronahîyê da bi leheng ra ye. Divê ev bîr lihevixistin û çîrûskeke agir jê peyda bibe da ku Sîmir (qudret û rêbereke îlahî) xwe bigihîne hewara lehengî ji civakê dikoşe.



Wêne 2:
Sîmir, Zal teslîmî Sam dike
(Ferdowsi, XVIIe siècle: 50r).

4.4. Sîmir û Zîha

Motîfa zîha bi heyînên cuda xwe nîşan dide. Rol û fonksiyona vê heyîne li ser xerabîyê yan jî hin caran pir kêr be jî li ser başîyê tê wadatarkirin. Çawa di navbera leheng û temsîliyetên xerab (dêw, mar, zîha û hwd.) da dijminahî hebin, di navbera Sîmir û van temsîliyetên xerab da jî bi heman awayî dijminahîyek heye. Tenê di Şahnameyê di heftxana Îsfendiyar da Sîmir weku heyîneke cadûger û xerab tê nîşandan (Firdewsî, 1997: 241-249). Di mîtolojiyê da mar û zîha (ejdeha) ji hev cuda nayê nixandî û zîha weku tecesumeke marî tê zanîn.⁸ Tê gotin ku di serî da zîha jî mar bûye û bi demê ra şikil guhertiye. Di gelek varyantên lehengî da zîha derdikeve pêşberî lehengan û divê ew bê tunekirin. Tunekirina zîha bi xwe ra jîyan, aşîti, aramî û hetta seltenetê tîne. Hem li aliyê rojhelat û hem jî li hêla xerbê zîha û mar temsîla herc û merc, hişkî û bêavî, dijminî, tarîti û tîkçûyîne ye (Esgerî & Dawudî Muqeddem, 1397: 144-145). Pêşgirtina zîhayê ya ava bajar di nav çîrokên Kurdî da temsîla wî ya hişkî û tîkbirina jîyanê ye. Çimkî av nebe ji gelek hêlan va jîyan radiweste. Di vê çarçoveyê da gelek temsîlên bi vî rengî yê zîha hene. Zîha bi van temsîlên xwe li dij Sîmir radiweste. Çimkî Sîmir nîşaneyê baweriya Mêhr e û hêj berê ku Zehak destdirêjîya jîyan û namûsa Îraniyan bike, ew digel zîha di nav pevçûnê da bû. Çimkî bi zîha weku qirêjî, nexweşî, îblîs û hêza ehrîmenî tê bawerkirin (Esgerî & Dawudî Muqeddem, 1397: 150). Loma di eslê xwe da pevçûna Sîmir û Zîha weku pevçûna baweriya qencî û baweriya xerabîyê ye. Li gorî mîtosa Îranî Behram, Tiştîr, Azer, Mêhr, Surûş û Ehûremezda ew xwedavend in ku tîkbirê ejdîhayan/zîhayan in. Dîsa di qata lehengan da navdarbûna mala Zal a bi ejdehakujiyê jî temsîla vê yekê ye. Loma Sîmir weku totoma mala Zal jî tê zanîn. Di vê peywendê da em dijayetîya Sîmir û Zîha bi mînakên bi vî rengî dikarin zêde bikin. Sîmir bêtir bi dar, av, tav û çiyayê ra peywendîdar e û weku parêzvanê tebîetê ye. Lê zîha bêtir bi tarîti, wêrankarî, tofan, lehî û binerdê ra peywendîdar e (Esgerî & Dawudî Muqeddem, 1397: 154-156). Di vê dualîzmê da Sîmir temsîlkarê Mêhr û Mitra, zîha jî temsîlkarê Ehrîmen û Dehak tê bicihkirin. Layengerên Sîmir qencîkar, hukumdarên adil ên Îranî (destên Xweda yê li ser erd) û ew leheng in (mala Zal) ku vê pergalê diparêzin. Layengerên Zîha bedkar, dijmin û êrîşkarê welatê Îrana qedîm (ji bo Kurdistan niha Kurdistan e) û hemû dêw, cadû, dijlehang û pergalxerabker in.

Zîha di gelek vegêranên gelerî da xisûsen di vegêranên lehengîyê da weku mexlûqekî pergalxerabker li pêş av û kanîyan disekine û wan dimiçiqîne û jiyana mirovan diherimîne. Li gorî me av temsîla heyatê ye û tîkbirina avê jî tîkbirina heyatê ye. Zîha bi vê hebûna xwe qesda heyata mirovan dike û lehengê ku civat li bendê ye bi alîkarîya Sîmir tê û zîhayî tîk dibe û heyata mirovan dibexşîne wan. Dema meriv li qîseta Dehak û Ferîdûn û Kawe hay dibe heman senaryoya di vegêranên gelêrî da xwe bi me dide hisîn. Loma zîhayê di vegêranên gelêrî yê Kurdî da li gorî me bîyî teredut temsîla Dehakê sê serî û sê poz ê şeş çav e. Rûdana ku Zîha pêşîya ava bajar digire di du varyantên Mîrze Mihemed da xuya dibin. Di varyantekê da yê ku pêşîya ava bajar digire zîhakî heftserî ye (Demir, 2021: 167). Li vir heftserîbûna zîhayî jî sêserî û şeşçavîya Dehak tîne bîra mirov. Di varyanta din da jî yê ku pêşîya avê digire ejderhayek/marek e (Demir, 2021: 211). Di varyanta ewil da rûdana zîha bi vî şiklî diqewime; dema ku leheng di bin erdê da diçe rastî pîrekî tê û pîrê jê ra wiha dibêje:

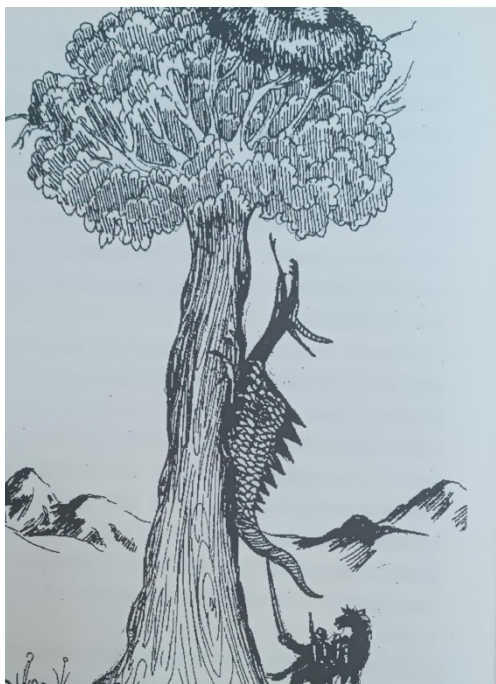
“Zîhakî heftserî xwe daye ser ava bajêr, nahêle nuqutek av were bajêr. Ger em her dem jê ra keçeke xwe qurban bikin, paşê piçek av ser me de berdide. Niha dor hatiye keça padîşahê me ya bedew. Yê îro ewî bibin ser avê, pêşkêşî zîhayê heftserî bikin. Lewma padîşah ketiye xemgînîyek mezin. Ketîye nav şîne.” (Demir, 2021: 167).

⁸ Subaşı peywendîya mar û zîha û herweha peywendîya wan a bi Zehak/Dehak ra wiha rave dike: “Lêkolîner peyvên “ajî”, “ejdîha” “ejderha”, “mar” û heta hin cureyên “dêw”an nîsbet bi Zehak dikin. Jixwe peyva ajî di manaya mar an jî marê sor ê mezin ê devbiagir da hatiye neqilkirin. Di Kurmancî de ji bo marên mezin ên gir “ziya”, “zîha” tê gotin ku ev ne dîrî peyva “ajî” ye. Zehak kan û çavkaniya hemû xerabî, tarîti, zilm û zilalet, derew û ehrîmenan tê zanîn û heta hin lêkolîner wî ne weku şeşsek, lê weku kesayetekî temsîlkar ê ehrîmenî dinirxînin.” Ji bo agahiyên berfirehtir derbarê vê mijarê da binêrin: (Subaşı, 2022: 92-97)

Mîrze Mihemed li ser vê yekê biryar dide ku wî zîhayî bikuje û wisa jî dike. Ev qehremaniya Mîrze Mihemed dibe sebeb ku ji heft qatên binê erdê xelas bibe. Ya ku Mîrze Mihemed derdixe ser rûyê erdê teyrê Sîmir e. Sîmir li vir alîkariya lehengê civatê dike ji ber ku wî jî nû va jiyaneke azad bexşande civakê. Bi vî rengî di çîroka “Mîrza Mihed û Urfût” da yê ku pêşîya avê dibire ne zîha lê dêwek e. Ji vir jî em tê digihêjin ku dêw û zîha temsîlkarên heman manayê ne.

Ev zîha ne tenê xwe dide ber derê kaniyekî. Hin caran ev motif weku marek hin caran weku dêwek û hin caran jî weku zîha tê dîtin. Yan cûcîkê teyrê Sîmir dixwe yan jî dilketiya leheng hêsîr digire. Xwarina marî ya cûcîkên Sîmir û rizgarkirina leheng a cûcîkên wê û di miqabilî wê da alîkariyê Sîmir di gelek vegêranan da heye. Di miqabilî rizgarkirina cûcîkan da Sîmir leheng dibe dinyaya ronahiyê. Piştî ku leheng cûcîkên wê ji marî rizgar dike, Sîmir rêberiya leheng dike û wî dibe welatê ku dixwaze (Rûyanî, 1396: 103). Di çîroka “Gulê û Sîno” da lehengê bi navê Dilêr dixwaze biçê welatê Gulê û Sîno û qîseta wan hîn be. Lê ji Kalê Rihspî yê ku derdikeve ser rêya wî, hîn dibe ku ev welat, welatekî gelek dûr e û tenê Teyrê Enqa (Sîmir) dikare wî bibe welatê ku dixwaze biçê. Dilêr li ser vê rêberiya Kalê Rihspî rastî cûcîkên Enqayê û zîhayekî tê ku zîha xwe li darê alandiye û dike ku cûcîkan bixwe. Dilêr zîhayî dike û cûcîkên Enqayê rizgar dike. Li ser vê yekê Enqa wî dibe welatê Gulê û Sîno û perekî xwe jî didê dema ku kete tengasiyê, wan li hev bixe da ku ew jî li ber hazir be (Bozarslan, 2002: 103-127).

Di çîroka “Mîrza Mihemed û Çavreşa Qîza Mîrê Ereban” zîhayek vê carê xwe li dora konê destgirtîya leheng dialîne. Yanî dest datîne ser destgirtîya Mîrze Mihemed û ji Mîrze Mihemed dixwaze ku biçê jê ra Çavreşê bîne (Îşler, 2014: 11). Ev zîha/mar weku ezmûnek derdikeve pêşberî leheng ku gelo lehengê ji vê îmtihanê derbas be an na. Leheng ji vê îmtihanê dişa bi alîkariya Sîmir bi serkeftî derbas dibe. Ji vir jî diyar dibe ku her gava zîha êrîşî leheng kir, ya ku piştgiriya leheng dike û li dijî zîha radiweste Sîmir e.



Wêne 3: Zîha/Ejderha êrîşî cûcîkên Sîmir/Enqa dike û leheng wan rizgar dike û Sîmir xwe digihîne hewara leheng/Dilêr (Bozarslan, 2002: 110-112). Wêneyên di vê berhema Bozarslan da ji hêla Arif Sevinç va hatine xêzkirin.

4.5. Sîmir û Leheng: Totema Malbata Zal

Emile Durkheim di xebata xwe ya li ser Aborjînan da derheqê totemê da hin agahîyan dide û manakirina peyvê jî li vir destnîşan dike. Li gorî Giddens (2012: 584) Durkheim dîyar dike ku totem teşeya bingehîn an jî ya herî sade ya olê temsîl dike. Yanî weku pergala olê ye, an jî ol bixwe ye (Tanyu, 1984: 160). Gelo ev nêrînen Durkheim çiqas nêzik an dûrî bawerîya Êzîdîyatî, Mîtraîzm û olên din e? Helbet ev fikir nikare bê giştîkirin. Lê Frazer derheqê totemê da dibêje ku kesê bawerîya xwe bi vê tiştê anîye, têkilîyekê germ di navbera xwe û qebîla xwe da dibîne û herwiha Frazer vê rewşê di nav bawerîyêke tewş (xurafe) da watadar dike. Ji ber ku ev feydeyekê dide wî kesê û totem wî diparêze û ew jî bi gelek awayan rêz nîşanî totemê dide (Frazer, 1910: 3). Hin rituelên ku tê kirin ne ku ji çavkanîya olê pêk tên ev bi gelemperî ji sêhrê tên (bnr. Frazer, 1910: 103-106) da ku hêzek wan jî gelek tiştên xerab biparêze. Frazer weku Durkheim vê yekê bi olê ra têkildar nake. Ne tenê Frazer bi heman awayî John Ferguson Mc Lennan (1896), Frank Byron Jevons (1896) û William Robertson Smith (1899) jî ji bo totemê li ser vê nêrîne tesbîtin kirine. Malinowski (1990: 126) jî bo vê yekê dibêje kakilê hemû sêhran ji tevahîbûna kevneşopîya wê ye, ji ber wê yekê jî hewcedarî bi şecereya wê heye. Loma di nav vê kevneşopîyê da bivê nevwê mît alîkarîya sêhrê dike.

Bi hin totemên li ser ajel û nebatan tê bawerkirin ku ev ajel û nebat xwedîyê hêzên sersirûştî ne. Bê ravekirin tê bawerkirin (Giddens, 2012: 588). Mirov hem weku ferd hem jî weku qebîle têkilîyêke wan bi totemê ra heye; ev têkilî girêdaneke bisêhr, efsûn û mîstîk e. Ji ber ku totem bi ajel, nebat û hin tiştên din ra nêzîkatîyêke danîye, loma ev pevgerêdan çê bûye (Tanyu, 1984: 155). Bawerîya ku li van heyînan tê barkirin, bi hêz û qudretê tê simbolîzekerin. Bo nimûne, heke em li gor fikreke Êzîdîyatîyê vê meseleyê binirxînin Tawûsî Melek (Melek Ta'ûs) di rola parastinê da watadar dibe. Helbet ev jî bo hemû Kurdan an jî olên ku Kurdan bawerîya xwe pê anîne nikare bê giştîkirin. Li gorî M. Behar di beşa mîtolojîk a *Şahnameyê* da ajelên wiha sersirûştî tevîlî jîyana mirovan nabin. Lêbelê em dibînin ku Sîmir digel malbata Zal dixuye. Loma vê yekê weku totemeke vê malbatê dinirxîne (Vali, 2018: 399).

Bi vî awayî ji bo malbata Zal gelo Sîmir di nav totemê da dikare bê watadarkirin? Çawa ku tê zanîn ev kesayet (malbata Zal) ne belavkerên ola Zerdeştî ne. Îcar li gor nêrînen li jor gelo peywendîya vê malbatê ya bi kevneşopîya Mîtraîzmê ra (ku bawerîyên xwe yê qedîm weku totemek ji bo xwe ava kiribin) dikare di vê çarçoveyê da bê nirxandin?

Li gorî mîtosê Sîmir yek ji wan sê jinên Xweda û temsîla Îzed Mêhr e ku di qalibê teyrekê da hatiye tesewirkirin. Li ser vê esasê ye ku ew weku totema xanedana Sekkayan (xanedana Rustem) tê hesibandin û herweha ew û Zal yeksan tên dîtin ku li cem Îzed Mêhr li çiyayê Elbûrz (Herîberz) an jî li çiyayên Sîstanê yan jî çiyayê herî bilind ê welatê Îrana qedîm cih û war bûn (Esgerî & Dawudî Muqeddem, 1397: 151; Vali, 2022: 263; Heydermîyayî Rad & Şebanlû, 1396: 119-120). Hêj berî Rustem, ji bav û kalên wî yê herî kevin Qereman/Kerîman zîha têk biribû û bûbû hevrêyê Sîmir (Vali, 2022: 264-269) û paşê pevçûna Gerşasp bi Ejjî Dehak (zîha) ra ku wî li çiyayê Demavendê serkut kir û micadeleya Rustem a bi zîha û hevalbendên wî ra û hevrêtiya wî ya bi Sîmir ra nîşaneya peywendîya vê xanedanê û bawerîya Mêhr û Sîmir e. Ev jî mimkûn e weku totemeke vê malbatê bê nirxandin. Jixwe dema ku Rustem Îsfendîyar dike û piştî wê hem mala Zal û Rustem hêdî hêdî tên jibîrkirin hem jî Sîmir digel wan jî wê totemê azad dibe. Loma totem an na lê peywendîyêke gelek xurt ya Sîmir û vî malbata leheng eşkere ye. Ev peywendîya xurt ne weku totemê be weku din dê çawa bê ravekirin?

Kuştina Sîmir her çiqas ev Sîmirê duyem jî be bi destê Îsfendîyar (Firdevsî, 2016b: 167-168) yanî bi nêrineke Zerdeştî pêk tê. Di totemê da rêz ji sembola totemê ra tê nîşandan, loma kuştina wê qedexe ye (Frazer, 1910: 3-4). Lêbelê ev jî bo Îsfendîyar ne wisa ye. Çimkî Sîmir ji bo wî ne totemek e û loma tê kuştin. Malbata Zal bi her awayî qedrek ji Sîmir ra digirin ku ew li cem wan xwedîyê hêzên sersirûştî ye. Malbata Zal rêberî, pêşbînî, alîkarî, şifa, zanetî, hêz û qudreta xwe ji Sîmir digirin. Loma bivê nevwê ew bi Sîmir hene û bîyî Sîmir tunene. Îcar ev temsîl ji bo lehengên di edebîyata destanî

ya Kurdî da bi giştî wisan e. Leheng bêyî Sîmir an temsîlên Sîmir hema hema bibêje ne mimkûn e rêwîtiya xwe ya lehengî (heftxanên xwe) temam bike. Loma di bêrika gelek lehengên çirokên Kurdî da perên Sîmir hene yan jî di rêwîtiya xwe da rastî bexşînerêkî (Kal, Rihspî, Dewrêş, Xocê Xizir) tên û ew bexşîner berê wan dide Sîmir û ji wan ra dibêje hew ew dikare alîkarîya we bike. Alternatîfeke din jî bo leheng tune. Ew kesên bexşîner jî kesayetên temsîlkar ên li ser rûyê erdê yên Sîmir in, çawa ku Zalê bavê Rustem navbeynkarê Sîmir û lehengên Îranî bû, ew jî wisa ne. Loma Sîmir di eslê xwe da jî bo hemû lehengên destanî yên Kurdo-Îranî totemek e. Dema ew totem mir ew leheng jî namînin.



Wêne 4: Îsfendîyar Sîmir dîkuje di xana pêncem da (Ferdowsî, XVIIe siècle: 411v).

4.6. Sîmir Weku Rêber, Kahîn û Pêşbîn

Sîmir di gelek cihan da jî bo leheng rêbertîyê dike. Dema Rûdabe, Rustem diwelidîne gelek zehmetîyê dikêşe û nikare Rustem bîne dinyayê û Zal hewara xwe digihîne Sîmir û Sîmir rêyek dide pêşîya Zal ku ew qelaştina rehma wê û derxistina zarokî ye (Firdewî, 1366: 265-267). Dîsa di şerê Rustem û Îsfendîyar da Rustem nizane dê çawa Îsfendîyar têk bibe û hewara xwe digihîne Zalê bavê

xwe û Zal jî ji Sîmir sirr û razên kuştina Îsfendîyar hîn dibe (Firdewsî, 1997: 397-405). Herwiha perê Sîmir weku cama Cem e. Leheng dikare tê da ayendeyê bibîne. Ji ber ku Sîmir perwerdekarê Zalê Zer bû hemû sirr û razên xwe hînî Zal kiribû. Loma di *Şahnameyê* da em dibînin di eslê xwe da kengî hewcedariya leheng bi Sîmir çê dibe, leheng pêşî hewara xwe digihîne navbeynkar/bexşîner ku ew jî Zal e. Loma Zal bi wan sirr û razên ku ji Sîmir hîn bûye dizane dê çi rêyê bide pêşîya Rustem/leheng. Bi vê xisûsiyetê ra peywendîdar em di vegêrana gelêrî ya Kurdî da gelek temsîlkarên Zalê ku li ber destê Sîmir perwerdebûyî dibînin. Ev bêguman Dewrêş, Kalê Rihspî, Xocê Xizir û kesayetên hwd. in. Rasterast Sîmir û Zal nebin jî ev kesayet temsîlkarîya wê peywendîyê dikin. Jixwe ger meriv bala xwe bidê, ev kesayet bêtir kesên temenmezî, xwedî tecrube û bi raz û sirran dagirtî ne. Gelek caran ev kesayet yan berê leheng didin Sîmir û hêlîna wê yan jî bixwe çend rê li pêşîya wan dixin an jî derbarê ayendeya wan da bi wan ra qise dikin.

Di varyanteke gelêrî ya bi navê “Şerê Rostem û Mişriq” da em li epîzoda şerê Rustem û Îsfendîyar hay dibin. Her çi qas li vir nav ne Îsfendîyar lê Mişriq be jî em pê derdixin ku ev şerê Îsfendîyar û Rustem e. Îcar di vê varyantê da ji bo me xala balkêş ew e ku dema Rustem di şerê ewil da li beramberî Îsfendîyar dikeve tangasiyê hewara xwe digihîne Zal û Zal jî berê wî dide Dewrêş Baba:

“Sivî dîsa Rostem û Mişriq heta êvarê repandin hevdu. Êvarê ew vegeriya yêra xwe, eskerê Qiralî kafir go:

-Welle îro tiştê zeyî me nehat, xwedê me bi qurbana vî ke, ev ji ku va hat?

Rostem êvarê çû cem Zal, Zal ra got:

-Welle, derbê wî ji ceğerê min digirin, go, ji min ra rêkê bibîne.

Sivî go: -Rostem, go, îro neçe şêr, here cem Dewrêş Baba, çika çî ji te ra dibêje.” (Cindî, 1977: 44-45)

Piştî ku Rustem diçe cem Dewrêş Baba, ew berê wî dide Teyrê Sîmir:

“Rostem rabû çû cem Dewrêş Baba. Selam da Dewrêş Baba.

-Ser çevê min, go, Rostem, go, dibe tu ketî tengê da, lawo?

Rostem go: -Rast e, gotina te ye.

Go: -Here cem teyrê Sîmir, bêje, Dewrêş ez şandime cem te.

Rostem çû cem teyrê Sîmir. Selam da teyrê Sîmir.

-Ha, go, Rostemê min, dibe Dewrêş tu şandî?

Go: -Belê!

Go: -Êwê tu dibêjî ji nixta mala we ye, derbê te lê hukûm nakin, go, eva dara te dîtîye, go, ji serê darê, go, tîrekê bibire, qasî helebîkê, go, tîra xwe, serê wê temiz tûj bike, go, bîne were, ezê ji te ra bêjim.

Rostem tîr anî hat cem teyrê Sîmir. Dîna xwe daê-rind e, go:

-Ji min derbaz be dera hanê, go, dîsa vegere were, go, binhêre dikek û mirîşkek wê derê dikine şer. Rostem, go, usa bikî, go, li çevê dîk xî, go, nebî li mirîşkê dixî.

Çîqa xwe avîtê, gazî xwedê kir, li dîk da. Vegerya hate cem teyr.

Teyr jê ra got: -Rostem, evê tîrê ji xwe ra bibe here, go, sivî bibe şerê te û wî. Tîrê, go, bavêjî, ku li çevê wî keve, çevê din ra wê derkeve. Go, ew bi destî mala we naê kuştinê, go, havênê mala we ye. -Teyr jê ra go, -te ku li çevê wî da, ewê ji te ra bêje: “Rostem, min nekuje, heyfa min. Avayîkî usa çêke, dêmek dîwarê wî tunebin. Hesinekî bavêje, serê wî hesinî derîkî tê da bihêle, sitûna wî hesin va-piştî min bide wê sitûnê, îdî lêxe, here.” Rostem, ew lema usa dike, dibê-avayîkî ji min ra çêke, wekî ew lingê xwe sitûna hesin xe, wê ser teda bê xarê, tu heft tevekê erdêda herî xarê.” (Cindî, 1977: 45-46)

Di vê pasajê da em dibînin ku Sîmir rê li pêşîya Rustem dixwe gelek raz û sirran jê ra kifşe dike. Bo nimûne dibêje ew bi derbên te nayê kuştin û ji nixta mala we ye û rêya kuştina Mişriq nîşan dide. Paşê dibêje tu li çavê dîk xî. Li vir dîk temsîla Îsfendîyar dike. Çimkî em dizanin ku Îsfendîyar temsîlkarê Zerdeştîyê ye û di vî şerî da Îsfendîyar malbata Zal bangî dîne Zerdeştîyê dike. Dîk jî di Zerdeştîyê

da ajeleke pîroz e ji ber ku hilatina rojê xeber dide. Herwiha Sîmir li vir ayendeyê jî dixwîne û dibêje dema te lê xist dê ji te ra wiha bibêje û tu haydar be li van gotinan. Em di van her du pasajên borî da baş tê digihêjin ku çarheleqa leheng/Rustem, Zal, Dewrêş Baba û Sîmir bi çi awayî bi hev va peywendîdar in. Li vir di eslê xwe da Zal û Dewrêş Baba heman wezîfeyê dibînin. Lê hebûna herduyan di vir da têkilhevîya mîtosa Îranî û vegêrana gelêrî ya Kurdî ye ku hêj di vê varyantê da yek cihê ya din tam negirtiye.

Weku mînakê jor Dewrêşê ku di çîroka “Elo Ecêvî” da xuya dibe û rê li ber dê û bavê Elo Ecêvî dixê (Cindî, 2014b: 84), dîsa Dewrêşê ku di çîroka “Şaîsmail” da tê cem padişahê bavê Şaîsmail (Cindî, 2014a: 141-142) û Xocaê Xidirê ku di destana Memê Alan da li Elî Beg xuya dibe û sêvekê didê û rê li ber dixê dê bi kî ra bizewice û kengî dê zarokê wan çê be (Lescot, 1942: 4-6) gişt di temsîla Zalê li ber destê Sîmir perwerdebûyî ne. Dîsa di çîroka “Gulê û Sîno” da Kalê Rihspî yê ku derdikeve ser rêya Dilêrê leheng û berê wî dide teyrê Enqa/Sîmir dîsa di vê peywendê da divê bê nîrxandin. Xisûsen dema ev kesayetên jor ku derbas bûn di vegêranê gelêrî a miheqeq rêberî, pêşbînî û kahînî xuya dibe ku ew jî encam û temsîla perwerdeya Sîmir e.



Wêne 5: Bergê kitêbeke çîrokên Kurdî ye. Leheng (Dilêr) li ser piştê Sîmir/Enqa ye (Bozarslan, 2002)⁹

4.7. Sîmir Weku Hekîm

Sîmir ji lehengan ra ne tenê rêbertî û alîkarîyê dike. Di heman demê da Sîmir weku hekîmek tev digere û rol û fonksiyona şifabexşî jî li xwe werdigire. Heta nîqaşek û nêrînek li ser wê babetê heye ku yan hekîmek navê xwe Saena ji Sîmir girtiye yan jî navê wî hekîmî li Sîmir kirine (Restgar Fesaî, 1379: 587). Ev navlêkirina dualî nîşanî me dide ku aliyê Sîmir ê hekîmtîyê jî hebûye. Ji aliyê din va

⁹ Wêneyên di vê berhema Bozarslan da ji hêla Arif Sevinç va hatine xêzkirin.

fikra ku cadû di eslê xwe da ew jinên xwedavendan bûn û aliyekî wan ê sêhrê û hekîmîyê jî hebû ji vê rola Sîmir ne dûr e. Xisûsen ji aliyê sêhrê va hevparîyek heye. Çimkî di serdema kevin da dermankirin û hekîmî li gorî niha ne ewqas pêşketî bû. Sêhr û illuzyon jî rêyeke tedawîkirinê bû ku bi vê yekê dihate bawerkirin. Îcar dema em nêrîn û baweriyên li ser Sîmir vedikolin dibînin ku çibicîkirina Sîmir di temsîlyeteke hekîmtîyê da ne dûr e. Di Şahnameyê da ev rol gelek ber bi çav e. Dema Rustem bi tîran birîndar dibe yê ku digihîje hewara Rustem Sîmir e. “Simorg rabû çû li gelek birînen li ser çermê Rustem nihêrî, kula wî fêm kir û paşê jî dermanê wî dît; tîrên ku ji çermê Rustem kûr da çûbûn kaş kir, derxist û pey ra jî ji ber birînen tîran xwîna ku pîs bûye bi nikilê xwe kişand û avête derva. Paşê jî van birînan bi pûrta xwe malast.” (Firdevsî, 2016b: 249). Ev rol di çend beşên din ên Şahnameyê da xuya dibe. Di welidîna Rustem da jî piştî ku Rustem ji zikê Rudabeyê tê derxistin, Sîmir tarîfa dermankirina Rûdabeyê nîşanî Zal dide: “Tu tenê gîhayê ku ez ê niha ji te ra bêjim wergire, wê gîhayê bi şîr û miskê bikute li ber sihê ziwa bike û paşê wana li ser birîne bihesikîne.” (Firdevsî, 2016a: 216).

Em di vegêranên gelêrî da ji aliyê şifabexşî û hekîmtîyê va du xisûsiyetên Sîmir dibînin. Yek ji wan tûka wê ye û ya din jî perê wê ye. Meseleya şifa û tûkê wisa xuyaye bawerîyeke qedîm û asmanî ye. Çimkî em heman şifabexşîya bi tûkê di mucîzatên pêxemberan da jî dibînin û xisûsen di vî warî da gelek hedîs li ser Hz. Muhemmed û şifabexşîya tûka wî hene (Nursî, 2003: 163-164). Mîmkûn e ev bawerîyeke seretayî ya li cem mirovan be ku xwe di nav baweriyên yekxwedayî da jî bi cih kiribe. Çimkî di nav kurdan da hîn jî gelek berbelav e ku tûka şêx û ewlîyayan (kesayetên bi awayekî manewî nêzî Xwedê) şifa ye. Îcar di gelek varyantên Mîrze Mihemed da em dibînin ku Sîmir bi tûka xwe lingê Mîrze Mihemed/leheng qenc dike. Bo nimûne ev qisim di varyantekê da wiha derbas dibe. Mîrze Mihemed dixwaze ji dinyaya tarî derkeve dinyaya ronî û tenê Sîmir dikare wî derxîne. Lêbelê şertê Sîmir heye ku divê Mîrze Mihemed heft cendekên mihan û heft heb jî sîtilên tije av jê ra hazir bike û di her tebeqeyekê da yekî bavêje devê Sîmir (Demir, 2021: 171). Lêbelê di vê epîzodê da bi piranî di tebeqeya heftem da cendekê ji destê leheng difilite û dikeve xwar û leheng jî parçeyek ji lingê xwe jê dike û davêje devê Sîmir. Lê Sîmir tê digihîje ku ew lingê leheng e. Loma piştî ku leheng digihîne dinyaya ronî bi tûka xwe lingê wî dîsa bi cî va dike û ew ling dicebire: “teyrê Sîmir goştê di bin zimanê xwe da derdixe. Hinek tûka xwe lê dixê û wî goştî hêta wî ve dike. Di cî da lingê Mîrze Mihemed qenc dibe.” (Demir, 2021: 171). Ev epîzod di varyanteke bi navê “Mîr Mihemed” da jî tê dîtin (Demir, 2021: 214). Li gorî me ev bi temamî îşaretî şifabexşî û hekîmtîya Sîmir e.

Qiseta perê Sîmir û şifabexşîya wî jî di vegêranên gelêrî da derbas dibe. Di eslê xwe da ev perên şifabexş perên kevotkan e ku ew kevotk jî perî ne. Lê çawa ku tê zanîn Perî jinên xwedavendan e ku me li jor îşaretî hevparîya wan û Sîmir kiribû. Îcar bi piranî di çîrokên lehengî da çavên leheng tê derxistin ku di varyantên Mîrza Mehmûd da û dîsa di çîrokeke bi navê “Gulbarîn” da em rast hatine (Cindî, 2014a: 253-254; Celîl & Celîl, 1978b: 321). Piştî ku ji aliyê dêw û hêzên xerab va çavên leheng hatin derxistin sê kevotkên ser darekî ku leheng di binî da be û behsa rewşa leheng û rêya pakkirina çavên wî dikin û ji bo vê jî perên xwe jê ra dihêlin û diçin. Li ser vê leheng digire perê wan û li çavên xwe dixê/dimalise û çavên leheng ronkayê dibînin. Dîsa li vir malastin çî bi dest û çî bi per an awayekî din mîmkûn e rêbazeke seretayî ya hekîmîyê be û dîsa ji sêhrê nizilibe. Herwiha peywendîya wê û kesayetên manewî weku di tûkê da çawa hebû di vir da jî bi heman rengî ye. Çimkî bawerîya şifayê bi malastina destên şêx û ewlîyayan hîn jî di nav Kurdan da heye.

4.8. Dawîya Sîmir di Mîtosê da û Destpêka Sîmir di Folklorê da

Mîtosê li gorî zanîn, bîr û bawerîya gel teşe girtîye. Ev teşegirtin çî bi rêya ol çî bi rêya çandê çî jî di nav binehiştî an jî derehiştî da bi endîşe, fikir, bawerî, xewn, xeyalên kolektîf pêk hatiye û di veguhastina wê da çanda devkî bûye pireke neqilker. Dema ku hewcedarî bi fêrkirin û neqilkirina van zanîn, bîr û baweriyên seretayî çê bûye, çanda devkî xwe bi hewara wê gihandiye. Îroroj hafîzeyeke pir xurt çê bûye di nav piranîa milletên dinyayê da ku mîtos di her derê vê hafîzeyê da cih digire.

Bêguman piştî ku mîtos dikeve nav vegêranên gelêrî êdî weku motifek dibe perçeyek jê û mimkûn e pîrozîya xwe ya serî jî bi demê ra winda bike.

Di nav edebîyata destanî ya Îranî bi giştî da û xisûsen di ya Kurdî da, bi taybetî di Şahnameya Firdewsî, Şahnameyên Kurdî û vegêranên gelêrî da Sîmir ji asîmanan daketiye erdê û bûye rêhevalê leheng/malbata Zal. Sîmirê ku di afirandina cîhanê da li cem Xwedê bû û di deryaya bê serî û bê binî da li ser dara toximê hemû nebatan veniştibû êdî rêberîya leheng dikir da ku rêwîtiya xwe ya kemalê bibe serî û hêvîyên civakê xurt bike. Sîmirê ku serekê heft ferîşte, heften û emşaspandan an jî yek jî wan bû di nav folklorê da kahîn, pêşbîn û teyrêkî bi raz û sirran dagirtibû. Sîmirê ku weku jineke xwedavendan bû û xwedî sêhr bû di nav gel da bûbû hekîmeke mutleq û leheng derman dikir. Sîmirê ku xwedîyê fer an jî fer bi xwe bû êdî bûbû piştgirê leheng û wî bi hêzeke derasayî xurt kiribû. Dema Sîmir bi legeng ra be kesî nedikarî zirarekê bigihîne. Lê heke leheng xwe negihanda Sîmir, jixwe ew nedibû leheng.

Di berawirdkirina Sîmir a di mîtos û folklorê da tê dîtîn ku êdî Sîmir ji mîtosê/pîrozîyê qîsman hatiye rizgarkirin û revîzekirin. Sîmir di nav bîr û bawerîya gel da li gor çanda civakî hatiye xemilandin, yanî hatiye şenberkirin. Lê ev yek hatibe kirin jî dîsa ji pîrozîya motifên mîtolojîyê azad nebûye. Bo nimûne di folklorê da Sîmir weku teyrêkê hatibe teswîrkirin jî ev teyr bi sembol û temsîlên pîroz ên mîtîk tînan nîşankirin. Di straneke bengîtiyê ya bi navê “Ha wer, were” da Sîmir bi durrê hatiye şayesandin ku em dizanin durr kana hebûnê bixwe ye û li gorî Êzîdîyatî û Yarsantîyê Xwedê di nav durrê da bi salan tik û tenê maye:

“Ha wer, were,
Te ling solmest e, piştê xas k'imber e,
Konekî ji konanî der e,
Sê zerîya li wî konî kir sefer e,
Sê teyra ser wan zerîya kir sîber e,
Yek teyrê Lal e, yek teyrê Enqer e, yek teyrê Omer e,
Kulê mala bavê zerîya biç'ûk da dayê,
gustîlkeke t'ilîyêda ne, sê qaşe gustîlkê da ne,
yek lal e, yek durr e, yek cewahir e,” (Celîl & Celîl, 1978a: 423).

Li vir ji bilî durrê weku navdeqî meriv bi metafora sîbera Cibraîl a weku ewrekî li ser serê pêxemberê dîne Îslamê Hz. Muhemmed dihesa ku Enqer jî sîber e li ser serê yek ji zerîyan. Amaje bi melekûna Sîmir di strana “E'yşê” da jî tê dîtîn.

“E'yşê qurba, dilê min qîz û bûkê van k'oçera,
Sîng û berê E'yşa min usan e, nola hîverronê van payîza ser bêdera,
E'yşa min lê, delalîya dê,
Delalîya dê, t'orina bavê, bêbextê lê.
E'yşê, gidîyê, ç'e'vêd te rreş, ç'e'vêd belek,
Şê û şêbiskê E'yşa mine şê, ser sûretê sor bûn xelek,
Sîng berê E'yşa min usan e, lê dixûne teyrê Sîmirr, cotek melek,” (Celîl & Celîl, 1978a: 411).

Elhasil dawîya Sîmir a di mîtosê da ne dawîyeke tunebûnê ye, bêtir destpêkeke nû ye bi bawerî û dirûveke nû. Loma bi piranî mît zû bi zû namirin, ew yan bi devkî yan bi nivîskî bi metafor û bawerîyên nû dijîn û bi mirovan ra ne. Sîmir ji van mîtan tenê nimûneyek e.

ENCAM

Me di vê xebatê da mîta Sîmir û rengvedanên wê yên di folklorê Kurdî da nirxandin. Mîta Sîmir di mirovên seretayî yên Kurdo-Îranî da bi sê xisûsiyetên xwe hatiye zanîn. Yek jê ew di serê hebûnê da digel Xwedê bûye. Xwedê berî ku ferîşte, alem û insan bixuliqîne Sîmir xuliqand. Her weku Sîmir fereke îlahî ye. Herwiha Sîmir çavkanîya hebûnê ye ku gelek toxim û bereket ji wê çê dibe. Barber e. Wekî din Sîmir bi heybet, bi hêz e û digel wê jî nayê keşîfkirin û bi sîrr û raz e. Zanîneke wê ya îlahî heye ku mirovên vê cîhanê tê nagihêje. Yanî Sîmir fer/îlahî ye, Sîmir çavkanîya hebûnê ye û Sîmir bi hêz û zana ye. Ev xisûsiyetên Sîmir ên di mîtosê da ne zêde dîr bi dirûvine din xwe di folklorê Kurdî da nîşan dane.

Sîmir di folklorê Kurdî da di nav gelek çîrok, gotin, stran, destan û qewl û kelmên pîroz da derbas dibe. Bi manaya xwe ya mîfîk Sîmir di gelek temsîliyetan da eşkere tê dîtin. Navên wê her çiqas cuda bin û cismê wê her gav ne weku teyr lê bi dirûvên hin mexlûqên din be jî manayên di folklorê da jî temsîliyetên Sîmir bixwe ne. Sîmir di folklorê Kurdî da weku rêber, pêşbîn, kahîn, perwerdekar, hekîm, alîkar, hêzdar û totema lehengan û heta weku ferîşte û ne ji vê dinyayê lê qasideke di navbera vê dinyayê û dinyayên din da ye. Ew li hemberî zîlm û zilaletê, li hemberî zîha û ejderhayan, li hemberî tarîtiyê li kêleka aşî û aramîyê, li kêleka leheng û insanîyetê, li cem ronahîyê hatiye nîşandan.

Sîmir di folklorê Kurdî da bi piranî bi leheng ra xuya dike. Loma ew bi rahetî dikare bê gotin ku totemek e ji bo leheng. Çimkî ew hebe leheng bi ser dikeve, dikemile û digihêje heqîqetê. Leheng bêyî wê baskîkestî ye. Hebûna wê hebûna leheng e û tunebûna wê jî tunebûna leheng e. Ev leheng mala Zal e, Rustem e û temsîlkarên wan ên di nav vegêrana gelêrî ya Kurdî û Îranî da ne.

Herî dawî di avakirina sazî û rolên civakî da mît pîroz an derew an jî alternatîfeke zanistê/logosê bê dîtin an neyê dîtin ne giring e. Mît li ser kesayetên û civakan bi rêya xofê, binehişî û derehişîyê xwe meşrû dike, dide bawerkirin û qebûlkirin. Rêya merivan bi sêhr û efsûnekê digire bi saya ayînan yan xwe dike totemek yan jî pîrozîyek. Bi vî rengî ew bawerî û nêrîna li ser mîtan xwe di watadayîna gel da bi cih dike û gotin bi gotin neqil dibe. Folklor bi vî hawî dibe hembêza herî fireh û xurt û stargeha maqûl ji bo mîtan. Sîmir yek ji wan mîtan bû ku di hembêza folklorê Kurdî da cihê xwe qahîm kiriye û Kurd kirine aşîq û bawermend û hurmetkarên xwe.

Çavkanî

- Alexander, S. (1920). *Space, Time and Deity*. London: Macmillan.
- Avesta. (2021). *Avesta: Nivîsên Olî yên Ariyan ên Herî Kevnar*. (Amd.) Celil Dustxah. (Wer.) Tahir Agûr. Stenbol: Avesta.
- Aydınlu, S. (2012). *Firdevsi'nin Şahnamesi'nde Kürtler*. (Çev.) Erkan Çardakçı. İstanbul: Avesta.
- Bozarslan, M. E. (2002). *Gulê û Sîno*, Stenbol: Weşanên Deng.
- Celil, O. & Celilê C. (1978a). *Zargotina K'urda Para I*, Moskova: Neşîrxana Naûka.
- Celil, O. & Celilê C. (1978b). *Zargotina K'urda P'ara II*, Moskova: Neşîrxana Naûka.
- Cindî, H. (2009). *Folklorê Kurda*. (Amd.) Bîrîda Hecî Cewarî. Yêrêvan: Weşanxana Lîmûş.
- Cindî, H. (2014a). *Hikyatêd Cimeata Kurda*, Berg I, Stenbol: Rûpel.
- Cindî, H. (2014b). *Hikyatêd Cimeata Kurda*, Berg II, Stenbol: Rûpel.
- Cindî, H. (1977). *Şaxêd Êposa Rostemê Zalê Kurdî*, Yêrêvan: Neşîreta Akadêmîya Komara Sovêtiyêye Sosiyalîstîyêye Ermenîstanêye Ulma.
- Cohen, P. S. (2010). "Mit Kuramları". (Haz.) M. Öcal Oğuz ve S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.) E. Ölçer Özünel. 2. Baskı. Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 161-172.

- Çelıktaş, S. (2022). “Teorîyên Lehengê Mîtolojîk”. (Edt.) Shahab Vali & Kenan Subaşı. *Mîtos û Edebiyat: Mîtosên Kurdo-Îranî di Edebiyata Kurdî de*. İstanbul: Nûbihar. 49-81.
- Demir, B. (2021). *Çîrok û Motîf: Nirxandineke Binyatger li dor Çîrokên Mîrze Mihemed*, Van: Peywend.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.) Sema Rifat. 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi.
- Esgerî, Z. & Dawudî Muqeddem, F. (1397). “Berresîyê Baztab Nîza`ê Sîmorg ve Ejdeha der Qalîhayê Îranî ba Tekye ber Ustûreha ve Mutûnê Edebî”. *Fesnameî Edebîyatê Îrfanî ve Ûstûreşinaxtî*, S: 14. Ş: 50. 137-168.
- Ferdowsî. (1567). Châhnâmeh. Bibliothèque Nationale de France. Département des manuscrits. Supplément Persan 2113. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc587968> (11.07.2023)
- Ferdowsî. (XVIIe siècle). Châhnâmeh. Bibliothèque Nationale de France. Département des Manuscrits. Smith - Lesouëf 222. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc58794s> (11.07.2023)
- Firdewsî. (1997). *Şahname*, Cild: 5, (Teshîhkonende) Celal Xalîqî Mûtleq, California: Intişaratê Mezda.
- Firdewsî. (1366). *Şahname*, Cild: 1, (Teshîhkonende) Celal Xalîqî Mûtleq, New York: The State of New York University Press.
- Firdevsî. (2016a). Şahnâme I. (Çev.) N. Lugal. İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Firdevsî. (2016b). Şahnâme II. (Çev.) N. Yıldırım. Ankara: Kabcacı Yayıncılık.
- Frazer, J. G. (1910). *Totemism and Exogamy*. In Four Volumes. London: Macmillan and Co., Limited St. Martin's Street. jê girtin <https://ia801308.us.archive.org/32/items/totemismexogamyt01fraz/totemismexogamyt01fraz.pdf> (12.04.2023)
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. (Haz.) Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Heyderyayî Rad, Z. & Şebanlû E. (1396). “Tehlîlî Ustûreî Sîmorg der Şahnameî Firdewsî”. *Kohenameî Edebî Parsî. Pujûheşgahê `Ulûmê İnsanî ve Mutalaatê Ferhengî*. Sal: 8. Şomareî Evvel. 105-130.
- Îşler, İ. (2014). *Mîrze Mihemed û Çavreşa Qîza Mîrê Ereban*, Wan: Sîtav.
- Kirk, G. S. (2010). “Mitleri Tanımlamak Üzerine”. (Haz.) M. Öcal Oğuz ve S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.) K. Türkan. 2. Baskı. Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 154-160.
- Krappe, A. H. (2010). “Folklor ve Mitoloji”. (Haz.) M. Öcal Oğuz ve S. Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Çev.) U. Günay. 2. Baskı. Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 137-144.
- Lescot, R. (1942). *Textes Kurdes Deuxième Partie Mamé Alan*, Beyrouth: Institut Français de Damas Collection de Textes Orientaux.
- Malinowski, B. (1990). *Büyük, Bilim ve Din*. (Çev.) S. Özkal. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Nursî, B. S. (2003). *Mektubat*. Risale-i Nur Külliyyatı Küçük Boy Ciltli Kitaplar Serisi, İstanbul: Zehra Yayıncılık.
- Omerxalî, X. (2021). *Kevneşopa Êzdiyatîyê ya Tekstuel a Dînî: Ji ya Devkî bo ya Nivîskî: Kategorî, Veguhaztin, Binivîskirin û Bikanonkirina Tekstên Êzdiyatîyê yê Dînî*. (Wer.) Fahriye Adsay. Çapa 2. Stenbol: Avesta.
- Pettazzoni, R. (2003). “Mîtin Gerçekliği”. (Haz.) Gülin Öğüt Eker ve diğêrleri. *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (Çev.) M. Mete Taşlıova. Ankara: Milli Folklor Yayınları. 241-256.
- Restgar Fesaî, M. (1379). *Ferhengê Namhayê Şahname*, c. I-II, Tehran: Pejûheşgahê İlûmê İnsanî.
- Rûyanî, W. (1396). “Sîmorg der Edebîyatê `Amiyaneî İran”. *Dumahnameî Ferheng ve Edebîyatê `Amme*. Sal: 5, Şomare: 16. 89-108
- Schmidt, H. P. (2002). “Simorğ”. jê girtin <https://iranicaonline.org/articles/simorg> (15.12.2022).
- Sefizade Borekeyî, S. (2021). *Nameya Serencamê yan Kelama Xezîneyê*, (Wer.) Muhsîn Ozdemîr & Sabîr Ebdulahîzad, Van: Sîtav.
- Subaşı, K. (2022). “Dêw û Formên Wan di Folklorê Kurdî da”. *Nûbihar Akademî*. Hejmar: 17. 71-100.
- Şemîsa, S. (1387) *Ferhengê Îşaratê Edebîyatê Farisî*, C.: 2, Tehran: Neşre Mitra.
- Tanyu, H. (1984). “Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat*
-

Fakültesi Dergisi. Cilt: 26, Sayı: 01. ss.155-172 jê girtin <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/49872/9295.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (14.04.2023)

Tarmî, E. & Feyaz, M. & Semî'zade, R. & Çehreçanî, R. (1400). “Perendeganê Esatîrî, Semolîzmê Îrfanî ve Mehîte Zist ba Tekye ber Şî'rê Îrfanîyî Farisî”. *Mutalaatê Îrfanî*. Danîşkedeê Edebîyat ve Zebanhayê Xaricîyê Danîşgahê Kaşan, Şomare: 34. 281-304.

Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Turner, Z. T. (2021). “Hans Blumenberg: Mit, Politik Mit ve Meşruiyet Retoriği”. *Cogito*. Sayı: 104. İstanbul: YKY. 139-156.

Vali, S. (2022). “Di Şahnameyên Kurdî de Cih û Rola Simurx wek Hebûnekî Sersiruştî”. *Folklorê Kurdî*. Bergê Duyê. Zaxo: Senterê Zaxo Bo Vekolînên Kurdî. 261-279.

Vali, Ş. (2018). *Kurdên Yarsan: Dîrok û Mîtolojî*. (Wer.) Sevda Orak Reşitoğlu. Stenbol: Avesta.

Xamo, Z. (2014) *Hebû Tunebû...; Antolojîya Çîrokên Zarokan*, İstanbul: Rûpel.

Yaheqqî, M. C. (1391). *Ferhengê Esatîr ve Dastanwareha der Edebîyatê Farsî*, Çapê Çeharom. Tehran: Ferhengî Moasir.

THE IMAGE OF THE OTHER IN THE ARAB CULTURAL HERITAGE

İbrahim ALŞİBLİ

ABSTRACT

Imagology is a branch of comparative literature, especially concerned with cross-national perceptions and images as conveyed in literary discourse. The Arabic culture has undergone significant historical transformations, resulting in profound changes in perceptions of the “other.” Various factors, including language, religion, and ethnicity, have contributed to the formation of diverse images of the “other” within Arab culture. The examination of the portrayal of other societies by a given culture falls within the domain of comparative literature, with imagology representing one of its branches. This research endeavors to investigate the image of the “other” in Arab culture. The significance of this research lies in its pursuit of analyzing the various manifestations of the “other” within the context of Arab culture. By adopting a comparative literature approach, it aims to explore the trajectories of interaction with the “other” and the evolution of their representation within Arab culture. By employing the methodological framework of comparative literature, this research seeks to shed light on the complex dynamics involved in the depiction of the “other” and its development in the Arab cultural milieu.

Keywords: Language, Arab culture, comparative literature, image of the other

İbrahim ALŞİBLİ,

Gaziantep Bilim Ve Teknoloji Üniversitesi,
Yabancı Diller Yüksekokulu, ibrahimshbli82@
gmail.com, Orcid: 0000-0002-3869-5122

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 19.08.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 26.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1346173

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:

Alshibli, İ. (2023). The Image of the Other in the Arab Cultural Heritage, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss.152-158, DOI: 10.35859/jms.2023.1346173

Arap kültürel mirasında ötekinin imajı

ÖZ

İmgebilim, karşılaştırmalı edebiyatın bir dalıdır. Edebi söylemde aktarıldığı şekliyle özellikle uluslararası algılar ve imgelerle ilgilenir. Arap kültürü, “öteki” algısında derin değişikliklerle sonuçlanan önemli tarihsel dönüşümler geçirdi. Dil, din ve etnisite dahil olmak üzere çeşitli faktörler, Arap kültürü içinde “öteki”nin çeşitli imajlarının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Belirli bir kültür tarafından diğer toplumların tasvirinin incelenmesi karşılaştırmalı edebiyatın alanına girer, burada imgebilim alanı temsil eder. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının dallarından biridir. Bu makale, Arap kültüründeki “öteki” imajını incelemeye çalışmaktadır. Bu makalenin önemi, Arap kültürü bağlamında “öteki”nin çeşitli dışavurumlarını analiz etme arayışında yatmaktadır. Karşılaştırmalı bir edebiyat yaklaşımını benimseyerek, “öteki” ile etkileşimin yörüngelerini ve Arap kültürü içindeki temsillerinin evrimini keşfetmeyi amaçlar. Bu araştırma, karşılaştırmalı edebiyatın metodolojik çerçevesini kullanarak, “öteki”nin tasvirindeki karmaşık dinamiklere ve bunun Arap kültürel ortamındaki gelişimine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dil. Arap kültürü, karşılaştırmalı edebiyat, ötekinin imajı.

Introduction

Philosophical inquiry into the concepts of image and imagination has been a subject of discussion since the time of Plato and Aristotle and has been further explored through various philosophical movements such as Neo-Platonism, Empiricism, Idealism, and Phenomenology. The definition of German philosophical, literary, and social culture by Madame de Staël marks a significant shift from the humanist and Enlightenment views of national character to politically motivated nationalism, influenced by the French Revolution and Napoleon’s wars. From this point on, the depiction of other countries and peoples became a crucial aspect not only in political discussions between nations but also in poetic representations. This research on imagology aims to explore the textual representation of these images in literature.

These images can be categorized into five semantic categories: graphic (pictures, statues, designs), optical (mirrors, projections), perceptual (sense data, appearances), mental (dreams, memories, ideas, phantasmata), and verbal (metaphors, descriptions). While images of other peoples can be found in visual art forms such as paintings and caricatures, projected optically, perceived in their outward appearance, and metaphorically defined, the most significant source of national and typological fictions lies in mental imaginations, ideas, and representations (Mitchell 1986: 4).

Drawing from Aristotelian pictorial theory, one analysis of philosophical theories on imagological representation describes these mental images as inner pictures or pictures in the mind or soul. In cognitive sciences (Block 1983: 501), they are referred to as mental pictorial representations, where interpretations of images influence value judgments rather than objective experiences. Literary analysis focuses on verbally and textually encoded images and is distinct from philosophical, psychological, and neurophysiological theories and research on “internal pictures.” The term “image” refers to the mental silhouette of the Other, shaped by the characteristics associated with family, group, tribe, people, or race. Such images influence our opinions and behavior toward others. Cultural differences resulting from language, mentality, daily habits, and religions trigger positive or negative judgments and images (Beller and Leerssen 2007: 4).

Hugo Dyserinck had been developing imagology studies in the Netherlands and Germany since the 1960s based on the French comparatist school. In contrast to Mellek’s contemptuous stance, Dyserinck

proved in his Aachen program of comparatism both the fundamental literary function and the wider ideological relevance of national imagery. Pageaux's transdisciplinary position was rejected by his pupil Manfred S. Fischer because it reduced the subject of literary pictures to mere documentation in a complex cultural anthropology. Fischer's additional proposal to replace the sociologically constructed term of stereotype with the distinctively literary notion of imagotype and imagotype system has only been adopted in a handful of studies by individual authors and in Siebenmann's theoretical articles on the image of Hispanics (Beller and Leerssen 2007: 9).

Archaeology leads us to early modern European cultural criticism, which began in the tradition of Julius Caesar Scaliger (1484-1558), by dividing European cultural and social patterns into national categories, thus formalizing an older, informal tradition of attributing essential characteristics to particular national or ethnic groups. This classificatory impulse to reconcile cultural differences with ethnic stereotypes would lead to the systematization of early modern ethnography and anthropology, as the Austrian Roelkertafer shows: This national-character systematization of ethnic stereotypes and anecdotal knowledge about "customs and traditions" had to be intellectually preserved (Beller and Leerssen, 2007: 9).

Pastoral, anti-Enlightenment cultural relativism established an ethnic taxonomy that saw "land" and "culture" as inseparable and fundamental elements of humanity. This led to the development of the comparative method in the humanities. Its influence can be seen in anthropology, for example in Humboldt's "Comparative Anthropology" (replacing the older model which assumed, in undifferentiated universalist terms, that "the real study of mankind is man") and in language, where linguistic differences were discussed by Humboldt, Schlegel, and Grimm, who saw each language as the breath of a nation's soul, a distinctive identity and individuality. Jacob Grimm's philology extended this ethnolinguistic identitarianism to literary history, which was to contain a trace of the history of the nation (Beller and Leerssen, 2007: 18).

By the late twentieth century, the long tradition of imagology had been all but abandoned within Comparative Literature (a discipline in crisis, outflanked on all sides by new and old sister disciplines), while its insights and concerns were being reinvented in disciplines all around it. The issue of national stereotyping and identity building was being addressed everywhere but frequently in a monodisciplinary isolationist manner with ad hoc theorizing and conflicting nomenclature. A significant realignment in literary studies has occurred in the last twenty years. In general, the ancient philologies saw a separation of linguistics and literary studies, as well as the older assumption that historical-comparative literary research was to support generalizing (Beller and Leerssen, 2007: 24).

Analyzing the forms of the "Other's" presence in literary writings and historical documents concerning other peoples can be used to investigate the image of the "Other" in the cultures of nations and peoples. The representation of the foreign other in a culture is at the heart of imagology.

Research Importance:

Examining the depiction of the "other" within Arab culture from historical and religious viewpoints is a prominent field of scholarly inquiry. This involves the examination of representations and images of individuals or groups viewed as distinct or foreign in historical books and religious scriptures from Arab culture. The research aims to study the image of the "other" within Arab cultural contexts by delving into these sources.

Research questions

1. What was the image of the “other” in Arab culture?
2. What are the most important factors affecting the formation of the image of “others” in Arab culture?
3. How did military conflicts and religious thinking influence the entrenchment of stereotypes about the “other”?

Research Methodology

The research draws upon the concept of imageology in comparative literary studies and employs cultural analysis tools to trace the image of the “other” in Arab culture.

1. The image of the other in the political perspective

Prior to the emergence of Islam, the Arab population lacked a unified nation or a cohesive state, instead existing within a tribal system where tribal allegiance held paramount importance. This tribal-centric organizational structure prevailed both within the confines of the Arabian Peninsula and in urban settlements. While certain Arab kingdoms were subordinate entities within larger imperial frameworks, the Arabs harbored feelings of inadequacy and vulnerability in the face of formidable empires such as the Persians, Byzantines, and Abyssinians. Despite enduring inter-tribal rivalries, they held a deep admiration for the strength and prowess exhibited by these influential empires. Social dynamics within tribes and cities exhibited notable similarities, with variations observed primarily in degree rather than in essence. The prevailing social systems of Arab Bedouins and settled Arabs exerted a substantial influence on the Arab collective mindset and their perception of both proximate entities characterized by religious and tribal distinctions, as well as distant entities comprising foreign empires. Consequently, this prevailing mindset played a pivotal role in shaping their attitudes towards such entities (AlAudat, 2010: 5).

The Arabs’ perception of each other was primarily based on tribal traditions. Arabs had a fear of the Persians and Byzantines and felt inferior to them. This was due to the absence of a strong Arab state that could confront the Persian and Byzantine empires, while they felt superior to other tribes based on lineage and ancestral pride. However, this perception changed after the advent of Islam, especially with the expansion of Islamic conquests. There was a significant revolution in concepts, visions, and means that made the Arabs bearers of a message and had a great ambition to achieve a comprehensive renaissance in order to form a unified nation with a cohesive social fabric. They were on the threshold of an intellectual, economic, and social breakthrough that would overthrow the empires that once ruled the world before Islam, such as the Roman, Byzantine, Persian, and Abyssinian empires (Ali 2001: 6/230).

This historical transformation brought about a change in the political, military, and cultural position of the Arabs on the one hand and a change in their perception and attitude towards each other on the other. The Arabs began to feel powerful and superior to the Persians and Byzantines, especially after the expansion of their conquests and their rapid spread. The Arab-Islamic empire reached regions like Persia, Central Asia, Andalusia, and parts of the Iberian Peninsula (Europe), and it became diverse, with various peoples and cultures living under its umbrella. The Arabs opened up to the world and became acquainted with numerous cultures and peoples. It became necessary for them to define each other and form an image of them in order to choose how to interact with them. Prior to Islam, the “other” was limited to Persian, Byzantine, and Abyssinian individuals or the Jewish, Christian, and Sabian religious groups. However, after the expansion of Islamic conquests, the concept of the “other” became more diverse.

This new historical and political framework led to the Arabs coming into contact with new cultures that they had not experienced before Islam. They also became familiar with different political systems and social traditions that differed from their own. The Arabs transitioned from the tribal system to the state, from tribal bias and defense of its values and traditions to following the teachings of the Islamic religion and sacrificing for its cause. Additionally, the decisive factor of history played a role, as the Arabs were outside the historical sphere before Islam. However, after Islam, they became central to history and possessed the ability and sufficient awareness to spread Islam across the world. This led to an understanding of various cultures, peoples, and religions. The significant expansion of the Islamic empire further developed the Arabs' collective identity. They had a universal reference point that extended beyond the confines of the tribe and its narrow boundaries.

The image of the “other” in Arab consciousness was not formed randomly but through the efforts of explorers, traders, and historians. It is a social construct influenced by historical, cultural, political, and economic interactions. Before Islam, Arabs regarded Persians and Byzantines as superior due to the absence of a strong Arab state. However, with the expansion of Islamic conquests, the Arab perception of the “other” changed, and they began to feel powerful and superior to the Persian and Byzantine “other.” The Arabs encountered diverse peoples and cultures, leading them to define and portray the “other” to determine how to interact with them. After Islam, the Arabs transitioned from a tribal society to a state and became central to history, spreading Islam throughout the world. This expansion exposed them to various cultures, peoples, and religions. Historical conditions have deeply influenced the values, ideas, and emotions of all peoples, shaping the Arab worldview and popular imagination, although they are filled with contradictions.

The historical context serves as a pivotal and influential factor in shaping civilizational relations. The military conflicts between the Arab nations and other states have evolved into religiously motivated confrontations, leading to significant historical milestones that have contributed to the formation of stereotypical perceptions held by each party towards the other. Notably, the Arab conquest of Andalusia in 1492, the fall of Constantinople—the Christian capital—to Muslim hands, and the Western colonial expansion in Arab territories have exerted a substantial impact on the expansion of the Islamic-Crusader conflict. In response, mobilization efforts against the Arab world adopted a proselytizing rhetoric, aiming to reclaim the lost territories of the Roman and Byzantine empires. Furthermore, missionary activities, Orientalist studies, and literary voyages have played a significant role in cementing distorted and stereotypical depictions of Muslims within the Western consciousness, persisting to this day (Alaudat, 2014: 213).

The realm of politics and military engagements has inevitably influenced the perception and portrayal of the “other.” Consequently, these circumstances have laid fertile ground for the propagation of distortion. For instance, one can observe the misrepresentation of Arabs in European literature during the medieval ages, as well as the portrayal of Arabs and Muslims in Western media following the tragic events of September 11th. Various media outlets deliberately distorted these images before the Western public eye, strategically seeking to garner support for the invasion of Arab nations. To comprehensively analyze the representation of the “other” within the domain of literature, it becomes imperative to undertake a contextual examination of the targeted historical period. Such an investigation not only involves tracing literary developments but also encompasses the transformation of cultural ideas into imaginative constructs. In essence, the study of the portrayal of the “other” extends beyond mere mythical elements, images, or symbols; it serves as a reflective mirror that unveils the intricate history of social and psychological standards governing the perception of self and the “other” within Western consciousness.

Throughout the 20th century, the Western depiction of the “other” remained characterized by contrasting attitudes. On one hand, moments of awe and admiration were experienced in the face of the Arab world’s advancements in civilization and technology. On the other hand, oppositional positions emerged, urging resistance against the perceived threat. At times, these forms of resistance assumed diverse manifestations, aiming to undermine the “other” through multifaceted means. Historical conditions, particularly those prevalent in the 20th century, played a significant role in the expansion of the Arab-West

2. The image of the other in the religious perspective

Before the emergence of Islam, the Arabian Peninsula was home to several Jewish communities, notably in cities such as Yathrib (later known as Medina), Khaybar, and Tayma. Some Jews had migrated from Yemen after its conquest by the Abyssinians, following persecution by the Jewish ruler Dhu Nuwas. Others arrived in the region after the Babylonian exile in 570 BCE, settling there until the advent of Islam (Ali, 2001: 6/518).

Prominent Jewish tribes, including the Banu Nadir, Banu Qaynuqa, Banu Qurayzah, Banu Zayd, and Banu Tha’labah, coexisted with Arab tribes like Aws and Khazraj. Jews were known for their contributions to agriculture, weapon manufacturing, and the teachings of the Torah, which garnered interest from Arab tribes (Nicholson, 2014: 137). They often engaged in diplomacy, sometimes paying tribute to Arab tribal leaders and at other times sowing discord among tribes. The Jews’ strategy of division persisted throughout their history in various regions, aiming to ensure their security. Their teachings about monotheism played a significant role in facilitating the acceptance of Islam among the Arabs when the Prophet Muhammad began his mission.

Initially, Arabs maintained natural relations with Jews. However, due to perceived Jewish arrogance, superiority, and a sense of self-importance, Arab attitudes towards Jews became cautious and wary. Arabs began to view Jews as deceitful, self-centered, greedy, and divisive, leading to a paradoxical perception of admiration for Jewish culture and religious beliefs alongside disdain for their behavior. The Arab societal transformation after Islamic conquests led to a unified social fabric and vision. They were not mere opportunistic conquerors but bearers of a message adaptable to new circumstances (Ibn Elatheer, 1997).

Jewish proselytization efforts changed after the advent of Islam, focusing more on preserving commercial interests rather than spreading their religion. This shift deepened Jewish antipathy towards Islam and Muslims. Arabs began to associate Jews with negative traits such as greed, deception, hypocrisy, treachery, and cowardice. However, this perception changed as Jews moved to southern Syria and Iraq, and Muslims no longer viewed them as cautiously. Arabs began criticizing Jewish distortions of the Torah. While taxes and regulations still applied, the Arab perception of Jews shifted towards greater equality, except in matters related to customs, rituals, and attire.

Jews formed a part of the Arabian Peninsula’s population, particularly in the Hijaz and Yemen, where they held political and historical significance. However, they maintained their isolation from other social groups and resisted integration into tribal and urban systems prevalent in the Peninsula. This refusal to convert to Islam stemmed from their belief that their religion was exclusively revealed to them. This sense of superiority, arrogance, isolation, and the preservation of distinctive values, customs, and traditions contributed to the stereotypical image of Jews in the collective imagination of nations and peoples, portraying them as arrogant, superior, individualistic, and disdainful of others.

Christianity had already spread in Arabia, Iraq, and the Levant before the advent of Islam. Many Arabs, including the Ghassanids in Syria and the Muharizah in Iraq, embraced Christianity. The faith spread through migration, particularly from the Levant, as well as through the slave trade, which

brought Christian slaves from Africa and Abyssinia, contributing to the dissemination of Christian ideas and teachings. Trade interactions facilitated direct contact between Arabs and Christians, resulting in a substantial Christian presence within Arab society. Christians became integral members of tribes, and their positive portrayal in the Quran reinforced favorable perceptions among Arabs. Jesus, as a messenger of God and His Word, affirmed equality among the followers of Abrahamic religions and Muslims, abolishing preferential treatment based on color or ethnicity (Alfayumi, 1994: 230).

As the Islamic conquests expanded during the Umayyad period, encompassing regions as far away as Persia, India, and North Africa, new peoples embraced Islam. Arabic became the official language for communication and commercial transactions, while other languages and religions also became part of Arab culture. The Islamic empire encompassed diverse populations, including Arabs, Persians, Indians, Armenians, Syriacs, Berbers, and others. The empire witnessed a variety of religions, including Islam, Christianity, Judaism, Zoroastrianism, Brahmanism, and others. Economic systems diversified, incorporating trade, pastoralism, and agriculture, with the state assuming the role of a tribe in societal administration.

As Islamic conquests expanded during the Umayyad period, new peoples embraced Islam, leading to a diverse Islamic empire that included Arabs, Persians, Indians, Armenians, Syriacs, Berbers, and others, practicing various religions. However, this diversity created tensions between Muslims and followers of other religions, and tribalism resurfaced among the Arabs. The Mu'tazilites engaged in debates with Christians, contributing to the evolution of Arab perspectives towards Christians, focusing on theological differences (Al-Jahiz, 1964: 309). It shifted from a religious standpoint to criticizing Christian theology, such as the concept of incarnation, the trinity, and the crucifixion. Consequently, Christians were no longer merely regarded as "People of the Book," as their Gospel was considered a distorted version of divine revelation, according to some views. The Arab perception of Christians changed due to their alleged exploitation of religious tolerance and their influence and proximity to decision-makers. Therefore, Christians exerted an impact on numerous decisions made by caliphs. This perception persisted within Arab consciousness until Napoleon's campaign in Egypt, which contributed to a new perception of the Western "other." Since the fall of Al-Andalus, negative stereotypical images have become ingrained in both Arab and European perceptions up to the present time.

Over time, Christians were no longer regarded merely as "People of the Book," as some viewed their Gospel as a distorted version of divine revelation. Arabs began to criticize Christian theology, including concepts like incarnation, the trinity, and the crucifixion. Christians were seen as exploiting religious tolerance and influencing decision-makers, leading to a new perception of the Western "other." Negative stereotypes about Christians persisted in Arab and European perceptions.

Zoroastrianism and Sabianism were also present in the Arabian Peninsula before Islam. The Arabs regarded Zoroastrians as polytheists due to their belief in two gods and held negative views towards them, stemming from political and social conflicts with the Persians (Alcabiri, 2009: 137).

Sabians were considered distinct from other religious groups in the region, with their origins traced to captives transported from Jerusalem to Babylon by Bukhtanassar. Their belief system combined elements of Judaism and Zoroastrianism (Alshahrastany, 195). Arabs initially recognized Sabians as a distinct religious sect alongside Jews and Christians. While some Arabs adhered to Sabianism, it shaped the Arab perception of them in two ways: they were viewed with benevolence as adherents of a distinct creed, but also seen as deviating from prevailing social norms.

Manichaeism, which contradicted Islamic principles, was opposed by the Abbasids. Their doctrine posited that the world originated from the eternal mixture of light and darkness, which challenged the unity of the Creator and the creation from nothingness in Islam. This led to strong opposition from the Abbasids, with efforts to eliminate Manichaeism (Alaudat, 2010: 96).

In the early stages of Islam, the “other” primarily referred to non-Muslims such as Jews, Christians, Magians, and Sabians. However, the concept of the “other” shifted over time to include intra-Islamic divisions, particularly after the war between Ali and Muawiyah. Various sects emerged, intensifying conflicts within Islam and shaping the perception of different “others” within the Muslim community.

The Khawarij developed into a political movement with distinct ideas and beliefs, establishing autonomous regions within the Islamic Empire. Their rigidity and extremism led to divisions within the Muslim community, contributing..... etc..

Conclusion

In conclusion, it can be observed that The introduction of philosophy into the realm of Islamic faith aided in consolidating the split and division among Muslims

In conclusion, it can be observed that The introduction of philosophy into the realm of Islamic faith aided in consolidating the split and division among Muslims

Political ambitions were the first engine for the emergence of religious currents within Islam, and their relationship was based on action and reaction, on the one hand, and on the political situation and the nature of the relationship with the authorities, on the other.

Religious and political factors were the most important factors in creating a negative image of each other, and colonialism contributed to the Arabs having a hostile image of the colonial (Crusader) side.

Stereotypes contribute to the perpetuation of distorted or unfair images of others

References

- Al-Alusi,. *Reaching the Lord in Knowing the Conditions of the Arabs*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Al-Ash'ari. A. (1958). *Al-Lum'a fi'l-Refd al-'Ahl al-ZiG wa'l-Bida'*. Cairo: Al-Azhar Library of Heritage.
- Al-Biruni, M. (1958). *The Remaining Effects of the Empty Centuries*. Beirut: The World of Books.
- Al-Hawali, S. (1999). *The Phenomenon of Deferral in Islamic Thought*. Saudi Arabia: Dar al-Kalima.
- Al-Jabri, M. (2009). *Formation of the Arab Mind*. Beirut: Foundation for Arab Unity Studies.
- Al-Jahiz, A. (2013). *Al-Jahiz's letters*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alami.
- Ali, J. (2001). *Al-Mufassal in the History of the Arabs Before Islam*. Beirut: Dar Al-Saqi.
- Al-Oudat, H.(2010). *The Other in Arab Culture from the Sixth Century to the Beginning of the Twentieth Century*. Beirut: Dar Al-Saqi.
- Al-Oudat, H. (2014). *The Image of the Arabs to the Other in Light of Historical Relations*. Beirut: Dar Al-Saqi.
- Al-Shahristani. M. (1968). *Al-Milel wa'l-Nihel*. Cairo: Al-Halabi Foundation.
- Beller, M. and Joep, L. (2007). *Imagology The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam: Radopi.
- Block, N. (1983). Mental pictures and cognitive science. *Philosophical review* 92: 499-541.
- Ibn Hazm. A. (2007). *Al-Fasl fi Al-Milel, wa Al-Ahwa wa Al-Nihel*. Beirut, Dar Al-Kutub Al-Alami.
- Mitchell, W (1986). *Iconology: image, text, ideology*, Chicago: University of Chicago Press.
- Roldan, S. (2017). Object Recognition in Mental Representations: Directions for Exploring Diagnostic Features through Visual Mental Imagery. *Frontiers in Psychology* 8: 2-15.

VEKOLÎNEKE BERAWIRDÎ DI NAVBERA ŞENGILO Û MENGILOYA HECIYÊ CINDÎ Û GUR Û HEFT KARIKÊN BIÇÛK A BIRAYÊN GRIMM DE

Hikmettin ATLI

Hikmettin ATLI,

Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller
Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Anabilim Dalı,
bedranh@gmail.com, Orcid: 0000-0002-0868-
3294

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 15.08.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 25.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1343756

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre
en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir.
Makale intihal.net adlı intihal sitesinde
taranmıştır. / This article has been reviewed
by at least two anonym reviewers and scanned
by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atf:

Atli, H. (2023). Vekolîneke Berawirdî Di Navbera
Şengilo û Mengiloya Heciyê Cindî û Gur û Heft
Kariken Biçûk a Brayên Grimm de, The Journal
of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 159-170,
DOI: 10.35859/jms.2023.1343756.

KURTE

Vegotinên gelêrî bi rengekî xwezayî xwedî curbecur çavkanî ne û ev çavkanî girêdayî tevgerên çandî, dînî, demografi, bazirganî û hwd. yên civakan e. Di encama van tevgeran de çawa ku di rêbazên jiyana rojane û çanda madî ya van civakan de lihevçûn derdikevin meydanê wisa jî di çanda wan ya manewî û folklorê wan de lihevçûn peyda dibin. Herwekî ku gelek antropolog jî vê tesbîtê dikan; ji ber ku pêdiviyên bingehîn yên mirovan li her deverê cihanê bi heman rengî ne, gelekî xwezayî ye ku di çanda wan de jî hevbeşiyên berbelav çêbibin. Vegotinên gelêrî digel ku her dem tene afirandin û tene nûjenkirin jî ji vekolîna li ser wan, ji taybetmendîya vegêranî û motifên wan em dizanin ku rehên wan digihîjin demên arkaîk. Lewre dema ku em di navbera vegotinên du çandên cuda de lihevçûneke balkêş bibînin, divê em ne tenê li gorî peywenda îroyîn li sedemên vê lihevçûnê bigerin. Dibe ku di dewrên kevnartir yên mirovahiyê de têkiliyên navbera van her du çandan cudatir bin. Wekî mînakê hevbeşiya di navbera çîrokên alman û kurdan de. Dema ku em bi hûrgilî bala xwe didin çîrokên van her dû miletan, em dibînin ku hin çîrokên wan ji alî tema, motif û avaniya çîrokan ve wekî hev in. Çîroka Elik û Fatik û Hansel û Gretela almanî, dîsa çîroka Şengê û Pengê û Gur û Heft Karika almanî ji hemî waran ve heman çîrok in. Yanê ew ne du çîrokên dişibin hev in lê heman çîrok in. Di vê vekolînê de em ê bi berawirdkirina Şengilo û Mengilo ya kurdî û Gur û Heft Karikên Biçûk a almanî hewl bidin vê hevbeşiyê tesbît bikin.

Peyvên Sereke: Folklor, vegotinên gelêrî, çîrok, berawirdî, epizot

Heciyê Cindî'nin Şengilo ve Mengilo Adlı Masalı ile Grimm Kardeşlerin Kurt ve Yedi Küçük Oğlak Adlı Masalı Arasında Karşılaştırmalı Bir Analiz

ÖZ

Halk anlatıları doğaları gereği çeşitli kaynaklardan beslenirler ve bu kaynaklar toplumların kültürel, dini, demografik, ticari vb. hareketleri ile yakından ilişkilidir. Bu hareketler sonucunda bu toplumların günlük yaşam tarzlarında ve maddi kültürlerinde benzerlikler ortaya çıktığı gibi manevi kültürlerinde ve folklorlarında da birbirine yakınlaşma ortaya çıkmaktadır. Birçok antropoloğun da tesbit ettiği gibi; insanların temel ihtiyaçları dünyanın her yerinde birbirine benzer olduğundan kültürlerinde de benzerliklerin olması çok doğaldır. Halk anlatıları her ne kadar sürekli bir oluşum içinde olsalar da ve sürekli kendilerini yenileseler de, bu eserler üzerinde yapılan çalışmalardan ve anlatı özelliklerinden ve içeriklerindeki motiflerden, köklerinin arkaik dönemlere kadar dayandığını biliyoruz. Dolayısıyla iki farklı kültürün halk anlatıları arasında dikkat çekici bir benzerlik gördüğümüzde, bu benzerliğin nedenlerini sadece günümüz ilişkileri bağlamında incelememeliyiz. Belki insanlığın daha eski dönemlerinde bu iki kültür arasındaki ilişkiler farklıydı. Alman ve Kürt halk hikayeleri arasındaki benzerlik buna bir örnektir. Bu iki milletin hikâyelerini dikkatle incelediğimizde bazı hikâyelerinin tema, motif ve hikâye yapıları bakımından birbiri ile aynı olduğunu görürüz. Kürtlerin Elik ile Fatik masalı ile Almanların Hansel ve Gretel masalı; yine Şengê ile Pengê masalı ve Kurt ile Yedi Küçük Oğlak masalı her bakımdan aynı masallardır. Yani bu iki masal birbirine benzer iki masal değil, aynı masalın iki farklı varyantıdır. Bu incelememizde Kürtlerin Şengilo ve Mengilo masalı ile Alman Kurt ve Yedi Küçük Kuzu masallarını karşılaştırarak bu ortaklığı tespit etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Folklor, halk anlatıları, masal, karşılaştırma, epizot

A Comparative Analysis Between Şengilo and Mengilo Heciyê Cindî and The Wolf And The Seven Little Kids

ABSTRACT

Folk narratives naturally have a variety of sources and these sources are related to cultural, religious, demographic, commercial and etc. movements of communities. As a result of these movements, just as there are similarity in the daily life methods and material culture of these societies, there are also similarities in their spiritual culture and folklore. As many anthropologists make this finding; since the basic needs of people are the same everywhere in the world, it is very natural that there are widespread commonalities in their culture. Although folk narratives are constantly being created and updated, we know that their roots can be traced back to archaic times. Therefore, when we see an interesting agreement between the expressions of two different cultures, we should not only look for the reasons for this agreement according to today's context. Maybe the relationship between these two cultures was different in the more ancient times of humanity. As an example of commonality between German and kurkish stories. When we pay close attention to the stories of these two nations, we see that some of their stories are similar in terms of theme, motive, and tale structure. The German tale of Hansel and Gretel and the kurkish Elik and Fatik, the German tale of The Wolf and The Seven Little Kids and the kurkish Şengê and Pengê are the same tales in all respects. That is, they are not two similar tales, but they are the same tale. In this review, we will try to identify this commonality by comparing the kurkish Şengilo and Mengilo and the German The Wolf and The Seven Little Kids.

Keywords: Folklore, folktales, tale, comparison, episode

Destpêk

Di nava cureyên vegotinên gelêrî de cihekî taybet yê çîrokê heye. Ji destpêka xebatên folklorê heya îro di heqê mijar û temayên çîrokan de di heqê taybetiyên dirûvî yê çîrokan de û di heqê çavkaniya çîrokan de gelekî xebatên zanistî hatine kirin. Anti Aarne çîrokan li gorî hêmanên naverokî tesnîf kirine û tesnîfa wî di xebatên folklorê de wekî tesnîfeke bingehîn cih girtiye (Çobanoğlu, 2012; 127-128). Li gorî Axel Olric; çîrok û bi giştî vegotinên gelêrî heyînên superorganîk in û ew bi prensîbên xwe yê taybet ve girêdayî ne (Oğuz û yd., 2006: 66-74). Dîsa folklorzanên mîna Thompson û Propp çîrokan li gorî motif û fonksiyonan tehlîl kirine. Thompson di binê 23 sernavên esasî de bi hezaran motif tesbît kirine û îdîa kiriye ku çîrok ji hatine cem hev ya van motifan pêk tên (Hikmet, 2015: 41-42). Propp jî bêtirî bala xwe daye tevgerên bingehîn yê di çîrokan de derdikevin pêş me û van tevgeran wekî fonksiyon bi nav kirine. Propp jî di binê 31 fonksiyonên bingehîn de bi sedan fonksiyon tesbît kirine (Propp, 2008: 121-129) Herwiha antropologên wekî Max Muller, Theodor Benfey, Edwar Taylor û Andrew Lang jî bêtirî bala xwe dane ser çavkaniya esas ya çîrokan û di encama van nîqaşan de teoriyên wekî; teoriya mitolojik, teoriya dîrokî û teoriya etnografîk derketine (Aslan, 2008: 276-277)

Herçendî ku ji aliyek ve li ser probelma cureyên berhemên folklorî xebat hatibin kirin jî ji aliyek dî ve xebatên berawirdî hatine kirin ku di van xebatan mebesta sereke têgihîştina bandorên navberçandî û herêmên coğrafîk e. Folklorzanê navdar Carl Wilhelm von Sydow bi berpêşkirina têgiha oikotype (ekotip) vê nîqaşê daye destpêkirin û vê yeke bandorê li ser xebatên miqayeseyî kiriye (Oğuz-Teke, 2014: 61-71) Berawirdkirina berhemên folklorî û bi taybetî vegotinên gelêrî, derfet dide me ku em du an jî çend diyardeyên ji çavkaniyên cuda di nava miqayeseyê de binirxînin û di heqê wan diyardeyan de li gorî mebesta vekolînê bigihîjin agahiyan. Mebesta vekolînê carina dibe ku bi tenê tesbîtkirina hevbeşî û cudahiyan di navbera wan diyardeyan de be û carina dibe ku hewla tesbîtkirina reseniya yek ji wan diyardeyan be. Herwiha vekoler dikare li derdora hin tema û motifan an jî ji perspektîfeke çandî, zimanî, etnik, dînî û hwd jî berhema folklorî ji xwe re bike armanc û hewil bide aliyeke dî ya van diyardeyan derxe meydana. Armanc her çî be jî, vekolîna di nava miqayeseyê de her tim rê vedike ku em wê fenomenê baştir têbigihîjin.

Di vê xebatê de ez ê hewil bidim ku di navbera *Şengilo û Mengilo* ya Heciyê Cindî (Cindî, 2011: 5-7) û *Gur û Heft Karikên Biçûk* ya Birayên Grimm (Grimm, 2023) de berawirdiyê bikim. Cindî ev çîrok di navbera salên 1930 û 1950yan de ji nava kurdên Ermenistanê berhev kirine û di sala 1952yan de bi navê *Hikayetên Cimeta kurdî* çap kirine. Varyanta Grimm jî ji aliyê her du Birayên Grimm ve; Jaccob Grimm û Wilhelm Grimm ve ji nava civaka alman hatine berhevkirin û di sala 1812an bi navê *Kinder und Hausmarchen* hatine çapkirin.

Heya niha bi qandî ku em dizanin du xebatên akademîk li ser berawirdkirina çîroka Şengilo û Mengilo û Gur û Heft Karikên Biçûk hatine çêkirin. Yek jê xebata Hayreddin Kızıl û Veysel Tanrikulu a bi navê *Berawirdkirina Çîroka Hedlîlik Bedlîlik a Bi kurdî* Bi Gur û Heft Karikan a Bi *Birayên Grimm re ye* (Kızıl-Tanrikulu, 2015: 70-85). Kızıl û Tanrikulu di vê xebatê de li gorî kataloga motifan a Stith Thompson di navbera her dû çîrokan de berawirdî kirin e. Xebata dî jî a Kenan Subaşı ye ku bi sernavê *Xebateke Berawirdî Li Ser Çîrokên “Şengilo û Mengilo”* “انگور حبه و منگول و شنگول مامان” *The Wolf and The Seven Little Kids*” (Subaşı, 2016, 178-198). Subaşı di vê xebatê de berawirdiya xwe li ser esasê tabloya fonksiyonan a Vladimir Propp kiriye.

Her wekî ku me li jorê jî îzah kir, di berawirdiyek de gelekî aliyên berhemekê dikarin bibin navenda vekolînê û li gorî wan berawirdî bê kirin. Em ê esasê berawirdiya xwe li ser epîzotên çîrokê bikin û dû re em ê li gorî leheng û vegotina çîrokê her dû varyantan vekolin. Epîzot, di cureyên wêjeya gelêrî yê wekî destan, çîrok û çîrokên gelêrî de; ji pasajên metnekî re tene gotin ku ji hev cuda dibin lê bi mijara bingehîn re təkiliya wan heye. Ev cure pasaj, hev tamam dikin û teksta bingehîn tînin wicûdê. Di şûna vê têgihê de, têgihên mîna *beş*, *xeleka bûyeran* an jî *rêza bûyeran* jî hatine bikaranîn (Kaya, 2017:

313). Her çendî ku ji hin aliyan ve dişibin fonksiyonên Propp û motifên Thompson jî, epîzot hinekî bêtir teqabulê kompozîsyonekê dikan. Di vir de eger em metna tam wekî kompozîsyonekê bifikirin; ew kompozîsyonên biçûk in di nava kompozîsyona giştî de. Lê motifên ku Thompson diyar kirine piranî wekî sombol an jî fikriyat hatine tesewirkirin (Çobanoğlu, 2012: 129-130) û fonksiyonên Propp jî bi piranî li dû aksiyonên lehengên vegotinê derketine meydanê (Propp, 2008: 140-147). Lewre ji bo têgihîştina avaniya vegotinê, vekolîna ji perspektîfa epîzotan giring e. Herwiha digel ku Thompson wekî binbeşê 23 motifên sereke bi hezaran motif tesbît kirine û Propp li kêleka 31 fonksiyonên bingehîn di binbeşan de bi sedan fonksiyonên di tesbît kirine jî, di çîrokekê de hejmara epîzotan gelekî kêr e. Epîzotên bingehîn yê vegotinekê wekî 10-12 hatine tesbît kirin lê ev hejmar li gorî wesfîyeta çîrokan dibe ku biguhere jî.

Di vê vekolîne de em ê berawirdiyê li gorî van epîzotan bikin: 1. Epîzota Destpêkê, 2. Epîzota Veqetînê, 3. Epîzota Hatina Êrîşkar, 4. Epîzota Lihevraştatina Êrîşkar û Qurbanî, 5. Epîzota Vegeza Dayikê, 6. Epîzota Şerê Êrîşkar û Dayikê.

1. Berawirdkirina Epîzotên Çîrokê

1.1. Epîzota Destpêkê

Varyanta Grimm bi vî rengî dest pê dike:

“Es war einmal eine alte Geiß, die hatte sieben junge Geißlein, und hatte sie lieb, wie eine Mutter ihre Kinder lieb hat. (Dibê wextekî bizinek pîr hebûye û heft karikên wê hebûne ku wê bi hemî hezkirina dayikekê ji karikên xwe pîr hez dikir)”

Wekî ku em ji vê destpêkê dibînin, bizinek tevî heft karikên xwe heye lê behsa veqetîna bizinê ji kerîya xwe nayê kirin. Lê di dirêjahiya çîrokê de em fêm dikin ku bizin ji kerîya xwe cuda dijî.

Di varyanta Cindî de, çîrok bi vî rengî dest pê dike:

“Carekê bizinek ji pêz vediqete, diçe çiyê, binê zinarekî ji xwe re dikole, holikê ava dike, ji xwe re dike gom û tê de dizê: sê karan tîne. Navê yekê dafîne Şengilo, navê yekê Mengilo, navê yekê jî Qalîçengilo.”

Di vê destpêkê de, hevoka pêşîn pîr giring e ku bizin ji kerîya xwe vediqete û bi serê xwe dimîne. Ev tema li gorî fonksiyonên Propp jî giring e, lewre veqetîn heye. Lê di varyanta almanî de veqetîna bizinê ji kerîya xwe nîn e.

1.2. Epîzota Veqetînê

Epîzota veqetîna bizinê ji karikên xwe li gorî varyanta Grimm û ya kurdî hin cudahiyên karakterîstîk dihewîne. Di çîrokê de ya rast, destpêka rêzebûyeran bi vî rengî ye: Di her dû varyantan de jî dayik beriya ku dîr bikeve, karikên xwe li dora xwe kom dike û an hin hişyariyan an jî hin şîretan li wan dike. Di varyanta Grimm de ev pasaj bi vî rengî ye:

“Liebe Kinder, ich will hinaus in den Wald, seid auf eurer Hut vor dem Wolf, wenn er hereinkommt, so frißt er euch mit Haut und Haar. Der Bösewicht verstellt sich oft, aber an seiner rauhen Stimme und an seinen schwarzen Füßen werdet ihr ihn gleich erkennen. (Zarokên min ên şêrîn. Divê ez herim nava daristanê. Xwe ji gur muhafîze bikin; eger ew bikeve hundir wê we hemîyan tevî postê canê we bixwe. Ev bênamûs hertim xwe vedişêre û şiklê xwe diguhêre, lê win ê ji denge wî yê qalind û lignên wî yê reş wî nas bikin.)”

Di varyanta Cindî de ev epîzot bi vî rengî ye:

-Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo, ez qurbana we, niha ez ê herim çêre, kengê ez hatim, min got:

“Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo,

Ez çûme zozana

Qirşik kete ber dirana

Şîr kete guhana

Dayika we hate dana

Derî vekin werin dana”

Hûnê paşê derî vekin.

Wekî ku em dibînin di varyanta Cindî de, bi tu rengî behsa gur tune ye. Diya wan li wan şîretek dike û ya balkêş ew e ku dê û karik di nava xwe de zimanekî şîfreyî datînin û dema ku li ber derî ew şîfre hate gotin hingê dê derî bê vekirin. Herwiha giringiyek di ya şîfreyê ew e ku ew bi zimanê helbestî hatiye gotin. Di varyanta Grimm de ne helbest, ne jî ev şîfre heye. Lê di vê varyantê de dê, bi aşkerayî navê gur dide, karikên xwe li hember gur hişyar dike û ji wan re hin taybetmendiyên gur vedibêje da ku ew gurî nas bikin. (Wekî qalindiya dengê wî, wekî reşbûna lingên wî)

1.3. Epîzota Hatina Êrîşkar

Di her dû varyantan de jî kêliya bilindbûna tansiyonê, bi hatina gur dest pê dike. Di varyanta kurdî de em dibînin ku gur, xwe veşartîye û li axaftinên dayik û karikan guhdar kiriye û li ser vê plana xwe çêkiriye. Lê di varyanta Grimm de ev sehne tune. Digel ku sehneyek wiha tune be jî em ji hatina gur dizanin ku ew hay jê heye ku karik li wir in û dayika wan ne li cem wan e. Yanê di vir de jî ji pêş de plankirin û hewla xapandinê heye. Di varyanta Grimm de ev epîzot bi vî rengî ye:

“Es dauerte nicht lange, da klopfte jemand an die Haustür und rief: “Macht auf, ihr lieben Kinder, eure Mutter ist da und hat jedem von euch etwas mitgebracht! (Di navê de pir wext derbas nebû ku yekê li derî xist û bang kir, ‘Derî vekin zarokên min ên şêrîn; dayika we hat û ji her yekê ji we re tiştek bi xwe re anî!)”

Di varyanta Cindî de epîzota têkildar bi vî rengî ye:

“Çend roj wisa, bi wî hesabî derbas dîkin. Rojêkê gur bi giliyê wan dihesê. Bizin ku sibê zû radibe, diçe zozanan, berî bizine gur tê û dibêje:

“Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo

Ez çûme zozana

Qirşik kete ber dirana

Şîr kete guhana

Dayika we hate dana

Derî vekin”.

Wekî ku em li vir dibînin, gur ji pêş de li wan guhdarî kiriye, şîfreyî wan bi dest xistiye û bi rêya bikaranîna wê şîfreyê xwestîye karikan bixapîne.

Di vê epîzota ji her dû varyantan de, tiştek xuya dibe ku di çîrokan de herî zêde derdikeve pêş me. Ev motîfa hîleyê ye. Motîfa hîleyê di kataloga motîfan ya **Stith Thompson** de yek ji motîfa sereke ye (Hikmet, 2016: 41-42). Li vê derê êrîşkar bi rengên curbêcur dixwaze qurbanê bixapîne. Qurban pirî caran ji ber safî û dilpakîya xwe bi hîleyê dixapin. Herçendî ku motîfa hîleyê di piraniya çîrokên kurdî de bi rovî re têkildar derdikeve pêş me û di van cure çîrokan de hîle wekî temsîla aqil derdikeve pêş jî û ji bo guhdaran û zarokan ev xaleke pozîtîf û pesinandinê ye jî; di vê çîrokê de hîle, di destê hêzeke

êrîşkar de ye û bi îmajêke negatîf derdikeve pêş me. Ev cure hîle di hin çîrokên di de jî derdikeve pêş me ku di wan de karaktera *pîra mirovxur* heye. Wekî ku di çîroka Elik û Fatikê de jî em dibînin.

1.4. Epîzota Lihevrashtatina Êrîşkar û Qurbanî

Lihevrashtatina êrîşkar û qurban, di çîrokên gelêrî de, epîzoteke pir giring e. Ev epîzot bi piranî li piştî motîfa hîleyê tê. Lewre êrîşkar piştî gelek hewldanan, gihîştîye armanca xwe û qurban ketiye dest. Ev merhele di heman demê de motîfa îmtîhanê jî derdixê pêş me. Ev motif jî di kataloga motîfan ya Stith Thompson de yek ji motîfên sereke ye (Hikmet, 2016: 41-42). Ya rast beriya ku êrîşkar bigihîje armanca xwe, jî bo qurban îmtîhanek heye û bi piranî qurban di vê îmtîhanê de jî ber safî û bêbasîretiya xwe, an jî jî ber ku li şîretan guhdar nekiriye têk diçe. Di varyanta Grimm de, em dibînin ku, digel ku qurban hişyar in û gelek tiştan didin ber gur jî, gur her carê hewla xapandina wan dike û di dawiyê de wan dixapîne û digihîje armanca xwe.

“Nun ging der Bösewicht zum dritten Mal zu der Haustür, klopfte an und sprach: ‘Macht auf, Kinder, euer liebes Mütterchen ist heimgekommen und hat jedem von euch etwas aus dem Walde mitgebracht!’ Die Geißlein riefen: ‘Zeig uns zuerst deine Pfote, damit wir wissen, daß du unser liebes Mütterchen bist.’ Da legte der Wolf die Pfote ins Fenster, und als sie sahen, daß sie weiß war, so glaubten sie, es wäre alles wahr, was er sagte, und machten die Türe auf. Wer aber hereinkam, war der Wolf. (Li ser vê wî gurê bêbext, cara sisêyan hate ber derî û li derî xist û got, ‘Derî vekin ji min re karikên min, dayika we hat, û jî bo her yekê ji we re ji daristanê tiştina aniye.’ Karikên biçûk kirine qêrîn, ‘Pêşî pencên/lingên xwe nişanî me bide ku em bizanibin ka tu dayika me yî an na.’ Paşê gur pencên xwe di ber pacê de nişan da û dema ku karikan dît ku ew sipî ne, wan bawer kir ku hemî tiştên ku wî gotiye rast in û derî jê re vekirin. Lê çi bibînin! Gur ketiye hundir.)”

Di vê varyantê de, gur sê caran hewl dide ku karikan bixapîne lê her carê karik tiştêk didin ber wî. Lewre di şîreta destpêkê de diya wan jî wan re gotiye ku, *“win ê wî ji dengê wî yê qalind û lingên wî yên reş nas bikin.”* Lewre gur li ser îtiraza pêşîn ya karikan diçe perçeyek tebeşîr ji dikanek distîne û dixwe û pê dengê wî wekî yê bizinê zirav dibê. Dûre li ser îtiraza duyem a karikan ku lingên wî reş in, ew diçe firinek hevîr bi lingên xwe dide û diçe aşek arvan bi ser de direşîne û bi vî rengî cara sisêyan tê ber derî û vê carê karik pê dixapin.

Di varyanta Cindî de ev epîzot bi vî rengî ye:

“Şengilo dibêje:

-Mengilo, Qalîçengilo derî venekin ev diya me nîn e, wexta dana nîn e, dengê diya me zirav e, lê yê vê qalind e, derî venekin.

Mengilo dibêje:

Na, ev diya me ye.

Derî vedike. Gava ku Mengilo derî vedike, gur wê çaxê Şengilo, Mengilo, Qalîçengilo dadiqurtîne.”

Di vê varyantê de wekî ya Grimm sêyine tune ye. Gur di teşebusa xwe ya pêşîn de, digel ku di navbera qurbanîyan de li ser qalindbûna dengê wî şikek çêdibe û yek ji wan naxwaze derî veke jî, di encamê de karik pê dixapin û derî lê vedikin.

Di van pasajan de motîfa îmtîhanê û motîfa hîleyê di nava hev de ne. Lê berevajî ya Grimm, gur jî bo ku ispat bike ku ew dayika wan e, çend mûyên wekî teriya bizinan tîne û di binê derî de nişanî wan dide. Di îmtîhana pêşîn de, digel ku nayê gotin jî em têdigihên ku gur dengê xwe zirav kiriye lê ev nayê gotin. Dibe ku ev jî ber îhmala berhevkar an jî çîrokbêj bixwe be. Lewre dema ku gur pêşî diaxive û karik dibêjin dengê wî qalind e, li ser vê gur carek di bang dike. Û hingê behsa li ser dengê wî diqede û îmtîhana dûvikê dest pê dike.

1.5. Epîzota Vegera Dayikê

Epîzota vegera dayikê bo malê, li gorî her dû varyantan jî diguhere. Di her dû varyantan de jî dema ku dayik vedigere, dibîne ku mala wê talan bûye û karikên wê nîn in. Di varyanta kurdî de karik bi tevahî ji aliyê gur ve hatine xwarin lê di varyanta Grimm de, karikê xwe ji gur veşartîye û dema ku diya wê tê, ew jî derdikeve meydanê û her tiştê bûyî ji diya xwe re neqil dike. Lê di varyanta kurdî de dayik di encama lêgerîna xwe de gurê êrîşkar dibîne.

Di varyanta Grimm de ev epîzot bi vî rengî ye:

“Endlich, als sie das jüngste rief, da rief eine feine Stimme: ‘Liebe Mutter, ich stecke im Uhrkasten.’ Sie holte es heraus, und es erzählte ihr, daß der Wolf gekommen wäre und die anderen alle gefressen hätte. (Dawî dor hatiye ser karika herî biçûk, dengê nizm hatiye bihîstin, ‘Dayêcan, ez di nava qutiya saetê de me.’ Bizinê, karika xwe ji wê derê derxistiye û karika biçûk jê re gotiye ku gur hat û hemî karikên di xwar.)”

Ev epîzot di varyanta Cindî de bi vî rengî ye:

“Bizin di wextê xwe de tê, dinihêre ne Şengilo heye, ne Mengilo heye, ne jî Qaliçengilo”

1.6. Epîzota Şerê Êrîşkar û Dayikê

Epîzota şerê gur û bizinê, epîzota herî dawî ye û her wiha di çîrokê de kêliya tansiyonê derketiye radeya herî bilind. Di vî kêliya çîrokê de, di heman demê de sînoren mantiqî, hatine rakirin û di her dû varyantan de jî em dibînin ku ev yek bi rengên cuda pêk tê. Di varyanta Grimm de ev epîzot bi vî rengî ye:

“Als sie auf die Wiese kam, so lag da der Wolf an dem Baum und schnarchte, daß die Äste zitterten. Sie betrachtete ihn von allen Seiten und sah, daß in seinem angefüllten Bauch sich etwas regte und zappelte. Ach, Gott, dachte sie, sollten meine armen Kinder, die er zum Nachtmahl hinuntergewürgt hat, noch am Leben sein? Da mußte das Geißlein nach Hause laufen und Schere, Nadel und Zwirn holen. Dann schnitt sie dem Ungetüm den Wanst auf, und kaum hatte sie einen Schnitt getan, so streckte schon ein Geißlein den Kopf heraus, und als sie weiter schnitt, so sprangen nacheinander alle sechs heraus, und waren noch alle am Leben, und hatten nicht einmal Schaden erlitten, denn das Ungetüm hatte sie in der Gier ganz hinuntergeschluckt. (Dema ku hatin mêrgê, dîtin ku gur li binê darekî xwe dirêj kiriye û radizê û wisa dike xirînî ku şaxên darê dileriziyan. Karikê ji her aliyê ve li gur nihêrî demekê û dît ku di zikê gur yê werimî de tiştêk tevdiqere, diçe û tê. “Ax, xwedê” got karikê. “Dibe ku karikên min ên reben ku wî ji bo şîva xwe ew daqurtandibûn hê jî sax bin?” Paşê, karikê biçûk baz daye malê û meqes û ta û derzî aniye, û bizinê zikê wî lawirî/cenawirî qelaştîye û paşê yek ji karikên biçûk serê xwe di wê qelşê de dirêj kiriye, piştê ku hinek dî jî jêkiriye, her şeş karik li pey hev ji zikê wê xwe avêtine û derketine û hemî jî sax bûne û her çawa be qet cihêkî wan neêşiyaye, birîndar nebûne, lewre ji ber çavbirçîtiya xwe gur, bêyî ku wan bicû, wilo daqurtandiye.)

Di varyanta Cindî de, li hev rasthatina gur û bizinê bi vî rengî ye:

“Bizin dinihêre ku wa ye gur di wir de derbas dibe diçe. Dibêje: “Vî gurî karên min xwarine.” Diçe, dibêje:

-Guro te hersê karên min birine?

Gur dengê xwe nake.

Bizin dibêje:

-Nexwe te Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo biriye. Şerê min bi te re şer e. Dibêje: Guro tu diranên xwe tûj ke, ez ê jî sitrûyê (qiloç) xwe tûj kim, em ê bi hev re şer bikin.

Bizin diçe ser hedad, sitrûyê xwe rind tûj dike, gur jî diranê xwe tûj dike. Paşê têne meydanê ku bi hev re şer bikin.

Gur dike nake bi bizina kûvî nikare. Bizina kûvî sitrûyê xwe yên tûj li zikê wî dixê, baz dide kolê, gur dike. Zikê wî diqelêşe, Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo jê derdixê û dibêje:

-Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo hûn bi ku de çûbûn, çavên diya we kor be.

Dibêjin: Hal û hewalê me û gur, ev e.

Bizin dibêje:

Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo, ez qurbana we, ev ji we re şîret e, careke dinê xwe şaş nekin.

Karên xwe hildide û dibe çiyê."

Di vê varyantê de beriya pêkhatina vê epîzotê, bizin derketiye lêgerînekê û ji heywanên derdora xwe dipirse ku wan karikên wê xwarine an na. Di vê prosesê de çar heywanên mîna, teyr, legleg, rûvî û hirç derdikevin pêş me. Bizin ji her çaran dipirse ku wan karikên wê xwarine an na, her çar jî bi vî rengî bersiv didin: *"Bi vî erdî, bi vî ezmanî min nebîrîne."* Di vê epîzotê de, yanê di hevdtina gur û bizinê de, bizin dema ku têdigihîje ku gur karikên wê xwarine, wî dawetî şer dike. Lê di varyanta Grimm de, piştî ku bizin têdigihîje ku karikên wê di zikê gur de ne, dema ku gur radizê, zikê wî diqelêşe û karikên xwe derdixê. Lê di varyanta Cindî de bizinê bi quloçên xwe yên ku tûj kiriye, li zikê gur xistiye û paşê zikê wî qelaştîye û karikên xwe ji zikê wî derxistiye.

Digel ku li gorî varyanta Cindî ev epîzota dawîn ya çîrokê ye jî û di gelek varyantên di yên kurdî de jî ev bi vî rengî ye, di varyanta Grimm de, çîrok li vir naqede û piştî ku bizin digihîje karikên xwe, zikê gur yê qelaştî bi kevîran tîjî dike û dîsa didirû û gur dema ku radibe dixwaze biçe avê ji çem vexwe, tevî wê giraniyê xwar dibe û dikeve nava avê û hew dertê. Di varyantên kurdî de, dema ku bizin bi quloçên xwe li zikê gur dixê, gur li wê derê dimire lê balkêş e ku behsa mirina gur nayê kirin. Di varyanta Grimm de ev epîzot bi vî rengî ye:

"Als der Wolf endlich ausgeschlafen hatte, machte er sich auf die Beine, und weil ihm die Steine im Magen so großen Durst erregten, so wollte er zu einem Brunnen gehen und trinken. Als er aber anfang zu gehen und sich hin und her zu bewegen, so stießen die Steine in seinem Bauch aneinander und rasselten. Da rief er:

"Was rumpelt und pumpelt

In meinem Bauch herum?

Ich meinte, es wären sechs Geißlein,

Doch sind's lauter Wackerstein."

Und als er an den Brunnen kam und sich über das Wasser bückte und trinken wollte, da zogen ihn die schweren Steine hinein, und er mußte jämmerlich ersaufen. Als die sieben Geißlein das sahen, kamen sie eilig herbeigelaufen und riefen laut: "Der Wolf ist tot! Der Wolf ist tot!" und tanzten mit ihrer Mutter vor Freude um den Brunnen herum..(Piştî ku gur ji xewê şiyar bûye, rabûye ser piyan û ji ber ku zikê wî bi kevîran tîje bû ye tî bûye, xwestiye ku here ser bîrekî/kaniyekî avê vexwe. Lê dema ku dest bi meşê kiriye, kevîrên di zikê wî de vir de û wir de çûne, li hev ketine û deng derxistine. Gur kiriye qîrîn:

'Ev çi teqereq e, çi gurmegurm e

Ku wiha li hestiyên min dikeve

Min got qey min şeş karik xwarine

Lê tu dibe qey min kevîr xwarine"

Û dema ku ew hatiye ser bîrê û bi ser de xwar bûye da ku avê jê vexwe, ji ber kevîrên di zikê xwe de, gêr bûye ketiye nava avê û tu kes neçûye bi hawara wî de û bi awayekî berbat xeniqiye. Dema ku her heft karikan vê dîtîye, bi bazdan hatine ser bîrê û qêriyane: *'Gur mir! Gur mir!'* gotine û tevî dayika xwe li dora bîrê bi kêf reqisîne.)"

Varyanta Cindî, wekî ku me di vê epîzota jorîn de nîşan da qediyaye. Bizin piştî gihîştina karikên xwe, wan digire û dîsa vedigere çiyê.

2. Nirxandina Ziman û Vegotina Çîrokê

Bêguman ziman û vegotin di çîrokan de xaleke giring e ku em dikarin bi rêya wê di heqê çîrokê de bigihên hin fikran. Awayê vegotinê, formelên ku di destpêk û encamê de herwiha di nava îcrayê de tene bikaranîn, taybetmendiyan helbestkî û klamkî û dîsa taybetmendiyan pexşankî ên vegêranê, rê vedikin ku em ji vî aliye ve jî tehlîlê bikin.

Di varyanta Grimm de çîrok bi formela “*Es war einmal eine alte Geiß, die hatte sieben junge Geißlein, und hatte sie lieb, wie eine Mutter ihre Kinder lieb hat...*” Formela “*Es war einmal*” (Demekê, wextekê, zemanekê) ji bo çîrokan formeleke destpêkê ye û di destpêka vegotinê de çîrokbûna wê, an jî cureya wê bi me dide fêmkirin.

Di çîrokên kurdî de, formelên wekî; “**hebû tunebû, dibê rojekî, dibê, go wextekî û hwd.**” formelên berbelav in. Di varyanta Cindî de formela “**carekê**” derdikeve pêş me ku bi ya Grimm re di heman wateyê de ye.

Varyanta Cindî bi vî rengî dest pê dika: “*Carekê bizinek ji nava pêz vediqete...*”

Di her dû varyantan de jî, di dawiya çîrokê de formela qedandinê dernakeve pêş me.

Di varyanta Cindî de ji alî bikaranîna demê ve, qalibê çîrokî hatiye bikaranîn. “*Carekê bizinek ji nava pêz vediqete, diçe çiyê, binê zinarekî ji xwe re dikole, holikê ava dike, ji xwe re dike gom û tê de dize.*”

Di varyanta Grimm de jî raweya demê wekî bikaranîna giştî ya vegotina çîrokî ye: “*Es war einmal eine alte Geiß, die hatte sieben junge Geißlein...* (Wextekî bizinek hebûye û heft karikên wê hebûne)”

Ji alî vegotina çîrokê ve di navbera varyanta kurdî û ya Grimm de cudahiyeke berbiçav heye. Di varyanta kurdî de û bi giştî di hemî varyantên kurdî yên vê çîrokê de, çîrok hem bi rengê pexşanî hem jî helbestî ye. Giraniya herduyan jî wek hev e lê di varyanta Grimm de bikaranîna vegotina helbestî bi tenê di cihê de derdikeve pêş me.

Di varyanta Grimm de, vegotina helbestî di dawiya çîrokê de derdikeve pêş me:

“*Was rumpelt und pumpelt
In meinem Bauch herum?
Ich meinte, es wären sechs Geißlein,
Doch sind's lauter Wackerstein “
“Ev çi teqereq e, çi gurmegurm e
Ku wiha li hestiyên min dikeve
Min got qey min şeş karik xwarine
Lê tu dibe qey min kevir xwarine”*”

Lê di varyanta kurdî de di sê çar cihan de vegotina helbestî derdikeve pêş me. Ciyê ku tê de helbest tunene jî, bi şêklî nin be jî bi vegotinê wekî helbest, bi aheng hatine gotin. Wekî mînak, di varyanta Cindî de dema ku bizin tê û karikên xwe li malê nabîne, diçe ji teyr, legleg, rûvî û hirçê heman tiştî dipirse û heman bersivê werdigire. Di varyanta Cindî de derên ku bi vegotina helbestî ne bi vî rengî ne:

*“Şengilo, Mengilo, Qaliçengilo,
Ez çûme zozana
Qirşik kete ber dirana
Şîr kete guhana
Dayika we hate dana
Derî vekin werin dana”*

Ev pasaj çend caran bi dubareyî derdikeve pêş me. Di hin varyantan de ev pasaj bi rengê cuda jî tê gotin. Wekî mînak li şûna rista “qirşik kete ber dirana”, “xwariye pelê kizwana”.

Di varyanta Cindî de, di epîzota şerê gur û bizinê de helbest tune ye lê di epîzota lêgerîna bizinê ya jî bo karikên xwe de, vegotinek helbestî heye. Ev beş bi vî rengî ne:

“Bizîn diçe cem teyr û dibêje:

-Te karên min birine?

Dibêje:

-Bi vî erdî, bi vî ezmanî min nebirine!

Bizîn diçe cem leglegê jî wê re dibêje:

-Te hersê karên min birine?

Dibêje:

-Bi vî erdî, bi vî ezmanî min nebirine!

Bizîn diçe cem rûvî dibêje:

-Te hersê karên min birine?

Dibêje:

-Bi vî erdî, bi vî ezmanî min nebirine!

Bizîn diçe cem hirçê jî wê re jî dibêje:

-Te hersê karên min birine?

Dibêje:

-Bi vî erdî, bi vî ezmanî min nebirine!”

Digel ku di formeke tam a helbestê de nîn be jî, ji ber dubarebûnên muntezem û ahengî, peyvên rîtmîk û qafiyeya giştî em dikarin vê pasajê jî wekî helbest binirxînin.

Ji aliyê ziman û vegotinê ve balkêşiyek heye ku di varyanta Grimm de awayê vegotinê li gorî awayê giştî yê vegotina çîrokên gelekî muntezem e. Herwiha sedem nîşandan jî tê dîtin. Wekî; di çîrokê de ji bo sedema ku karik di zikê gur de sax mane, tê gotin ku gur çavbirçî bûye û bêyî ku wan bicû, dixwe û loma karik di zikê wî de sax mane. Herwiha zikê gur bi quloçên bizinê nehatiye qelaştin û hin alavên nûjen hatine tercîhkirin. Wekî peydakirina meqesê, ta û derzî. Dîsa dema ku gur dixwaze li ber derî karikan bixapîne, diçe perçeyek tebeşîr dixwe da ku dengê wî zirav bibe.

3. Lehengên Çîrokê û Taybetmendiyên Wan

Ji aliyê lehengan ve di her dû varyantan de jî cudahiyeke giring hene. Ev cudahî her çendî ku bandor li temaya çîrokê neke jî, mijareke giring e.

3.1. Di Varyanta Grimm de Leheng û Taybetmendiyên Wan

Di varyanta Grimm de lehengên çîrokê bi vî rengî ne: Gur, bizin û heft karik. Hemî heywan bê nav in. Berevajî varyanta kurdî, navê gur di sernava çîrokê de jî cih girtiye. Li vê derê heywan bi wesfên

xwe yê cureyî hatine pênasikirin yanê navek wan ê taybet tune. Dema ku gur tê ber derê karikan, ji nava wan yek naaxive lê hemî bi hev re diaxivin. Wekî: **“Zarokên biçûk qîriyan”, “Ew qîriyan”, “Zarokan ew dîtî û qîriyan.”** Piştî ku gur dikeve hundir, ji karikan ya herî biçûk li gorî yê dî aqilane tevdigere û xwe di cihekî bêtir ewle de vedişêre. Lê dîsa jî navek taybet lê nehatiye kirin, ew wekî **“ya herî biçûk”** hatiye binavkirin. Lê di vegotina çîrokê de em hîn dibin ku her yek ji wan navek wan heye. Digel ku di nava çîrokê de bi aşkerayî nehatibin binavkirin jî dema ku diya wan vedigere malê û dibîne ku mala wê talan bûye, yek bi yek bi navê wan li wan bang dike: **“Sie rief sie nacheinander bei Namen, aber niemand antwortete. Endlich, als sie das jüngste rief... (Yek bi yek bi navê wan bang li wan kir lê tu yekê ji wan bersiv neda. Di dawiyê de dema ku bang li ya herî biçûk kir...)”**

3.2. Di Varyanta Cindî de Leheng û Taybetmendiyên Wan

Di varyanta Cindî de, digel ku navê çîrokê Şengilo û Mengilo ye jî sê karik derdikevin pêş me ku navê wan bi vî rengî ne: Şengilo, Mengilo, Qalîçengilo. Giring e ku em ji qertafa dawîn, “o” yê ya li dû navê wan dikarin texmîn bikin ku karik nêr in lê ne mê ne.

Hem di varyanta Cindî hem jî di varyantên dî yê kurdî de, giringiya herî mezin ji alî lehengan ve ew e ku hemî hatine binavkirin. Di hin varyantên vê çîrokê de pênc karik hene lê her pênc jî navek wan heye.

Di vê varyantê de di karaktera karikan de pir cudahî nîn e lê dema ku gur tê da ku wan bixapîne û derî bi wan bide vekirin, Şengilo her dû birayên xwe hişyar dike ku derî venekin. Lê birayên wî bi a wî nakin û derî vedikin.

Di varyanta Cindî de her dû karakterên dî, yanê gur û bizin, bi heman rengê varyanta Grimm in. Navekî wan ê taybet nîn e. Gur dîsa wekî nêr hatiye tesewirkirin û bizin jixwe mê ye. Digel ku di karaktera gur de dexesiyek aşkera hatiye îmakirin jî herwekî ku bi dizî li axaftinên bizin û karikan guhdarî dike, karikan dixapîne ku ew diya wan e û hwd., bizin wekî temsîla sadiqbûn, durustî, berhemdarî û edaletê tê xuyakirin. Bi taybetî di epîzota dawîn de, bizin gur vedixwîne meydana şer û di şer de digel ku ew li gorî gur bê hêz e jî serî li hîleyê nedaye û ji nişkê ve êrişê gur nekiriye. Ev yek, di varyanta Grimm de dernakeve pêş me. Di varyanta Grimm de gur an bi rêya hîleyê an jî bi rengê ku ew jixwe bêhay e tê têkbin.

Ji aliyê tabloya lehengan ve cudahiyeke giring ya varyanta kurdî ji ya almanî ev e ku; li kêleka gur, bizin, û her sê karikan, çar heywanên dî jî hene ku ne bi navekî taybet lê bi navê xwe yê cureyî derbas dibin. Ev; teyr, legleg, rûvî û hirç in.

4. Encam

Bêguman di çîrokan de gelek mesaj û simbolên vekirî û sergirtî hene. Armanca me ya pêşîn ji vê lêkolîna kurt ne ew bû ku em hemî çîrokê veçîrin. Armanca ew bû ku; em bi taybetî nişan bidin ka ji aliyê epîzotên çîrokê ve, ji aliyê lehengan ve û ji aliyê ziman û vegotina çîrokê ve di navbera çîroka Birayên Grimm ya bi esil almanî û varyanta Cindî ya bi esil kurdî de ji kîjan aliyên ve lihevçûn û cudabûn hene. Wekî ku di destpêkê de jî em wilo difikirin, di encama vê lêkolînê de jî diyar dibe ku ev çîroka almanî ya bi navê Gur û Heft Karikên Biçûk û çîroka kurdî ya bi navê Şengilo û Mengilo, ne du çîrokên cuda ne ku dişibin hev. Bereksê vê ew du varyantên heman çîrokê ne. Lewma pêşketina seyra bûyeran, epîzotên çîrokê û lehengên wê vê yekê bi aşkerayî nişan didin.

Wekî nirxandina dawîn, forma varyanta kurdî, ku hem pexşan û hem jî helbestî ye nişaneyek giring ya reseniya wê ya kurdî ye (di varyanta almanî de bi tenê di derekê de forma helbestî tê dîtin). Lewre ew pasajên di wir de yê helbestî, ne hêsane e ku bi rêya wergerekê bêne bidestxistin û ew çend

Hikmettin ATLI

Vekolîneke Berawirdî Di Navbera Şengilo û Mengiloya Heciyê Cindî û Gur û Heft Karikên Biçûk A Birayên Grimm De

bi çanda folklorîk ya kurdî re bikeve nav ahengê. Bikaranîna peyvên mîna; *gom, zozan, dana*, dîsa reseniya navên wekî Şengilo û *Mengilo* vê îdiyê bêtir mantiqî dikin. Herwiha çîrok bi uslûba giştî ya çîrokên kurdî re jî di nav ahengê de ye. Divê em bibêjin ku pasajên helbestkî dema ku di çîrokê de têne gotin, bi piranî bi rengê melodîk têne stîrîn ku ev jî wekî ku di hin çîrokên dî yên kurdî de jî derdikeve pêş me taybetmendiyeke giştî ya çîrokên kurdan e.

Çavkanî

- Attı, Hikmettin. (2013). *Lêkolîneke Folklorî Li Ser Destana Mem û Zînê*. (Teza NÇ.) Mardin
- Cindî, Heciyê. (2011). *Hikayetên Cimeta kurdan*. Yêrêvan: Weşanên Limûş
- Çobanoğlu, Özkul. (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Akçağ yay.
- Grimm, Brothers. https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/index, Dîroka Pêwendiyê: 8/08/2023
- Hikmet, Bedran. (2016). *Teoriyên Folklorê*. Diyarbakır: Weşanên Lîs.
- Kaya, Doğan. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ yay.
- Kızıl, Hayreddin-Tanrıkulu-Veysel. (2015). *International Journal of Kurdish Studies*. No: 1/2, Diyarbakır
- Oğuz, M. Öcal û yd. (2006). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Gelneksel Yayınları.
- Pertev, Ramazan. (2015). *Edebiyata Kurdî ya Gelêrî*. İstanbul: Weşanên Avesta.
- Propp, Vlademir. (2008). *Masalın Biçimbilimi*. Werg: Mehmet Rıfat-Sema Rıfat. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Subaşı, Kenan. (2016). *Kürdoloji Akademik Çalışmalar*. Cilt 2, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Thompson, Stith. (1969). *Motif Index of Folk Literature*. Indiana: Indiana University Press.

HELBESTKAREKÎ TEKYAYA HEZANÊ: MELA EHMEDÊ HEZANÎ

M. Zana KARAK

KURTE

Mela Ehmedê Hezanî heta niha nehatiye naskirin û derbarê wî de agahîyên zêde jî tune ye. Alimekî ku di heyama dawî ya Dewleta Osmanî û nivê ewil ê serdema Komara Tirkîyeyê de jîyaye. Mela Ehmed li Gulpîka Hîzana Bidlîsê hatiye dunyayê û li Hezana Licê medfûn e, lêbelê tarîxa çêbûn û wefata wî nayê zanîn. Navê bavê wî Mela Zubeyr e û ew jî birayê Şêx Ebdulqadirê Hezanî ye. Di helbestên Mela Ehmed de tê dîtin ku ji Şêx Mihemed Selîmê Hezanî pir hezkiriye û li ser wî medhiye nivîsîne. Ev yek jî nîşan dide ku ew jî bi terîqeta Neqşebendîya Xalidîyê ve girêdayî ye û murîdê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî ye. Îhtîmaleke mezin ew jî weke şairê ji devera Hezanê li ba alimên meşhûr ên mîna Şêx Mihemed Selîm û bavê wî Şêx Ebdulqadirê Hezanî perwerdeya tesewîfî wergirtiye. Li gorî agahîyên heyî 5 helbestên wî gihastine roja me û mecmûeyeke ku wî bi xetê xwe îstînsax kiriye heye. Di helbestên xwe yê Kurdîya Kurmancî de mexlesa “Hemdî” bi kar anîye. Heta niha ev helbest di lîteratûrê de cî negirtine û helbestnûsîya Mela Ehmed jî nehatiye zanîn. Di vê xebatê de dê li ser van helbestên wî ku heta niha nehatiye weşandin bê rawestan. Bi vî awayî dê helbestên wî ji aliyê ruxsarî û naverokî ve bê nixandin û ligel destxetan metna transkîrîbekirî bê pêşkêşkirin. Bi vê lêkolînê dê aliyê wî yê edebî û tesewîfî derkeve holê.

Peyvên Sereke: Mela Ehmedê Hezanî, Neqşebendî, Tekyaya Hezanê, Şêx Mihemed Selîmê Hezanî

M. Zana KARAK,
Lêkolerê Serbixwe, m.zana47@gmail.com,
Orcid: 0000-0003-1681-4917.

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 31.08.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 26.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1353484

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:

Karak, M.Z. (2023). Helbestkarekî Tekyaya Hezanê: Mela Ehmedê Hezanî, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 171-201, DOI: 10.35859/jms.2023.1353484.

Hezan Tekkesi'nin Bir Şairi: Hezanlı Molla Ahmed

ÖZ

Hezanlı Molla Ahmed şimdiye kadar tanınmamış olup hakkındaki mevcut bilgiler de azdır. Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yarısında yaşamış bir alimdir. Doğum ve ölüm tarihleri tam olarak bilinmeyen Molla Ehmed, Bitlis'in Süttaş köyünde dünyaya gelmiş ve Liceye bağlı Savat'ta (Hezan) da gömülmüştür. Molla Ahmed'in Babası Mela Zübeyr, Hezanlı Şeyh Abdülkadir'in kardeşidir. Molla Ahmed şiirlerinde Hezanlı Şeyh Muhammed Selim'e olan sevgisini dile getirmiş ve ona medhiyeler yazmıştır. Bu da aynı zamanda onun Nakşibendi-Halidi tarikatına bağlı olduğunu ve Hezanlı Şeyh Muhammed Selim'in müridi olduğunu göstermektedir. Büyük ihtimalle Hezan bölgesinin şairleri gibi o da Şeyh Muhammed Selim ve onun babası Şeyh Abdülkadir gibi ünlü âlimlerden tasavvuf eğitimini almıştır. Elimizdeki bilgilere göre 5 şiiri günümüze ulaşmış olup, güzel hatıyla istinsah ettiği bir mecmuası da bulunmaktadır. Kürtçenin Kürmanca lehçesiyle yazılmış olan şiirlerinde "Hemdi" mahlasını kullanmıştır. Şu ana kadar bu şiirleri literatüre girmemiş ve Molla Ahmed'in şairlik yönü de bilinmemektedir. Bu çalışmada onun bugüne kadar yayınlanmamış şiirleri üzerinde durulacaktır. Bu çalışmada şiirleri şekil ve içerik açısından değerlendirilip şiirlerin transkripsiyonlu metni ile birlikte elyazmaları da verilecektir. Bu araştırma sayesinde onun edebi ve tasavvufi yönü de ortaya çıkacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hezanlı Molla Ahmed, Nakşibendi, Hezan Tekkesi, Hezanlı Şeyh Muhammed Selim

A Poet of Hezan Lodge: Mela Ehmedê Hezanî

ABSTRACT

Mela Ehmedê Hezanî has not been known until now and there is very little information available about him. He is estimated that he lived in the last periods of the Ottoman Empire and the first half of the Republic of Turkey. Mella Ehmed was born in Bitlis Gulpik village and was buried in Hezan, which is connected to Lice, and her birth and death dates are unknown. His father, Mela Zubeyr, is the brother of Şêx Ebdulqadir Hezanî. In her poems, Mela Ehmed expressed her love for Şêx Mihemmed Selimê Hezanî and wrote eulogy poems on him. This also shows that he was affiliated with the Khalidi Naqshbandi sect and was a follower of Şêx Mihemmed Selimê Hezanî. Like the poets of the Hezani region, he probably received Sufi education from famous scholars such as Şêx Mihemmed Selim and his father Şêx Ebdulqadirê Hezanî. According to the information we have, 5 of his poems have survived and he has a magazine that he copied with beautiful handwriting. He used the pseudonym "Hemdi" in his poems written in the Kurmanc dialect of Kurdish. These poems have not been included in the literature until now, and Mela Ehmed's poetic direction was not known. This study will focus on her unpublished poems. In this study, her poems will be evaluated in terms of form and content, and the transcribed text through this research, his literary and mystical side will be revealed.

Keywords: Mela Ehmedê Hezanî, Naqshbandi, Hezan Lodge, Şêx Mihemed Selimê Hezanî

Extended Abstract

In classical Kurdish literature, schools of Qadiri and Naqshbandi sects take an important and extensive place. After the end of the Kurdish principalities, there was a great political and social vacuum in the Kurdish regions. Over time, these gaps were filled by the sects. In particular, the Qadiri and Naqshbandi sects played a major role in filling this gap. Thanks to these above-mentioned sects, there have also been many developments and developments among the Kurds in the field of Kurdish

literature. Many scholars, sheikhs, mullahs, and poets emerged through the tribes and wrote religious, religious, and literary works under the roof of madrassas and individuals. Forms such as eulogies, odes, quadrates, mesnawis, pentastiches, constitutive verses and so on have been liked and written among the madrassa people.

Many scholars and poets have also emerged around madrassas and the Hazan Lodge, and this lodge has played a major role as a centre in the development of religious, sufi and literary sciences. Thanks to the murids and caliphs of this centre, dozens of scholars have qualified and science have spread throughout the region. Especially during the Khalidiya stage, a literary movement emerged, and during this period many poems were written for sheikhs and murshids in various forms of marsiyeh and madhiyyah. In these poems, sheikhs and murshids have mostly emerged and these people have been seen as mashuq. Mullah Ahmad Hazani is also one of the poets who had been educated under the roof of the madrassa, becoming a mullah and a scholar. It is understood from his poems that he was also a follower of the Khalidi Naqshbandi tradition.

Mullah Ahmad Hazani's family moved from Muş to Diyarbakir Lice and settled in there. We do not have clear and definitive information about his birth and death. However, Mullah Ahmad Hazani lived at the end of the Ottoman State and in the first half of the Republic of Turkey and was buried in the family cemetery in Lice. Many scholars and poets have outgrown from the family of Mullah Ahmed. His uncle Sheikh Abdulqadir Hazani, his cousin Sheikh Mohammed Salim Hazani, and his nephew Sheikh Ismetullah Karazi have become both scholars and sheikhs in the same area. They also had literary aspects and wrote poems. Mullah Ahmed studied by Sheikh Abdulqadir Hazani and Sheikh Salim Hazani and took advantage of their knowledge. Mullah Ahmed, like his uncle and cousin, also lived with literature in addition to his scientific side and wrote poems of praise for his cousin Sheikh Salim Hazani.

Mullah Ahmed has not yet been recognized as a poet in the field of literature and his poems have not emerged. According to the available information, five of his poems have reached our day and there is a memoir that he wrote in 1908. Mullah Ahmed used the name "Hamdi" in his poems as a source. These poems of Mullah Ahmed were written in the form of a citadel and a quadrate. In his poems, his religious and literary side is ahead. His poems have been written in various forms of marsiyeh and mediha. In the content of his poems, there is mourning for Sheikh Mohammed Ziaeddin Norshini and his love for Sheikh Mohammed Salim Hazani

Mullah Ahmed's language of poetry is somewhat heavy according to his time, and in all five of his poems, there are vocabulary and idioms from Arabic and Persian languages. In his poems, we also see the title of a name that strengthens the poem by the elements of the celebration. With the art of impression, or through a name, the melody of his poems has been strengthened. In order to strengthen the power of narration of his poems, Mullah Ahmed has developed literary arts such as talmih, exaggeration, isti'are, diagnosis, restitution, talmih, nida, alienation, tenasub, istifham and so on in his poems.

Mullah Ahmed is also a member of Khalidi lodges and similarly, his poems fall into the context of the works of lodge literature. These poems that are now in the literature will also be important data for classical Kurdish literature. In this work, his poems will be evaluated by the author and the content, and the text will be shared with the translated text. With this work, another Khalidi poet will be known.

Destpêk

Bi keşfkirina berhem û materyalên nû qada edebîyata Kurdî ketiye nav geşedanê û berfirehtir dibe. Ev materyalên nû derfeta xebat û tesbîten nû ji lêkoleran re derdixe holê. Her ku diçe di qada edebîyata Kurdî de hejmara şair û berheman bi keşf û tesbîten nû zêdetir dibe. Mela Ehmedê Hezanî jî yek ji wan kesayetên edebî ye ku heta niha nehatiye naskirin û helbestnûsîya wî jî nehatiye nixrandin.

Mela Ehmed di serdema dawî ya Dewleta Osmanî û nivê pêşî yê Komara Tirkîyeyê de jîyana xwe borandiye û ev yek jî rastî heyama Xalîdîyê tê. Piştî serdema mîrektîyên Kurd, Neqşebendîya Xalîdîyê jî rengê xwe daye edebîyata Kurdî, di edebîyata Kurdî de bizavek ava kiriye û ev bizav temsîlyeta serdemekê dike. Ji helbestên Mela Ehmedê Hezanî tê fehmkirin ku ew jî yek ji murîdên şêxên terîqeta Neqşebendîya Xalîdîyê ye û ihtîmaleke mezin jî şêxê wî Şêx Mihemed Selîmê Hezanî (w. 1936) ye ku ew jî xelîfeyê Şêx Mihemed Zîyaeddînê Norşînî (w. 1924) ye.¹

Şêx Ebdilqadirê Hezanî (w. 1908) û kurê wî Şêx Mihemed Selîm Hezanî bi salan li Hezana Licê bi ilm û îrfanê re bilîyane û postnişînîya Tekyaya Hezanê kirine. Ji malbata Mela Ehmed, Şêx Ebdilqadirê Hezanî û zavayê wî Mela Huseynê Resûlanî ji bo îrşadê di salên 1880-1890î de ji Resûlana Mûşê hatine li nehiyeya Hezana Licê bi cî bûne (Aslan, 2011: 159). Di nav çavkanîyan de ku me ji tekayaya Şêx Îsmetullahê Karazî bi dest xistine îfadeya ku vê agahîyê piştrast dike weha ye; “Rûmî 1303: Hatina Şêx Ebdilqadir ya derdora Hezan-Hezro û Liceyê 1887 e” (Karak, 2020: 31).

Dergeha Hezanê ku ji alîyê Şêx Ebdilqadirê Hezanî û malbata wî ve hatiye avakirin di eslê xwe de Tekyaya Norşînê temsîl dike (Çakır, 2017:353-358) û li ser Nehrîyê tê hesabandin. Em dikarin vê dergehê weke şaxeke tekayaya Norşînê jî bihesibînin. Lewra Şêx Ebdilqadir bi daxwaz û talîmata murşîdê xwe Şêx Ebdurrehmanê Taxî (w.1886/1887) ve ji devera Mûşê tevî malbata xwe di çaryeka dawî ya sedsala 19em de hatiye li Hezana Licê bi cî bûye û li vê herêmê xebatên ‘ilmî û îrşadî domandîye². Şêx Ebdilqadir li devera Licê medrese û tekya ava kirine û têkilîyên xwe ji tekayên Norşîn, Çoqreş, Zoqeyd û Oxînê nebiriye û bi wan re têkilîya xwe dewam kiriye.

Şêx Ebdilqadir di xebatên xwe yê ‘ilmî û tesewîfî de tesîreke mezin li herêmê kiriye û di roja me de jî ev tesîr xuya dibe. Li derdora medrese û Tekyaya Hezanê gelek alim û helbestkar derketine û ev navend di pêşketina ilmên dînî, tesewîfî û edebî de roleke mezin bi cî anîye. Bi saya murîd û xelîfeyên wî yê weke Mela Ehmedê Xasî (w.1951), Mela Mihemed Hadîyê Licî (w.1912), Şêx Mistefa Feyzîyê Sîsî (w.1914) û bi dehan alimên dinê ve ilm û îrfan li herêmê belav bûye. Li medrese û Tekyaya Hezanê heta 1960an jî xizmet hatiye dayîn û piştî vê tarîxê êdî li wir perwerde rawestîyaye (Karak, 2020: 18).

Mela Ehmed ji ber ku hem pismamê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî ye û hem jî murîdekî vê Tekyaya Hezanê ye li ser postnişînê vê tekayê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî helbestên xwe nivîsîne. Bi vê minasebetê Mela Ehmed jî dibe yek ji mensûbên dergehê Xalîdîyê û bi heman awayî helbestên wî jî dikeve çarçoveya berhemên edebîyata tekayê. Ev helbestên ku niha dikevin lîteraturê dê ji bo edebîyata Kurdî ya klasîk jî bibin daneyên girîng.

Ji bo vê xebatê me bi ferdên malbata Mela Ehmedê Hezanî re hevpeyvîn kirin, destxet û malûmat berhev kirin. Çarçoveya vê xebatê dê bi van 5 helbestên tesbîtkirî sînordar be. Lewra heta niha haya me ji berhem û helbestên wî yê din çênebûne û ger hebin jî hêj derneketine holê. Ev 5 helbest ji arşîva Mela Ehmed Yalar ve hatiye wergirtin û heta niha tenê nusxeyek van helbestan hatiye tesbîtkirin ku ew jî bi destên Mela Ehmed Yalar ve hatiye nivîsîn (Bnr. Pêvek: 1). Ev hemû helbest dê ji alîyê ruxsarî û naverokî ve bê nixrandin.

¹ Ji bo agahîyên zêdetir ên derbarê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî û Şêx Mihemed Zîyaeddînê Norşînî de bnr.: (Karak, 2021; Karak, 2022a).

² Di vê sedsalê de tekayên Çoqreş û Zoqeydê jî disa bi rêya xelîfeyên tekayaya Norşînê (Şêx Îbrahîmê Çoqrejî û Şêx Ebdilqehharê Zoqeydî) hatine avakirin (Karak, 2020: 17).

1. Jîyana Mela Ehmedê Hezanî û Berhemên Wî

Derbarê jîyana Mela Ehmedê Hezanî de zêde agahî di destê me de tune ye. Navê eslî yê helbestkar Mela Ehmed e. Piştî ku Komara Tirkîyeyê hate damezirandin û qanûna paşnavan derket û pêve li malbatê paşnavê “Erkazan” hatiye danîn. Nasnavê “Mela” jî ji ber ku melatî kiriye lê hatiye danîn.

Malbata Mela Ehmed ji aliyê Bidlîs û Mûşê ve hatine devera Licê. Gava Şêx Ebdulqadirê Resûlanî yê Hezanî ji bo irşadê ji Resûlana Mûşê hatiye, kurên birayê xwe Mela Zubeyr jî bi xwe re anîye devera Licê. Mela Zubeyr li devera Gulpîkê wefat kiriye û hemû kurên wî bi apê xwe Şêx Ebdulqadirê Hezanî re hatine li mintiqeya Licê bi cî bûne. hemû kurên Mela Zubeyr li Norşînê feqetî kirine, gava nû hatine devera Licê jî azib bûne û piştî xwendina ilmê li hin gundên Licê melatî kirine (Karak, 2020: 31; Ahmet Yiğit, Hevpeyvîna Taybet: 25.08.2023). Li gor ku gava hatine devera Licê hemû kurên Mela Zubeyr azib bûne û ew koça ji bo devera Licê jî di salên 1880-1890î de bû, mirov dikare bibêje Mela Ehmed jî wê demê ihtîmal e hêj xort be û çêbûna wî di navbera salên 1860-1870î de be.

Mela Ehmed ihtîmaleke mezin pêşî li ba bavê xwe dest bi xwendinê kiriye û tehsîla medreseyê girtiye û paşê li ba apê xwe Şêx Ebdilqadirê Hezanî û pismam û murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî xwendina xwe domandiye. Mela Ehmed îcazeyên xwe yê ilmî û terîqî girtine an negirtine nayê zanîn. Lêbelê li gorî ku weke mela hatiye naskirin û melatî kiriye ihtîmal e ku ev îcaze ji ap û pismamên xwe yê li Hezanê postnişîniya tekyayê kirine wergirtibin. Li gorî Mela Ehmedê kurê Şêx Îsmetullah; li devera Licê Mela Ehmed pêşî li gundê Fîsê, paşê li gundê Qetîna Karazê melatî kiriye û li Hezanê jî muderîsî kiriye (Ahmet Yiğit, Hevpeyvîna Taybet: 25.08.2023). Herweha li gorî nevîya wî Sultan Erkazanê jî kalê wê Mela Ehmed li gundê Pêçar û Hezanê jî melatî kiriye (Sultan Erkazan, Hevpeyvîna Taybet: 08.06.2023).

Şecere û neseba wî weha tê îzahkirin: Mela Ehmed kurê Mela Zubeyr e, Mela Zubeyr jî kurê Şêx Mela Ebdullahê Hîzanî yê Semerşêxî (w. 1854) ku xelîfeyê Mevlana Xalidê Şehrezorî ye. Li gor çavkanîyan nesla vê malbatê digihêje Siltan Şexmûsê Zûlî yê Mêrdînî û ji wî jî digihêje heta bi Hz. Omer. Ji ber vê yekê jî vê malbatê re “Omerî” hatiye gotin (Doskî, 2011: 8).

Ji Mela Zubeyrê kurê Mela Ebdullahê Semerşêxî şeş kur çêbûne ew jî ev in: Mela Resûl, Mela Mistefa, Mela Mihemed Baqî, Mela Ahmed, Mela Elî û Mela Huseyn (Arslan, 2013: 12; Bnr. Pêvek: 2). Hemû kurên Mela Zubeyr gava ji aliyê Mûşê hatine herêma Licê azib bûne û li devera Licê zewicîne. Mela Zubeyr neçûye devera Licê, li Gulpîkê gava li ba mala Taxî muderîs bûye wefat kiriye û wê demê malbata wî jî li gundê Resûlanê bûye (Karak, 2020: 31).

Tarîxa wefata Mela Ehmed jî bi zelalî nayê zanîn, lêbelê em wefata birayê wî yê jê mezintir Mela Mihemed Baqî ku tê gotin ew jî xelîfeyê apê xwe Şêx Ebdilqadirê Hezanî bûye dizanin. Wefata Mela Mihemed Baqî 1942 ye û li gor malbatê Mela Ehmed berîya wî wefat kiriye. Herweha ji helbesta wî ya ku li jêr di rêza yekem de hatiye dayîn tê fehmkirin ku Şêx Mihemed Selîm çûye şîna Şêx Ziyaeddînê Norşînî ku wefata wî jî 1924 e. Ev yek jî nîşan dide ku di vê tarîxê de Mela Ehmed hêj li heyatê bûye. Wefata Şêx Mihemed Selîm jî 1936 e û ihtîmaleke mezin a Mela Ehmed jî kêma zêde dê di van salan de be. Bi qenaeta me dê Mela Ehmed di navbera 1936 û 1942yan de wefat kiribe.

Xulase Mela Ehmed di nivê duyem ê sedsala 19em de li Gulpîkê çê bûye. Weke malbata xwe ew jî bi eslê xwe ji Kopa (Bulanîk) Mûşê jî gundê Semerşêx/Semerkendê (Yokuşbaşı) bûye û jî gundê Resûlana Mûşê bi apê xwe Şêx Ebdilqadir re hatine nehiyeya Hezan (Sawat)a Licê û li devera Licêyê bi cî bûne (Karak, 2020: 35). Mela Ehmed li devera Licê bi Dilşah xanimê re zewicîye, kurekî wî bi navê Mela Necmedîn (w. 1975) çêbûye û keçeke bi navê Samîyeyê jî ji jîna wî ya din hebûye (Sultan Erkazan, Hevpeyvîna Taybet: 08.06.2023). Herweha di nivê yekem ê sedsala 20em de jî wefat kiriye û gora wî li Hezanê di nav goristana malbatê de ye.

1.1. Berhemên Mela Ehmed

Li gorî destxetên ber dest ku di pêvekên vê xebatê de hatiye dayîn ji bilî 5 helbestên wî û mecmûeyeke wî ku tê de hin helbest û berhemên Erebi civandiye, ti berhemên wî yê din tune ne. Ev mecmûe ne ya wî ye, lêbelê Mela Ehmedê Hezanî ew bi xetên xwe di 1326an (miladî 1908) de îstînsax kiriye (Bnr. Pêvek: 3). Ebatê vê mecmûeyê 13.03 x 21.00 e û tê de hin kitêbên Erebi yê rêzê yê medreseyê hene. Herweha li gorî Mela Ehmed Yalar hin nameyên wî jî hene (Ahmet Yalar, Hevpeyvîna Taybet: 16.07.2023), lêbelê me nameyên wî bi dest nexistin.

Heta niha em rastî ti helbestên wî jî nehatibûn ku li derekê behs jê hatibe kirin an hatibe weşandin. Lêbelê di encama xebatan de em gihastin hin helbestên wî ku bi xetê Mela Ehmed Yalar ve hatiye nivîsîn û heta niha di lîteraturê de cî negirtibûn. Li gorî agahiyên li ber destê me wekî din ti helbestên wî neketine lîteratura Kurdî.

1.1.1. Mexlesa Mela Ehmed

Xisûsiyeteke bingehîn a edebîyata klasîk ew e ku wek kevneşopîyeye edebî helbestkar bi piranî di dawîya helbest û menzûmeyên xwe de ji bilî nav û leqebên xwe yê rasteqîn navekî cuda û xisûsî weke navê xwe yê edebî bi kar tînin û di cîhana edebîyatê de bi vî navî tînin naskirin. Di edebîyata klasîk de ji vî navî re “mexles” tê gotin (Adak, 2019: 61). Helbet helbestkar di helbestên xwe de dikare navê xwe yê rastîn jî weke mexles bi kar bîne. Yek ji wan kesan jî Mela Ehmed e ku ev kevneşopî şopandiyê û di helbestên xwe de mexles bi kar anîye.

Mela Ehmed bêjeya “**Hemdî**” ku ew jî dîsa ji navê wî “Ehmed” bi teşeya tesxîrê hatiye bidestxistin, di helbestên xwe de weke mexles bi kar anîye. Lewra navê wî yê rastîn Ehmed e û ev mexles jî ji navê wî hatiye bidestxistin. Mela Ehmed di hemû helbestên xwe de di 5 cîyan de ev mexlesa xwe di bend û malikên di dawîya helbestan de bi cî kiriye, weke nimûne:

12. *Derdimendê bê delîl im / lê tû î her min delîl*
***Hemdiyê** jar û zelîl im / el meded seyda meded*

17. ***Hemdî** xerîb û qasi ye*
Çendî nehîb û ‘asi ye
Danî li ‘utbê nasi ye
Wek tûle û kelbê derî

Di nav helbestên wî de tenê di cîyekî de em rastî navê “Ehmed” tînin. Ew jî di helbesta di rêza yekem de di malika 23yem de weha derbas dibe:

*Meded ke ey mehê Serhed / ji [bo] vî qa’ilê **Ehmed***
Ew e muflis ew e bêked / ew e naçar û hem miskîn

2. Vekolîna Helbestan

Mela Ehmed ev helbestên xwe bi bend û malikan û bi teşeya qesîde û murebbe‘ê û bi cûreyên medhiye û mersîyeyê nivîsîne. Ji teşeyên nezmê bi kurtasî qesîde û murebbe‘ê weha dikare bê îzahkirin.

Qesîde tê wateya tiştê ku hatiye qesdkirin û mebesta ku hatiye pêşkêşkirin. Di qesîdeyê de helbestkar berê xwe dide kesekî û bi meqsedekê helbesta xwe tîne ziman. Ev meqsed jî yan pesnê wî kesî ye yan jî rexne, pîrozbahî, şîna wî kesî û tiştên bi vî rengî ne. Qesîde teşeyeye nezmê ye ku bi yekeya malikê, yekîtiya serwa û kêşê tê nivîsîn (Adak, 2019: 112-113).

Di edebîyatê de ji wê teşeya nezmê re ku her bendeke wê ji çar risteyên hemkêş pêk tê “murebbe” tê gotin (Saraç, 2013:111). Bi gotineke din menzûmeyên ku yekeya wan bend e, hemû bendên wan ji çar risteyan pêk tên û ji aliyê helbestkarekî ve bi heman kêş û bi şiklekî pirserwayî hatibin nivîsîn, ew menzûme weke “murebbe” tê binavkirin (Adak, 2019: 371).

Di edebîyata Kurdî de hem helbestkarên serdema mîrektîyan hem jî yên serdema qonaxa Xalîdîyê qesîde, medhîye û mersîye nivîsîne. Li derdora Tekyayên Neqşebendîya Xalîdîyê jî kesên weke Seyda Mela Mihemed Hadîyê Licî, Şêx Ebdilqadirê Hezanî, Şêx Mihemed Zîyaeddînê Norşînî, Şêx Mihemed Selîmê Hezanî, Şêx Fethullahê Hezroyî, Şêx Îsmetullahê Karazî, Seyda Mela Ehmedê Xasî û bi dehan helbestkarên din medhîye an jî mersîye (şîname) nivîsîne (Karak, 2022b: 151).

Mersîye di edebîyata klasîk a Îslamî de ew helbest in ku piştî mirina kesekî ji bo şingirtinê tene nivîsîn. Di Kurdî de mersîye dikare wek şîname jî bê binavkirin. Mersîye di edebîyata Îslamî de herî pir bi teşeyên qesîde, tercî‘bend, û terkîbbendê ve hatine nivîsîn (Adak, 2019: 143).

Di edebîyata klasîk a Îslamî de helbestên ku mijara wan pesn û sîtayîş e wek “medhîye” tên binavkirin. Di medhîyeyan de bi gelemperî pesnê kesên payebilind tên dayîn ku bi piranî ew kes jî ji desthilatdarên siyasî, burokratên dewletê, kesayetên girîng ên civakê û kesayet û figurên dînî pêk tên (Adak, 2019: 135).

Di edebîyata Kurdî de ji bo mîran medhîye û mersîye hatine nivîsîn. Piştî dawîlêhatina mîrektîyan ew valahî bi terîqetan hatine tijekirin û gelek medhîye û mersîye jî ji bo şêxên terîqetan jî hatine nivîsîn. Dema em li van helbestên Mela Ehmed mêze dikin ev yek di helbestên wî de jî bi zelalî tê dîtîn. Ji ber ku ew jî murîd û peyrewê terîqeta Neqşebendîyê bû vê yekê bandor li ser helbestnivîsîna wî jî kiriye. Mela Ehmed jî helbestên xwe bi cûreya medhîye û mersîye nivîsîne.

2.1. Ji Aliyê Ruxsarî ve Helbestên Mela Ehmed

Di vê beşê de em ê ji aliyê ruxsarî ve lêkolîna xwe bikin û em ê li ser teşe, kêş, serwabendî û mexlesê bisekinin.

2.1.1. Teşe, Kêş û Serwabendîya Helbestan

Ev helbestên Mela Ehmed bi piranî bi malikan û bi teşeya qesîdeyê hatine nivîsîn. Herweha hemû helbestên wî li ser destxetê jî di şiklê malikan de hatine nivîsîn. Di qesîdeyên wî de hunera tesmîte hatiye bikaranîn û ev tesmîte tesmîta nîvçe ye. Li gor Adak gelek şeweyên tesmîta nîvçe hene.

Helbesta yekem bi teşeya qesîdeya musemmeta nîvçe hatiye nivîsîn û ji 27 malikan pêk tê. Di vê helbestê de şemaya serwabendîya wê aa, ba, ca ye.³ Ev qesîde bi tesmîta nîvçe hatiye hûnandin. Herweha di helbestê de du cûre şemayên serwabendîyê hatine bikaranîn û di şemaya serwabendîya wê de şikestin jî hene. Kêşa helbestê Mefa‘îlun / Mefa‘îlun / Mefa‘îlun / Mefa‘îlun e. Serwaya bingehîn “în” e. Di vê helbestê de ji bilî şikestinan her risteyek bûye du parçe û di hin malikan de di sê parçeyên ewil de û di hin malikan de jî di parçeyên ewil ên her du risteyan de serwaya navekî pêk hatiye.

Di vê şeweyê de di malikên helbestê de di çarçoveya serwaya navekî de sê parçeyên hemserwa dernakevin holê. Li gor vê şeweyê di hemû malikan de ji bilî serwaya bingehîn a helbestê ku di dawîya risteyan de cî digire, di nîveka her du risteyên malikan de jî serwaya navekî heye. Di vê rewşê de parçeyên duyem ên her risteyan li gor serwaya standart û bingehîn a helbestê ne û parçeyên wan ên yekem di nav xwe de hemserwa ne. Şemaya şeweya navekî ya vê helbestê abab, cdcb, efef ye (Adak, 2019:564), lêbelê tê de şikestin jî hene û di hin ciyan de şewe diguhere. Weke nimûne sê malikên ewil ên helbesta di rêza yekem de weha ne:

³ Ji bo agahiyên zêdetir ên derbarê musemmet û tesmîtan de bnr.:(Adak, 2019: 544-563).

1. *Xudaya kan xelîlê dil / penah û rehnumayê dîn
Siracê mehfel û menzil / şehê 'alem Ziyaeddîn*
2. *Şehê 'alem mehê xawer sedaya erci 'î bişnîd
Cihan zîr û zeber şod ez firaqê şeh Ziyaeddîn*
3. *Firaq û dehşet û dahî / tenê bo me nebû cana
Sema û erd û tamahî / bi hucreş têk(i) berbad in*

Helbesta duyem jî dîsa bi teşeya qesîdeya musemmet a nîvçe hatiye nivîsîn û ji 11 malikan pêk tê. Şemaya serwabendîya wê jî aa, ba, ca ye. Kêşa wê helbestê Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlun e. Serwaya wê "ana" û paşserwaya wê jî "Selîm" e. Dîsa şewaya şemaya navekî jî weke helbesta yekem abab, cdcB, efeB ye. Weke nimûne her du malikên ewil weha ne:

1. *Kewser û abul-heyat e / cam û fîncana Selîm
Melce û fewz û necat e / eywan û dîwana Selîm*
2. *Fatihê qufla qulûban / mexzena esrarê Heq
Serwerê mehbûb û xûban / têk(i) qurbana Selîm*

Helbesta sêyem dîsa bi teşeya qesîdeya musemmet a nîvçe hatiye nivîsîn û ji 12 malikan pêk tê. Şemaya serwabendîya wê jî aa, ba, ca ye. Kêşa helbestê Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlun e. Serwabendîya bingehîn di helbestê de tune ye, malik bi rêya paşserwaya "el meded seyda meded" ve bi hev ve hatine girêdan. Ev paşserwaya wê "el meded seyda meded" e ku di dawîya hemû malikan de tê dubarekirin. Serwaya navekî dîsa bi rêya tesmîtan pêk hatiye ku di her malikekê de serwayeke cuda hatiye bikaranîn. Di helbestê de di du parçeyên ewil ên serê her du risteyan de serwaya navekî pêk hatiye. Şewaya şemaya navekî jî weke helbesta yekem e, lêbelê parçeyê çarem di hemû malikan de tê dubarekirin û şemaya wê aBaB, cdcB, efeB ye. Weke nimûne du malikên serê helbestê weha ne:

1. *Dil ji dest çûye Xuda ra / el meded seyda meded
Wer kerem carek bi ma ra / el meded seyda meded*
2. *Ev dilê qasî yû lahî / der cesed bê çare ye
Hey bike b' hubba Îlahî / el meded seyda meded*

Helbesta çarem jî dîsa bi teşeya qesîdeya musemmet a nîvçe hatiye nivîsîn û ji 15 malikan pêk tê. Şemaya serwabendîya wê jî aa, ba, ca ye. Kêşa wê Mustef'îlun / Mustef'îlun / Mustef'îlun / Mustef'îlun e. Serwabendîya bingehîn di helbestê de tune ye, malik bi rêya paşserwaya "seyda eman seyda eman" ve bi hev ve hatine girêdan. Serwaya wê helbestê jî bi rêya tesmîtan pêk hatiye ku di her malikekê de serwayeke cuda hatiye bikaranîn. Ev serwa jî di parçeyên ewil ên her du risteyên malikê de pêk hatiye. Şewaya şemaya navekî weke helbesta yekem e, lêbelê parçeyê çarem di hemû malikan de hatiye dubarekirin û şemaya wê jî bûye weke helbesta sêyem aBaB, cdcB, efeB ye. Weke nimûne her du malikên serê helbestê weha ne:

1. *Seyda 'ê Sanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman
Qutbê zamanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman*
2. *Hem dilruba û dilberî / ez derdimend im derdimend
Şîrîn-leb û leb-şekkerî / seyda eman seyda eman*

Helbesta pêncem li ser destxetê di şeklê malikan de hatiye nivîsîn. Ev helbest hem bi malikan û di teşeya qesîdeyê de hem jî bi çarîneyan û di teşeya murebbe'ê dikare bê nivîsîn. Lêbelê ji ber ku ev helbest li dora tekyayê hatiye nivîsîn û tê de hunera îadeyê heye weke murebbe'ê bê nişandan dê maqûltir be. Ev murebbe' jî 17 çarîneyan pêk tê û şemaya serwabendîya wê jî abab, cccb, dddb, eeb ye. Kêşa vê helbestê jî Mustef'îlun / Mustef'îlun e. Di helbestê de serwaya bingehîn "rî" ye û tê de paşserwa tune ye. Şêweya vê murebbe'ê di nav şêweyên standart de şêweya "Murebbe'a Muzdewica Digel Benda Yekem a Mutenawib" e.⁴ Weke nimûne du bendên serê helbestê weha ne:

1. *Îro hebîbek min heye
Şehzade ye hem şeh-perî
Hem dil-hebînek min heye
Durdane ye leb-şekkerî*
2. *Leb-xunce ye xweş-xeber e
Dêm kewkeb e qed 'er'er e
Rû-bînçe ye xweş dilber e
Ev Şah Selîmê enwerî*

Tablo 1: Hin Taybetîyên Ruxsarî yê Helbestên Mela Ehmed.

Helbestkar	Mela Ehmedê Hezanî				
Serdem	Sedsala 19em û 20em				
Herêma	Hezana Licê ya Diyarbekirê				
Helbest	Helbesta 1.	Helbesta 2.	Helbesta 3.	Helbesta 4.	Helbesta 5.
Ziman-Zarava	Kurdîya Kurmancî	Kurdîya Kurmancî	Kurdîya Kurmancî	Kurdîya Kurmancî	Kurdîya Kurmancî
Teşeya Nezmê	Qesîde	Qesîde	Qesîde	Qesîde	Murebbe'
Yekeya Nezmê	Malik	Malik	Malik	Malik	Bend
Hejmara Bend û malikan	27 malik	11 malik	12 malik	15 malik	17 çarîne
Kêş, Qalib û Behra Erûzê	Mefa'îlun / Mefa'îlun / Mefa'îlun / Mefa'îlun (Behra Hezecê)	Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlun (Behra Remelê)	Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlatun / Fa'îlun (Behra Remelê)	Mustef'îlun / Mustef'îlun / Mustef'îlun / Mustef'îlun (Behra Recezê)	Mustef'îlun / Mustef'îlun (Behra Recezê)
Serwa (Serwabendî)	"în" serwaya murdef e	"ana" serwaya muqeyyed e	Serwaya bingehîn tune ye.	Serwaya bingehîn tune ye.	"rî" serwaya muqeyyed e.
Şemaya Serwayê	aa, ba, ca, ...	aaaa, bbba, ccca, ...	aa, ba, ca, ...	aa, ba, ca, ...	abab, cccb, dddb, eeb ...
Paşserwa	Tune ye.	Paşserwaya wê "Selîm" e.	Paşserwaya wê "el meded seyda meded" e.	Paşserwaya wê "seyda eman seyda eman" e.	Tune ye.

⁴ Ji bo agahîyên zêdetir derbarê vê şêweyê de bnr.: (Adak, 2019: 377).

Mexles û Cihê Wê	“Hemdî”, di malika 27em de.	“Hemdî”, di malika 11em de.	“Hemdî”, di malika 12em de.	“Hemdî”, di malika 15em de.	“Hemdî”, di benda 17em de.
------------------	-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	----------------------------

2.2. Ji Alîyê Naverokê ve Helbestên Mela Ehmed

Di vê beşê de helbestên Mela Ehmed bi kurtasî ji alîyê tema, ziman, uslûb, hunerên edebî û ji alîyê kevneşopî û girîngîya wê ya di edebîyata Kurdî de dê bîr xandin.

2.2.1. Mijar û Cûreya Helbestê

Di edebîyata Kurdî ya li dora tekyayên Neqşebendî û Qadirîyê de gelek helbestên şîn û medhê hatine nivîsîn. Murîdên li van navendan jî bo şêx û postnişînên xwe helbest hûnandine û hest û hezkirina xwe ya ji bo wan bi zimanê helbestê anîne ziman. Yek ji wan navendan jî Tekyaya Hezanê ye ku gelek alim û şair jê derketine. Yek ji wan kesên ku li dora tekyayê helbestên bi vî awayî nivîsiye Mela Ehmed e. Di navenda helbestên Mela Ehmed de murşîdê wî Şêx Mihemed Selîmê Hezanî heye ango fokûsa wî Şêx Mihemed Selîm e.

Helbesta yekem qesîde ye û cûreya wê mersîyeyeke ku li ser Şêx Ziyaeddînê Norşînî hatiye nivîsîn. Weke tê zanîn ew jî şêxê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî ye. Di helbestê de em fehm dikin ku murşîdê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî wefat kiriye, tazîya wî hatiye danîn û Şêx Mihemed Selîmê Hezanî jî di vê tazîyê de şîna wî girtiye. Helbestkar di dawîya helbestê de jî medhê murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî dike.

Helbesta duyem, sêyem û çarem jî qesîde ne di medh û pesnê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî de ne û cûreya wan jî dibe medhîye. Di van helbestan gelek têgehên dînî û tesewîfî jî ci digirin.

Herweha di helbesta pêncem de jî dîsa medhê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî heye. Lê ev helbest hem weke malikan hem jî weke bendan dikare bê nivîsîn. Me ew weke bendan û ji bendan jî bi çarîneyan nivîsî, lewra di vê qonaxa Xalidîyê de ev teşeya murebbe‘ê bêtir hatiye tercîhkirin. Di helbesta tekyayê ya vê qonaxê de zimanê helbestê sivik bûye û hêmanên sebkê Iraqî hinekî hatine terikandin. Bi qasî ku tê dîtin di vê qonaxê de murebbe‘ jî wek teşeyeye nezmê belav bûye (Adak, 2019:572).

Ev helbest ji alîyê şeklî ve dibe murebbe‘, lêbelê ji alîyê mijar û cûreya xwe ve ew jî medhîye ye.

2.2.2. Ziman û Uslûba Helbestkarî

Gava em li van helbestên wî dinîhêrin em dibînin ku zimanê wî li gorî serdema ku tê de jîyaye hinekî giran e û bi bêje û terkîbên bîyanî hatiye hûnandin. Ji helbestên wî tê fehmkirin ku Mela Ehmed jî bilî zimanê dayîkê Kurdî zimanê Erebî û Farisî jî zanibûye, lewra ew jî ehlê medreseyê ye û ev ziman di medreseyan de tên hînkirin, ew jî hîn bûye. Tesîra Farisî û Erebî di helbestên wî de xwe bi zelalî dide der.

Uslûba wî herikbar e û ev unsûrên ahengê yê mîna tesmîte jî mûsîqîyeye xweş di van helbestên wî de ava kirine. Qelesa helbestkar xurt e û helbestên wî jî ji alîyê edebî ve têr û tije ne. Di helbestan de tê dîtin ku gelek cûre ji hunerên edebî jî hatine bikaranîn.

2.2.3. Ciwankariya di Helbestan de

Di helbestên Mela Ehmed de gelek unsûrên ahengê û hunerî hene. Helbestkar bi uslûb û hunerên edebî yê weke telmîh, mubalexe, îstî‘are, teşbîh, îade, telmî‘, nîda, alîterasyon, tenasub, îstîfham û

hwd. ve helbestên xwe xemilandiye. Di helbestên wî de ji ciwankariyê gelek cûre hene, ji wan huneran em dê çend nimûneyan li vir binivîsin:

Dem qudsî ye enfasê Îs
Ew hey dike qelbê celîs
Ya Reb bikî bo me enîs
Wî der mihad û mehşerî

Di vê benda jor de ji bo mûcîzeyaya Hezretî Îsa ku bi nefesa xwe mirî sax dikirin telmîh heye.

Ji giryan eşk(i) tîn wek Nîl / di her şam [û] seher yaran
Me qibla dil bûye tehwîl / 'enakêş [û] esef-xord in

Di vê malika jor de hunera mubalexeyê heye, lewra hêsirên çavan bi rûbarê Nîlê re hatiye şibandin.

Dermande me ey surperî / ez mustemend im mustemend
Dil-xeste me ey dêmzerî / seyda eman seyda eman

Di vê malikê de bi tekrara herfên “d”, “m” û “s”yê ve alîterasyon çêbûye û dîsa bi herfa “e”yê jî asonans derketiye holê.

Di nisbet Behrê Umman bû / di hikmet şubhê Nu'man bû
Der ulfet pîrê Ken'an bû / çû reft Yûsif şod û xemgîn

Di vê malikê de jî di Nu'man û behra Ummanê de şibandin heye ve hunera teşbîhê derketiye holê. Dîsa bi Pîrê Ken'an jî qesta wî Hz. Yeqûb e ku li vir navê wî nehatiye gotin û ev jî dibe hunera îstîareyê.

Îro hebîbek min heye
Şehzade ye hem şeh-perî
Hem dil-hebînek min heye
Durdane ye leb-şekkerî

Leb-xunce ye xweş-xeber e
Dêm kewkeb e qed 'er'er e
Rû-bînçe ye xweş dilber e
Ev Şah Selîmê enwerî

Di helbestê de peyva dawî ya bendê ger di destpêka benda pişt re jî were bikaranîn ew dibe hunera î'adeyê (Kocakaplan, 2011: 50). Di navbera bendên 1 û 2 û 3 û 4an de jî hunera îadeyê heye. Lewra bêje û îfadeya ku bend pê qediyaye dîsa heman bêje an îfade di serê benda peyrew de jî derbas dibe. Di navbera benda yekem û duyem de bi bêjeya “leb”ê û dîsa di navbera benda sêyem û çarem de jî bi bêjeya “çehv”ê ev hunera îadeyê derketiye holê.

Dil ji dest çûye Xuda ra / el meded seyda meded
Wer kerem carek bi ma ra / el meded seyda meded
Seyda 'ê Sanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman
Qutbê zemanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman

Di helbesta sêyem de îbareya “el meded seyda meded” û di helbesta çarem de jî dîsa îfadeya “seyda eman seyda eman” di hemû malikan de tê tekrarkirin û bi vî awayî helbest bi tekraran hatiye bihêzkirin.

Sewdaser im ey çav-xezal / ez pîremerd im pîremerd
Ehsîn îleye bîl-wisal / seyda eman seyda eman

Di helbestekê de risteyeke an jî nîv riste bi zimanekî cuda were nivîsandin ew dibe hunera telmî'ê (Kocakaplan, 2011: 147). Di vê malika jor de jî hem zimanê Kurdî hem jî yê Erebî di heman malikê de derbas dibe û ev yek jî dibe hunera telmî'ê. Dîsa di hin cihên din de jî bi vî awayî îfadeyên Erebî û Farisî hene.

Îro tebîbê mutleq î / xweş şêremerd î şêremerd
Babê Heqî babê Heqî / seyda eman seyda eman

Di metnekê de peyveke ku ji yekê zêdetir maneyên wê hebe û ev peyv ne di maneya ku tê zanîn, lê di maneya herî dûr de bê bikaranîn hunera tewrîyeyê derdixîne holê (Kocakaplan, 2011: 183). Yek ji kurên Şêx Mihemed Selîm jî Îsmail Heqî ye. Di vê malikê de jî hunera tewrîyeyê heye, lewra “Babê Heqî” hem di maneya “derîyê heqîyê” de, hem “Bavê Heqî” û hem jî di maneya “xwedî-edalet” de ye.

2.2.4. Kevneşopî û Giringîya Helbestan

Di ekola Neqşebendîya Xalidîyê de têkilîyeye xurt a murîd û murşîdan heye û li ser pîr û murşîdên terîqetê helbestên bi teşeyên cur bi cur hatine nivîsîn. Helbestkarên ku li derdora tekyayan mezin bûne piranîya wan murebbe' û qesîdeyên medh û şîne nivîsîne. Ev helbestên Mela Ehmed jî mînakên vê tradîsyonê ne. Di helbestên wî de jî unsûr û mezmûnên tesewîfî li pêş in û helbest li dora tekyayê hatine hûnandin û ev 5 helbest di kategorîya helbesta terîqî-tekyayî de dikare werin nirxandin.

Helbestên wî alîyê wî yê terîqetê yê di nav ekola Neqşebendîya Xalidîyê de jî nîşan dide û wî jî bi heman kevneşopîyê ve ji bo murşîdê xwe medhiye û mersîye nivîsîne û edîbbûna wî bi van helbestan aşkere bûye.

Tablo 2: Hin Taybetiyên Naverokî yên Helbestên Mela Ehmed.

Helbestkar	Mela Ehmedê Hezanî				
Helbest	Helbesta 1.	Helbesta 2.	Helbesta 3.	Helbesta 4.	Helbesta 5.
Cûreya Nezmê	Mersîye?	Medhiye	Medhiye	Medhiye	Medhiye
Ji Alîyê Naverokê	Şîne û veqetîna li pey wefata Şêx Ziyaedîne Norşîmî û murşîdê terîqê.	Medh û pesnê murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî kiriye.	Medh û pesnê murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî kiriye.	Medh û pesnê murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî kiriye.	Medh û pesnê murşîdê xwe Şêx Mihemed Selîmê Hezanî kiriye.
Mijar	Êş û xema li pey şêx û murşîdê terîqê	Medhê murşîdê xwe	Medhê murşîdê xwe	Medhê murşîdê xwe	Medhê murşîdê xwe
Tema	Êş û ezîyeta veqetîne	Pesn û hezkirina ji bo murşîdê xwe	Pesn û hezkirina ji bo murşîdê xwe	Pesn û hezkirina ji bo murşîdê xwe	Pesn û hezkirina ji bo murşîdê xwe

Metnên Transkirîbekirî yê Helbestên Mela Ehmed

Destxeta muellîf bi xwe nehatiye peydakirin û ev nusxeya di pêvekan de hatiye dayîn bi xetên Mela Ehmed Yalar hatiye nivîsîn. Hin xeteyên ku ji destên mustensîx derketine, hatin tesbîtkirin û sererastkirin. Ji ber ku nusxeya muellîf ne li ber dest e dibe ku hin xeteyên mustensîx ên din jî hebin. Ji nusxeya destxet ev helbestên Mela Ehmed (Hemdi) bi elifbêya transkirîpsiyona navneteweyî hatin nivîsîn. Herweha ligel metnê hin îzah û tesbît jî di jêrenotan de hatine dayîn.

[r.158-160]

Mîn ebyatî ‘emmî ummîne Mela Ehmed raḥîmehullah⁵

-1-

Mefa ‘îlun / Mefa ‘îlun / Mefa ‘îlun / Mefa ‘îlun

1. Xudaya kan xelîlê dil / penah û rehnumayê dîn
Siracê meḥfel û menzil / şehê ‘alem Zîyaeddîn
2. Şehê ‘alem mehê xawer şedaya erci ‘î bişnîd
Cîhan zîr û zeber şod ez firaqê şeh Zîyaeddîn
3. Firaq û dehşet û dahî / tenê bo me nebû cana
Sema û erq û tamahî / bi ḥucreş tēk(i) berbad î
4. Welê berzex bûye me ‘mûr / bi rûhê wî bûye purnûr
Mela ‘ik cumle bûn mesrûr / tenê em jar û pejmurd î
5. Tenê jar û xerab mal in / çî bedḥal û bi ten dal in
Şubhê goyîn û ‘ebdal in / di kûh û sehlê Ferhad î
6. Di her sehl û di her badî / di her buldanê her badî
Dikin giryan û hey dadî / bi ah û nale mu‘tad î
7. Ji giryan eşk(i) tēn wek Nîl / di her şam [û] seḥer yaran
Me qîbla dil bûye teḥwîl / ‘enakêş [û] esef-xord î
8. Esef ez hicreteş emrûz mîxored ‘alemê insî
Kî mewtê ‘alimî çûn wey çû mewtê ‘alem est yek bîn⁶
9. Mişal ‘alem muşewweş bû / bi riḥlet tēk(i) serxweş bû
Li me ḥalî ‘qewî reş bû / yetîmê pur-xem û der dîn
10. Yetîmê bêqiyem bêkes / emînê⁷ yarê li me xes
Me dibû ḥalî ‘ek pur neḥş / bi talan û bi feryad î

⁵ Ev nişe ya mustensîx Mela Ehmed Yalar e û wî bi Erebi di vir de gotiye: “Ji helbestên apê dayika min Mela Ehmed[ê Hezanî]”.

⁶ Ev îfadeya bi Farisî ku atifeke ji bo hedîsê ye tē maneya: “Mirina alimekî weke mirina alemekê ye”.

⁷ Ev bêje baş nehat xwendin û fehmkirin, dibe ku “emînê” an “ehînê” be.

11. Li eytaman qiyem bû ew / di e'waman hekem bû ew
Bi cewher muhteşem bû ew / çû Teyfûr û çû Necmeddîn
12. Çi xweş kibritê ehmêr bû / bi wî 'alem mu'etîr bû
Heçî wî dî muzeffêr bû / di vê silkê dibû temkîn
13. Li ser nehca Muhemmed bû / bi wî meslek mumeħhed bû
Bi wî erkan muşeyyed bû / mu'în û destegîrê dîn
14. Nefes- 'Îsî yû qudsî bû / bi wî hey bû dilê murde
Yeqîn ew Quṭb û Weysî bû / qesem ba sûre'ê Yasîn
15. Nebû emrûz(i) la wellah / bi mişlê babê Fethullah⁸
Di irşada 'ibadullah / birêje nisbeta rengîn
16. Di nisbet Beħrê Umman bû / di hikmet şubhê Nu'man⁹ bû
Der ulfet pîrê Ken'an bû / çû reft Yûsif şod û xemgîn
17. Çû riħlet kir li wî neçle / dimû' barî wekî Dicle
Li dû wî ew jî bû neçle / xem û şeb hicranê nûrîn
18. Eman bedra cemal-ara / ela ey dilbera xara
Nebaşed kî wefadared kesî ra in felek xa'in
19. Felek bedbext û sehħar e / çî bê 'ehd e çî mekkar e
Bi kê ra ew dibû yar e / te'erruz kir bi kerb û kîn
20. Çi xa'in e çî bê şebr e / li ser çeħvê me kir xebr e
Li me kir sa'et û heşr e / esîrê bê peder ma'in
21. Esîr in kî teşerruf ke / bi imdadan telettuf ke
Di irşadê teweqquf ke / di her an û zeman û hîn
22. Di vê 'eşrê di vê hînê / ji Şînê ta bi Qezwînê
Nebû wek şahê Norşînê / muceddît ke esasê dîn
23. Meded ke ey mehê Serhed / ji [bo] vî qa'ilê Eħmed
Ew e muflis ew e bêked / ew e naçar û hem miskîn
24. Ew e namerd û miskîn e / 'elilê jar û xemgîn e
Teħîbê wî di Norşîn e / di te'zî ew bûne teskîn
25. Îlaħî wî bike meħfûz / bi alaman nekî meħzûz
Ji bo me her ev e melħûz / selamet bî bibên amîn

⁸ Qesta wî Şêx Fethullahê Werqanîsî (w. 1899) ye.

⁹ Ev şexs Ebû Henîfe ye.

26. Selamet bî Selîmê dil / mudawa ke birînê kul
Ew e min rehberê kamil / ez im gumrah û hem go'în
27. Ez im gumrah û hem kemter / ela ey **Ĥemdiyê** bedter
Ji babê Salimê¹⁰ enwer / umîdwar û meded-xwah î
[r.160-161]

-2-

Fa'ilatun / Fa'ilatun / Fa'ilatun / Fa'ilun

1. Kewşer û abul-heyat e / cam û fincana Selîm
Melce û fewz û necat e / eywan û dîwana Selîm
2. Fatihê qufla qulûban / mexzena esrarê Ĥeq
Serwerê mehbûb û xûban / têk(i) qurbana Selîm
3. Qible'ê ehlê miradan / Ke'be'ê erbabê 'îşq
Saqiyê teşne fû'adan / can û canana Selîm
4. Rişte'ê rûh û rewan e / reh-şinasê taliban
Rahê heq ra heq dizane / rehber û dana Selîm
5. Çi şîrîn 'alî-cenab e / ew çi me'rûfê zeman
Her dike celbê riqab e / luţf û îhsana Selîm
6. Kî di 'ilm û remz û razan / se'yekî meşkûr heyê
Dê binase ew bi asan / qedr û mîzana Selîm
7. Lahî û sahî meborne / bê teleb hem bê edeb
Tu bizane Kûhê Tûr e / xan û derbana Selîm
8. Fexle' in-ne'le bîqurbîn¹¹ / meş'erelel-beytul-Ĥebîb¹²
Wexmezîl-'eyne edîben¹³ / pêş(i) damana Selîm
9. Kî bi çavê dil bibîne / qed û balaya şîrîn
Dê muĥeyyer ew bimîne / d' ĥusnê şeyrana Selîm
10. Bû mubeşşir bis-se'adet / ehlê şuĥbet xaş û 'am
Çunkî bûn şahîb-muweddê / d' zill û sîwana Selîm
11. **Ĥemdiyê** xafil tenê maye feqîr û rûsiyah
Lê yeqîn şahîb wefa ye zāt(i) xaqana Selîm
[r.161-162]

¹⁰ Salîm kurekî Şêx Mihemd Selîmê Hezanî ye û qesta wî ji vê Şêx Mihemed Selîm e.

¹¹ Li vê derê ji bo ayeta Ta-ha 12ê telmîh heyê.

¹² Li vê derê şair îbareya “meş'erelel-beytul-Ĥebîb” jî dîsa di heman cihî de nivîsî ye û ev tê maneya: “Tu nêzî mala hebîbê xwe ye”.

¹³ Ev tê maneya: “Bi edeb çavên xwe bigre”.

-3-

Fa'ilatun / Fa'ilatun / Fa'ilatun / Fa'ilun

1. Dil ji dest çûye Xuda ra / el meded seyda meded
Wer kerem carek bi ma ra / el meded seyda meded
2. Ev dilê qasî yû lahî / der cesed bê çare ye
Hey bike b' hubba Îlahî / el meded seyda meded
3. Tê ji dil ah û enînek / mustexasê min tu î
Nîne wek te nazenînek / el meded seyda meded
4. Nîne wek te kes ji xûban / rûyê to iksîrê 'îşq
Her dikî tuhra qilûban / el meded seyda meded
5. Renc û derdê 'îşq e xalib / şubhê ateş dem bi dem
Hil dibe der qelbê qalib / el meded seyda meded
6. Ev çi mal e çi menal e / neqdê rûh û can tû î
Qed û balan min xiyal e / el meded seyda meded
7. Bi mezarê kalê bab e / min yemîn ey Şah Selîm
Bê te nîne xwab û tab e / el meded seyda meded
8. Her şev û şehre di şalan / şebê qedr in şehperî
Ger bibînim zulf û xalan / el meded seyda meded
9. Xed û xalê te xuyaye / nîne hewce b' mihr û mah
Rûyê te bedrek zîya ye / el meded seyda meded
10. Rûyê te xurşîd mişal e / çehvê min kor e çi kim
Mektûb lê ismê Celal e / el meded seyda meded
11. El meded ez her dibêjim / ey Zîyaeddîn meded
B' her dû çavan xûn dirêjim / el meded seyda meded
12. Derdimendê bê delîl im / lê tû î her min delîl
Hemdiyê jar û zelîl im / el meded seyda meded
[r.162-163]

-4-

Mustef'ilun / Mustef'ilun / Mustef'ilun / Mustef'ilun

1. Seyda 'ê Şanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman
Qutbê zamanî Şeh Selîm / seyda eman seyda eman
2. Hem dilruba û dilberî / ez derdimend im derdimend
Şîrîn-leb û leb-şekkerî / seyda eman seyda eman

3. Dermande me ey surperî / ez mustemend im mustemend
Dil-xeste me ey dêmzerî¹⁴ / seyda eman seyda eman
4. Dilbestiyê dama te me¹⁵ / mame di qeyd û qufl û bend
Dil-kuştîyê husna te me / seyda eman seyda eman
5. Ey dilruba û xemrevîn / men derkemend im derkemend
Hâlê mi ra têtin girîn / seyda eman seyda eman
6. Şuħbet reħîqa şafi ye / ez dûridest im bê meded
Her keskî nûş kir 'afî ye / seyda eman seyda eman
7. Ey rûhû nûra beserê / na'eqilmend im 'eqilmend
Carek li min ke nezerê / seyda eman seyda eman
8. Burqe' ji ser sîma bi nûr / ey selw(i) qed ey serw(i) qed
Rake tecellî bête Tûr / seyda eman seyda eman
9. Ey rayeta emn û eman / sîret-lewend qamet-bulend
Ey rehberê her dû cihan / seyda eman seyda eman
10. Sewdaser im ey çav-şezal / ez pîremerd im pîremerd
Eħsîn îleye bîl-wîşal¹⁶ / seyda eman seyda eman
11. Ey murşidê nahîl-menah¹⁷ / ez Serħed û ħeta bi Hind
Ey qa 'idê rahê Îlah / seyda eman seyda eman
12. Îro tehbîbê muħleq î / xweş şêremerd î şêremerd
Babê Heqî babê Heqî¹⁸ / seyda eman seyda eman
13. Baħê Ziyaîda gul î / baħvan bi xwe gul xed û xend
Miħrab û hem qibla dil î / seyda eman seyda eman
14. Saqiyê her teşne-leb î / tîh im ji ewwel ta ebed
Ayîne'ê rûz û şeb î / seyda eman seyda eman
15. Nale bi dergeh mîzenend / **Ĥemdî** çû seg seyda meded
Seyda meded seyda meded / seyda eman seyda eman
[r.163-165]

¹⁴ Di navbera parçeyê yekem ê risteya duyem a malika 3yem û parçeyê yekem ê risteya yekem a malika 4em de teq-dîm û texîr pêk hatiye, me ew li gorî karîneyê di bin kontrola mustensîx de sererast kirin. Ji karîneya helbestê hat fehmkirin ku parçeyê yekem ya risteya duyem a malika sêyem û parçeyê yekem ya risteya yekem a malika çarem divê bi hev re bihata guhertin. Ev xetayê teknîkî ya mustensîxî bû û me ew her du parçe bi hev re cî guhertin. Bi vê guhertinê wate û şemaya serwaya navekî jî sererast bû.

¹⁵ Ev parçe û parçeyê malika sêyem cî guhetin û bi vê yekê sererast bû.

¹⁶ Ev tê maneya: "Bi wesleta xwe li min qencîyê bike. An jî wîsalê bik para min".

¹⁷ Ev tê maneya: "Murşidê ku gunehan qedexe dike".

¹⁸ Yek ji kurên Şêx Mihemed Selîm jî Îsmail Heqî ye.

-5-

Mustef' ilun / Mustef' ilun

1. Îro hebîbek min heye
Şehzade ye hem şeh-perî
Hem dil-hebînek min heye
Durdane ye leb-şekkerî
2. Leb-xunce ye xweş-xeber e
Dêm kewkeb e qed 'er' er e
Rû-bînçe ye xweş dilber e
Ev Şah Selimê enwerî
3. Dildar e dîlcû ye gelek
Şehmar e wî zulfê xelek
Gulnar e wî xûye-melek
Çehvê xumarî dilbirî
4. Çehvê xezalî min xem e
Bîrhên di dalî qelem e
Le' lîn zulalî Zemzem e
Her kes wî dî lê heyirî
5. Dilbir bi nehb û xemzeyek
Axir bi rehb û remzeyek
Sewda kirim wî b' cezbeyek
Rûhê xwe min qurban kirî
6. Ba nehb û xar ba nehb û xar
Tê şehsuwar her car û car
Wî rim di dest esp namidar
Ew pêşrew e der her serî
7. Der se'yû seyra salikan
Wî seyr kirî der her mekan
D' seyra leṭa 'if la-mekan
Bo xwe ewî imza kirî
8. D' seyra leṭa 'if 'erşi ye
Meşreb bi xwe ew Neqşi ye
Ew ka 'in e hem ferşi ye
Nasî ewî nas nekirî
9. Dem qudsi ye enfasê 'Îs
Ew hey dike qelbê celîs
Ya Reb bikî bo me enîs
Wî der miḥad û meşerî

10. Hêy ke cenan hêy ke cenan
Çû min ji dest ev rûh û can
Ah û eman ah û eman
Qutbê Hezan xweş rehber î
11. Ah û enîn ah û enîn
Ey xwace'ê dunya û dîn
Mam rûreş û xam û kemîn
Hetta bibim rehguzerî
12. Mam xam û çû 'eqlê temîz
Min kir telef 'umrê 'ezîz
Bo min bide xemra lezîz
Da min 'eqil bête serî
13. 'Umrê 'ezîz bûye telef
Ah û esef ah û esef
Carek bi dest cama şedef
Bo min bide ey dêm-zerî
14. Ah û esef tînim gelek
Radkim ji bunyad heft felek
Min şahid e ins¹⁹ û melek
'Alem hemî bo min girî
15. Bil-cumle 'alem man 'ecîb
Pêkve dikin huzn û nehib
Gotin çira miskîn xerîb
Îro qewî ne şabir î
16. Bûme xerîb bûme be'îd
Ez şuhbeta ceddê Hefîd²⁰
Belkî şeqî me ne se'îd
Mechûl e ev dû-xeberî²¹
17. Hêmdî xerîb û qaşi ye
Çendî nehib û 'asi ye
Danî li 'utbê naşi ye
Wek tûle û kelbê derî

¹⁹ Di destxetê de ev bêje weke "ism" hatibû nivîsîn, lê me li gor karneyê û di bin kontrola mustensix de ew weke "ins" sererast kir.

²⁰ Hefîd kurê Îsmail Heqî ye û neviyê Şêx Mihemed Selîm e.

²¹ Li dawîya vê malikê mustensix ji bo "dû-xeberî" ku li gorî destxeta ber destê xwe jê amin nebûye û îfadeya "le'e-lehû-sewab" nivîsiye.

ENCAM

Mela Ehmedê Hezanî yek ji endamên malbata Mela Ebdilahê Semerşêxî ye ku ew jî xelîfeyê Mewlana Xalidê Şehrezorî bûye. Ji malbata Semerşêxî gelek alim û edîb derketine û di avakirina gelek medrese û tekyayan de cih girtine ku yek ji wan jî Dergeha Hezanê ye.

Mela Ehmed li derdora Tekyaya Hezanê di çarçoveya murîd û murşîdiyê de helbestên edebî, tesewîfî û terîqî bi Kurdîya Kurmancî nivîsîne. Heta niha di lîteratura de em rastî berhem û helbestên wî nehatibûn.

Mela Ehmed van 5 helbestên xwe li ser Şêx Mihemed Selîmê Hezanî nivîsiye û pesnê wî daye, lêbelê di helbesta di rêza yekem de li ser Şêx Mihemed Zîyaeddînê Norşînî mersîyeyeke ku dîsa di dawîya wê de jî medhê Şêx Mihemed Selîmê Hezanî kiriye.

Ji helbestên Mela Ehmedê Hezanî tê fehmkirin ku jîyana wî ji aliyê ‘ilm û tesewîfê ve têr û tije ye. Lewra ew ehlê medreseyê ye û jîyana wî bi ‘ilmê re, di medreseyan de derbas bûye. Ji ber ku ew pêgîrekî terîqeta Neqşebendîyê ye ji aliyê têkilîya di navbera murîd û murşîdan de jî jîyaneke tesewîfî borandiye.

Ji van helbestên wî jî tê fehmkirin ku Mela Ehmed jî weke alim û şairekî heyama xwe tevgerîyaye û di çarçoveya kevneşopîya ekola Neqşebendîya Xalidîyê de helbestên tesewîfî-terîqî nivîsîne. Ji aliyê ziman û edebî ve jî helbestên wî serkeftî û herikbar e. Di helbestên wî de hem unsûrên edebîyata klasîk û hem jî yên çanda kevneşopîya tekyayan xuya dibin.

Mela Ehmed di her 5 helbestên xwe de jî mexlesa “Hemdî” bi kar anîye. Bi van helbestan Mela Ehmed jî weke şair dikeve nav lîteratura Kurdî ku wî jî bi şeweya klasîk helbestên xwe nivîsîne. Ligel vê yekê serdem û şeweya Mele Ehmed jî dikeve nav şêwe û serdema qonaxa Xalidîtîyê.

Çar helbestên di rêza ewil de bi malikan e û bi teşeya qesîdeyê û bi cûreyên mersîye û medhîyeyê hatine nivîsîn û di wan de hunera tesmîte heye. Helbesta pêncem jî bi teşeya murebbe‘ê û di cûreya medhîyeyê de hatiye nivîsîn. Şeweya vê murebbe‘ê di nav şeweyên standart de şeweya “Murebbe‘a Muzdewica Digel Benda Yekem a Mutenawib” e. Helbestên Mela Ehmed jî li derdora medrese û Tekyaya Hezanê hatine nivîsîn û bi vî awayî ew jî dikevin bin banê edebîyata tekyayê.

Çavkanî

- Adak, A. (2018). Mexles di Edebiyata Kurdî ya Klasîk de. *Nubihar Akademi*, 3 (10), 11-58.
- Adak, A. (2019). *Teşeyên Nezmê di Edebiyata Kurdî ya Klasîk de*. Stenbol: Weşanên Nûbiharê.
- Aslan, M. (2011-Kasım). Ahmet Yalar ile Röportaj. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 6, 159-167.
- Çakır, M. S. (2017). Şeyh Abdülkadir-i Hezânî (V. 1908) Ve Hezân Dergâhî'nda Yetişen Sûfî Âlimler. *Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî ve HâlidîliğİN Bingöl ve Çevresi Üzerindeki Etkisi (Ulusal Sempozyum) 04-05 Mayıs 2017 Bingöl*. (r. 353-358). Bingöl: İlkbahar.
- Doskî, T. Î. (2011). *Mela 'Ebdillahê Hizanî û Şairên Malbata Wî*. Duhok: Weşanên Spîrêz.
- Karak, M. Z. (2020). *Dîwançeya Şêx İsmetullahê Karazî (Metn û Lêkolîn)*. Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî. Mêrdîn: Zanîngeha Mardîn Artukluyê. Enstîtuya Zimanên Zindî yên li Tirkîyeyê. Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî.
- Karak, M. Z. (2021). Qesîdeya Şêx Mihemed Selîmê Hezanî. *Kurdiyat*, (3) , 41-66.
- Karak, M. Z. (2022). Medhîyeyeke Şêx Şehabeddînê Tilî. *Kurdiname*, 0 (7), 147-160.
- Karak, M. Z. (2022). Şairtîya Şêx Zîyaeddînê Norşînî (Hezret) . *The Journal of Mesopotamian Studies*, 7 (2) , 185-204.
- Kocakaplan, İ. (2011) *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

M. Zana KARAK

Helbestkarekî Tekyaya Hezanê: Mela Ehmedê Hezanî

Mela Ahmet Yiğit “Tekyaya Hezanê û Mela Ehmedê Hezanî” (Hevpeyvîna Taybet: 25.08.2023).

Mela Ehmed Yalar “Mela Ehmedê Hezanî” (Hevpeyvîna Taybet: 13.11.2020 & 16.07.2023).

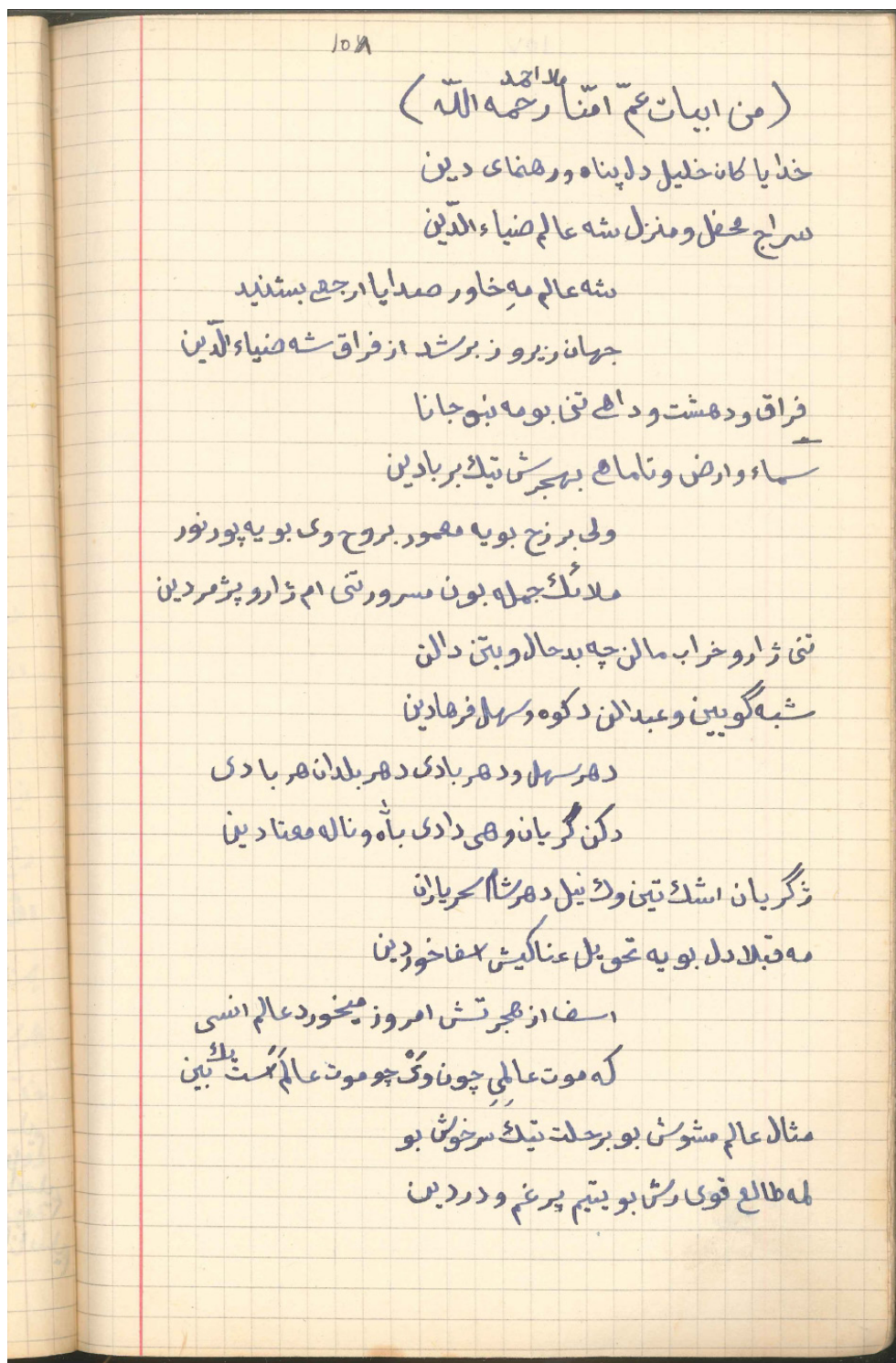
Saraç, Y. (2013). *Klâsik Edebiyat Bilgisi; Biçim-Ölçü-Kafîye*. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.

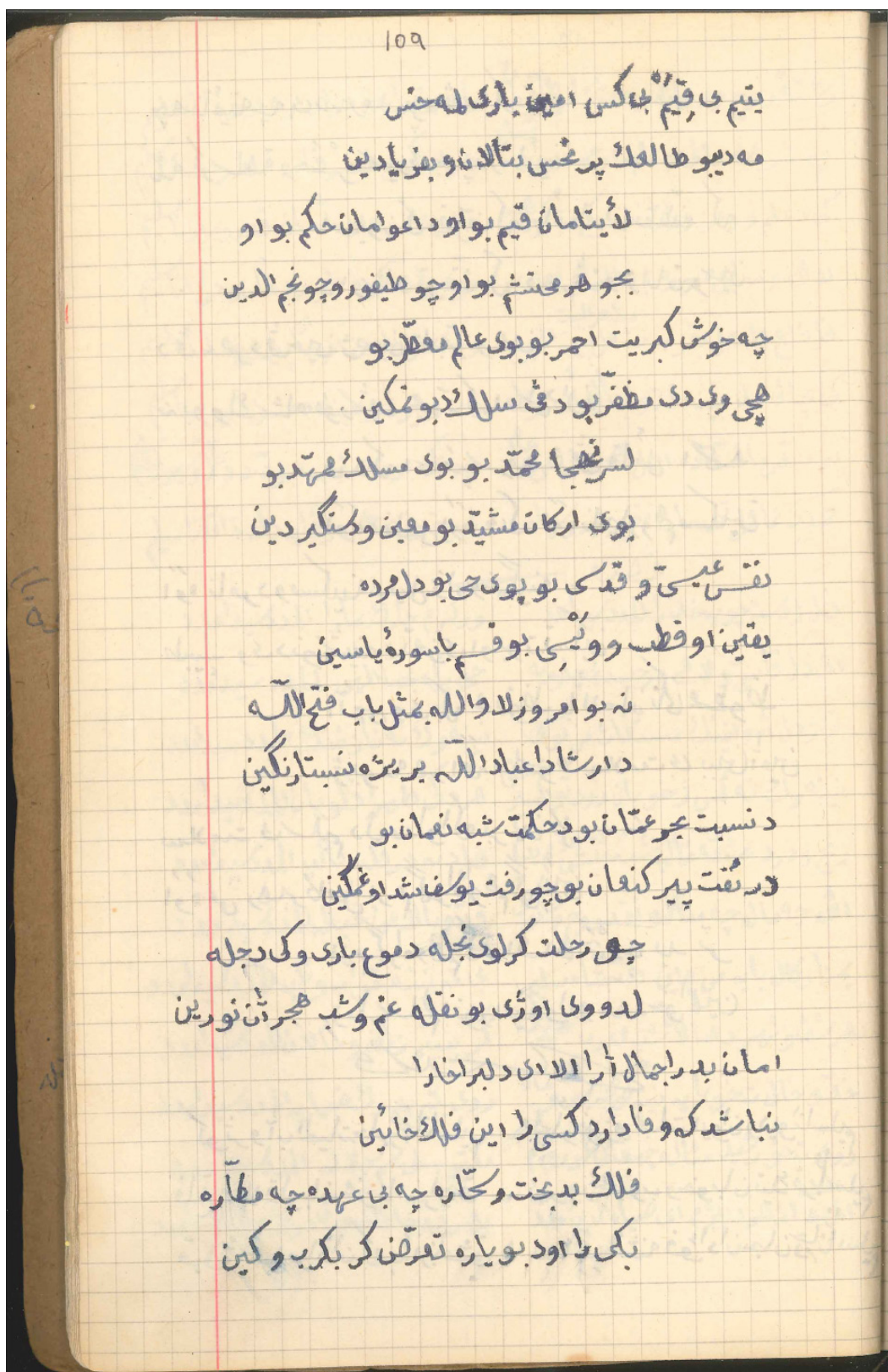
Sultan Erkazan “Mela Ehmedê Hezanî” (Hevpeyvîna Taybet: 08.06.2023).

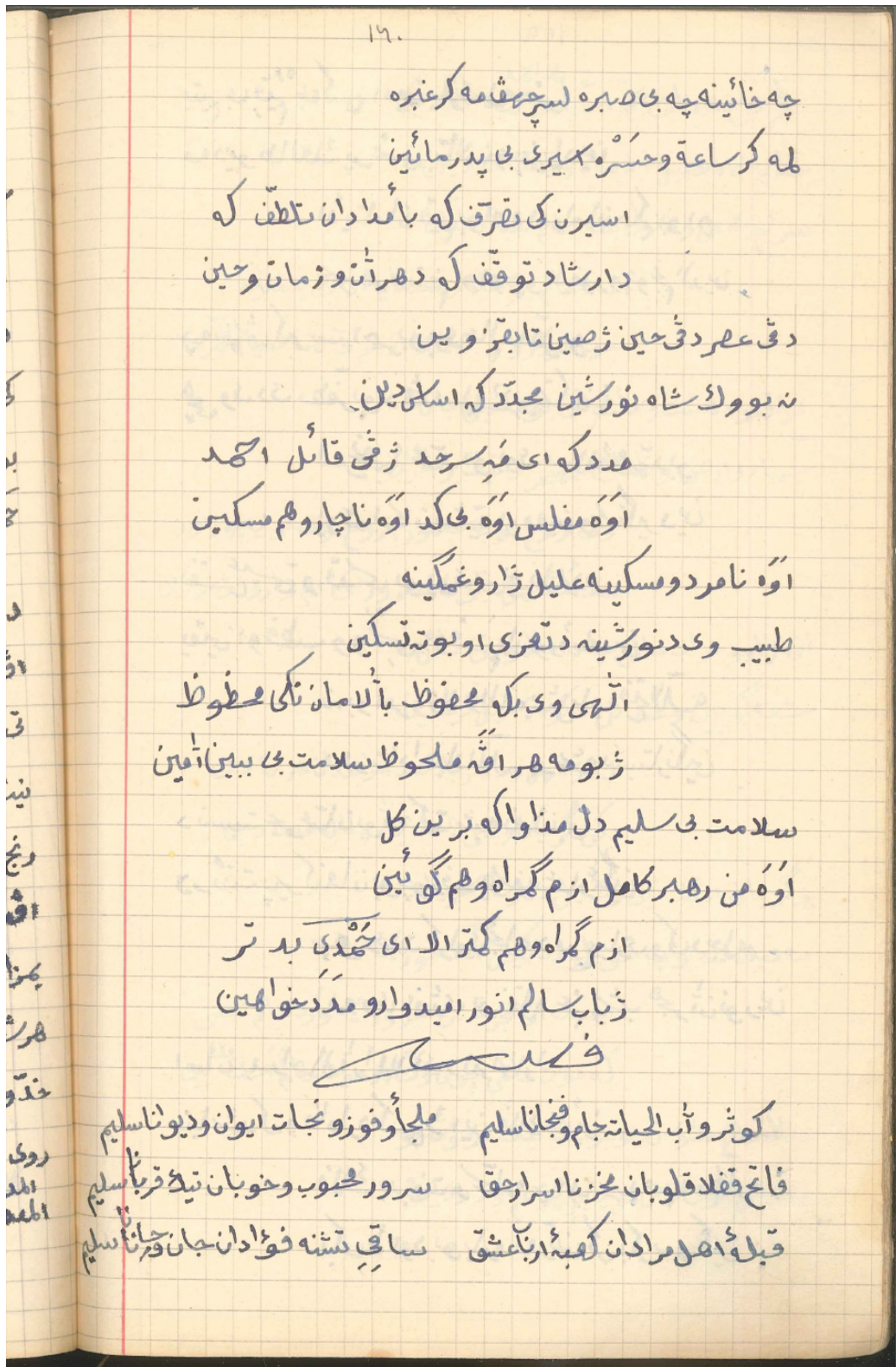
Yalar, M. E (?). Fotokopîya Nusxeya *Mecmû'eya destxet* (Mustensix: Mela Ehmed Yalar), n.r. 158-165.

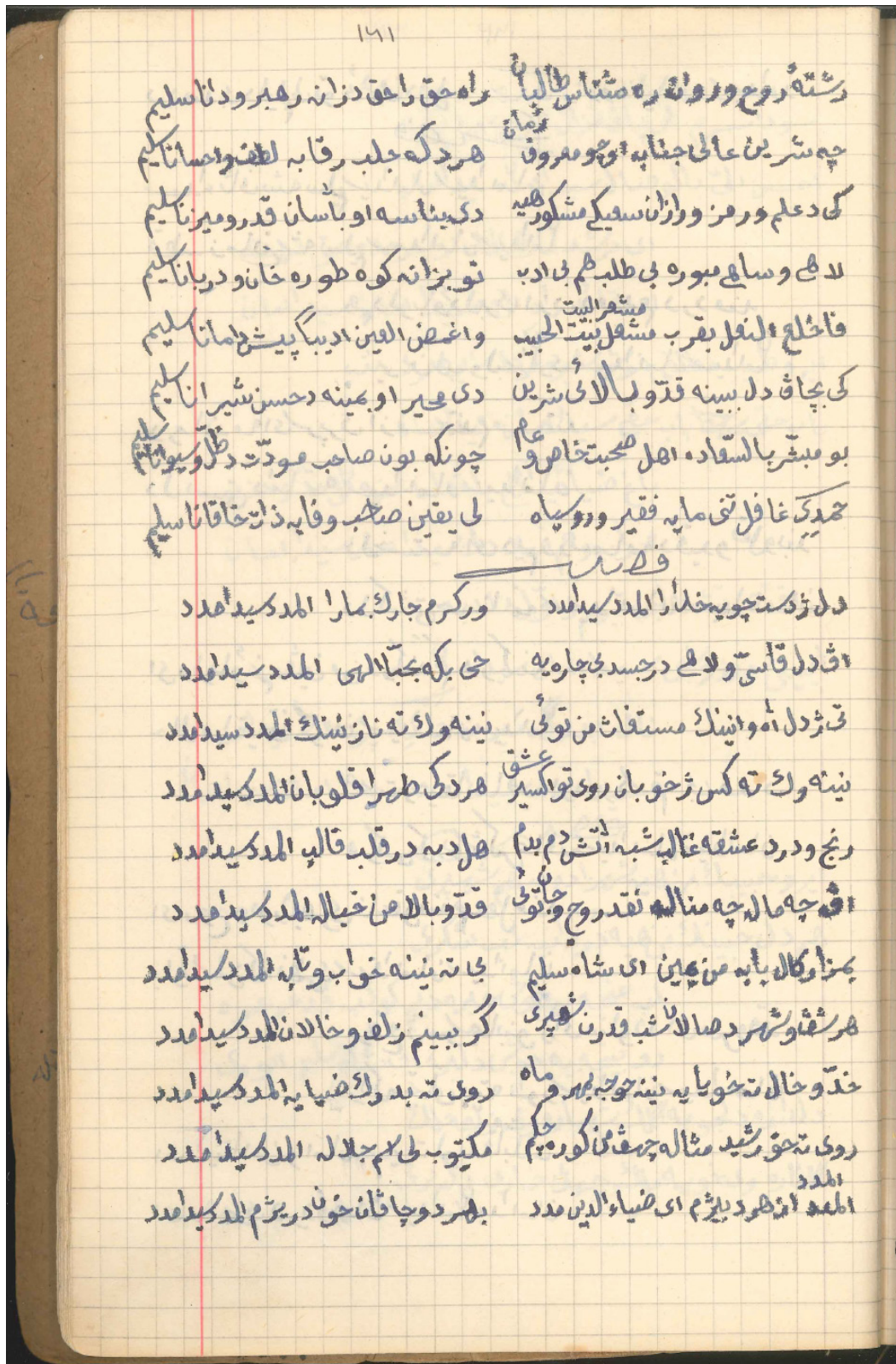
PÊVEK

Pêvek 1: Destxeta 5 helbestên Mela Ehmedê Hezanî

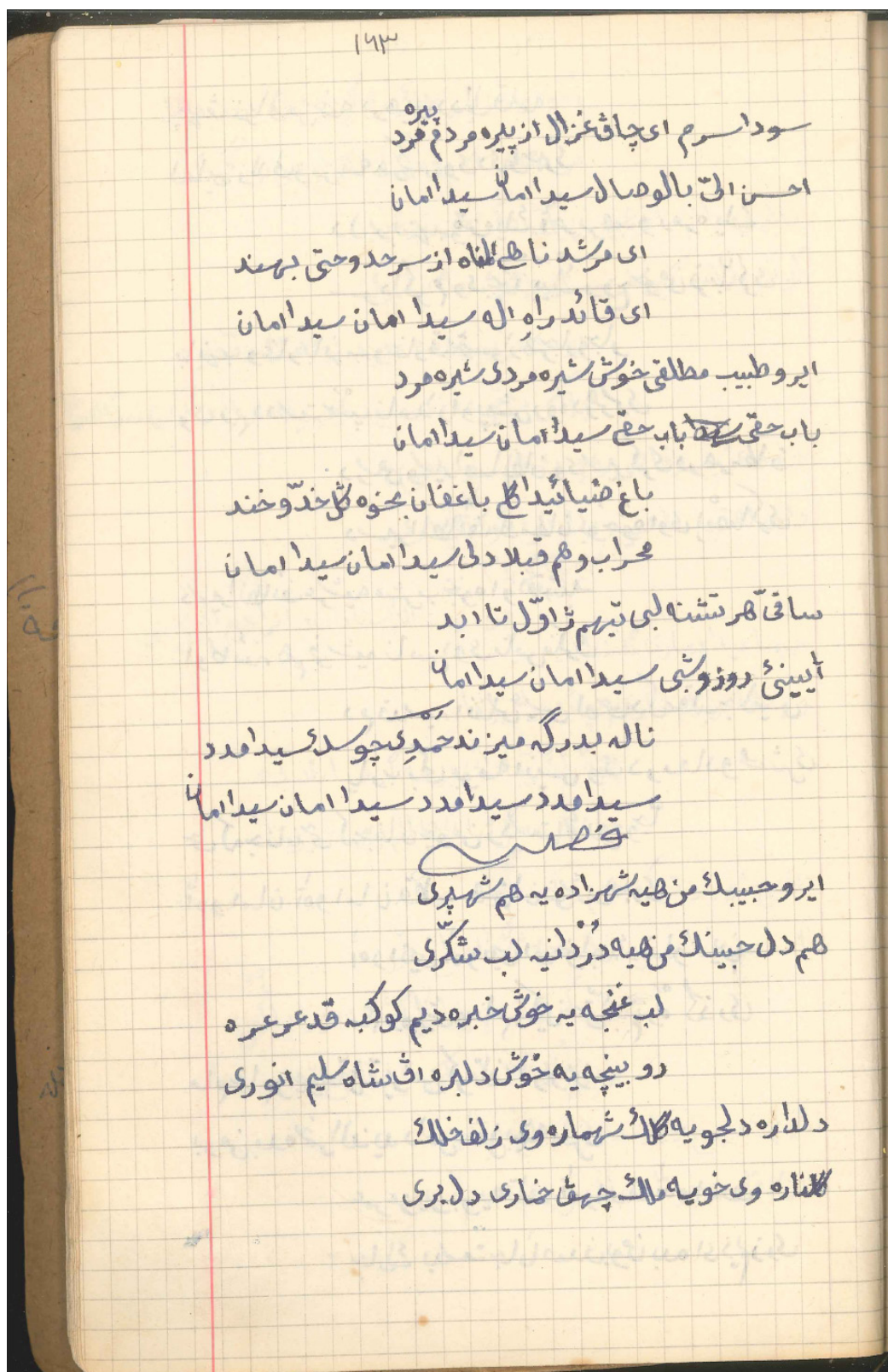


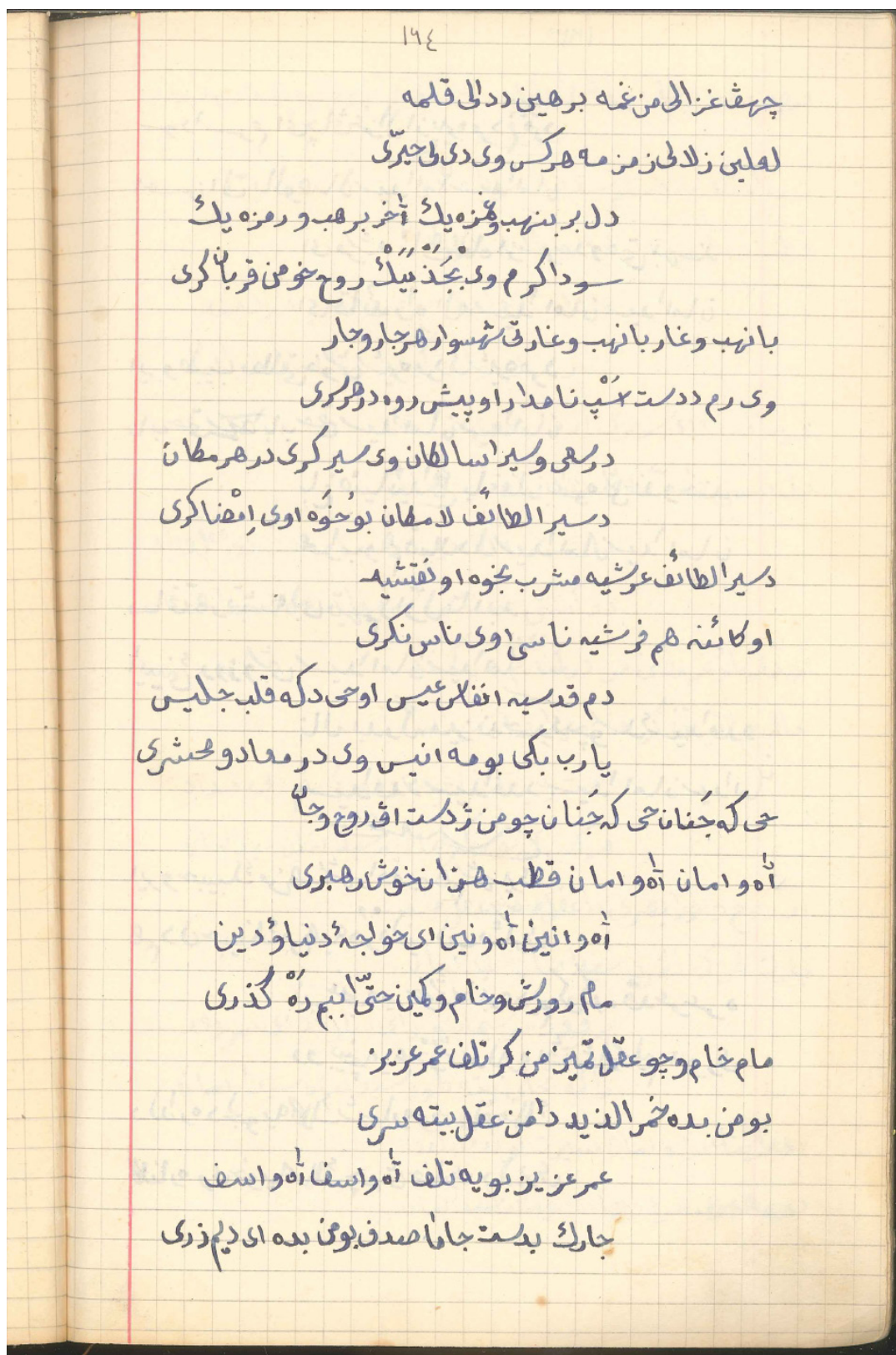






۱۶۲
دردمندی دلایم توئی هرمن دلیل حمیدی زارو دلیل المدک میدمد
فصل
سید امانی شه سلیم سید امان سید امان
قطب زمانه شه سلیم سید امان سید امان
هم دلرباؤ دلبری از درد مندم درد مندم
شیرین لب و لبشگری سید امان سید امان
روانده ای سریری از مندم مندم
دل بستنی دما تمه سید امان سید امان
دلخسته مه ای دیم زری مامه دقید و قفل و بند
دل کشتی حسنا تمه سید امان سید امان
ای دلرباؤ غم رفین من درکندم درکندم
حال مرانی تی گری سید امان سید امان
صحت و حقیقا شافیه از دور کستم بی مدد
هر کس که نوشت کمر عافیه سید امان سید امان
ای روح و نور بهری ناعقل مندم عقل مندم
جبارک لمن که نظری سید امان سید امان
برقع ز سر یاجانور ای سلو قد ای سرو قد
راکه تجائی پینه طور سید امان سید امان
ای رایتان و امان سیرت لونند قابلند
ای رهبری هر دو جهان سید امان سید امان





١٩٤

چهره غزاله من غمه برهین ددالی قلمه
لهلین زلالی زمزمه هر کس وی دی بی خبری

دل بر بنهیب و غمه یکه آخر برهیب و رمزه یکه
سودا کرم وی بجد بیگ روح خوین قرباگری

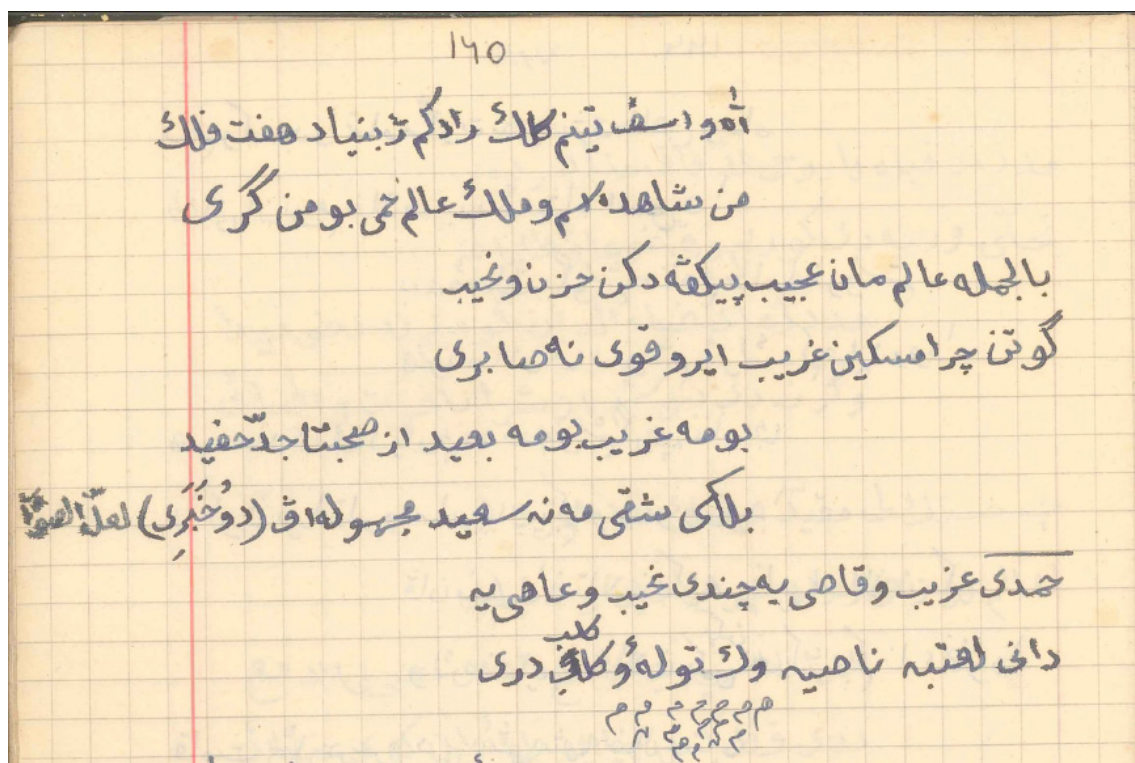
بانزب و غار بانزب و غار قی شمسوار هر چار و چار
وی رم ددست سب نامدار او پیش روه در هر گری
درمی و سیر اسالان وی سیر گری در هر مطان
دسیر الطائف لامهان بوخوه اوی امضاگری

دسیر الطائف عرشیه مشرب بخوه او نقشبیه
او کاشنه هم فرشیه ناسی اوی ناس نگری

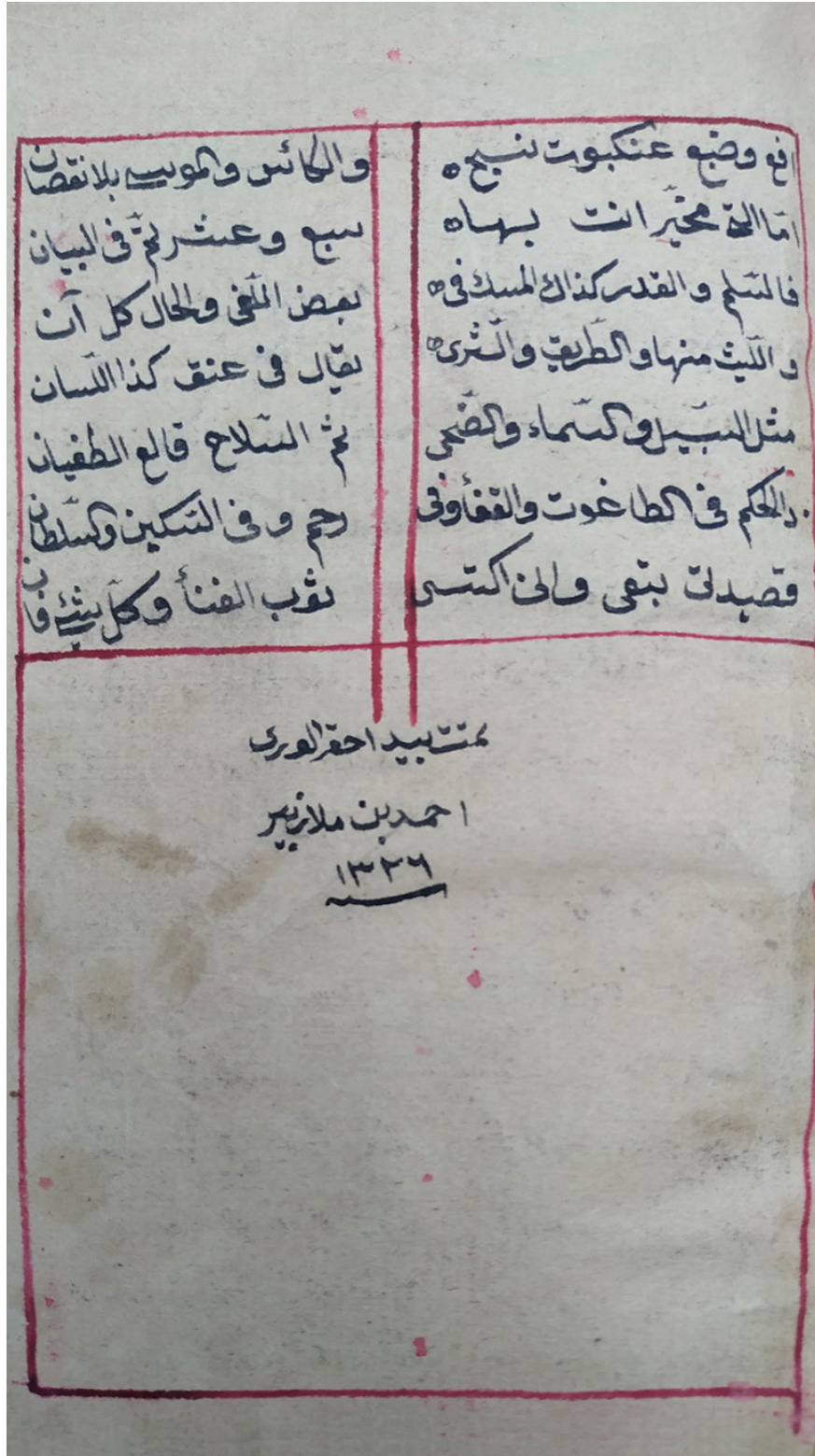
دم قدسبه انقلک عیس اوسی دکه قلب جلیس
یار بباکی بومه انیس وی در معاد و محشری
خی که جفان خی که جفان چون زدست افر و جفا
آه و امان آه و امان قطب هزار خوشتر رهبری

آه و انینی آه و نینی ای خولجه دنیا و دین
مام روزش و خام و مین حتی ابیم ره گذری
مام خام و جو عقل مایز من گرفتار عمر عزیز
بوسن بده خمر الذید دامن عقل بینه سری

عمر عزیز بویه تلف آه و اسفا آه و اسفا
بخارک بدست جاما صدق بوسن بده ای دیم زری



Pêvek 3: Xetên Mela Ehmedê Hezanî, ji mecmûeya wî.



LI GORÎ POETICSA ARÎSTOTALES ANALÎZA TRAJEDIYA MEMÊ Û EYŞÊ

Nuh BOZKUR

KURTE

Trajedî wekî cureyeke vegotinê ya dramayê, bûyerên biêş, xemgîn û felaketên tîn serê kesayetên qehreman (heroic) destnîşan dike. Her wiha ev peyva wêjeyî ji bo bûyerên erjeng yên jiyana rastî jî tê bikaranîn. Ji xwe li gorî yek ji taybetmendiyên trajediyê divê leheng an jî bûyer di jiyana rastî de jî bikaribe bê dîtîn. Her wiha ev cureye vegotinê dikare bibe mijara hikaye, destan, efsane û mîtan jî. Ji ber vê jî dibe ku taybetmendiyên rêzebûyerê, karakter û şeweya ravekirina mijaran ji hev cuda be. *Arîstoteles* jî dema di berhema xwe ya *Poeticsê* prensîbên trajediyê dinivise, li ser *Odipûs* a *Sofokles* hîmên xwe datîne. Di edebiyata kurdî de *Memê û Eyşê* jî wek mînak dikare bê dayîn. Trajediya *Memê û Eyşê* jî digel ku trajediyê ne zêde berbelav e, ji aliyê çend taybetmendiyên xwe ve ji trajediyên din vediqete. Taybetiyê ve trajediyê ew e ku berovajiyê trajediyên cihanê ya bi vî rengî ne bav, lê dê kurê xwe dikuje. Ev berhema trajîk ku di eslê xwe de hikayeyê gelerî ye ji aliyê hin nivîskarên ve wekî piyes jî hatiye adaptekirin û her çiqasî di van piyesan de derbarê ravekirina rewşa polîtîk û civakî ya serdemê cudahî hebin jî, li ser navê lehengê trajîk *Mem* û dawiyê trajîk a vegotinê lihevhatinek heye. Di dawiyê de ev hikayeyê trajîk ê gelerî ye û xwedî adaptasyonên piyesan e, ev jî vê jî bo lêkolînên zanistî gûncavtir dike. Em dibînin ku taybetmendiyên ku *Arîstoteles* di pirtûka xwe ya bi navê *Poeticsê* de ji bo rêzebûyer û lehengên trajedîk destnîşan kiriye, di trajediya *Memê û Eyşê* de jî bi gelemperî hene. Lêbelê ji ber ku her rêzebûyer bi xwe re kodên çandî jî dihewîne sedîsed hevgirtinek jî tune ye. Her wiha ji ber ku tîkildar e, bandora trajediyê ya li ser derûniya kesên jî wek mijareke sereke di gotarê de cih girtiye.

Peyvên sereke: Wêjeya Kurdî, Memê û Eyşê, trajedî, taybetmendiyên trajediyê, derûnî.

Nuh BOZKUR,

Xwendekarê Lîsansa Bilind, Zanîngeha
Mardin Artukluyê, Beşa Ziman û Çanda Kurdî,
nuhbozkur7@gmail.com, Orcid: 0000-0002-
0178-2812.

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 27.06.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 21.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1320377

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:

Bozkur, N. (2023). Li Gorî Poeticsa Arîstoteles Analîza Trajediya Memê û Eyşê The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 202-212,
DOI: 10.35859/jms.2023.1320377.

According to *Poetics* of Aristotle Analysis On Tragedy of *Memê and Eyšê*

ABSTRACT

Tragedy as a genre of dramatic expression, indicates a painful, sad, and disastrous event that happened to heroic characters. Likewise, that literary word is used for painful events which happen in daily life. According to one of the features of tragedy, a hero or event has to be seen in daily life. This genre, however, can be a subject of folk romance, epic, legend, and myths. Because of that, the features of the story, character, and way of telling the subjects may differ from each other. When Aristotle was writing the principles of tragedy in his work *Poetics*, he also established his basic idea on Oedipus of Sophocles. Memê û Eyšê can be considered as an example from Kurdish literature. Despite the tragedy of Memê and Eyšê is not very spread it differs from other tragic stories with its few features. One of the features of this tragic folk romance that is opposite to other similar tragedies of the world is that not the father but the mother kills his son. This tragic work, which was originally a folk story, has been adapted as a play by some authors, and although there are differences in the explanation of the political and social situation of the period in these plays, there is a consensus on the name of the tragic hero Mem and the tragic end of the story. Eventually, it is a tragic folk romance that has play adaptations and this makes it suitable for scholarly works. We see that the characteristics that Aristotle has shown in his book *Poetics* for tragic events and heroes are also present in the tragedies of Memê and Eyšê. However, we must add that since each event contains cultural codes, there is no complete consistency. Because it is relevant, the impact of the tragedy on the psyche of the people is also included as a main topic in the article.

Keywords: Kurdish literature, Memê and Eyšê, tragedy, feature of tragedy, Psychology.

Aristoteles'in *Poetics*'ine Göre *Memê ve Eyšê* Trajedisi Üzerine Bir Analiz

ÖZ

Bir dramatik anlatım türü olarak trajedi, karakterlerin başına gelen acı verici, üzücü ve felaket olaylarını ifade eder. Aynı şekilde bu edebî kelime, günlük hayatta meydana gelen acı verici olaylar için de kullanılmaktadır. Zaten trajedinin bir özelliğine de kahraman veya olayın günlük yaşamda görülebilmesidir. Aynı şekilde bu anlatım türü hikaye, destan ve mitlerin konusu da olabilmektedir. Bundan dolayı hikayenin özellikleri, karakterleri ve konuların anlatım biçimleri farklı olabilir. *Aristoteles*, *Poetics* adlı eserinde trajedinin ilkelerini yazarken, temel düşüncesini *Sofokles*'in *Oedipus*'u üzerine kurmuştur. Kürt edebiyatında da *Memê û Eyšê* trajedi örneği olarak verilebilir. *Memê ve Eyšê* trajedisi çok yaygın olmamakla birlikte birkaç özelliği ile diğer trajedilerden ayrılır. Bu trajik halk hikayesinin özelliği, dünyadaki diğer benzer trajedilerin aksine, oğlu babanın değil annenin öldürmesidir. Aslen bir halk hikâyesi olan bu trajik eser, bazı yazarlar tarafından oyun olarak uyarlanmış ve bu oyunlarda dönemin siyasi ve sosyal durumunun anlatılmasında farklılıklar olsa da trajik kahramanın adı *Mem* ve hikayenin trajik sonu konusunda fikir birliği bulunmaktadır. Sonuç olarak piyes uyarlamaları olan bir anonim halk hikayesi ve bu onun bilimsel çalışmalara konu olmasını daha uygun hale getirmektedir. *Aristoteles*'in *Poetika* adlı eserinde trajik hikâye ve karakter için belirttiği özelliklerin genel olarak Memê û Eyšê trajedisinde de var olduklarını görmekteyiz. Bununla birlikte, her olay kültürel kodlar içerdiğinden yüzde yüzlük tutarlılık olmadığını da belirtmek gerekmektedir. Ayrıca konu ile ilgili olduğu için trajedinin insan ruhuna etkisi de makalede ana konu olarak yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kürt edebiyatı, Memê ve Eyšê, trajedi, trajedinin özelliği, Psikoloji.

Extend Abstract

Tragedy as a type of dramatic expression, indicates a painful, sad, and disastrous event that happened to heroic characters. Likewise, that literary word is used for painful events which happen in daily life. According to one of the features of tragedy, a hero or event must be able to be seen in daily life. At the same time, tragedies have social functions on people's psychology. Likewise, stories of epic, legend, and myth of nations contain traditional and cultural codes of nations. Because of this, it may be a feature of story, character, and way of telling the subjects is different. Also, Aristotle wrote principles of tragedy in his work Poetics, in which he established his basic idea on some mythic stories such as Oedipus of Sophocles. Because of this, we can not say Aristotle's tragic story and character principles completely fit Kurdish tragedies but it is clear that the role of women is very different between Kurdish tragedies and Aristotle's principles of tragedy. Despite the epic of Memê and Eysê is not very spread, with a few features separating other tragic stories. One of the features of this tragic epic is that opposite to other similar tragic stories of the world, not a father but the mother kill his son. According to the variant of Memê and Eysê story which we make analysis on it; Memê and his mother Watê live together alone and Memê married because of his military mission must go, by the way in other variants of the story same way tragic heroes go for war, the military mission is very long about seven years and when he came back he was unrecognizable. He arrived at his home when his mother slept then he introduced himself to his wife Eysê and entered the home they had a good time until had fell asleep another day when his mother Watê woke up and heard a horse whinny was very happy to have a guest and went to her bride to wake for making preparation breakfast for guest and she sees the bride with an unknown man and for honor of his son kill the man than to warn of her bride she understand that the man who killed with hand of her was her son. Then the story finished with an exposition of the mother to her mistake in the village. Although this folkish tragic story has a lot of variants, such as adaptation plays prepared by some authors, even though matter of these plays contain their situation of political and social periods, they consensus on the name of tragic hero Mem and his tragic end. In the same way role of the woman in every variant of this epic is very important and with this aspect, it is separate from other tragedies in world literature. At the same time role of women that Aristotle indicates as unacceptable bravery exists harmoniously with Kurdish social norms in the epic of Memê and Eysê. Eventually, it is a folkish tragic story and the play has adaptations that make it available to review. We see that the features of tragic story and character which Aristotle indicate in his book Poetics, Because every folkish story contains cultural codes, did not consent completely however it is at large in consensus. Also, tragedy has psychological effects on people discharging their nervous system and causing catarsis effect. When people hear or watch a tragic story feel well and this effect helps people think about their well-being. Also, we discussed Kurdish tragic stories belief in destiny, and its psychological effects on people. Belief in destiny make people independent from their responsibility in an event and protect people's psychological well-being in their daily life.

Destpêk

Trajedî wekî cureyeke vegotinê ye ku bûyerên biêş, xemgîn û felaketên bi serê kesayetên qehremanan (heroic) tî destnîşan dike. Ev cure dibe ku bingeha xwe ji vegehanê gelêrî wek hikayeyên gelêrî, destan, efsane û mîtan jî bistîne. Tragedya an jî Trajedî her çiqas peyveke rojane ya jî bo bûyerên *katastrofik*¹ bî bikaranîn jî li gorî ansîklopediya *Britannicayê*; branşeke dramayê ye, bûyerên katastrofik, bikul e ku tê serê kesayetên leheng(heroic) an jî kesayetên leheng(heroic) sedema vê bûyerê ne. Peyva *trajediyê* ji Yewnaniya kevn jî peyva *tragodiyê* tê. Ev peyv tê wateya *stranên bizinan*. Ev nav jî ji ber bikaranîna postên bizinan ya di şanoyên kevn *ên Grekan de* hatiye bikaranîn (Brocket, & Hildy, 2003, Rp. 13-16). Her çiqas çavkaniya derketina trajediyê baş neye zanîn jî em dizanin ku di salên 534ê B.Z de di festîvala *City Dionysia* ku festîvaleke olî ye dihat pêşkeşkirin.

¹ Katasrofik: Bûyerên pir xirab. Bnr. <https://www.britannica.com/dictionary/catastrophe> (Dîroka Lênerîna Dawî:15.09.2023)

Li gorî Mendel (1961), em dikarin 4 cure pênaseya trajediyê bikin. Yekemîn pênaseya şêweyî (Formal Elements) ye, hin qaîdeyên trajediyê hene, wekî mînak yekîtiya sê elementan (cih-dem û bûyer). *Pênaseya duyemîn, pênaseya bi rewşê, wekî çi dibe di trajediyê de? Miroveke baş têk diçe. Pênaseya sêyemîn, pênaseya etîkî, ji wateya edebî zêdetir, temaya teqlîda wê berhemê tê nîkaşkirin bi taybetî ji aliyê ahlak û etîkê ve. Trajedî bi gelemperî pergala etîk a civakê derdixe holê. Pênaseya çaremîn jî bi bandora hêstî derketina holê ya dilşewitîn û tîrsa ji pergala me ya rahekan (nervous system) pênase dîke.*

Trajedî beşeke dramayê ye û wekî şano tê pêşkeşkirin. Her çiqas ev cure navê branşeke dramayê be jî ji bo her çîrokê ku dawîya wî xemgîn diqede trajedî tê gotin. Em di edebiyata cîhanî de berhemdarên pêşîn ên cureya trajediyê ji Yewnana kevn *Aiskhylos, Eurupides, Sophokles*, û nivîskarên Frensî *Corneille, Racine* dibînin. Mînakên wekî *Oedipus Rexa* ku bavê xwe dikûje û *Romeo û Julieta* ku bi negihîştina hev ya du evîndarên *û bi mirina wan diqede yên herî navdar in*. Di edebiyata Kurdî de jî trajedî xwedî cîheke taybet e. Hikayeyên gelêrî yên herî navdar *ên Kurdan ku wekî Romeo û Juliet kult in û mijar di derûdorê du evîndaran de dibore bi trajediyan diqede. Memê Alan/Mem û zîn, Siyabend û Xecê, Xezal û Rizgan, Derwêşê Evdî, Sîtî û Fexrî çend mînakên trajediyê yê bi vî rengî ne. Ev jî cîhê trajediyê di wêjeya Kurdî de radixe ber çavan.*²

Li gorî berhemên pêşîn *ên trajediya Yewnanî*, çavkaniyên mijaran bi gelemperî *mîtolojî û efsane ne*. Helbet trajediyên ku di berhemên gelêrî de derdixe pêşîya me *jî bi rêya binhişê kollektîf ên civakê* teşe digirin, ji ber wê jî xwedî fonksiyonên civakî ne jî. *Arîstoteles* aliyêke fonksiyonel a jî bo tendirûstiya derûnî ya civakê destnîşan dîke. Li gorî *Arîstoteles*, trajedî nîşanê me didin ku qehramanên berhemê *ji bêşensiyên ji ên me girantir êşê dikişînin*. Û ev jî ji bo temaşevanan pêşîya katarsîsek³ vedike (*Arîstoteles*,2008:14)

Wekî her beşê hin tayebetmendiyên giştî yên tragediyê jî hene. Li gorî *Arîstoteles* trajedî ji 6 beşan pêk tê. Sazkirina rêzebûyer (Plot), Leheng (Character) Şêweya vegotinê (Diction), Raman (Thought), Nîmaîş (Spectacle), Klam (Song). Di trajediyan de *cîh-dem û bûyer yek e, bûyerên* wekî kuştin û hwd. li ser dikê nayê nişandan bi awayekî devkî tîr *pêşkeşkirin*, li gorî *Arîstoteles* rêzebûyer (plot) û leheng jî aliyê din *ên lîstîka trajîk girîngtir in û divê rêzebûyer yek û hevgir be* (*Arîstoteles*,2008: beşên VII. VIII.). Herwiha divê leheng jî di tevgerên xwe de hevgir be. Her çiqas rêzebûyer (plot) û karakter jî beşên din *ê trajediyê girîngtir be jî di trajediyan de bûyer di pêşîya lehangana de ye.*

Di vê gotarê de jî armanc analîzkirina hikayeya *Memê û Eysê* ya gelêrî bi alîkariya piyеса *Memê Alan ya Evdîrrehman Rehmî Hekkarî* li gorî pîvankên bûyer û lehengên trajîk yên *Arîstoteles* e. Ji vê navendê ev gotar pênaseya trajediyê, kurtedîroka trajediyê, analîza rêzebûyer û lehengên trajîk ên hikayeya gelêrî *Memê û Eysê* ya li gorî *Poeticsa Arîstoteles* di nav xwe de dihewîne û di dawî de jî li ser rola jinê ya di trajediyê de radiweste.

1. Rêbaz

Li gorî berhemên nivîskî yên dereng em fam dikin ku zimanê kurdî ji zimanê nivîskî zêdetir zimanekî devkî ye. Berhema sereke ya ku em analîz dikin ku çavkaniya piyеса e jî berhemeke wêjeya gelêrî ye. Wêjeya gelêrî jî zêdetir bi çanda devkî ve girêdayî ye. Ji ber wê jî em dikarin bêjin ku wêjeya gelêrî a zimanê kurdî jî ji wêjeya nivîskî dewlemendtir e.⁴ *Memê û Eysê* jî ber ku berhemeke

² Ligel wê em dikarin bibêjin ku bi tenê hikayeya *Binevşa Narîn* bi dawîyeke bextiyar diqede.

³ Katarsîs: Xwevekirina hêstî bi taybetî hêstên tîrs û xemgîniyê ye ku wekî teknîkeke dermankirinê di psîkoanalîzê de tê bikaranîn. Ev peyv yekem car jî aliyê *Arîstoteles* ve di berhema wî a *Poeticsê* hatiye bikaranîn. Katharsis ji aliyê binyadê ve peyveke yewnanî ye û tê wateya paqîjahiyê. Bnr. <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/katharsis> (Dîroka Lênerîna Dawî:15.09.2023)

⁴ Nîqaşa çanda devkî û nivîskî mijareke berfireh û ne di sinorê vê xebatê de ye. Ji bo nîqaş û agahiyên zêdetir bnr.

gelêrî ye, me xwest bi adaptasyonên şanoyî re versiyona gelêrî ya ji devê *Celîlê Celîl* û ya di berhema *Heciyê Cindî* a bi navê *Folkilora Kurda* de analîz bikin. Jixwe bi xalên bingehîn ku trajediye ava dike bêyî ku cudahiyeke derkeve bûye mijara piyesan. Ji ber vê jî me pirsgirêk nedît ku rêzebûyerên hikayeya gelêrî ku çavkaniya sereke ya piyesan e, li gorî prensibên *Arîstotales* a di derbarê rêzebûyer û taybetmendiyên kesayetên trajîk a di *Poeticsê* de binirxînin.

Di folklor û wêjeya gelêrî de gelek cureyên cuda hene û ev cure ji aliyê gelek kesan ve tîne tevlihev kirin. Ji ber ku gotara me li ser trajediya ku ji berhemeke gelêrî ya kurdî ye rastbinavkirina termên wêjeya gelêrî jî ji bo xebateke akademîk gelek girîng e. Ji ber vê jî me bi referansan ev berhem ku ji aliyê tomarkarên vê berhemê ve wekî destan hatiye binavkirin wekî şêwe hikayeya gelêrî destnîşan kir. Û di vê gotarê de jî ji ber cureya wê wekî hikayeya gelêrî bi nav kir.⁵

2. Kurteya hikayeya Memê û Eysê

Ev berhema gelêrî cara ewil, di *Folklor Kurmanca* de ji aliyê *Heciyê Cindî* û *Emînê Evdal* ve bi 5 versiyonên xwe ve hatiye weşandin (Cindî, 2009:40). Piştê ev hikayeya gelêrî ya ku wekî Eysana Îbê jî tê zanîn, di pirtûka *Zargotîna Kurda* ya *Celîlê Celîl* û *Ordîxanê Celîl* de wekî *Bozanê Lawê Pîrê* hatiye tomarkirin. Memê û Eysê û her wiha varyantên vê trajediye ji bo hin nivîskarên bûye keresteyên piyesê jî. Piyesa *Evdîrehîm Rehmî Hekkarî* ya bi navê *Memê Alan* ku yekem piyesa kurdî tê qebûl kirin di 1918an de di kovara *Jînê* de li Stenbolê hatiye weşandin. Her çiqas di pirtûka *Necat Zîvingî* de wekî adaptasyoneke destana Memê Alan bê destnîşankirin jî, ev piyes *çîroka* xwe ya bingehîn ji vê hikayeya gelêrî digire. Her wiha ev berhema gelêrî bûye mijara piyesa *Tahirê Biro* ya bi nave *Destana Memê û Eysê* jî. Ev piyes di sala 1967an de hatiye nivîsîn û di 1991an de jî ji aliyê *Enstîtûya Kurdî ya Bruksellê* ve hatiye çapkirin.⁶ Nivîskar Piyesên xwe bi rêya vê hikayeyê hewl dane ku pirsgirêkên siyasî û civakî ya serdema xwe vebêjin. Lê her çiqas rasterast berhemê nekiribin şano û li ser navên lehengan de guherîn çêkiribin jî; piyes li ser navê Memê û sahneya trajîk lihevkiirî ne. Kurteya jêr a vegêranê ya *Celîlê Celîl* e ku di bernameyêke li ser youtube de hatiye weşandin:

Di zemanek de dayikeke jinebî Watê û Kurê wê Memê hebûye. Pîra Watê kurê mezin dike, digihîne salên zawecê, dem tê dixwaze kurê xwe bizewicîne, bûkek tîne, Eysê. Û hersêk jî bextewar in lê ew dem dirêj nakişîne çimkî Memê gereke here eskeriyê, xerîbiyê. Dema berê eskerî heft sal bû hinek cihan dibêjin gelek dem hebûye dirêj leşkeriyê kirine. Heft salan ji bûka nû hatî, destê Memê diqete. Dayîka pîr di mal de dihêle, jina xwe li hêviya diya xwe dihêle û ew herduk jî wek qîz û dê dijîn bi wê heviyê ku kurê wana ji leşkeriyê vegere. Sal derbas dibin dema vegeerê tê Memê ji xerîbiyê vedigere. Heta digihije gund dibe êvar, tarî derengê şevê, dayîka pîr mezin e, nikare dirêj bimîne, zû dikeve xewê, radizê. Mêvanek dergê Watê, Eysê û Memê lê dide. Eysê radibe dibêje mêvan e hatiye. Dergê vedike Memê xerîb hatiye, gihiştîye mala xwe, dikevin himbêzên hev, dikevin malê Kur dibêje: kanê diya min ez diya xwe bibînim, Eysê dibêje: diya te pîr e, mezin e. Ketîye xewê em bihêlin bila rind ji xewê hişyar be heta sibê. Sibê zû ew ê rabe û çavronahî bigihije dê. De dibêje baş e, her du rûdinên xewê didin û dikevine xewa şîrîn. Memê westiyaye, Eysê jî dereng razaye, di xewê da ne. Sibê zû daya pîr radibe, li nav malê digere dibê heta bûka min rabe ez çî haziriyê lazime bibînim. Dengê hejîna hespekî tê, dibê hêj ji tewlê tê, wa! Dibêje, şikir ocaxa me bê mêvan nemaye, mêvan hatiye. Diçe tewlê dinêre hespeke xerîb girêdayî ye, dibe ez herim oda mêvana. Tê oda mêvana dinêre, çek, sileh çeke wî giş bi dîwêr ve dardekirine, mêvan tîne. Dibêje, belkî derketîye derva ez herim bûka xwe ji xewê rakim bila bê em bi tevahî mêvanê xwe, hêjayîya navê kurê xwe verêkin, wekî mêvan nebêje Memê ne li mal bû, mêvan nikaribûn xweyî bikirina. Bi van fikra va diçe oda bûka xwe. Wa! Du serî bi hev re li ser balgîvekî paldayîne. Berçavê dê tarî dibe, dibê: Way mêvano! Te namusa kurê min li erde xistiye, bênamûsiya

Keskin (2019). *Folklor û Edebiyata Gelêrî*. Stanbol: Avesta, rp.137; Ong (2003), *sözlü ve Yazılı Kültür*. (wer. S.P. Banon). İstanbul: Metis

⁵ Ji bo zêdetir agahî bnr. serenava li ser cureya trajediya *Memê û Eysê*.

⁶ Taharê Biro, *Destana Memê û Eysê*.

wiha ez qebûl nakim, bûka me, min ewqa sal weke qîza xwe bi delalî xweyî kiriye, Memê min wisa jî çûye dîsa jî paqij maye, û tu navê qîza min, bûka min xerab dikî. Dibê ez ê bikûjim. Diçe tiving hiltîne tê, digire ser, dibêje ez biteqînim dengê tivingê wê derê, gundî giş bejin ka çibû, mala Memê de çi tiving bû teqiya û hemû wê pê bihesin, Memê min vegere gelek li ber xwe bikeve, tiştêkî wiha qewimiye, gelek wê xemgîn be. Diçe şûr hiltîne tê dibê; ez ê lêxim serê wî biqetînim, ha! Dibêje ez pîrim belkî qeweta min negihîje ez birîndar bikim, dibêje eva şûr jî ne ewk e ku ez bigihîjim armanca xwe. Soranî (qeme, ne xençer, rast û serê wî tûj) hiltîne dibê belkî eva. Tê datîne ser kepçika dilê mêvan û xwe davêje serî. Soranî serê wana gelek tûj in hema lê derbas dibe û nava doşekê jî derbas dibe, doşekê qûl dike. Memê dike intîn, ji êşê. Eysê çavê xwe vedike dinêre dê sekiniye ser serê wana soranî di dilê Memê da. –Dayê, korê te kurê xwe kuştiye, xerîbê ewqas sal li hêviyê bûyî. Dê teze fam dike çi kiriye. Xwestiye namusa kurê xwe xilas bike, kurê xwe kuştiye. Dê wê çi bike, gorî destanê, gorî zarbêjan, dê nahêle kurê xwe wekî tesmilê erdê ke. Dike tabûtê, dike çarşevê dide piştî xwe gund bi gund digêrîne û distrê çawa daya pîr kurê xwe kuştiye. Ê ev strana wê heybetek e, dilêşîneke ku dê bi xwe sere xwe kiriye, eva destana Memê û Eysê ye ku berhemeke gelê me ye (Celîl, 2014).⁷

3. Adaptasyoneke hikayeyê ji bo piyesê: Piyesa *Memê Alan* a *Evdîrrehîm Rehmî Hekkarî*

Evdîrrehîm Rehmî Hekkarî (Zapsu) di sala 1890an de li navçeya Elbaka Wanê ji dayîk bûye. Xwendina xwe ya bilind li Stenbolê diqedîne, di wê serdemê de tevlî civata Kurdan dibe û di kovara *Jînê* de berhem û helbestên xwe diweşîne, yek ji van berhemên jî piyesa *Memê Alan* e ku yekem piyesa Kurdî tê qebûl kirin. *Hekkarî* vê piyesê di sala 1918an de wekî 2 perde nivisandîye û ev piyes di hejmarên 15 û 16an de bi sernavê “Kürdçe Piyese” hatiye weşandin (Zivingî, 2015: 57). Piyesa *Memê Alan* berovajî sernavê wê ne adaptasyona destana *Memê Alan* e, lêbelê em dibînin ku adaptasyoneke hikayeya gelêrî ya bi navê *Memê û Eysê* ye. Li gorî vê adaptasyonê; *Memê Alan*, egîdeke netewperwerê Kurd e ku di serdema dewleta Eyyûbiyan de bi diya xwe re dijî. *Memê Alan* wekî hikayeya gelêrî zavayê nû ye. Ji ber gaziya Mîrê Hekkarî ji bo alîkariya Seleheddînê Eyyûbî ya parastina Qûdsê, Memê û hevalê xwe Lewend (xûlamê mîr e jî) bi hêstên neteweperweriyê ya Kurdiyê biryar didin ku bi artêşa Mîrê Hekkarîyan re biçin şerê xaçperestan. Hevjîna wî Xezal û diya wî Çavreş dimînin. Piştî salan ku di hikayeya gelerî de jî behsa leşkeriyên dirêj wekî 7 sal û zêdetir tê kirin, artêşa Kurdan vedigere. Diya Memê Çavreş wekî jineke bihêz a Kurd derdikeve pêşberî û heta kurê wê vegere xweyî li mal û jina Memê derdikeve. Piştî rojek jî çihê şer agahiyek tê ku artêş berê dijminan dane û êdî van rojan dê Mem bê. Xezal û dayîka Çavreş di demekî kurt de ne li benda Memê ne, piştî agahiyê Çavreşa diya Memê diçe mêvandariyê û Xezal li malê dimîne. Memê xerîb ku piştî salan ji aliyê Xezal ve jî nayê nasîn tê malê û xwe dide nasîn, piştî dema Çavreş vedigere malê û wan di paşila hev de dibîne wisa dizane ku yekî xerîb dest avêtiye namûsa Memê. Biryara kuştina wî dide û bi rimê kurê xwe dîkuje. Bi gotina Xezalê re fam dike ku kesê kuştiye Memê kurê wê ye ji ber poşmanî û xemgîniyê li serî distre.

4. Li ser cureya wejeyî ya *Memê û Eysê*

Tespîta cureyên berhemên gelerî ji aliyê binavkirin û analîzê ve girîng e. Di berhemên ku me di vê xebatê de ji xwe re referans girtine berhema *Memê û Eysê* wekî destan bi nav kirine. *Tahirê Biro* berhema xwe wekî *Destana Memê û Eysê* bi nav kiriye, *Celîlê Celîl* jî dema behsa hikayeyê dike, berhemê wekî destan bi nav dike. Destan cureyek ji vegotinên gelêrî ye ku him motîfên mîtolojîk û him jî yên efsanewî vedihewîne (Keskin, 2019:177). *Memê û Eysê* jî ber ku di nav xwe de hemanên mîtolojîk û efsanewî nahewîne ne di kategoriya destanê de ye. Li gorî Keskin (2019:195-197), ev cure berhem gelek caran di bin kategoriya destanan de tên nirxandin û ji aliyê cureyî ve tevlêheviyê derdixin û bi referansa xwe ya ji *Michael Chyet* a di derbarê epîkê de cudahiyên di navbera destan û

⁷ Zargotina Kurdî *Destana Memê û Eysê /Celîlê Celîl-* <https://youtu.be/ssw5ak0cS7o> (Dîroka Lênêrîna Dawî: 12.04.2023)

hikayeyên gelerî radixe ber çavan. Her wiha li gorî senifandina di pirtûka *Folklor û Edebiyata Gelêrî* ya *Necat Keskin* de çiroka gelêrî û hikayeyên gelêrî (Folk romance) ji hev cuda ne. Li gorî folklornas Boratav (2014) çirok ji vegotinên ji rastiye dîr û bi temamî xeyalî re tîn gotin. Li hemberî vê hikayeyên gelêrî (folk romace) wekî li jor ji hatibû behskirin ji naverokên derasayî dîr in.⁸ Li gorî senifandina taybetmendiyên cureyên li jor em fam dikin ku berhema *Memê û Eysê* ne wekî tê binavkirin destanek e an jî çirokeke gelêrî ye lê li gorî naveroka xwe ya newarte û nêzî civakê hikayeyeke gelêrî ye.

5. Li gorî prensîbên Arîstotales trajediya *Memê û Eysê*

Arîstotales (384-322 berî mîladê) yek ji kevntirîn feylezofê Yewnanî ye ku ji politikayê heta wêjeyê di derbarê gelek mijaran de fikrên xwe beyan kirine û tespîtên xwe parve kirine. Di mijara teoriya dramayê de bi taybetî di derbarê trajediye de çavkaniyeke peşîn û girîng berhema wî ya bi navê *Poetics* e. Ev berhem ku di vê gotarê de jî çavkaniya sereke ye, di sala 335 ya berî mîladê hatiye nivîsîn di derbarê komedî, trajedî her wiha taybetmendî û qaîdeyên rêzebûyer û lehengan her wiha şeweya pêşkeşkirina wan de gelek agahî hatine dayîn.

Li gorî *Arîstotales* trajedî divê ji 6 beşan pêk were: Sazkirina rêzebûyerê (Plot), Leheng (Character), Şeweya vegotinê (Diction), Raman (Thought), Nimaîş (Spectacle), Klam (Song). Lê belê beşa herî girîng rêzebûyer (Plot) e. Dîsa li gorî *Arîstotales*, trajedî teqlîdeke çalakî û jiyanê ye, jiyan ji çalakiyan pêk tê û dawîya wê jî şeweyeke çalakiyê ye, ne ya çawaniyê (quality) ye (*Arîstotales*, 2008:8-9). Ango di trajedî de esas çalakî ye, ne leheng e. Rêzebûyer bi trajediyeke bi dawî dibe û ev dawî jî her tiştî bi rê ve dibe. Li gorî *Arîstotales*, rêzebûyer rûhê trajediye ye, leheng li pişt rêzebûyerê ne.

Lehengên hikayeya *Memê û Eysê* jî li pişt rêzebûyerê ne, Mem her çiqas lehengekî çeleng be jî di berhemê de roleke wî ya tebat heye. Em heman prensîb di hikayeya *Memê û Eysê* de jî dibînin, him di hikayeya gelêrî de him jî di piyesan de bin xêzkirina demên dirêj a leşkeriyê lehengên trajîk girê dide. Ev rêzebûyer bi guherîna Memê ya ji aliye dê û jina xwe ve nayê nasîn û her wiha kodên di serê dê û jina Memê ya dirêjahiya leşkeriyê û nelibendêbûna Memê rasterast dibe dawîya trajîk.

Li gorî *Arîstotales*, “Peripetia”⁹ berovajîbûna nîyetê aliyeke din a rêza bûyeran e. Yanî tevgerê ku tevgerê berovajiyê plan û xwesteka leheng bi xwe re tîne. Ev prensîba trajediye em di berhema *Memê û Eysê* de di agahdarkirina hatina Memê ya ji bo dayîka Memê jî dibînin. Li vir karaktera din a trajîk Eysê bi telkîna “Eysê dibêje: diya te pîr e, mezin e. Ketiye xewê em bihêlin bila rind ji xewê hişyar be heta sibê.” Nahêle ku diya Memê ji hatina wî agahdar be her çiqas daxwaza Memê “Kur dibêje: kanê diya min ez diya xwe bibînim” berovajiyê vê be jî. Di heman demê ne pêşbîniya hatina Memê ya ji leşkeriyê ya Pîra Watê û Xezalê jî di derveyê planê ye û kuştina Memê binezanî û mebesta xelaskirina namusa kurê xwe pêk tîne.

Li gorî *Arîstotales* nasîn-ferqkirin ji bêheydarbûnê derbasê hayedarbûnê ye û ev jî formeke xwekifşkirina leheng a rastiya di derbarê xwe de ku qet rû bi rû nebû ye. Yanî leheng bi rastiya xwe re rû bi rû dibe. Di vir de piştî pîra Watê kurê xwe dikuje cihê ku ji vê rastiye bireve, an jî serî bigire, termê kurê xwe li gund digêrîne û xwe, tevgera ku kiriye teşîr dike û li ser vê rewşê distre.

Li gorî *Arîstotales* di trajediyan de qaîdeya yekîtiya 3 elementan heye yanî cih- dem û bûyer yek in. Wekî mînak di hikayeya *Memê û Eysê* de jî ku em di vê gotarê de li ser disekinin bûyera navend di heman rojê de û li heman cihê de pêk tê. Her tim cih mala Memê ye. Her kes heman bûyerê di heman demê de dijî.

⁸ Ji bo agahiyên berfirehtir bnr. Keskin (2019). *Folklor û Edebiyata Gelêrî*. rp.191-207. Stenbol: Avesta., Boratav, P.N.(2014). *100 soruda Türk Halk Edebiyatı*. (çapa 2.), Ankara: BilgeSu.

⁹ Bi Yewnanî, termêke wêjeyî ye ji bo berovajîbûna qedere tê bikaranîn. Bnr. <https://www.britannica.com/art/peri-peteia> (Dîroka Lênerîna Dawî: 14.09.2023)

6. Li gorî *Poeticsa Arîstotales* lehengên trajediya *Memê û Eyšê*

Li gorî *Arîstotales*, 4 elementên lehengên trajîk hene;

1 - Lehengê trajîk divê mirovekî asîl be, li ser destê averaja mirovan be. Divê sempatîk be û miroveke baş be. Lê sedî sed baş nabe. Qusur an jî xeletiyêke leheng hebe ku wê bibe dawîya wî ya trajîk.

Lehengên trajîk ên hikayeya *Memê û Eyšê*; Watê, Eyšê û Memê ye. Di hikayeya gelêrî de û her çiqas behsa malbateke asîlzade newe kirin jî liv û tevgerên malbatî, malbatê wekî malbateke esîl dide hîskirin; wekî mînak, endîşeya memnûnkirina mêvan û sadaqeta/wefadariya Eyšê heta Mem bê. Wekî bicihanîna peywira civakî ya Memê çûna leşkeriyê. Di piyesa Memê Alan de jî di cihê behsa malbateke esîlzade de behsa çelengî, welatparêzî û jixwebaweriya Memê tê kirin. Em di hikayeyê de jî, di piyêsê de jî ne esîliyêke malbatî, esîliyêke takekesî dibînin. Ji bo lehengên din jî ev derbasdar e.

2 - ‘Gûncaviya lehengê’, divê lehengê mêr egîdekî mêrane be, lê ev egîdî an jî aqilekî bêwîjdan ji bo jinan gûncav nayê dîtin.

Lehengê mêr, him di hikeyeya gelêrî de him jî di piyesa Memê Alan de wekî mêrxas tê dîtin. Lê belê piştî çûna Mem, hemû wesfên ku di demeke normal de bi awayekî civakî ji bo Memê gûncav in, dikeve ser milê jinekê. Watê êdî dibe sermîyanê wê malê, lê di çanda kurdan de jî wesfên jinên pîr ev in. Û li gorî çavkaniyên sosyolojîk a civaka kurdan, jinên kurd li gorî statuyên malbata wan a sosyoekonomîk di civakê de wekî mêran xwedî gotin in.¹⁰ Yanî ji aliyê hevgerîna rêzebûyerê ya çandî ve di vê mijarê de taybetmendîya lehengê jin a vê trajediyê bi elementa duyemîn ya *Arîstotales* hev nagire. Lê belê ev mijar jî aliyê kesên ku vê berhemê dixwînin nexerîb û ne tiştêkî nedîtî ye.

3 - Divê leheng wekî kesayetekî jiyana rastî be.

Bi taybetî Mem û lehengên din ên hikayeyê ji jiyana rastî nedûr in. Mem wekî her kes diçe eskeriyê. Û lihevhatina dayîka pîr Watê û çanda kurdan diyar e ku ji bo girseya guhdarvanên vê hikayeyê tiştêkî ne derxwezayî ye. Û em di berhemê de hêz û şîyanên derxwezayî yê lehengan jî nabînin. Hilbijartina dayîka Watê ya çeka ku dê Memê bikûje, him di hikayeya gelêrî de him jî di piyesa Memê Alan de li gorî hêza xwe ye. Dayîk ji bo gundiyan pê nehisîne çeka ku dikare û deng dernaxe hildibijêre. Û dîsa ji ber ku mebest parastina namusa kurê wê ye û naxwaze kurê wê “li ber xwe keve” û “xemgîn bibe”, naxwaze gundî jî bêbihîsin. Ev hesasiyeta bêdengiyê û sergirtina mijarê jî ji aliyê fikr, liv û tevgerên lehengan ve lehengan hineke din nêzî jiyana rastî dike.

4- Leheng divê hevger be. Ger mijar nehevger be jî divê leheng bi awayekî berdewam di tevgerên xwe de hevger be.

Di hikayeyê de her wiha di piyêsê de jî lehengê trajîk demekî dirêj diçe û dema vedigere nayê nasîn. Ji bo leheng newe nasîn pêdivî bi dûrbûna demek dirêj heye. Lê em dibînin ku li gorî rêzebûyerê, hikayeyê jî hevger e, leheng jî hevger e. Ji bo pîra Watê, ecêb e, dema Watê kurê xwe nas nake û bi bûka xwe re di paşîla hev de dibîne, him di hikayeya gelêrî de him jî di piyesa Memê Alan de bûka xwe Eyšê qet sûcdar nake, dibe ku wê di vê mijarê de pasîf û bindest dibîne lê belê ev tevger tevgereke hevger e jî bo pîra Watê, ji ber ku Watê berê Eyšê wekî keça xwe dibîne, wê bi salan parastîye heta Mem bê, ku yek car Eyšê jî sûcdar bidîta ku di jiyana rastî de ev tişt wisa ye, wê prensîba hevgerîya lehengê ji bo trajediya *Memê û Eyšê* nehata behskirin.

¹⁰ Ji bo zêdetir agahî bnr. Rola jinan a di trajedîyan de û Dayîka Watê.

7. Rola jinan a di trajediyan de û Dayîka Watê

Yek ji kevintirîn çavkanî di derbarê civaka kurdan de berhema *Mela Mehmûdê Bazîdî* ya bi navê *Adet û Resûmatnameê Tewayîfê Ekradiye* ye. Di vê berhemê de ji aliyê koçerî û xwecihbûnê ve û her wiha herêm bi herêm di derbarê civaka kurdan de bi awayekî soyolojîk û derûnî agahiyan datîne ber me. Li gorî Celalî (2016), *Bazîdî* di berhema xwe de herî zêde li ser jinan disekine. *Bazîdî* kurdan wekî koçer û xwecihî disenifîne her wiha jinên wan jî wekî koçer û xwecihî disenifîne. Di nav civaka kurdan de rola jinê li gorî agahiyên ku *Bazîdî* dide, jinên koçer ên kurd li gorî miletê din çalaktir û azadtir in. Xwe ji mêran naveşêrin, bi mêran re tevdigerin di civakê de û di her qadên jiyane de wekî mêran xwedî gotin in; lê belê jinên xwecihî berovajiyê jinên koçer, rola wan ya di civakê de qelstir e.

Her wiha çavkaniyêke din a di derbarê civaka kurdan û rola jinên kurd di civakê de pirtûka Lêkolînê ya *Bazîl Nikîtîn* a bi navê *Kurd* derdikeve pêşiya me. Bi çavê biyaniyekî û biyaniyên ku Nikîtîn (2013) çavdêriyên wan jî di pirtûka xwe de pêşkeş kiriye; jina kurd li gorî civakên din ên Misilman azadtir e û ji rêveberiya mal û gund heta beşên din ên civakê cihê xwe li gorî esaleta malbata xwe digirin. Her wiha anektodeke din jî ku gelek bala biyaniyan kişandiye ew e ku kurên jinên jîr û jêhatî bi navê diya xwe tên nasîn. Ev jî ji bo kurdan ne tiştêkî xerîb e. Li gorî agahiyên ji çavdêriyan pêk hatine rola çalak a jina kurd ya di civakê de tê famkirin.¹¹ Berhemên gelêrî di bin hişê kollektîfê de pêk tên û taybetmendiyên civakî yên wî gelî di nav xwe de dihevin. Serlehengê trajediya *Memê û Eyyê* ku mijara me ye, jinek e. Wekî li jor jî hatiye behskirin yek ji taybetmendiyên trajediya *Memê û Eyyê* ew e ku, di trajediyan kurdî de jî, yên di cihanê de jî hema hema nayê dîtîn, lehengê sereke ya trajîk jin be. Û di lîtaratûra cihanê de bûyerên bi vî rengî berovajiyê trajediya *Memê û Eyyê* bi destê lehengê mîr pêk tên. Li gorî *Arîstotales* di trajediyan de rola jinê wekî di duyemîn tiştê ku ji bo lehengê trajîk dibêje ji bo jinan egîdî an jî bêwijdanî gûncav nayê dîtîn, her wiha ji ber rewşên sosyolojîk ên serdemê bi îfadeya *Arîstotales* jinek dibe ku baş be jî. Em ji vê nêzîkatiyê fam dikin ku rola lehengê jin li pişt rola lehengê mîr dimîne. Her wiha di *Oedîpus Rexê* de em jinan wekî di rêza paş de dibînin wekî: di lanetkirina kral Laios ya ji aliyê xweda Apollo ve; di kuştina kral ya di devê 3 rêyan de ji aliyê Odîpus ve; her wiha di xelaskirina bajarê Kadmosê ya ji Sphinx de, ji aliyê Odîpus.¹² Em dibînin ku bi niyet, berpirsiyarî û biryara lehengê mîr teşe dane rêzebûyera ber bi bûyera trajîk ve. Her çiqas li gorî xebatên sosyolojîk ên li ser rola civakî a jinên kurd çalakkûna wan a di civakê de nîşan bide jî di paralelê jinê xwecih de em di berhemên trajîk yên wêjeya Kurdî de jî rola tebat a jinê dibînin; di *Memê Alan* de Mem, Qeretajdîn, Mîr Zêydîn û Bekir; di *Siyabend û Xecê* de, Siyabend, Apê Gur û Hesên Axa niyet, berpirsiyarî û biryarên lehengên mîr ji lehengên jin zêdetir rêzebûyerê digûherînin (Celîl & Celîl, 2013:26-135).

Her çiqas di piyasa *Memê Alan* de rola Mem zêdetir be jî di hikayeya gelêrî de em Mem gelekî kêmbînin û pîra Watê wekî serlehengê derdikeve pêşiya me. Li gorî cihê bûyerê Watê jineke xwecih e lê belê bitenê ye. Li gorî Nikitin (2013), di nav kurdan de bav rêveberê malê ye piştî wan kurê wan ê mezin vê peywîrê digirin û eger kur tune be cihê wan dê digirin. Lê wekî li jor di rola jinê ya civakê de jî tê behskirin, bi taybetî di nav kurdên xwecih de jin, û bi taybetî jî yên pîr, dikarin, cihê mêran bigirin. Ji ber vê jî di berhema gelêrî de ev çalakkûna Watê gelekî normal e. Dîsa em dibînin ku hemû niyet, berpirsiyarî û biryara pîra Watê, hikayeyê bi bûyera trajîk ve dibe û wisa bi destê Watê jî bi dawî dike. Ev jî trajediya *Memê û Eyyê* ji aliyê rola jinê ve ji trajediyan din vediqetîne.

¹¹ Ji bo zêdetir agahî li ser rolên civakî ên jinên kurd bnr. Celalî, M.(2016). *Mela Mehmûdê Bazîdî û Adat û Rusûmatnameê Tewayîfê Ekradiye*. rp.161-168. Stenbol: Nûbihar; Nikitin, B.(2013). *Kürtler* (çapa 6emîn). 178-189. Stenbol: Deng Yayınları.

¹² Hebûna cenawer ya serê wê jin gewdeya wê şêr e. bnr. <https://www.britannica.com/topic/sphinx> (Dîroka Lênerîna Dawî: 16.09.2023)

8. Rola trajediyê li ser derûniya takekesan

Li gorî *Arîstotales*, trajedî nîşanê me didin ku lehengên *rêzebûyerê ji bêşensiyên ji yên me girantir êşê dikişinin* û ev jî ji bo temaşevanan pêşiya katarsîsekê *vedike* (Arîstotales, 2008:14). Drama an jî şano dema derdikeve holê hin fonksiyonên civakî jî di nav xwe de dihewîne. Ji van fonksiyonan yek jî *fonksiyonên derûnî yên trajediyan* e ku li ser mirovan bandora katarsîsê dike. *Katharsis* peyveke Yewnaniya kevn e û tê wateya paqijiyê. Ev peyv cara yekem ji aliyê *Arîstotales* ve di berhema wî a *Poeticsê de hatiye bikaranîn*. Li gorî *Lear* (1988), mebesta *Arîstotales* ya ji vê peyvê ji fikra berbelav ya hezaran salan, xwepaxîkirina ji hêstan *wêdetir* katarsîs e. *Hêsta rehatbûnê* ku *hêstên hişyarkirî yên tirs û xofê* yên di trajediyan de derdikevin holê bi vî awayî destnîşan dike. Di xwezaya mirovan de fikra vê pêvajoya hêstî xwe bi rêya fîzîkî ji hêstê ku hatiye bidestxistin xelas dike. Katarsîs piştê di dawîya sedsala 19emîn de bi damezrandina derûnnasiyê re wekî teknîkek psîkoanalîtîkê bi gelemperî ji aliyê ekola Freudyan ve hatiye bikaranîn. Her wiha li gorî Mendel (1961) *pênaseya çaremin*, pênaseya bi bandora hêstî ye ku derketina holê ya dilşewitîn û tirs ji pergala me ya rahekan (nervous system) pênase dike. Di navenda van xebatên pêşîn ên li ser pênase û fonksiyonên trajediyan de temaşevan an jî guhdarvanê wê *berhemê tiştên ekstrem* dibînin ku muhtemel in di jiyana rastî de jî bîst dîtin. Ji ber ku trajedî ji bûyerên xirab *ên ku mirov di jiyana xwe de dijîn* xirabtir e *û her wiha bi rêya empatiyê* mirov hêstên xwe vala dikin. Her wekî di *Odîpûs Rexê de jî em dibînin û di destana gelêrî Rustemê Zal û Zûrav* de jî tê dîtin, fonsiyoneke din jî qedere. Di *Odîpûs Rexê de û her wiha di Rustem û Zûrav* de jî kehaneta ku xwe jê nikarin bidin alî ango bûyera trajîk bi qedere ve tê girêdan. Qeder di aliyê berpirsariyan de amrazêke bihêz e ku karakter xwe ji berpirsariyên bûyerên trajîk didin alî; her wiha temaşevan an jî guhdarvanên van çîrokên jî ji rewşên trajîk ên jiyana rojane rizgar dike û ev jî rê li ber pirsgerêkên derûnî yên ji trawmayên ku di encama bûyerên trajîk de derdikevin holê digire.

Encam

Bûyerên trajîk beşek ji jiyana me ne û lewma jî di wêjeya me de jî cih digirin. Bi taybetmendiyên xwe yên nêzikatiya jiyana rojane ya lehengan, *rêzebûyerên hevger û hwd.* trajedî wekî *berhemên kolektîf a gel* derdikeve pêşberî me. Wekî beşeke dramayê trajedî ku bîngeha xwe ji efsane, hikaye an jî mîtan digire ji bo binavkirina hemû bûyerên erjeng jî tê bikaranîn. Trajediya *Memê û Eysê* jî him hikayeyeke gelêrî a trajîk e û him jî bûye mijara piyeseke kurdî. Li gorî tespîtên pêşî hat famkirin ku yekem piyesa kurdî *Memê Alan* bi hevrûkirina hikayeya *Memê û Eysê* re, çîroka xwe ya bîngehî jî hikayeya gelêrî *Memê û Eysê* digire. Di vê xebata berdest de, piştî vê tespîtê, analîza hikayeya gelêrî ya bi navê *Memê û Eysê* bi alîkariya piyesa *Memê Alan* a Evdirehman Rehmî Hekkarî li gorî *Poeticsa Arîstotales* ya di derbarê *rêzebûyer* (plot) û taybetmendiyên lehengên trajîk hat kirin.

Analîz bi giştî di bin çar serenavan de hat kirin. Di *serenava Li gorî prensîbên Arîstotales trajediya Memê û Eysê* de *rêzebûyerên trajediyê* li gorî prensîbên Arîstotales ên li ser *rêzebûyerê* (plot) hatin analîzkirin û di encamê de di prensîbên *peripetria* ango berovajîbûna niyetê, nasîn-ferqkirin û yekitiya sê elementan (dem-cih-bûyer) de bi *rêzebûyera Memê û Eysê* re paralel hat dîtin.

Di *serenava Li gorî Poeticsa Arîstotales lehengên trajediya Memê û Eysê* de jî li gorî çar elementên lehengên trajîk, ango *hevgeriya leheng, nêzikatiya jiyana rastî a leheng, gûncaviya leheng û rewşa çandî-civakî ya leheng* bi taybetmendiyên lehengên trajediya *Memê û Eysê* re hat hevrûkirin û di encamê de jî ji xeynî *gûncaviya leheng* di hemû elementên lehengan de hevgirtinek hat tespîtîkirin.

Di mijara *gûncaviya leheng* de jî taybetmendiyên ku Arîstotales ji bo lehengên jin gûncav nabîne di serlehengê trajediyê *Dayîka Watê* de tê peyda kirin. Ev jî di *serenava Rola jinan a Di trajediyan de û Dayîka Watê* de bi taybetmendiyên sosyolojîk ên jinên kurd re hat analîzkirin. Li gorî nêrîna me, jinên kurd, bi rehên xwe yên sosyolojîk, berovajiyê elementa *gûncaviya leheng* in ku Arîstotales ji bo lehengên trajediyê pêşniyar dike. Dema em rola jinê ya di trajediyan de dinêrin, em dibînin ku rola

lehengên jin li gorî rola lehengên mêr kêmtir e û ji aliyê niyet, berpirsyarî, îrade û biryarê ve li ser rêzebûrê jî bondora wan kême. Di trajediya *Memê û Eysê* de ev tişt berovajiyê mînakên trajediyan e. Di xebata me de, rola lehenga jin pîra Watê ji aliyê niyet, berpirsyarî, îrade û biryarê ve rêzebûyerê (plot) digûherîne û wekî serlehengê hikayeyê derdikeve pêş.

Di serenava dawî ya bi navê *Rola trajediyê li ser derûniya takekesan* de jî li ser hin fonksiyonên tendirûstiya derûnî wekî fonksiyonên civakî yê trajediyan hat rawestîn. Li gorî me, wekî berhemekî binhişê kolektîf a gel, trajedî, bandoreke katarsîsê li ser guhdarvan û temaşevanan dike û her wiha di pêvajoya dermankirina pirsgerêkên derûnî de jî xwedî rolekê ye.

Wekî encam; taybetmediyên ku *Arîstotales* ji bo leheng û bûyerên trajediyê destnîşan dike, dikare bê gotin ku di heman demê de ji bo hinek hikayeyên gelêrî yê kurdî jî derbasdar in. Yek ji wan jî hikayeya kurdî ya gelêrî ya bi navê *Memê û Eysê* ye ku di heman demê de bûye bingeş ji bo yekem pîyesa kurdî jî.

Çavkanî

- Aristotle (2008). *The Poetics*. The Poetics of Aristotle, by Aristotle A Translation By S. H. Butcher. <http://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>
- Biro, T. (1991). *Memê û Eysê Şano*. Enstîtuya Kurdî Ya Brukselê: Acco – Leuven.
- Brocket, O.G. & Hildy, F.J. (2003). *History Of The Theatre*(9nd ed.). Boston: Allyn and Bacon.
- Boratav, P.N. (2014). *100 soruda Türk Halk Edebiyatı*. (çapa 2yemîn), Ankara: BilgeSu.
- Celîl, O. û Celîl, C. (2013). *Zargotina Kurdan -1* (çapa 3êyemîn).Amed: Weşanxaneya Aram.
- Nevzat Keskin, *Celîlê Celîl: Destana Memê û Eysê* (Youtube-video, 25ê çileyê 2014an), <https://youtu.be/ssw5ak0cS7o>. (Dema Xwe gihiştina çavkaniyê: 12.04.2023).
- Celalî, M.(2016). *Mela Mehmûdê Bazîdî û Adat û Rusûmatnameê Tewayîfê Ekrediye*. Stenbol: Nûbihar.
- Cindî, H. (2009). *Folklorê Kurda*. Yêrêvan: Weşanxaneya Lîmûş.
- Conversi, L. W. and Sewall, Richard B. (2023, March 22). *Tragedy*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/tragedy-literature>
- “*Katharsis*.” Encyclopedia of Philosophy. Retrieved August 22, 2023 from Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/katharsis> (22.08.2023)
- Keskin, N. (2019). *Folklor û Edebiyata Gelêrî*. Stenbol: Avesta.
- Lear, J. (1988). *Katharsis*. *Phronesis*, 33(3), 297–326. <http://www.jstor.org/stable/4182312>
- Lescot, R.(2020). *Memê Alan*(çapa çaran). Stenbol: Avesta.
- Mandel, O. (1961). *A Definition Of Tragedy*. New York: New York University Press.
- Nikitin, B. (2013). *Kürtler* (çapa 6emîn). 178-189. Stenbol: Deng Yayınları.
- Sophocles (1977). *Oedipus Rex Translated By Dudley Fitts And Robert Fitzgerald*. Reprinted by permission of Harcourt, Inc.
- Zivingî, N.(2015). *Zana û Rewşanbîr Evidirehîm Rehmî Hekkarî Jiyan Berhem û Helbestên Wî* (Çapa Yekemîn). Stenbol: Avesta.

CENGNAMEYEKE KURDÎ: XEZWETU HUNEYNA MELA YASÎNÊ ALIKÎ¹

Seher KARAK

KURTE

Cengname yek ji wan cureyên edebî-qehremanî ye ku behsa şer û cengê dikin. Di nav edebiyata rojhilatî de cureyeke berbelav e. Mînakên vê cureyê di edebiyata Erebî, Farisî û Tirkî de gelek caran têne dîtin. Bi taybetî di edebiyata Tirkî de gelek berhem bi vê cureyê hatine nivîsîn. Di edebiyata Kurdî de jî mînakên vê cureyê têne dîtin. Xezwetu Huneyna Mela Yasîne Alikî yek ji cengnameyên Kurdî ye. Mela Yasîne Alikî yek ji wan helbestvanên sedsala 20 em e û li Panosê hatiye dinyayê. Alikî li cem gelek kesan perwerde wergirtiye û ders daye çendîn kesan. Alikî alim û melayekî serdema xwe bûye. Alikî li dû xwe 5 helbest û berhema xwe ya bi navê Xezwetu Huneyn hiştine. Berhema navborî behsa şerê Huneynê dike ku di serdema Hz. Muhammed de pêk hatiye. Xezwetu Huneyna Alikî Cengnameyeke Îmamê Elî ye. Cengnameyên Îmamê Elî ew berhem in ku behsa qehremanî û şervanîya Îmamê Elî dikin. Di Xezwetu Huneynê de Îmamê Elî şervanekî bêhempa ye. Berhema Alikî bi awayekî menzûm hatiye nivîsîn û bi tevahî ji 373 bendan pêk tê. Ev berhema Alikî berhemeke girîng e û di cureya cengnameyê de valahîyeke muhîm tije dike. Sê nuxseyên destnivîsên Xezwetu Huneynê hene û di vê xebatê de dê ev berhem bi berfirehî were nasandin û ji hêla naverok û teşeyê ve were analîzkirin.

Peyvên Sereke: Cengname, Xezwetu Huneyn, Mela Yasîne Alikî, Îmamê Elî, Menzûme

¹ Ez xebat ji teza nivîskarê ya bi vî navî hatiye hilberandin: Bişaroğlu, S. (2022). Cengnameyeke Hezretî Elî: “Xezwetu Huneyn” a Mela Yasîne Alikî (Metin û Lêkolîn). Teza Lisansa Bilind a Çapnebûyî. Mêrdîn: Zanîngeha Mardîn Artukluyê. Enstîtûya Zimanên Zindî yên li Tirkiyeyê Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî.

Seher KARAK,
seherbisar@gmail.com,
Orcid: 0000-0001-9873-4456

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 15.08.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 26.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1344059

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:

Karak, S. (2023). Cengnameyeke Kurdî: Xezwetu Huneyna Mela Yasîne Alikî, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 213-238, DOI: 10.35859/jms.2023.1344059.

Kürtçe Bir Cengname: Mela Yasînê Alikî'nin Xezwetu Huneyni

ÖZ

Cengname, savaştan ve mücadeleden bahseden edebi-kahramanlık türlerinden biridir ve Doğu edebiyatında yaygın bir türdür. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında bu türün örneklerine çokça rastlanılmaktadır. Özellikle Türk edebiyatında bu türde çok sayıda eser verilmiştir. Bu türün örneklerine Kürt edebiyatında da rastlamak mümkündür. Mela Yasînê Alikî'nin Xezwetu Huneyn (Hüneyn Gazvesi) adlı eseri Kürtçe yazılmış cengnamelerden biridir. Mela Yasînê Alikî 20. yüzyıl şairlerinden biridir ve Patnos'ta doğmuştur. Alikî birçok kişiden eğitim almış ve birçok kişiye ders vermiştir. Alikî, devrinin âlimi ve din adamlarından biridir. Alikî'nin şüana kadar tespit edilen 5 şiiri ve Xezwetu Huneyn adlı eseri vardır. Bu eser Hz. Muhammed döneminde yaşanmış gerçek bir savaş olan Hüneyn Savaşını konu almaktadır. Alikî'nin Xezwetu Huneyn adlı eseri, bir Hz. Ali cengnamesidir ve Hz. Ali cengnameleri, Hz. Ali'nin kahramanlıklarını ve savaşçı ruhunu anlatan eserlerdir. Alikî Hz. Ali cengnamelerinin Kürtçe'de de olmasını istediği için böyle bir eseri yazmıştır. Alikî'nin Xezwetu Huneyn adlı bu eseri Kürt edebiyatında manzum yazılmış 373 bentlik bir cengname örneğidir ve türü yönünden önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Bu eserin üç el yazma nüshası mevcuttur ve bu çalışmada Xezwetu Huneyn adlı eserin geniş bir şekilde tanıtılıp eserin şekil ve içerik yönünden analizi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengname, Xezwetu Huneyn, Mela Yasînê Alikî, Hz. Ali, Manzume

A Kurdish War Story: "Khazwetu Huneyn" Work of Mela Yasînê Alikî

ABSTRACT

War story (cengnameh) is one of the literary-heroic genres about war and struggle and is a common genre in Eastern literature. Examples of this genre are common in Arabic, Persian and Turkish literature. Numerous works of this type have been given, especially in Turkish literature. Examples of this genre can also be found in Kurdish literature. Mela Yasînê Alikî's Khazwetu Huneyn is one of the cengnamehs written in Kurdish. Mela Yasînê Alikî is one of the 20th-century poets and was born in Patnos. Alikî was one of the scholars and clergymen of his time. Alikî has five poems identified so far and a work called Khazwetu Huneyn. This work is about the Battle of Huneyn, a real war that took place during the reign of Muhammed. Ali's work Xezwetu Huneyn, a Caliph Ali's war story. These are works that describe Caliph Ali's heroism and warrior spirit. Ali wrote such a work because he wanted his war stories to be in Kurdish as well. This work of Alikî, Khazwetu Huneyn, is an example of a 373-verse war story written in verse in Kurdish literature and fills an important gap in terms of its genre. There are three manuscript copies of this work, and in this study, the work named Khazwetu Huneyn will be widely introduced and analyzed in terms of the form and content of the work.

Keywords: War Story, Xezwetu Huneyn, Mela Yasînê Alikî, Caliph Ali, Poem

Extended Abstract

War stories are literary texts describing war and battle. For this reason, the authors preferred a simple and understandable language when writing their war stories. In addition to the characteristics of the period in which they were written, the terms religion and war are abundant in the war stories. Especially religious motifs are quite common in the war stories written in the name of Caliph Ali. When we look at the war stories written to spread Islam, it is seen that these war stories are more common in the Middle East geography. Due to this geography being among the places where Islam first spread, the war stories drew a lot of attention here. We come across examples of this genre in

Arabic, Persian, Turkish, and Kurdish literature. Particularly in Turkish literature Caliph Ali's war stories have become quite popular and many works of this type have been written. When we look at Kurdish literature, such works were written as The Narration of Black Horse (Qewlê Hespê Reş), The Narration of Siseban Valley (Qewlê Newala Sisebanê), Silêmanê Sindî, The Conquest of Khyber (Fetha Xeyber), Khazawat of Bedir an Huneynê and also Mela Yasîne Alikî's Khazwetu Huneyn are some of the works given in the genre of war stories.

Mela Yasîne Alikî, was born in 1898/1901(?) in Patnos and passed away in Patnos in 1976. Alikî got married once and had 7 children from this marriage. Mela Yasîne Alikî belongs to the Alikan tribe and used the name Alikan as a pseudonym in his work Khazwetu Huneyn. Mela Yasîne Alikî was trained and approved by scholars such as Feqe Reşîde Alikî, Mela Zahirê Memanî, Mela Qasimê Pozreş, Sheikh Nesîme Kufrewî, Sheikh Muhammedê Arvasî and Mela Ehmedê Kurumzade.

After his education, Mela Yasîne Alikî worked as an imam and a professor in various villages and taught many people in madrasas. Mela Yasîne Alikî has taught Sheikh İsmail Hezroyî, Muhammed Emin, Mela Muhmamed Yıldırım, and many others. It is understood from the related section of Khazwetu Huneyn that Mela Yasîne belongs to the Alikî Nakhbend sect. Although we do not see traces of his sect in his work Xezwetu Huneyn, he mentioned his sect and sheikhs in his poems. So far, we have reached Alikî's 5 poems and Xezwetu Huneyn. Xezwetu Huneyn It is about the Battle of Huneyn, which took place during the reign of Muhammed.

Three manuscript copies of Alikî's Khazwetu Huneyn have been identified so far. Of the copies in question, the copy belonging to Yusuf Yaşar is wider and more comprehensive than the other two copies, the Muhammed Emin copy and the Mola Huseynê Botî copy.

Khawetu Huneyn is a verse of Caliph Ali's war story, this war story also includes extraordinary people and events as well as real events. The work in question has moved away from reality due to the extraordinary elements and events it contains and has gained a new dimension. In Khazwetu Huneyn, events and fiction regarding Prophet Muhammed and Chalip Ali are narrated together. Caliph Ali appears as the protagonist in the work in question. In the work, Caliph Ali is seen as a unique warrior and hero. So much so that winning the war It depends on the presence of Caliph Ali. Therefore, in the work, compositions and terms praising Ali and expressing his heroism are frequently encountered.

Although Mela Yasîne Alikî's work Khazwetu Huneyn is not written in the masnawi genre, there is an order similar to the masnawi genre and there are the introduction, main section, and concluding section in the work. Although these chapters are not determined by the author, the flow of the event and the layout of the text help to separate these chapters.

When we look at the language of the work, it is written in a simple and understandable language, and although it is composed of foreign languages and words, these do not aggravate the language. Alikî also used many dilemmas, idioms, and religious terms to increase the power of discourse. In Xezwetu Huneyn, the language features of Serhad and Behdînan dialects are also encountered. In addition, Mela Yasîne Alikî Khazwetu Huneyn included many vocabulary arts in his work and thus made his discourse even more attractive.

The work consists of a total of 373 verses, 27 of which are written as six and 346 as four. In other words, the work was not written in the same order from the beginning to the end and there are breaks in its arrangement. Although the work is mostly written in syllable size, the gazelle in it is written in aruz prosody size.

In general, the subject of this work was influenced by Mela Yasînê Alikî and he wrote this work about 90 years ago with a verse and a bee Kurmanci because he wanted such a war story to be in Kurdish. Although there are similar genres in Kurdish literature, this work of Alikî is very important in this regard since there are not many known numbers. In this study, Mela Yasînê Alikî's Khazwetu Huneyn will be introduced and the work will be examined in terms of shape and content.

Destpêk

Cengname ji bêjeya "ceng"ê ku tê maneya herb, şer û lihevixistinê û ji bêjeya "name"yê ku ew jî tê maneya nivîs û pirtûkçeyê pêk hatiye. Cengname jî ji wan pirtûkan re tê gotin ku behsa çirokên şer dikin (Develioğlu, 2017: 150). Cengname li gor Jean-Louis Mattei jî ew cureya edebî ye ku bi awayê mibalexeyî û mucîzewî behsa bûyerên ku dê ti carî neqewimin dikin. Li gor Mattei bûyerên cengnameyan di navbera misilman, xiristîyan û kesên ku bawerî bi dîn neanîne diqewimin. Bi piranî bûyerên cengnameyan li derdora Hz. Muhammed (s.x.l.), Îmamê Elî, eshabeyan û kesên ku ji aliyê muelîfan ve hatine afirandin, derbas dibin. Cengname ew berhem in ku bûyerên dîrokî di xeyalên nivîskaran de dirûv girtine û çêkirî ne. Lewra cengname ne weke bûyerên tarîxî rast in (Mattei, 2004: 18).

Li gor Îsmet Çetin: cengnameyên Îmamê Elî ew metn in ku li dora qehremanî, mîrxasî, pehlewani û egîdîya Îmamê Elî hatine hûnandin. Ev cengnameyên Îmamê Elî ji sedsala 13em û pê ve li seheya Enadolê bi rêya tercume, adapte an jî bi rêya te'lîfê hatine nivîsîn (Çetin, 1997: XXX).

Di serî de Îmamê Elî û lehengên din di cengnameyan de kesên ku li ser soza xwe ne, comerd in, dest nadin tiştên ku heq nekirine, dest nadin kesên ku nan û xwarinên wan xwarine û li hemberî zaliman mezlûm parastine (Toprak, 2016: 9). Cengnameyên Îmamê Elî li ser wêrekî û mîrxasîya Îmamê Elî ne, di cengnameyan de Îmamê Elî lehengekî bêhempa ye û ti kes li hemberî wî nikare bisekine. Gava Îmamê Elî ne li meydanê be rewşa misilmanan xerab e, lê piştî ku Îmamê Elî tê meydanê misilman bi ser dikevin û muşrik ango dijmin têk diçin.

Dema ji aliyê ziman ve li cengnameyan tê nihêrîn tê dîtîn ku zimanekî xwerû û zimanê gel di wan de xuya dibin. Cengname ji bo gel têne nivîsîn, lewra nivîskaran zimanekî sade di cengnameyan de tercîh kirine da ku bi hêsanî bê fêmkirin (Galotta, 1981: 474). Di nav zimanê cengnameyan de xusûsiyetên heyamên ku tê de hatine nivîsîn hene. Ji ber ku ev berhem metnên li ser şeran e bêje û peyvên ku bi şer û cengê re têkildar in jî tê de pir in. Herwiha ji ber ku berhemên dîni ne di wan de gelek têgehên dîni cih digirin (Atalan, 2011: 48).

Cengname bi şewazeke edebî û bi awayekî mibalexe behsa şer û cengan dikin. Di cengnameyan de bûyer bi unsûrên derasayî yên weke cin, cadû, dêw û ejderha (Atalan, 2009: 17) hatine xemilandin û bi vî awayî ev berhem ji rastîyê dûr ketine. Ji ber ku di xwe de bûyerên derasayî û bûyerên ku dê ti carî neqewimin dihewînin jî xezenameyan vediqetin.

Dîroka Cengnameyan

Çavkanîyên cengnameyan ji têkoşînên serdemên ewil yên Îslamîyetê, Qur'an, hedîs, dîroka Îslamê (Toprak, 2016: 8; Atalan, 2011: 46) û ji pirtûkên dîni-exlaqî pêk tên (Çetin, 1997: 86). Di çandên Erebi, Farsi, Tirk (Gümüskılıç, 2013: 143; Demir, 2019: 1) û Kurdan de cureya cengnameyê tê dîtîn. Herwiha ev cure bi tesîra edebîyatên Erebi û Farisan derketiye holê (Mattei, 2004: 11; Demir, 2019: 6) û piştî ketine nav edebîyatên Tirk û Kurdan. Di edebîyata Farişî de ji cengnameyên ku behsa lehengî û serpehatiya Hz. Elî dikin weke "xawername" hatine binavkirin. Di Farişî de Ibnî Husamê Xûsefî xawernameyek nivîsiye û Ibnî Husam di nivîsîna vê berhema xwe de ji berhemeke Erebi sûd wergirtiye û di sala 1426an de qedandiye. Berhema Husam ji 22.500 malikan pêk tê û tê de 155 minyatur cih digirin (Gür, 2022: 193).

Cureya cengnameyê di edebiyata Tirkî de cihekî girîng digire û gelek nimûneyên vê cureyê hatine dayîn. Di edebiyata Tirkî de ev cure bêtir ber bi Îmamê Elî ve hatiye nisbetkirin ango ew berhemên ku behsa egîdî, şervanî û pehlewaniya Îmamê Elî dikin weke cengname hatine binavkirin (Toprak, 2016: 9). Lê ev yek ji bo pênasêkirina cengnameyê ne dirûst e, lewra ji bilî Îmamê Elî li derdora kesayetên din jî bi cureya cengnameyê berhem hatine dayîn. Wek mînak li derdora kurê Îmamê Elî, Muhemmed Henîfe, Hz. Hemze û hwd. jî cengname hatine nivîsîn.

Di edebiyata Tirkî de cara ewil cengname ji aliyê Tursun Fakih ve hatiye nivîsîn (Atalan, 2011: 46) û bi kesên weke Şeyyad Îsâ, Kirdecî Ali, Maazoğlu Hasan û Meddah Yusuf ve berdewam kiriye. Di edebiyata Tirkî de çî menzûm çî jî mensûr û çî jî mensûr-menzûm têkelhev bi dehan cengname li ser Îmamê Elî hatine nivîsîn (Çetin, 1997: 56-90). Hin ji wan cengnameyan ev in: Gazavât-1 Kîssa-1 Mukaffa' Hazret-i 'Alî Keremullah Veche Cengidür, Kîssa-1 Kahkaha Gazavat-1 'Alî Keremullahu Veche, Gazavât-1 'Aremrem Bin Mûsallat Cengidür Zeyd'ın Göne Kaplandığudur (Çetin, 1997: 1-6).

Li ser Cenga Huneynê hin berhem hene, lêbelê bi temamî ne di nav cureya cengnameyê de ne û beşek wan li ser vê cengê ye. Di metnên dînî-destanî yê weke siyer, destan û xezawetnameyan de jî behsa bûyera cenga Huneynê hatiye kirin. Di berhema bi navê *Sîretü'n Nebî* ya Muhemmed Efendî (s.s. 15.) de beşa bi navê *Bu Kîssa Huneyn Gazasîdur ve Peygamberün Hevazîn Begleriyle Ulu Cengidür* li ser vê cenga Huneynê ye û bi Tirkî weke menzûm hatiye nivîsîn. Herwiha Mela Nûrullahê Godîşkî (w. 2003) jî di siyera xwe ya bi navê *El-Cewahîru'r-Reşadîye Fî Sîretî'n-Nebewîyyeyê* de beşek li ser cenga Huneynê bi Kurdîya Kurmancî û mmenzûm nivîsîye.²

1. Di Edebîyata Kurdî de Cengname

Di edebîyata Kurdîya Kurmancî de jî nimûneyên cengnameyan tîne dîtîn. Li gor daneyên li ber dest cureya cengnameyê cara ewil bi berhemên Borê Qer (Qewlê Hespê Reş) û Qewlê Newala Sîsebanê tîne xuyakirin û herwiha ji bilî van berhemên navborî çend berhemên din hene. Yaşar Kaplan di pirtûka xwe de berhemên ku behsa Îmamê Elî, Hz. Umer, Hesen û Huseyn, Muhemmed Henefîye, Rustemê Zal, Hetem û Silêmanê Sindî dikin û Beyta Kekemîrê û Beyta Sîsebanê jî weke cengname hesibandîye (Kaplan, 2019: 309). Xezwetu Huneyna Mela Yasînê Alikî jî ku bûye mijara vê xebata me dikeve nav cureya cengnameyê.

Di nav edebîyata Kurdî de hin destan hene ku mijara wan şer û pevçûn in. Weke Destana Kela Dimdimê û Derwêşê Evdî, Destana Rustemê Zal, Heft Xanê Rustem û hwd. Her çiqas destana Kela Dimdimê li ser şer hatibe hûnadin jî di nav cureya cengnameyê de nayê hesabandin. Lewra di cengnameyan de serlehengê heye û şer li derdora wî serlehengî dizivire. Ew serleheng bi hêz û cengawerîya xwe dijminan tîk dibe. Dema li destana Kela Dimdimê tê mêzêkirin tîkoşîneke mezin jî bo kelehê tê dîtîn. Her çiqas di destana Kela Dimdimê de şervanên Kurd bi cengawerî li hemberî Sefewîyan şer kirine jî di dawîyê de tîk çûne û hemû mirine. Lêbelê di cengnameyan de serleheng birîndar bibe jî ti carî namire û di dawîyê de bi her awayî dijminan tîk dibe. Ji xwe ji ber ku fokûsa cengnameyan bihêzêkirina hêza ceng û cengawerîye ye nabe ku serleheng bimire û li hember dijminan tîk biçe. Herwiha ji bilî Kela Dimdimê di destana Dewrêşê Evdî de jî ceng û cengawerîyê li pêş e, lê dîsa di vê destanê de jî berhem ne li derdora şer hatiye avakirin û di dawîyê de serlehengê destanê jî aliyê dijmin ve tê kuştin. Ji ber vê hindê destana Dewrêşê Evdî jî nakeve nav cureya cengnameyê.

Dema li naverok û metna Heft Xanê Rustem û Destana Rustemê Zal (Vali, 2011; Çalışır, 2019) tê mêzêkirin tê dîtîn ku ji aliyê vegotin û şewazê ve dişibin cengnameyê, lê ji cengnameyên Îmamê Elî vediqetin. Çunkî di cengnameyên Îmamê Elî de teblîxkirina dîne Îslamê xala sereke ye ango cengnameyên ku li dor şervanîya Îmamê Elî tîne hûnandin ji bo teblîxkirin û belavkirina dîne Îslamê ne.

² Agahîyên zêdetir ên derbarê metnên dînî-destanî de bnr. (Bişaroğlu, 2022: 2-23).

Li gor ku Cegerxwîn di helbesteke xwe de destnîşan dike Melayê Xasî (1866-1951) jî Cengnameya Kurd û Ermenan nivîsiye. Lê ji bilî helbesta Cegerxwîn di ti cihî de behsa vê cengnameyê nehatiye kirin (Cegerxwîn, 2014: 151-153).

Di edebîyata Goranî (Hewramî) de jî cureya cengnameyê hatine tesbîtkirin. Di edebîyata Goranî de heta niha sê cengname hatine tesbîtkirin. Cengnameya Elî Mîrzayê Kerendî bi Goranî hatiye nivîsîn. Ev cengname di sala 1246ê hicrî (1831ê mîladî) de ji bo fermandarê leşkerên Goran Mehdi Xanê kurê Melîk Nîyazî hatiye nivîsîn. Kesê ew îstînsax kiriye navê wî Mela Elî ye. Ev Cengnameya Elî Mîrzayê Kerendî bi teşeya mesnewiyê hatiye nivîsîn û ji 355 malikan pêk hatiye û li ser şeş serenavan hatiye nivîsîn. Ev cengname li ser şerê Qecer û Osmanîyan ango Îran û Osmanîyan disekine. Di vê cengnameyê de Kurdên Goran ku Yarisani ne di şer de terefdarîya dewleta Îranê kirine. Di vê cengnameyê de bêtir şerê ku di navbera mezhebên Şîî û Sunnîyan de ye li pêş e (Özcoşar & Vali, 2017: 269-271).

Du cengnameyên Goranî jî li ser cengên serdema Hz. Muhemmed (s.x.l.) radiwestin. Ji wan yek bi navê Fetha Xeyber e û ya din jî bi navê Xezewata Bedir û Huneynê ye. Nivîskarên van her du berheman jî hêj nehatine tesbîtkirin, ji van berheman mustensîxê Fetha Xeyberê Seyîd Nûrî ibnî Şêx Ebdurrehmanê Azebanî ye û di sala 1266ê Qemerî (1849 mîladî) de hatiye nivîsîn. Xezewata Bedir û Huneynê di sedsala 14ê Qemerî (sedsala 19.ê mîladî) de hatiye nivîsîn.³ Ev cengnameyên bi Goranî berîya berhema Mela Yasînê Alikî hatine nivîsîn.

Mela Yasînê Alikî alim û peyrewê terîqeta Neqşebendîya Xalîdî bûye. Mela Yasîn li ser Cenga Huneynê (630) ya ku di dewra Hz. Muhemmed (s.x.l.) de pêk hatiye berhema xwe ya bi navê Xezwetu Huneyn nivîsiye. Mijara vê xebatê analîz û danasîna Xezwetu Huneyn a Mela Yasînê Alikî ye. Çarçoveya xebatê jî ligel kurtejiyana Mela Yasînê Alikî dê bi berhema wî ya bi navê Xezwetu Huneynê ve sînardar be. Ev berhema ku bûye mijara vê xebatê mehsûleke çanda dînê Îslamê ye û berhemeke menzûm a dînî-edebî ye.

Armanca vê xebatê danasîna vê berhema Mela Yasînê Alikî ye. Ji ber ku di edebîyata Kurdî de berhemên bi cureya cengnameyê kêmtir in, ji vî alîyê ve ev berhema Mela Yasînê Alikî girîng e û ev berhem bi hindikî be jî dê vê valahiyê kêmtir bike.

2. Mela Yasînê Alikî (1891/1901-1976) û Xezwetu Huneyna Wî

Derbarê jiyana Mela Yasînê Alikî (Yasîn Çelebi) de malûmatên zêde tune ne. Navê bavê wî Hecî Mela Ebdullah (1864-?)⁴ û yê diya wî Heyat (1897-?) bûye. Dîroka çêbûna Mela Yasîn ne zelal e. Lewra di kutuka malbatê de çêbûna wî weke 1891 hatiye tomarkirin û li ser kêlên gora wî jî bi hicrî 1317 (1901) hatiye nivîsîn. Cihê jidayikbûna wî weke gundê Zomika Panosê tê zanîn.

Mela Yasîn carekê zewicî ye û ji vê zewacê heft zarokên wî çêbûne, ji van zarokan çar kur û sê jî keç in. Mela Yasîn di sala 1976an de li Panosa Agiriyê wefat kiriye.

Mela Yasîn hêj di biçûkatîya xwe de dest bi tehsîla ilmên dînî kiriye. Mela Yasîn li ber destê Feqe Reşîdê Alikî (w. 1932) dest bi perwerdeya xwe kiriye û li cem kesên weke; Mela Zahirê Memanî (w.1966), Mela Qasim (Melayê Pozreş, w. 1967), Şêx Nesîmê Kufrewî (w. 1950), Şêx Muhemmedê Erwasî (w. 1957), Şêx Ebdulhekîmê Bîlwanîsî (w. 1972) û li cem Mela Ehmedê Kurumzade (w. ?) xwendiyê û îcaze wergirtiye.

³ Xebata neçapbûyî: (Karak & Zadesafarî, Du Cengnameyên Goranî)

⁴ Mela Ebdullah di sala 1864an da li Erdîşa Wanê hatiye dinê û sala mirina wî nayê zanîn.

Mela Yasînê Alikî piştî ku perwerdeya xwe xelas kiriye dest bi dersdayîn û muderisîyê kiriye. Mela Yasînê Alikî jî alimê heyama xwe bûye û dersên weke mentiq, adab, nîqaş, belaxat, îstîare, vadi', fiqîha Şafî, tesewûf, Mînhac, ilmên kelmê, Fethu'n-Nûnî, Eqâida Nesefî, hedîs û tefsîrê dane (Çetin, 2020: 111). Mela Yasînê Alikî ders daye kesên weke; Şêx Îsmailê Hezroyî (Îsmail Çetin, w. 2011), Muhemmed Yıldırım (ç. 1944-), Seyîd Ebdulbaqî Erol, Seyîd Salih, Kemalê kurê Îbrahîmê Şewê, Seyîd Îzettîn û Feqe Mecîd û Mihemmed Emîn.

Mela Yasînê Alikî peyrewê terîqa Neqşebendîya Xalidîyê bûye û di medreseyan terîqetê de perwerdeya tesewûfî wergirtiye. Mela Yasînê Alikî jî postnişînê dergeha Kufreyê ji Şêx Nesîmê Kufrewî û ji dergeha Xeydayê jî ji Şêx Muhemmed Hafîdê Erwasî îcazeyê xelîfetîyê wergirtiye (Çetin, 2020: 40-111; Bişaroğlu, 2022: 350-359).

Herwiha ji îfadeya “Yasîn bin Mola Ebdullah el-Alikî el-Xalidî el- Neqşî” jî tê fêhm kirin ku ew peyrew terîqeta Neqşebendîya Xalidî bûye (Bişaroğlu, 2022: 347).

Mela Yasînê Alikî ji eşîra Alikan e û wî navê eşîra xwe “Alikan” di berhema xwe de weke mexles jî bi kar aniye. Heta niha pênc helbest û berhema wî ya bi navê Xezwetu Huneynê hatine tesbîtkirin (Bişaroğlu, 2022: 26-60).

2.1. Xezwetu Huneyn

Berhema Mela Yasîn a bi navê Xezwetu Huneyn (Cengnameya Îmamê Elî) behsa cenga Huneynê dike ku di serdema Hz. Muhemmed (s.x.l.) de pêk hatibû. Berhem bi awayekî menzûm e û heta niha 3 nusxeyên wê yên destxet hatine dîtin. Nusxeya sereke bi tevahî 61 wereqe ye. Herwiha metna rexneyî ya Xezwetu Huneynê jî ji 373 bendan pêk hatiye û ev bendên wê ji 346 çarîne û ji 27 şeşîneyan pêk hatiye. Berhem bi Kurdîya Kurmançî ye. Her çiqas tê de bêje, peyv û terkîb ji zimanên biyanî weke Erebî, Farisî û Tirkî hebin jî ev yek zimanê berhemê giran nekiriye û metna berhemê bi hêsanî tê fêmkirin. Dema li cengnameya Mela Yasînê Alikî tê mêzekirin tê de kêşa erûzê û ya xwemalî tèn dîtin. Metna berhemê bi piranî bi kêşa birgeyî hatiye nivîsîn û kêşa erûzê tenê di xezelekê de ku di nav metna cengnameyê de ye hatiye bikaranîn.

2.1.1. Nusxeyên Xezwetu Huneynê

Heta niha sê nusxeyên destxet ên Xezwetu Huneyna Mela Yasînê Alikî hatine tesbîtkirin. Derbarê van nusxeyên berdest de agahiyên hewce li jêr hatine dayîn û bi kurtasî hatine danasîn. Ev nusxe bi navên Nusxeya Yûsif Yaşar, Nusxeyê Muhemmed Emîn û Nusxeya Mela Huseynê Botî ne û nimûne ji van nusxeyan di pêvekan de hatine dayîn (Bnr. Pêvek: 1,2,3,4,5).

2.1.1.1. Nusxeya Yûsif Yaşar (NYY)

Mustensîxê vê destxetê ne dîyar e û ev nusxe li cem malbata Yûsif Yaşar tê parastin. Me ev nusxe bi rêya Abdurrahman Adak ji neviyê Yûsif Yaşar ji Taha Yaşar wergirt. Nusxe destxet e û ji 61 wereqeyan pêk tê û bergê nusxeyê kesk e û bi çermekî cildkiriye.

Li gorî benda duyem ya metna cengnameyê ya di nusxeya Yûsif Yaşar de ev berhem di sala 1934an de hatiye nivîsîn.⁵

Ji hicreta Resûlê Heq
Hezar sê sed ku derbaz bû
We pêncî sê bikin lahiq
Ji bo vê nezmê tarîx bû⁶

⁵ Lê li gorî talebeyê Alikî, Muhemmed Emîn jî Alikî ev berhema xwe di sala 1930yê de nivîsiye. Bnr.: Pêvek: 5.

⁶ 1353yê hicrî beranberî 1934ê miladî tê. Li gorî agahiyên di vê bendê de tê fêmkirin ku ev metn di vê dîrokê de hatiye nivîsîn.

Di metnê de li ser nivîsên di destxetê de midaxale hatine kirin, lewra ji ber ku bi demê re hibra resen jê çûye bi pênuşeke şîn li ser hibrê hatiye derbaskirin. Yanî bi destekî dinê hin cihê wê dîsa hatine nivîsîn. Di destxetê de derheqê dîroka îstînsax, xwedî û cihê îstînsaxê de agahî nînin. Lê hin nivîsên Erebi ji aliyê malbata Yusif Yaşar ve lê hatiye nivîsîn û ev berhem weke ya Mela Yusif be hatiye qeydkirin. Herwiha di cihên ku mexles tê de derbas dibin midaxale çêbûne û navê “Yasîn” jê hatiye birin û ji dêvla “Yasîn” navê “Yusif” hatiye nivîsîn. Lê dîsa jî navê “Yasîn” di bin de tê xuyakirin.

Wereqên vê destnivîsê hatine reqemkirin, lê di hemû rûpelan de reqem cih nagirin. Ji rûpela 5an pê ve li destxetê reqem hatine dayîn. Di vê destxetê de di dawîyê de helbesteke⁷ bi Tirkîya Osmanî cih digire. Di vê nusxeyê de tenê 15 malikên vê helbestê hene.

2.1.1.2. Nusxeya Mihemmed Emîn (NME)

Mustensîxê vê nusxeyê Mihemmed Emînê kure Xelife Hecî Ehmedê ji eşîra Milan e û ji gundê Erûsê⁸ ye. Li gorî agahiyên ku di dawîya nusxeyê de hatiye dayîn Mihemmed Emîn li gundê Şîwekarê⁹ talebeyê Mela Yasîn bûye û jê ders wergirtiye. Malûmatên derheqê Mihemmed Emîn de li ber destên me kêma in. Mustensîx di vê nusxeyê de Mela Yasînê Alikî weha daye nasîn; “Yasîn bîn Molla Ebdullah el-Alikî el-Xalidî el- Neqşî”. Li gorî agahiyên ku di rûpela dawî de hatine dayîn ev berhem di sala 1349an (1930ê Miladî) de ji aliyê Mela Yasînê Alikî ve hatiye nivîsîn û herwiha di sala 1379an (1959ê Miladî) de ji aliyê Mihemmed Emîn ve hatiye îstînsaxkirin.¹⁰ Me ev nusxe ji keça Mela Yasînê Alikî ji Husna Ataseven wergirt û ev destxet niha li cem me ye.

Nusxe destxet e û ji 22 wereqeyan pêk hatiye û 44 rûpel e û herwiha bergên wê tune ne. Di vê nusxeyê de rûpel nehatine nimarekirin. Metna berhemê ji rûpela ewil dest pê dibe û heta rûpela 26an dewam dibe. Rûpelên di navbera 27 û 43yan de vala ne û di rûpela dawî ya 44an de tenê hevok cih digire.

2.1.1.3. Nusxeya Mela Huseynê Botî (NMH)

Ev nusxe ji aliyê Mela Huseynê Botî ve hatiye îstînsaxkirin. Mela Huseynê Botî di sala 1927an de li gundê Binêrvê¹¹ ku girêdayî Erûha Sêrtê ye çêbûye. Li çendî gundê Panosê melatî kiriye. Helbestên wî yê Kurdî ku nehatine çapkirin hene. Mela Huseynê Botî zavê Kamîlê kurê Feqe Reşîdê Alikî ye. Di sala 1999an de li Axtepe¹² ya girêdayî Panosêye rehmet kiriye (Reşîd, 2020: 17-18). Mela Huseyn di sala 1954an de ev berhema Xezwetu Huneynê îstînsax kiriye.

Hemû nusxe niha li ba Mela Nezîf Katılmışê kurê Mela Huseynê Botî ye. Ji vê nusxeyê 5 rûpel di destê me de ye û ji ber ku hemû nusxeyê ne li cem me ye malûmatên derheqê nusxê de jî kêma in. Li gorî agahiyên ku me bi dest xistine, di nusxeyê de di cihên mexlesê de nivîs hatiye texrîbkirin û navê Feqe Reşîd weke mexles lê hatiye zêdekirin. Li gorî Mela Nezîf Katılmış û malbata Feqe Reşîdê Alikî ev berhem ne ya Mela Yasînê Alikî ye û ya Feqe Reşîd e. Lê di temet û rûpelên li ber destê me yê vê nusxeyê de îbareyê ku em bibêjin ev berhem ya Feqe Reşîd e tune ye. Herwiha di her du nusxeyên ku di destê me de ne ev berhem bi zelalî weke ya Mela Yasînê Alikî xuya dibe û di van her du nusxeyan de ku bi temamî li ber destên me ne, tenê mexlesa Mela Yasînê Alikî heye. Bi heman

⁷ Ev helbesta ku di dawîya nusxeya Yusuf Yaşar de derbas dibe a kesekî bi navê Bilal Nûrî ye. Helbest bi tevahî 51 malik e. Di nusxeya li ber destê me de jî tenê 15 malik cih digire. Ji bo agahiyên berfirehtir derheqê helbestê de bnr; (Sarıkaya, 2012: 113-145).

⁸ Bi navê Erûsê (Yolüstü) gundekî Xinisa Erziromê jî heye. Îhtîmal e ku heman gund be.

⁹ Bi Tirkî navê vî gundî “Ovapınar” e û girêdayî navçeya Bêgirî (Muradiye) ya Wanê ye.

¹⁰ Ji bo agahiyên nusxeyê bnr.: Pêvek: 4-5.

¹¹ Bi Tirkî navê vî gundî “Emekçiler” e.

¹² Bi Tirkî navê vî gundî “Aktepe” ye.

awayî mustensîxê nusxeya NMEê ku talebeyê Mela Yasînê Alikî ye, di nusxeya xwe de dibêje nazimê (muellîf) vê berhemê Mela Yasînê Alikî ye. Ji ber van delîlan em jî vê berhemê weke ya Mela Yasînê Alikî qebûl dikin.

3. Vekolîna “Xezwetu Huneyn”a Mela Yasînê Alikî

Mela Yasînê Alikî di berhema xwe de navê berhemê rasterast nenivîsî ye. Lê di serê nusxeya bingeha xebatê (Nusxeya Yusif Yaşar) de ku nusxeya herî berfireh e îfadeya “Xezwetu Huneyn” hatiye nivîsîn û di nav metnê de jî hin bêje û bendên ku nav û naveroka vê berhemê bi bîr tînin hatine bikaranîn. Ji îfadeya Xezwetu Huneynê ku di serê destxetê de cih digire tê fahmkirin ku navê vê berhema Alikî Xezwetu Huneyn e. Herwiha Alikî di nav berhema xwe de jî bo cengê îfadeyên weke “Huneyn, Cenga Huneynê, Roja Huneynê” jî bi kar anîne. Weke ninûme:

Ji hedîsan dikir ixrac
Beyan kir Cenga Huneynê
Bi Kurmancî wî kir idrac
Ku du‘an bo wî bixwînin

3.1. Cureya “Xezwetu Huneyn”ê

Metna berhema Xezwetu Huneynê ku bûye mijara vê xebatê ji aliyê teşe û naveroka xwe ve dikeve çarçoveya menzûmeyan.

Metnên menzûm ên ku di dîwanan de cih nagirin bi awayekî serbixwe hatine nivîsîn wek menzûme tînin binavkirin. Dikare bê gotin di edebîyata klasîk de kurt be yan dirêj be, teşeya wê ya nezmê mesnewî be, yan tiştêkî di be ferq nake hemû metnên edebî yê ku derveyî dîwan, dîwançe û mecmû‘eyan dimînin dikevin kategoriya menzûmeyê. Ji aliyê teşeyên nezmê ve menzûme li ser du kategoriyan dikare bê dabeşkirin: Yê ku bi teşeya mesnewîyê hatine nivîsîn û yê ku bi teşeyên dî hatine nivîsîn. Divê bê gotin di menzûmeyan de herî zêde teşeya mesnewîyê hatiye bikaranîn. Memzûme ne di mijarên lirîk de bi piranî di mijarên dînî, dîrokî, dîdaktîkî û exlaqî de tînin nivîsîn (Adak, 2019: 93-94).

Nêzîkbûna cureyên edebî ya ji aliyê mijarê ve bûye sedem ku lêkolerên edebîyatê jî bi temkîn tevbigerin û têgehên giştî bi kar binin. Ji bo tesnîfa cureyêke edebî navê berhemê têr nake. Lewra tê dîtin ku di hin berheman de navên cureyan ji dêvla hevûdu hatine bikaranîn. Ji ber vê yekê bi nêrîna li navê menzûmeyekê tesbîtkirina cureya wê her tim encameke rast nade (Aça & Gökalp & İsa, 2012: 293-294). Di edebîyata klasîk de di mijara navdayînê de xezaname û cengname di nav wan cureyan de ne ku tîne tevlihevkin (Koyuncu, 2020: 137).

Her çiqas Mela Yasînê Alikî di serê berhema xwe de bi mebesta navê berhemê îfadeya Xezwetu Huneyn bi kar anibe jî ev berhem nabe xezanameyek. Ev berhema Mela Yasînê Alikî li ser “Cenga Huneynê” hatiye nivîsîn û şer û bûyer li derdora Hz. Muhammed (s.x.l.) û Îmamê Elî diqewimin. Di edebîyata Tirkî de ev berhemên ku mêrxasîya Îmamê Elî tînin ziman weke “Cengnameyên Hz. Elî” hatine binavkirin. Cureya berheman li gor naveroka wan tînin dîyarkirin û ji ber ku ev berhema menzûm Xezwetu Huneyn jî li ser şervanî û cengê ye û di xwe de unsûrên derasayî vedihewîne dikeve nav cureya cengnameyê. Bi taybetî di cengnameya Alikî de behsa pehlewani, qehremani, şervanî û mêrxasîya Îmamê Elî tê kirin û berhem bi unsûrên derasayî hatiye xemilandin. Ji ber van egerên li jor û ji naveroka berhemê derdikeve holê ku cureya vê berhemê cengname ye û me jî ev berhem ji aliyê cureyê ve weke “Cengnameyêke Îmamê Elî” qebûl kir. Di berhemê de di çend cihan de bêje û peyvên weke ceng, Cenga Huneynê, şer û herb derbas dibin.

Ji hedîsan dikir ixrac
 Beyan kir Cenga Huneynê
 Bi Kurmancî wî kir idrac
 Ku du'an bo wî bixwînin
 ...
 Kafir Islam carek
 Ser û binê hev bûn
 Navê Heq mubarek
 Temam li hev qam bûn
 Wan şer kirin qasek
 Serî l' 'erdê hol bûn

3.2. Teşeya "Xezwetu Huneyn"ê

Di edebîyata Tirkî de çî menzûm çî jî mensûr û çî jî mensûr-menzûm têkelhev bin, gelek cengname li ser Îmamê Elî hatine nivîsîn (Çetin, 1997: 90). Li gorî Îsmâil Çetin Cengnameyên Îmamê Elî bi teşeya mesnewîyê ne û gava ku li gorî kêşa erûzê têne nixandî, tê dîtî ku di wan de kêşeke biqisûr û netekûz heye. Ji ber vê yekê jî ev berhem li gorî kêşa birgeyî ango kiteyî werin nixandî de rasttir be. Li gorî Çetin cengname bi kêşa birgeyî hatine nivîsîn (Çetin, 1997: 97-98).

Di edebîyata klasîk de li gorî tercihên helbestvanan gelek teşeyên cîyawaz derketine meydanê. Hejmara bendan, pîvan û şemaya serwayê li gorî terciha helbestvanan ji hev guherîne. Ev yek jî "Teşeyên Bipergal ên Wekhev" û "Teşeyên Bipergal ên Tevlîhev" derxistine holê (Aça & Gökalp & Kocakaplan, 2012: 132). Dema li cengnameya Mela Yasînê Alikî tê mêzêkirin tê dîtî ku cengnameya wî dikeve bin banê her du teşeyan ango xisûsiyetên van her du teşeyên navborî jî di xwe de vedihewîne.¹³

Li gorî Çetin di tertîba van Cengnameyên Îmamê Elî de ku bi teşeya mesnewîyê ne di bin beşa destpêkê de bi piranî qismên tewhîd, munacat, ne't, mîr'ac, mu'cîzat, medhê Çaryar, medh û sebebê te'lîfê cih digirin û beşa mijara sereke û beşa encamê jî di van cengnameyan de hene (Çetin, 1997: 98-117).

Berhema Alikî bi bendan hatiye nivîsîn û ev menzûme ji 346 çarîne û ji 27 şeşîneyan pêk hatiye û bi tevahî ji 373 bend in. Berhema Alikî her çiqas bi bendan hatibe nivîsîn jî ev beş û qismên ku Çetin behs dike hin ji wan di Xezwetu Huneynê de jî hene. Ev berhem ji aliyê teşeya nezmê ve weha dikare bê nixandî.

3.2.1. Tertîba "Xezwetu Huneyn"ê

Îsmet Çetin ji bo Cengnameyên Îmamê Elî yê ku bi teşeya mesnewîyê hatine nivîsîn dibêje di bin beşa destpêkê de bi piranî qismên tewhîd, munacat, ne't, mîr'ac, mu'cîzat, medhê Çaryar, medh û sebebê te'lîfê cih digirin û beşa mijara sereke û beşa encamê jî di van cengnameyan de hene (Çetin, 1997: 98-117). Tê dîtî ku di cengnameya Mela Yasînê Alikî de ku bi teşeya mesnewîyê nehatiye nivîsîn, lêbelê ev beş bi piranî cî digirin. Di vê menzûmeyê Alikî de ev beşên cengnameyê weha ne:

3.2.1.1. Dîbace

Nivîskar di mesnewîyan de bi piranî li gorî qaîde û standartekê berhema xwe dinivîse. Mesnewînûs bi beşa dîbaceyê dest bi mesnewîya xwe dike û di vê beşê de berî her tiştî cih dide "besmele"yê ku destpêkirina bi navê Xwedê îfade dike. Di beşa dîbaceyê de gelek mijar cih digirin, ev mijarên ku di beşên dîbaceyên mesnewîyan de cih digirin ev in: Tewhîd, munacaat, ne'et, medhiye û sebebê te'lîfê (Adak, 2019: 268).

¹³ Derbarê teşeyê û serwabendiya vê berhemê de ji bo agahiyên zêdetir bnr.: (Bişaroğlu, 2022: 92-95).

Mela Yasînê Alikî di berhema xwe de di beşa dîbaceyê de cih daye sê serenavan. Serenava ewil “Ya Ellahû Te‘ala Bismillahirrehmanirrehîm” e. Piştî vê serenavê ayetên sûreya Tewbeyê tîn. Piştî vê serenavê, serenava duyem “Xezwetu Huneyn Bimennîhî Te‘ala” ye. Ev serenav ji benda yekem dest pê dîke û heta benda 10an dewam kiriye. Helbestvan di bin vê serenavê de dest bi berhema xwe kiriye.

Serenava sêyem, “Hemd Selewat Piştî Bismillahê” ye. Ev serenav ji benda 11an dest pê dîke û heta benda 112an dewam dîke. Di bin vê serenavê de hem dîbaceya cengnameyê cih digire hem jî hin bendên beşa sereke hene.

Nivîskarê Xezwetu Huneynê Mela Yasînê Alikî di beşa ewil a berhema xwe de behsa çavkanîyên ku jê sûd wergirtiye kiriye. Alikî tîne ziman ku wî berhema xwe bi agahîyên ku ji ayet, hedîs û rîwayetan hatiye wergirtin nivîsiye. Çavkanîyên xwe di dîbaceya berhemê de weha tîne ziman:

Ji hedîsan dikir ixrac
Beyan kir Cenga Huneynê
Bi Kurmancî wî kir idrac
Ku du‘an bo wî bixwînin

Eger Kurmancî mewzûn bû
We nîne bê hedîs ayat
Yasîn perwanê narê bû
Beyan kir hal û ehwalat

...
Rawî kir riwayet
Bi delîl û ayet
Yasîn kir hikayet
Ewha kir dirayet

3.2.1.2. Besmele

“Besmele” navê kurt ê ayeta “Bismillahirrehmanirrehîm”ê ye ku tê wateya “Bi navê Xwedayê ku Rehman û Rehîm e dest bi karê xwe dikim.” Wek taybetîyeke çanda Îslamê hemû karên girîng bi zikirkirina navê Xweda tîn destpêkirin û ji bo vê jî berî wan karan besmele tê kişandin (Adak, 2019: 273-274). Di Xezwetu Huneynê de besmele du caran derbas dibe, lê ne weke beşeke mistaqîl. Cara ewil besmele di serê berhemê de “Ya Ellahû Te‘ala Bismillahirrehmanirrehîm” derbas dibe û paşê ayeta 25an ya sûreya Tewbeyê hatiye nivîsîn. Cara duyem jî besmele di bin serenava “Hemd Selewat Piştî Bismillahê” de derbas dibe. Di vê berhemê de di navbera her du besmeleyan de helbestvan sebebê telifê anîye ziman. Benda ku tê de “Besmele” cih digire weha ye:

Ewwil bismillahî
Elhemdulillahî
La’îq Padişah î
Bê mesken û cah î

3.2.1.3. Tewhîd

Di edebîyata klasîk de çî menzûm, çî pexşan hemû metnên edebî yên ku di wan de li ser yekîtiya Xwedê, sifet û mezinahîya wî tê rawestan wek tewhîd hatine binavkirin. Tewhîd di dîbaceyên mesnewîyan de bi teşeya mesnewîyê tîn nivîsîn (Adak, 2019: 278). Di metna Xezwetu Huneynê de jî beşa tewhîdê di navbera bendên 11 û 17an de ye. Benda ewil û ya dawî weha ne:

Ewwil bismillahî
Elhemdulillahî
La'iq Padişah î
Bê mesken û cah î

...
Wê herne dîwanê
Paş wezna mîzanê
Şa bin bi ihsanê
Li ehlê îmanê

3.2.1.4. Sebebê Te'lîfê

Di berhema Alikî de beşeke bi navê “Sebebê Te'lîfê” weke serenav tune ye. Lê di destpêke de helbestvan sebebê nivîsandina Xezwetu Huneynê weha anîye ziman:

Ji hedîsan dikir ixrac

Beyan kir Cenga Huneynê
Bi Kurmancî wî kir idrac
Ku du'an bo wî bixwînin

Eger Kurmancî mewzûn bû
We nîne bê hedîs ayat
Yasîn perwanê narê bû
Beyan kir hal û ehwalat

Bikin hemd û sena'ê Heq
Digel wî jî selewatan
Bidîn ser wî Resûlê Heq
Bi 'ededê zerreyatan

3.2.1.5. Dîroka Te'lîfê

Di nusxeya NYYê de bi hesabê ebcêdê dîroka nivîsîna berhemê bi hicrî 1353 (1934 Miladî) weke menzûm hatiye nivîsîn. Lê eşkere nîne gelo di vê tarîxê de nivîskar dest pê kiriye an xelas kiriye. Herwiha di nusxeya NMEyê de di beşa temetê de dîroka nivîsandina berhemê weke 1349an (1930ê Miladî) hatiye nivîsîn û sala îstînsaxa nusxeyê jî weke 1379an (1959ê Miladî) hatiye nivîsîn.¹⁴ Ji ber ku di her du nusxeyan de du tarîxên cuda hatine nivîsîn bi awayekî teqez tarîxa nivîsandina vê berhemê nayê zanîn, lêbelê li gor qenaeta me ev berhem di salên 1930yî de ji aliyê Mela Yasînê Alikî ve hatiye nivîsîn. Benda ku tarîx tê de derbas dibe weha ye:

Ji hicreta Resûlê Heq
Hezar sê sed ku derbaz bû
We pêncî sê bikin lahiq
Ji bo vê nezmê tarîx bû

¹⁴ Di beşa temetê ya nusxeya NMEyê weha derbas dibe: “Tarîxu'n-nezmi fî sene 1349 (1930) nazime Yasîn Bîn Ebdullah el-Alikî. Ketebe Muhemmed Emîn İbnî Xelifê Hacı Ehmed min eşîret Milanî 'Erûsî sakînî qurîyet”. Bnr.: (Bişaroğlu, 2022: 347).

3.2.1.6. Mijar (Beşa Sereke)

Beşa sereke, beşa herî berfireh a mesnewîyê ye ku tê de mijara bingehîn a mesnewîyê bi hûrgulî tê pêşkêşkirin. Di tertîba mesnewîyê de beşa sereke piştî dibaceyê û berî xatîmeyê cih digire (Adak, 2019: 310-311).

Di Xezwetu Huneynê de tê dîtin ku ev beş di navbera bendên 20em û 369an de cih digire. Lê helbestvan beşa sereke di bin 13 serenavan de dabeş kiriye. Serenavên cengnameyê bi Erebbî, Farisî û Kurdî hatine nivîsîn. Serenavên ku di beşa sereke de derbas dibin bi mijara naverokê re eleqedar in. Ango di wan bendan de behsa çî dê bê kirin ji serenavan dîyar dibe. Serenavên beşa sereke ev in: “Weznehu Ela Derbeyne”, “Werne Serê Hikayetê”, “Gazîya ‘Ebbas e ji bo Mu’minan”, “Sû’ê Qesda Kirî Şeybe ye li Hebibê Xuda”, “Kafirê di Pûsiyê da Qir Dikin Cabê Didine Pêxember”, “Fezil Binî ‘Ebas bi Be’sel-Nebî”, “Gofte’ê Yasîn fî Heqî Mu’cizati’l-Mustefa”, “Gotina Cebra’îl ji Hebibê Xuda ra Mizgîniya Herbê”, “Pêxember Tehrîs Dike Mu’minan li Cihadê bi Wesfê Cennetê Hûriyan”, “Lafkirina Sebe’e di Muqabilê Islamê û Hem Qetilkirina Wî”, “Qetilkirina Sebî’ed e”, “Wel-’elîyu Kane Mu’ciz-en-Nebî Sallallahû ‘Eleyhî We Sellem”, “Xîtamu’l-Herb we Xelebetu’l-Îslam ‘ele’l-Kafir We’s-Selam”. Benda ewil û ya dawî yên beşa sereke ya Xezwetu Huneynê weha ne:

Rawî kir riwayet
Bi delîl û ayet
Yasîn kir hikayet
Ewha kir dirayet
...
Ku ew hatne îmanê
Temam şa bûn reqîsîn
Berî dane Medîne
Yasîn tamam nivîsî[n]

3.2.1.7. Xatîme

Beşa xatîmeyê ya mesnewîyan, beşa xilaskirin û dawîlêanîna mesnewîyê ye (Adak, 2019: 315). Alikî di vê beşê de ji bo xwe û ji bo dê û bavê xwe efûkirin xwestiye û ji pêxember re jî selewat xwestine û bi vî awayî dawî li berhema xwe anîye.

Ya Reb ehlê îmanê
Bi cennetê şa bikî
Wan dûr bikî j’ şeytanê
Cemalê nesîb bikî

Hem **Yasînê** gunehkar
Digel wî da û baban
Ger ‘efû kî ya Xeffar
Rehma te nabit nuqsan

Selewat bidin bira
Hûn xilas bin nîranê
Li Muhemmed aşkera
Şefî’ roja mîzanê

Hem digel wî fatihe
Ji sehabiyê kiram

Bi ezmanek fesîhe
Ji umetê ra tamam

3.2.2. Kêş, Serwa û Paşserwa

Dema li Xezwetu Huneyna Alikî tê mêzekirin tê dîtin ku di berhemê de kêşên erûzê û xwemalî hatine bikaranîn. Kêşa erûzê tenê di xezeleke di nav metna Xezwetu Huneynê de hatiye bikaranîn û ji bilî helbestê hemû berhem bi kêşa birgeyî hatiye nivîsîn.

Di Xezwetu Huneynê de bi piranî kêşên 6, 7 û 8 kiteyî hatine bikaranîn. Lêbelê di hin bendan de ew pergala xerabûye û bend di nav xwe de her risteyek bi kiteyêke cuda ango bi dirêjahîyêke cuda hatiye nivîsîn. Di hin bendên cengnameyê de ji aliyê kêşa birgeyî ve hevşengî di nav risteyên wê de tune ye, lê serwaya wê heye.

Di Xezwetu Huneynê de serwayên weke serwaya mucerred, serwaya murekkeb (serwaya murdef, serwaya muqeyyed, serwaya muesses) û serwaya cînas hatine bikaranîn. Herwiha di metna cengnameyê de di dawîya risteyên bendan de paşserwa jî hatiye bikaranîn. Serwa û Paşserwa hêzeke melodîk daye metnê û jiberkirina metnê xurttir kiriye.

3.3. Ji Alîyê Naverokê ve Xezwetu Huneyn

Cenga Huneynê di 8ê hîcra pêxember de di meha Şewwalê de (27 Kanûna Paşîn 630) li gelîyê Huneynê diqewime û navê herba Huneynê jî vî gelîyî tê (Duisenov, 2011: 11). Gelîyê Huneynê li alîyê rojhilatê Mekkeyê ye û jê 30 kîlometre dûr e, di navbera Mekke û Taîfê de ye (Şulul, 2015: 572). Cenga Huneynê yek ji wan herban e ku di Qur'anê de behsa wê hatiye kirin. Ev herb weke herba Huneynê, Hewazînê û Ewtasê hatiye binavkirin (Şulul, 2015: 572).

Kurteya Cengnameyê: Ev cengname li ser Herba Huneynê ye ku di sala 630yê Mîladî de di navbera misilman, qebîleyên Hewazîn û Seqîfûnê de pêk hatiye. Di dawîya vê herbê de misilman bi ser dikevin û pûtperestên qebîleyên Hewazîn û Seqîfûnê têk diçin.

Piştî ku Mekke ji alîyê misilmanan ve tê fetihkirin begê qebîleya Hewazînê Malikê kurê 'Ewf vê xeberê dibihîse. Şeytan di dirûvê mirovekî kal de tê cem Malik û begên din û ji wan re dibêje ku Hz. Muhemmed Mekke fetih kiriye û pûtên we şikandiye. Li ser vê yekê Malik biryarê dide ku bi ser misilmanan ve derkeve seferê û ji Mesûd bîn 'Urwe re dibêje ku tevî jin zarok û hemû kes ji bo herbê amade bin. Li alîyê Misilmanan jî Cebraîl tê xeberê dide wan ku Malik ji bo seferê amadehîyê dike. Ji wan re dibêje ku dê Xwedê serkeftinê bide we. Li ser vê yekê misilman ji bo cengê dikevîne rê. Di rê de misilman rastî ejderha û cinan tên û ji wan ditirsîn. Hz. Muhemmed, Îmamê Elî bi ser ejderhayê ve dişîne da ku wî bikûje. Li ser vê bûyerê ejderha tê ziman û dibêje em jî misilman in û ji bo alîkariya we hatine. Ejderha û artêşa misilmanan dikevin rê. Di maweya herbê de ji alîyê Şeytan ve tê gotin ku Hz. Muhemmed hatiye kuştin. Li ser vê gotegotê artêşa misilmanan belav dibe û li dor pêxember tenê çend kes dimînin. Li ser vê yekê Hz. Muhemmed bangî misilmanên ku terka wî kirine dike, lê ji ber alozî û heyteholê deng naçe wan. Li ser vê yekê pêxember ji apê xwe 'Ebbas re dibêje tu gazî bike. Li ser gazîkirina 'Ebbas misilman careke din berhev dibin. Di dema şer de Îmamê Elî birîndar dibe û Hz. Muhemmed wî bi awayekî mucizewî sax dike. Li ser vê yekê mirovekî kor tê cem Hz. Muhemmed û jê dixwaze ku wî jî baş bike. Hz. Muhemmed çavên wî kesê kor jî baş dike. Piştî Hz. Muhemmed kesên misilman teşwîqê şer dike. Paşê Îmamê Elî û Sebîeyd şer dikin û Îmamê Elî wî têk dibe. Piştî misilman bi ser dikevin û herb diqede. Piştî cengê Malikê kurê 'Ewf û 'Urweyê kurê Mesûd dibin misilman.

3.3.1. Di Xezwetu Huneynê de Teswîrên Cengê

Di Xezwetu Huneyna Alikî de zimanekî sade yê gel hatiye bikaranîn. Dema li zimanê cureya cengnameyê tê mêzekirin tê dîtîn ku axlebî bi zimanekî sade, herikbar û hêsan hatine nivîsîn. Lewra di van berheman de armanca ne zimanekî edebî û uslûbeke giran e, armanca van berheman xweşwextderbaskirin û balkişandin e û bi taybetî di cengnameyên Îmamê Elî û Muhemmed Henîfe de xala sereke teblîxkirina dîne Îslamê ye. Ji ber vê yekê ji bo ku gel bi hêsanî ji van berheman fêhm bikin ev berhem bi zimanekî xwerû û hêsan hatine nivîsîn.

Di cengnameyê de teswîrên cengê bi awayekî zelal, herikbar û balkêş hatine vegotin. Helbestvan bi van teswîran bi mirov maweya şer û cengê dide hîskirin û jîyandin. Bi vegotina helbestvan mirov xwe di nava cengê de hîs dike. Weke mînak:

Bi rê ketî 'esker e
Meymen e hem meyser e
Rastê Sidîq Ekber e
Li çep 'Emîr 'Umer e

Li pêş 'Elî Heyder e
Li ortê pêxember e
Xalis nûra Ekber e
Ji wechan nûr çû der e

Dengê zîkr û tehlîlan
Hayûhûyê emîran
Li deştê bûne leylan
Kîşyane ser rezîlan

...
Lewra pur xedar bûn
Hindek şubhê mar bûn
Dirêj wek çinar bûn
Xayet ew dujwar bûn

Hinek şubhê gurgan
Pencê wan wek zergan
Ketne reqs û firgan
Diran wek qocigan

Hin hût û neheng in
Hin şêr û piling in
Sed heybet bi deng in
Hem bi perr û çeng in

Bi van teswîrên ku helbestvan kiriye, mirov dikeve atmosfera cengê û xwe di nav şer de hîs dike. Ji ber sadebûn û hêsanbûna zimanê Alikî kesê ku vê berhemê bixwîne dikare bikeve nava van hest û ramanan. Di metnê de dengê şûran, tîran û gurzan tevlî hev dibin; ji alîkî ve qêrîna jin û zarokan ji alîkî ve herikîna xwînê û ji alîkî ve ax û nalîn tevlî hev dibin. Alozi û şer xwe di metnê de bi awayekî aşkere dide der.

Gurzek l' Zubeyr bar kir
Wezna wî giran bû
Super wî ihzar kir
Di bin da punhan bû
Ew li Zubeyr bar kir
Sed û çil batman bû

Zubeyr şûr kişandî
Carek lê hewar kir
Serî hilfirandî
Ew lahiqê nar kir

...
Ji hay û hû mêran
Seh nekirin deng e
Sed heb ji dilêran
Tenê kirin ceng e
Wana kafir hêran
Bi gurzê xeleg e

...
Şinge-şingê şûran
Tijî bû dunya'ê
Gujje-gujê tîran
Ji heddê qet na'ê

Rimmê di rimbazan
Çiger qul dikirin
Bi derbê çomaxan
Serî hûr dikirin

Herb e herb e herb e
Danîn hev du derb e
J' ber gurzê dilêran
L' kafran çê bû kerb e

...
Kafir revîn temamet
Çûne Kela Ta'ifê
Li wan çê bû qiyamet
Û hem çêbû ze'îfî

Hinek ji wan esîr bûn
Hinekan kir firar e
Hinek ji wan qetil bûn
Ew çûne nava nar e

Dora gelî girêdan
Bû gazî yû hewar e
Islamê ne're radan
Hal kafira firar e

3.3.2. Zimanê Xezwetu Huneynê

Di Xezwetu Huneynê de zimanekî sade yê gel hatiye bikaranîn. Her çiqas tê de bêje, peyv û terkîb ji zimanên weke Erebi, Farisî û Tirkî hebin jî ev yek zimanê berhemê giran nekiriye û metna berhemê bi hêsaniyê tê fêmkirin. Herwiha Mela Yasînê Alikî di vê berhemê de gelek hunerên edebî jî bi kar anîne. Mela Yasînê Alikî jî ji bo hêz û tesîra gotina xwe zêde bike serî li biwêjan daye û di berhema xwe de di çendîn cihan de cih daye biwêjan. Hin biwêjên ku di cengnameyê de derbas dibin ev in: “Nebe hevalê dunya’ê”, “Te d’ got qiyamet” e, “Dest li wana sar bû”, “Xaba xefletê”, “Xuda hez ke” û hwd.

Di axaftina rojane de ji bo ku axaftin bihêz bibe cotepeyv tîk bikaranîn. Dema li cengnameya Alikî tê mêzêkirin tê dîtîn ku Alikî jî ji bo hêza vegotina xwe xurt bike gelek cotepeyv bi kar anîne. Cotepeyvên di berhemê de derbas dibin weha ne: mesken û cah, cewr û cefa, fewc û fewc, hay û hûy, çol û çolistan, derb û derbûstan, cin û canan, sef bi sef, xulxul, nar û nûr, şinge-şing, gûjje-gûj, sewt û seda, zarezar, gav bi gav, pêda pêda, serteser, parepar, da û baban, xerdexûr, qelb û cenah, celeb celeb, xalxal, dûrlû dûrlû, pişt û penah, qed û qamet, can û ciger, qîl û qal, hir hir, parepar, qal û qîl, kar û zar.

Di Xezwetu Huneynê de hin xisûsiyetên devokên Serhed û Behdînanê tîk dîtîn, ev yek li jêr bi mînakani hatîye îzêhkirin.

Devoka Serhedê: Mela Yasînê Alikî ji devera Serhedê ye ji ber vê yekê tesîra devoka Serhedê di berhema wî de bi awayekî berbiçav tê xuyakirin. Ev devok li bajarên weke: Mûş, Erzirom, Agirî, Bedlîs, Çewlig, Dîyarbekir û li hin deverên Wanê tê axaftin (Yonat, 2020: 416). Ev devok hin taybetîyên herêmî di xwe de vedihewîne. Mela Yasînê Alikî jî van taybetîyan di berhema xwe ya bi navê Xezwetu Huneynê de bi kar anîne.

Di devoka Serhedê de herfa “w”yê zêde nayê bikaranîn, ango di gelek bêjeyan de ev herf ketiye. Di cengnameya Alikî de bêjeyên “daxwaz”, “duwazdeh”, “xwarê”, “xwîn” û “xweli” bi rêzê weke “daxaz”, “dazdeh”, “xarê”, “xûn” û “xali” hatine nivîsîn. Herwiha di devoka Serhedê de daçekên “de, ve, re” bi piraniyê weke “da, va, ra” tîk bikaranîn. Di berhemê de hin bêjeyên ku bêtir li devera Serhedê tîk bikaranîn cih digirin, weke: “ciger (ceger), vewestan (westîn), Seh kin (seh bikin), bira (bila)”.

Di devoka Serhedê de zayend gelek caran tê tevlihevkirin. Hin tiştên ku zayendên wan nêr bin weke mê tîk bikaranîn yên mê jî weke nêr. Ji ber vê yekê di mijara zayendê de tevlihevî derdikeve holê. Di metna cengnameyê de jî ev tevlihevî heye. Helbestvan di hin cihan de li şûna zayenda “nêr” zayenda “mê” bi kar anîye. Weke:

Ez hatim piş da sekinîm
Dest avête xencerê
Derbekê wisan ku lê xim
Ew şehîd be l' wê derê

Herwiha ji dêvla zayenda “mê” jî zayande “nêr” bi kar anîye. Weke:

Gazî min kir ez ku çûm
Çê bû li min xewf û xeter
Dest li **singê** min malandî
Kir di‘ayek mu‘teber

Devoka Behdînan: Behdînan; Navê herêmekê ye ku li Kurdistana Iraqê ye, bi awayekî giştî ev herêm ji bajarên Dihok, Zaxo, Amedîyê, Aqrê û Şêxanê ve ku li bakurê Mûsilê dikevin pêk hatiye. Piraniya vê herêmê di nav sînorên bajarê Dihokê de dimîne (Işık, 2017: 96). Kurdên ku vê devokê dipeyivin weke Behdîni hatine binavkirin.

Di nav berhema Alikî de hin bêje û peyvên devoka Behdînan hatine bikaranîn weke: biçîtin (biçin), bibit (bibin), nabit (nabe), xo (xwe).

3.4. Kesayetên Girîng ên Xezwetu Huneynê

Di Xezwetu Huneyna Mela Yasînê Alikî de navê gelek şexsan derbas dibe. Hin ji van kesayetên misilman in, hin ji wan paşê bûne misilman û hin ji wan jî nebûne misilman. Bi tevahî di Xezwetu Huneyna Alikî de 26 kesayet derbas dibin. Kesayetên Misilman ên di berhema Alikî de: Hz. Muhemmed (s.x.l.), Hz. Hemze, Hz. Ebûbekir, Hz. Omer, Hz. Osman, Îmamê Elî, Zubeyrê Kurê Ewwam, Fazilê Kurê Ebbas, Ebbas, Ebbasê Kurê Mirdas, Se'd Kurê 'Ubade, Se'd Kurê Ebû Weqqas, Ebû Sufyan, Ebû Sufyan el-Hasîmî, Qetadê Kurê Nu'man, Enesê Kurê Malik, Şeybe Kurê Osman, Xalidê Kurê Welîd, Mîqdadê Kurê 'Ebdullah, Bilalê Hebeşî, Qeysê Kurê Se'd, Ejder (Eşter). Kesayetên ku paşê bûne Misilman: Malikê Kurê 'Ewf, 'Urweyê Kurê Mes'ûd. Kesayetên ku nebûne Misilman: Nacî û Sebî'eyd in.

Bûyerên cengnameyên Îmamê Elî li derdora kesayeta Hz. Muhemmed û Îmamê Elî diqewimin, ji ber vê yekê li jêr bi hûrgûlî behsa van her du şexsan hatiye kirin.

Hz. Muhemmed (s.x.l.)

Hz. Muhemmed di sala 571ê de li Mekkeyê hatiye dinyayê, navê bavê wî Ebdullah e û navê diya wî Amîne ye û navê kalê wî jî Ebdulmutalîb e. Ji ber ku ji nesla Hz. Îbrahîm e jê re weke Îsmailî jî hatiye gotin. Di 25 salîya xwe de bi Hz. Xetîceyê re zewicîye û ji vê zewacê heft zarokên wî çê bûne. Hz. Muhemmed di 40 salîya xwe de di sala 610an de bûye pêxember û dest bi belavkirina dînê Îslamê kiriye. Hz. Muhemmed ji bo belavkirina Îslamê beşdarî şerên weke Bedir, Uhud, Zatu'r-Rîka, Benî Nadîr, Xendek, Qureyza, Benî Mustalîq, Xeyber, Mute, Fetha Mekke, Huneyn û Tebukê bûye. Hz. Muhemmed di sala 632yan de li Medîneyê wefat kiriye (Fayda, 2005: 408-423).

Bûyera ku di cengnameyê de derbas dibe li dor Hz. Muhemmed hatiye hûnandin ji ber vê yekê di gelek cihan de nav û sîfetên ku ji bo Hz. Muhemmed hatine gotin derbas dibin. Nav û sîfetên ku ji bo Hz. Muhemmed hatine gotin ev in: Muhemmed, Muhemmed Mustafa, Ehmed, Pêxemberê Nûranî, Xalis Nûra Ekber, Nebî, Babê Fatma'ê, Nebîyê Serwer, Xetm'ul-Murselîn, Resûlê Kibirya, Şahê Cihan, Fexru'l-Umem, Fexrê 'Alem, Hezretê Resûl, Resûllah, Resûlê Girdigar, Pêxember, Resûlê Zûl-Celal, Resûlê Ins û Can, Hebîbûllah, Resûlê Nûranî û Resûlê Heq.

Îmamê Elî

Li gor rîwayetan Îmamê Elî (Hz. Elî) 22 salan berî hicretê li Mekkeyê hatiye dinyayê. Diya wî Fatîma ye, bavê wî jî Ebû Talîbê apê Hz. Muhemmed (s.x.l.) e. Ji ber xelayê ji pênc salîya xwe heta hicretê li cem Hz. Muhemmed maye û yek ji wan kesên ewil e ku bawerî bi Hz. Muhemmed anîye û di heman demê de zavê pêxember e. Di çavkanîyan de agahîyên derheqê jîyana wî ya berî hicretê de kêman in. Îmamê Elî beşdarî gelek herban bûye û di van herban de senceqdarîya pêxember kiriye. Her çiqas di herbên weke Uhud û Huneynê de bîrîndar bûbe jî heta dawî Hz. Muhemmed parastiye. Îmamê Elî katibîya pêxember kiriye û wehî nivîsîne. Îmamê Elî piştî Hz. Osman dibe xelîfeyê çarem. Îmamê Elî di sala 556an de bûye xelîfe û heta sala 661an xelîfetî kiriye. Îmamê Elî di sala 661ê de ji alîyê kesekî bi navê Ebdurehman Harîcîyê kurê Mulcem ve hatiye kuştin. Îmamê Elî ligel cengawerîya xwe li ser Qur'an û hedîsan jî xwedî zanîneneke baş bûye. Hz. Ebûbekir û Hz. Omer ji ber vê zanîna wî gelek caran alîkarî jê xwestine (Fîğlatlı, 1989: 371-374).

Îmamê Elî hem ji ber ku pismamê Hz. Muhemmed e, hem ji ber ku zavê wî ye û hem jî ji ber ku yek ji wan kesên ewil e ku bawerî bi Îslamê anîye di dîroka Îslamê de xwedî cihekî girîng e (Gümüşkılıç,

2012: 146). Ji ber vê yekê Îmamê Elî di nav gel de bêtir hatiye hezkirin û li ser wî çîrokên cengawerîyê hatine gotin.

Di metna vê cengnameyê de Îmamê Elî roleke çalakger dilîze û weke qehremanekî bêemsal derdikeve hemberî me. Ti kes miqabilê cengawerîya wî nîne, bi halê xwe yê bîrindar jî dîsa li dijî dijmin şer dike. Ji ber vê lehengîya wî di edebîyatê de li ser wî cengname hatine nivîsîn. Piştî Hz. Muhemmed di cengnameyê de herî zêde qala Îmamê Elî tê kirin û cengawerîya wî derdikeve pêş. Ji ber vê hindê gelek sifet û nav ji bo wî hatine bikaranîn. Nav û sifetên ku ji bo Îmam Elî di metnê de derbas dibin ev in: Şêrê Ekber, Şah, Heyder, Heyderê Kerrar, Şahê Merdan, Elî Heyder, Îmamê Heyder, Îmam, Şahê Heyder, Elî Şêrê Xuda, Şêrê Muhemmed, Şahê Dîn, Şêrê Heq, Şêrê Şikarî û Sahibqiran.

ENCAM

Mela Yasînê Alikî helbestvanekî sedsala 20em e, li Panosa Agiriyê hatiye dinê û li wir wefat kiriye. Alikî carekê zewicîye û ji vê zewacê heft zarokên wî çêbûne. Alikî li ba çendîn aliman perwerde bûye û îcazeya ilm û tesewîfê wergirtiye. Herwiha wî melatî û muderisî kiriye û ders daye gelek telebeyan. Heta niha 5 helbest û berhema wî ya bi navê Xezwetu Huneynê hatine tesbîtkirin. Berhema wî ya bi navê Xezwetu Huneynê li ser Cenga Huneynê ye ku di serdema Hz. Muhemmed de qewimîye.

Heta niha 3 nusxeyên destxet ên Xezwetu Huneynê hatine tesbîtkirin. Ji van nusxeyan Nusxeya Yusuf Yaşar nusxeya herî berfireh bû. Ev nusxe li cem malbata Yusuf Yaşar e. Nusxe bi tevahî 61 wereqe ye. Di vê nusxeyê de ji bilî metna Xezwetu Huneynê helbesteke bi Tirkîya Osmanî jî heye. Nusxeya duyem nusxeya Muhemmed Emîn bû. Ji temeta wê tê fêmkirin ku mustensîxê vê destxetê talebeyê Mela Yasînê Alikî Muhemmed Emîn e. Ev nusxe ji 22 wereqeyan pêk hatiye û nusxe bê berg e. Nusxeya sêyem Nusxeya Mela Huseynê Botî ye. Mela Huseyn zavê kurê Feqe Reşîdê Alikî ye. Mela Huseyn di sala 1954an de ev nusxe îstînsax kiriye.

Cenga Huneynê yek ji wan herban e ku di dewra Hz. Muhemmed de bi mişrîkên Hewazîne re hatiye kirin û di dawîyê de misilman bi ser ketine. Berhema Alikî bi awayekî menzûm behsa vê cengê dike. Berhema Alikî ji 373 bendan pêk hatiye û ji 373 bendan 27 şeşîne û 346 jî çarîne ne. Berhem bi gelemperî bi kêşa birgeyî hatiye nivîsîn, lê di helbesta nav cengnameyê de kêşa erûzê hatiye bikaranîn.

Di Xezwetu Huneynê de zimanekî sade yê gel hatiye tercihkirin, her çiqas bêje û terkîbên ji zimanên biyanî hebin jî metn bi hêsanî tê fêmkirin. Cengname ji ber ku behsa şer û cengê dike tê gelek peyv û bêjeyên ku bi şer û têkoşînê re eleqedar in derbas dibin. Herwiha ji ber ku behsa şerekî dînî dike tê de gelek peyv û têgehên dînî jî derbas dibin. Herwiha di cengnameya Xezwetu Huneynê de taybetîyên devokên Serhed û Behdînanê tene dîtî. Helbestvan ji bo hêza vegotina xwe xurt bike di Xezwetu Huneynê de gelek caran hunerên edebî, cotepeyv û biwêj bi kar anîne.

Di cengnameyê de qala gelek kesayetên serdema vê cengê tê kirin, bi taybetî di Xezwetu Huneyna Alikî de Hz. Muhemmed û Îmamê Elî cihekî berfireh digirin û hemû bûyer li dor her duyan hatiye hûnandin. Ev her du kes di Xezwetu Huneynê de bi gelek sifet, nav û unvanên cuda derbas dibin.

Cengnameya Alikî her çiqas ne bi teşeya mesnewîyê hatibe nivîsîn jî tê de xisûyetên teşeya mesnewîyê jî tene dîtî. Herwiha di cengnameyê de ji aliyê teşeyê ve wekhevî tune ye, lewra helbestvan hin cihên cengnameyê weke çarîne nivîsîne û hin cihan jî weke şeşîne nivîsîne. Yanî di cengnameyê de pergaleke nivîsîne tune ye. Di Xezwetu Huneynê de dîbace, sebebê te'lifê, dîroka te'lifê, beşa sereke (mijar) û beşa xatîmeyê cih digirin. Ji dîbaceya metnê tê fêmkirin ku helbestvan xwestiye qisseyaya Cenga Huneynê bi Kurmançî jî were xwendin û ji ber vê yekê ev berhema xwe nivîsîye.

Çavkanî

- Aça, M., Gökalp, H., Kocakaplan, İ., (2012). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Adak, A. (2019). *Teşeyên Nezmê di Edebiyata Kurdî ya Klasik de*. Stenbol: Weşanên Nûbihar.
- Akkuş, M. (2007). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası*. Erzurum: Femomen Yayınları.
- Artun, E. (2013). *Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Atalan, M. (2009-Mayıs). Türk Kültüründe Hz. Ali Cenknâmeleri. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, c.1, s.2, s.a. 7-27.
- Atalan, M. (2011-Şubat). Anadolu'da Cenknâmelerin Toplumsal Yansımaları. *Kelam Araştırmaları*, c. 9, s.1, s.a. 45-56.
- Bişaroğlu, S. (2022). *Cengnameyeke Hezretî Elî: "Ğezwetu Huneyn" a Mela Yasînê Alikî (Metin û Lêkolîn)*. Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî. Mêrdîn: Zanîngeha Mardîn Artukluyê. Enstîtûya Zimanên Zindî yê li Tirkiyeyê Şaxa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî.
- Cegerxwîn. (2014). *Sewra Azadî*. Stenbol: Weşanên Avesta.
- Çalışır, R. (2019). *Destana Rustemê Zal*. Teza Lîsansa Bilind a Çapnebûyî. Mêrdîn: Zanîngeha Mardîn Artuklu. Enstîtûya Zimanên Zindî yê li Tirkiyeyê Beşa Makezanista Ziman û Çanda Kurdî.
- Çetin, A. M. (2020). *Şimdi: Hayatım, Hicretim Şeyh İsmail Çetin Hazretleri*. Isparta: Dilara Yayınları.
- Çetin, İ. (1997). *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, İ. (2014). *Edeble Varış Lütfüfla Dönüş*. Isparta: Dilara Yayınları.
- Demir, R. (2019). *Manzum Hz. Ali Cenklerinden Yemâme Cengi Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Develioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Yayınları.
- Duisenov, N. (2011). *Sebeup ve Sonuçlarıyla Huneyn Gazvesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuklu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı.
- Fayda, M. (2005). *Hz. Muhammed*. DİA. (c. 30, 408- 423): İstanbul Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Fiğlatlı, E. R. (1989). *Hz. Alî*, DİA. (c. 2, 371-374). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Galotta, A. (1981). Ğazavât-ı Hareddîn Pâşâ, (Wer. Salih Akdemir). *Beleten Dergisi*, c. 47, s. 2, s.a. 473-500.
- Gümüşkılıç, M. (2012-Nisan). Bir Gazavat-Nâme Etrafında Hz. Ali'nin Halk Muhayyilesindeki Yeri. *The Journal of Academic Social Science Studies*, c. 5, s. 2, s.a.145-155.
- Gümüşkılıç, M. (2013-Kış). Cumhuriyet'te Hz. Ali'nin Özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, c. 6, s. 24, s.a.142-152.
- Gür, S. (2022). Kültürümüzde Dinî ve Cengi Hikâyeler. *Erdem Dergisi*. 191-196.
- Işık, İ. S. (2017). *A'dan Z'ye Kürtler- Kişiler, Kavramlar*. Stenbol: Weşanên Nûbiharê.
- Kaplan, Y. (2019). *Beyp û Destanên Kurdî*. Stenbol: Weşanên Nûbihar.
- Karak, M. Z. & Zadesafarî, M. Du Cengnameyên Goranî (Xebata neçapbûyî).
- Koyuncu, Z. (2020-Haziran). Edebî Türlerden Cenknâme/Gazavat-name karşılaştırması ve Muhammed Hanefî- Tabut Cengi'nin Yeni Bir Nüshası. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, s. 21, s.a. 137-138.
- Mattei, J. L. (2004). *Hz. Ali Cenknâmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özcoşar, İ. & Vali, S. (2017). *Osmanlı Devleti ve Kürtler*. İstanbul: Kitapyayınevi.
- Reşid, F. (2020). *Sirru'l Mehşer*. (amd. Ahmet Gemi, M. Nezîf Katılmış). Wan: Weşanên Peywend.
- Sarıkaya, M. (2012). Halk Dilinde Bir Duâ Mecmûası: Bilâl Nûrî Münâcâtı. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 27, n.r. 113-146.

Seher KARAK

Cengnameyeke Kurdî: Xezwetu Huneyna Mela Yasînê Alikî

Şulul, K. (2015). *Ana Hatlarıyla Siyer-i Nebî. İstanbul: Ensar Yayınları.*

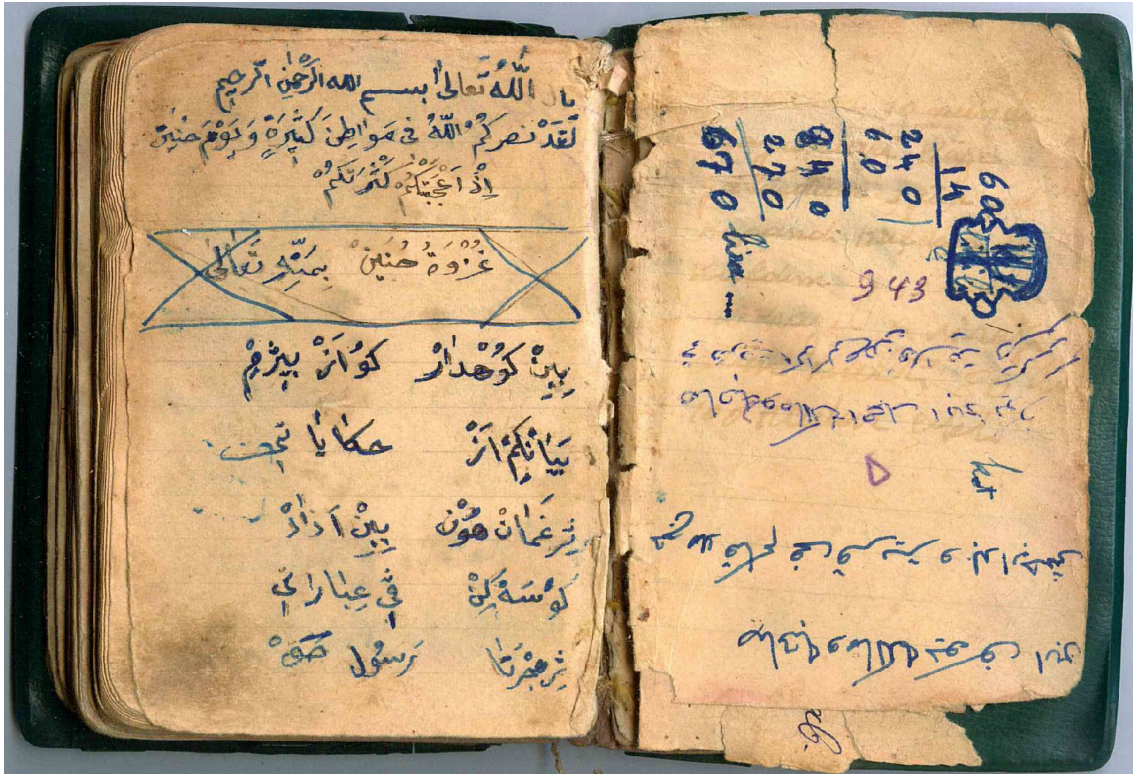
Toprak, İ. (2016). *Hazret-i Ali Cenklere. (2. Baskı). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.*

Vali, S. (2021). *Şahnameya Kurdî Rustemê Zal û Heft Xana Wî. Stenbol: Weşanên Avesta.*

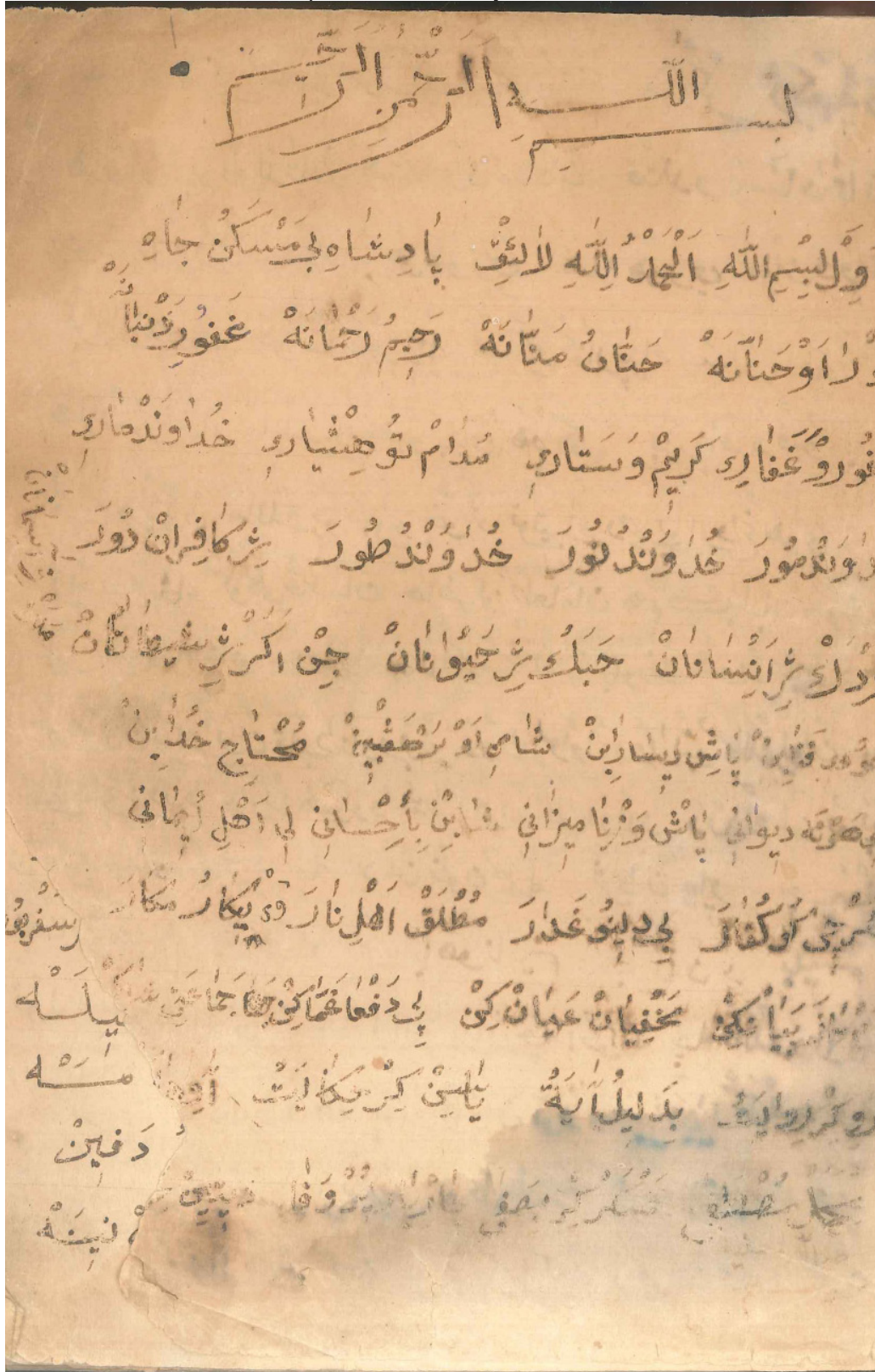
Yonat, M. (2020- Kasım). Di Devokên Kurdîya Kurmancî de Zayenda Rewşên Morfolojik (Mînakên Devokên Bakur, Başûrê Rojhilat û Başûrê Rojavayê). *Mukaddime*. hej. 11, n.r. 410-445.

PÊVEK

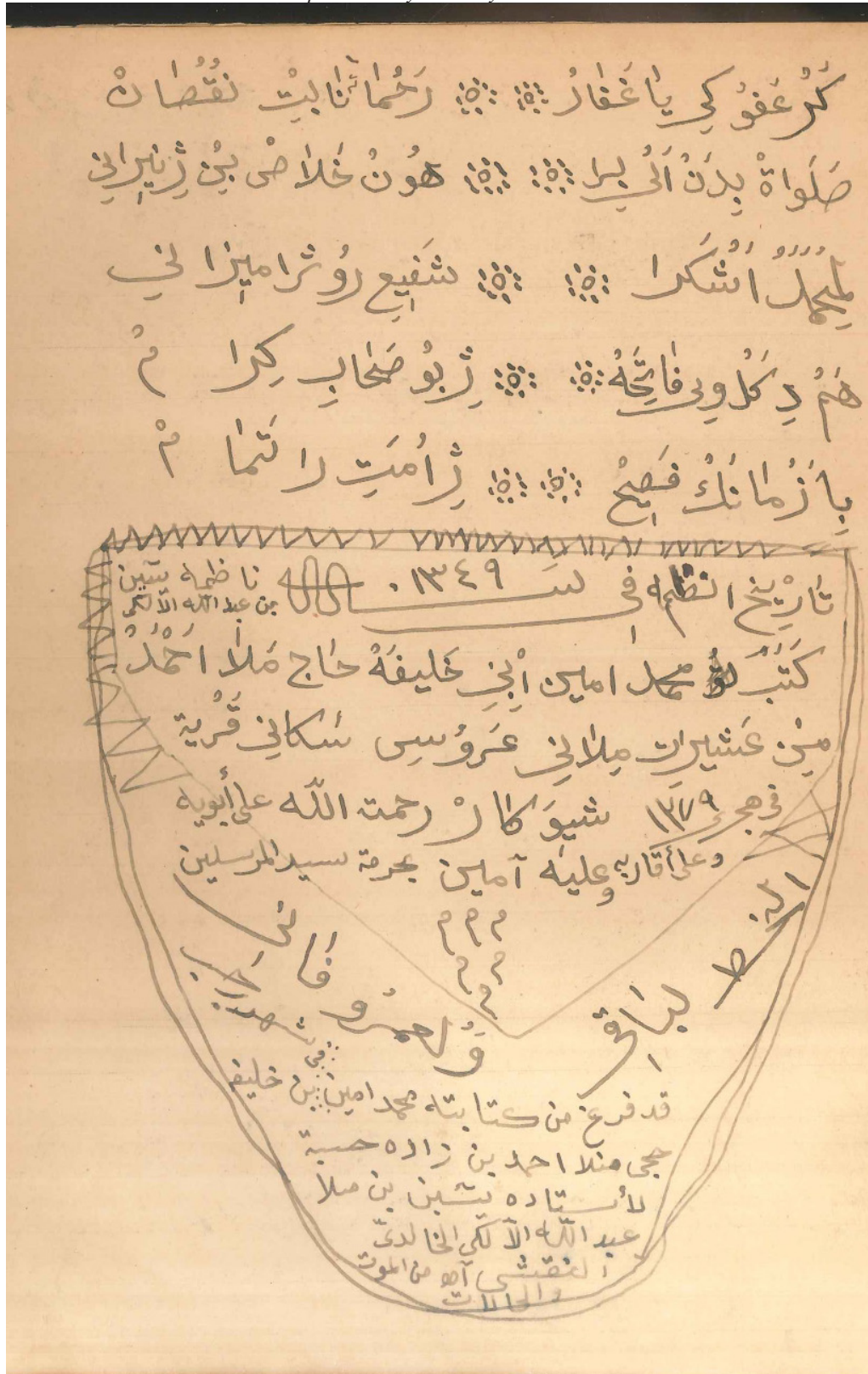
Pêvek 1: Rûpelek ji Serî û Yek ji Dawîya Nusxeya Yusif Yaşar.



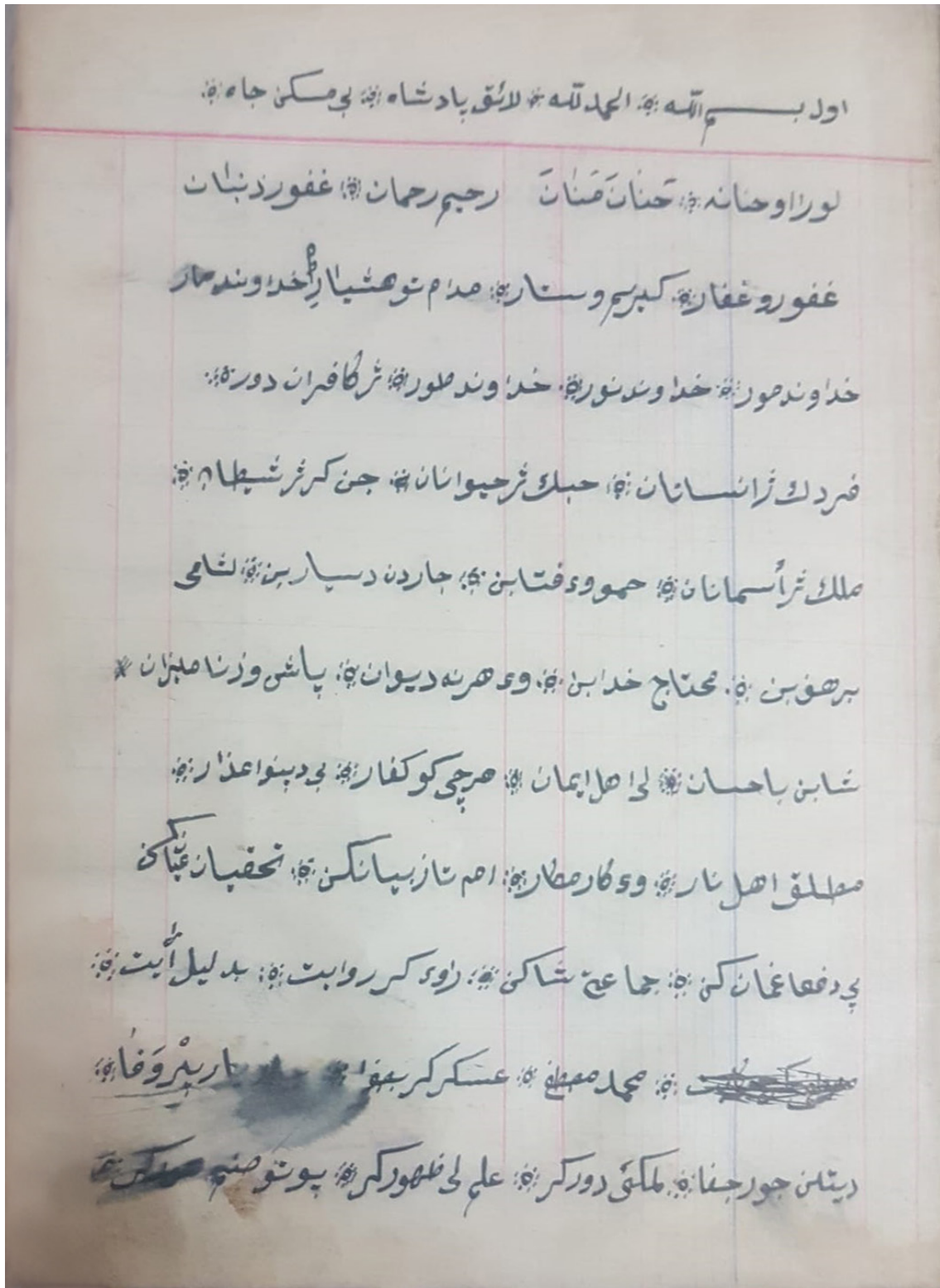
Pêvek 2: Rûpela Yekem a Nusxeya Muhemmed Emîn.



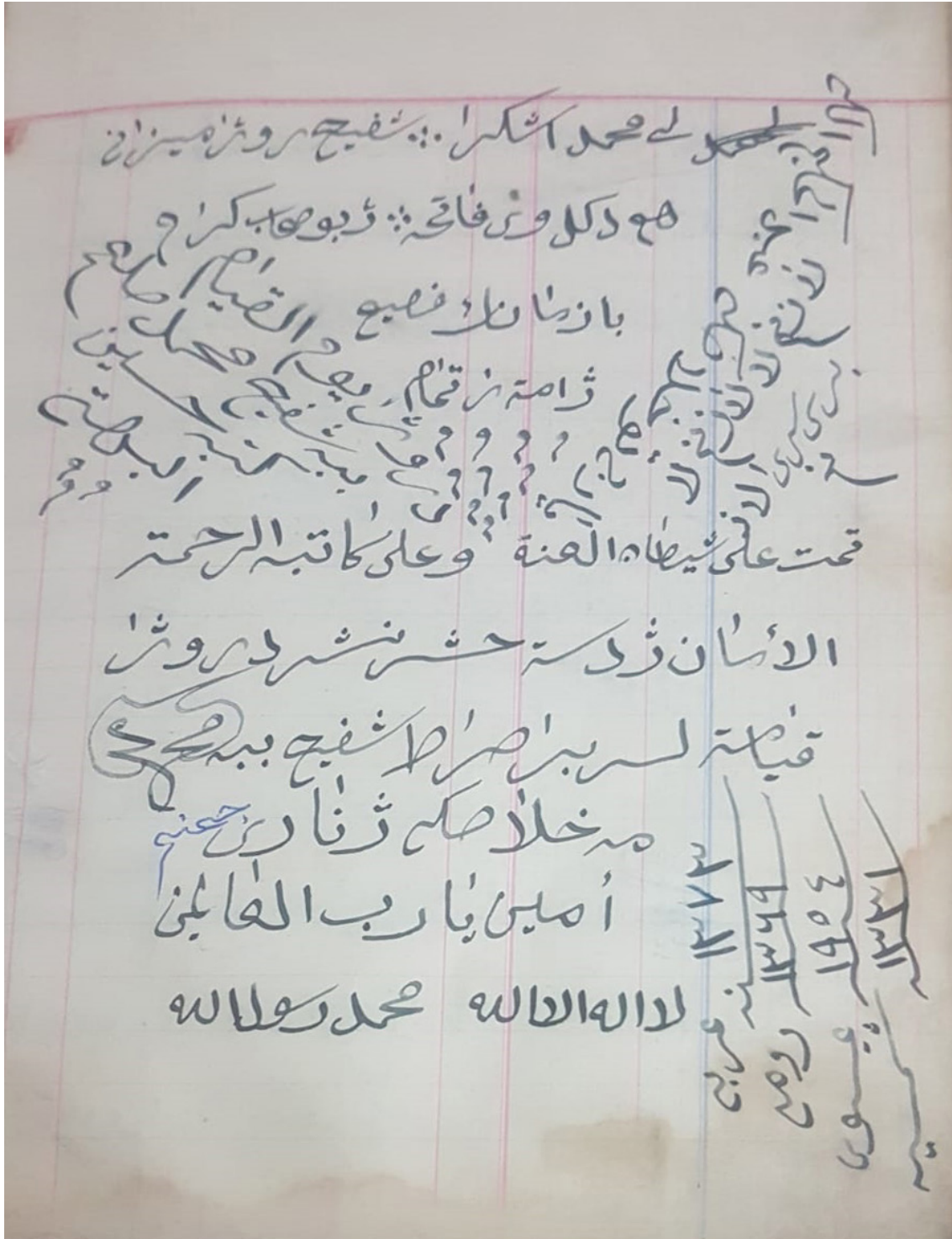
Pêvek 3: Rûpela Dawî ya Nusxeya Muhemmed Emîn.



Pêvek 4: Rûpela Yekem a Nusxeya Mela Huseynê Botî.



Pêvek 5: Rûpela Dawî ya Nusxeya Mela Huseynê Botî.



HELBEST JI BO ZAROKAN¹

Morag Styles - Dilan Tayçur(Wergêr)

Helbesta Gundewarî yan ‘Lihevanînok’?: Helbesta ji bo Zarokan çi ye?³

Ez gelekî dixwazim bibêjim ku ji bo zarokan tişteki bi navê helbestê tuneye. *Derbarê* zarokan de gelek helbest hene; û hin ji helbestên baştirîn ên ku heta niha hatine nivîsîn li ser zaroktiyê ne; piraniya helbestvanan, herî dawî yan jî dawiya dawî wê pêvajoya dawetkar -ciwantî û mezinbûna xwe- kişf dikin. Qismekî mezin ê ku jê re kanona helbesta zarokan tê gotin, qet ji bo nûciwanan nehatibûn nivîsîn; bêtir ew helbest bûn ku mezinan ji bo zarokan *minasib* didîtin. Vê kanonê jî antolojînûs diyar dikin.

Helbet, ji helbestvanên ku bi taybetî ji bo zarokan nivîsîne; hinekan tercîh kiriye ku wexta xwe di navbera xwînerên xwe yê muxtelif de dabeş bikin; hinek jî di helbesta zarokan de bûne pispor. Lêbelê, grûba paşîn, ji hêla edîtorên bitesir ên berê û niha ve hatiye marjînkirin. Coventry Patmore, di nivîsa xwe ya bi sernavê “From the best poets” (ji helbestvanên herî baş) ya di *The Children’s Garland* (Berhevoka Zarokan) (1862) de, bi israr dibêje: “Min nêzî hemû helbestên ku bi eşkereyî ji bo zarokan; û piraniya helbestên ku bi xema mezinan li ser zarokan hatine nivîsîn, li derveyî xebatê hiştine.” Dîsa Neil Philip (1990) dibêje: “Ez her tim baldar bûm ji bo helbestên ku bi taybetî ji bo zarokan hatine nivîsîn û li ser tevahiya berhemê bêtir hesta axaftin û nivîsandinê, xwe ji xwînerê nûciwan re pêşkêş dikin.” (15).

Nêrinên wiha ne kêm in. Helbestên Shakespeare, Wordsworth û Tennyson yê ku qet ji bo zarokan nehatine nivîsîn, di antolojîyên biprestîj ên sedsalên dawî de jî berhemên Stevenson, Lear yan jî Rossetti pirtir hatine berhev kirin. Li antolojîyên giştî yê helbestan ên navdar ên sedsala 19an û 20an binêrin û îhmalkariyên di wan de bibînin. Helbestvanên ji bo zarokan dinivîsîn li ku ne? Jin li ku ne? Piraniya antolojîyên raboriyê û yê niha, tercîhên komên elît ên zilmên akademîsyen nîşanî me didin. Helbestên jinan, yê karkeran, yê mînorîteyên etnîkî û yê ku di nivîsîna helbesta nûciwanan de pispor in, bi gelemperî wekî çîna duyemîn tînin hesabandin. Beşeke mezin a

Morag Styles,

Prof. Dr., Homerton College-University of Cambridge, Education Department, Emeritus Fellow.

Dilan Tayçur(Wergêr),

Xwendekara Masterê, Zanîngeha Mardîn Artukluyê Enstîtûya Zimanên Zindî yê Tirkiyeyê Beşa Ziman û Çanda Kurdî, dilantaycurr@gmail.com ORCID: 0009-0009-2664-9557

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 22.07.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 27.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atıf:

Morag, S. (2023). Helbest ji bo Zarokan, Wer. Dilan Tayçur, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 239-257

¹ Morag, Syles. “Poetry For Children”. P. Hunt (Ed.), di nava pirtûka *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature* de (r. 187-202). (London: Routledge, 1996).

² Fingle-fangles: Helbestên jirêzê yan jî helbestên weku lihevanînokan in (wergêr).

³ Edîtorî û xwendina dawî ya vê wergêranê ji hêla Dr. Kenan Subaşî ve hat kirin.

helbestê ku bi rastî ji hêla zarokan ve hatiye pejirandin, ji hêla antolojînûsan ve hatiye paşguhkirin. Arezûyên pêşketî yên mezinan û tiştên ku zarok ji bo xwendinê hildibijêrin di navbera xwe de her tim xwedî tansiyonekê ne û ev tansiyon li tu cihî bi zelalî xuya nake ji bilî di antolojiyên helbestên ji bo nûciwanan de.

Hin ji van helbestên mezinan, ji hêla zarokan bi xwe ve hatine pejirandin; ew meyleke rasteqîn e û nîşan dide ku xwînerên nûciwan ji bo şekildana edebiyata xwe xwedî xwestineke bihêz in. Dîwana bi navê *I Like This Poem* (Ez ji vê Helbestê Hez Dikim) a Kaye Webbê koleksiyonek e ku zarokan pir jê hez kiriye (lê bêguman, komeke zarokên xwedî îmtiyaz); û ew gelek tiştên ku berî sedsala 20an hatine nivîsîn, di hewîne. Lê ne hewce ye ku tradîsyonalîst telaş bikin: bi tenê, kêfa zarokan îro ji xwendineke cihêreng re tê.

Hin temayên herî populer ên ji bo zarokan, daîmî dimînin -xweza, sêhr, behr, hewa, jiyana dibistan û malbatê, serpêhatî û her tiştê ku wan dikenîne.- Mijareke herî bihêz ji keşîfkirina zarokatiyê bixwe ye. Gelek helbestvan ji bo zarokan dinivîsîn, ji ber ku ew dixwazin (pirî caran bê hemdî xwe) “zarokê di hundirê xwe de” fehm bikin. Aliyê vê yekê yê xirab, dibe ku ev bibe xwebînî û nostaljî; ji aliyê baş ve jî, ew dikare bigihîje kubariya Rosetti, venêrîna nerm a Stevenson yan jî çîrokên Rosen yên mitewazî û ecêb yên li ser jiyana rojane. Mezin dê her tim bi “lensên berevajîker” ên xewn, hêvî, bîranîn û pêşdaraziyên xwe li zarokan binêrin: ev yek bûye sedema nivîsîna hin helbestên herî karîger û dilzîz ku heta niha hatine nivîsîn.

Heta nivê sedsala 18an, piraniya helbestên ji bo zarokan ên di ders, fabl (helbet yên exlaqî) û îlahiyan de pêşkêşkirî dîdaktîk û pir hişk bûn. Ji bo kesên ku dikarî wan bi dest bixin, divê helbestên di *chapbookên*⁴ marjînal de bi wan re tezadeke mezin çêkiribe, ji ber ku yên di *chapbookan* de bêteşe, xav û dramatîk bûn. Hejmareke girîng a helbestvanên ku di destpêka sedsala 19an de ji bo zarokan dinivîsî, ji perwerdekirina xwînerên nûciwanan bêtir dixwestin ku zewqekê bidin wan. Çîrokên hişk ên exlaqî yên di helbestan de, veguherîn fantazyayên helbestên perwerdeker⁵; helbestên bikêf yên li ser tevgerên xeyalî yên heywanan bûn populer; lorîk û vegêranên kubar ên hezkirinê yên di navbera zarok û dê û bavên de êdî di helbestên ji bo nûciwanan de hatin veguhastin. Di Serdema Vîktoryen⁶ de jî hin mîzahbêjên baş derketin holê û helbestên absurd ji bo menûya xwendinê ya zarokan bûn beşeke bingeîn. Heta wê demê formên berbelav: lîmerîk⁷, helbestên vegêranî, balad, stran û zûgotinok bûn. Hema hema hemû bi qafîye û bi pîvaneke birêkûpêk bûn; helbesta serbest heta nivê dawî yê sedsala 20an serdest nebû. Antolojiyên ku ji helbestvanên cuda pêk dihatin, ji vê serdemê pê ve bi koleksiyonên yekhelbestvanî re kete nava reqabetê: Burns, Clare, Cowper, Goldsmith, Keats, Pope, Shelley û Scott bi awayekî domdar li van antolojiyan tîr daxil kirin.

Guherîna mezin di sala 1970yî de pêk hat, wexta ku bajar bû mijara helbestên ji bo zarokan. Lîrîzma berê ya xeyalperest û pirî caran gundewar, veguherî tiştêkî zêdetir dunyewî, yan jî awayekî din, belkî veguherî mustehceniya di *chapbookan* de. Helbestên vê serdemê bêtir nêzîkî “dinyaya real” in ku -ne bi tenê zarokên çîna navîn- gelek zarok dikarin wan tecrûbe bikin. Bi piranî teswîrên dibistanên paqij, helbestên pastoral û gundewarî, hêmayên şîrîn êdî di raboriyê de man. Dibe ku xweza hîn jî navend bû, lê bi îhtîmaleke mezin ew di şiklê helbestên tund yên derbarê heywanan de bû -ku ji hêla nivîskarên mîna Ted Hughes ve hatine nivîsîn-; yan jî teswîrên êrîşker nîşan didan ka mirov hawirdorê çawa wêran dike. Mîzah berbelav bû, lê mijarên ciddî jî nedihatî paşguhkirin.

⁴ Pirtûkên ku berê ji firoşkarên kolanan dihatin kirin û çîrok, qafîye û vegotinên cihêreng di hewandin (wergêr).

⁵ Cautionary Verse.

⁶ Ev serdem di navbera salên 1837-1901an de li Brîtanayê serdema pêşketina şoreşa senayiyê ye (wergêr).

⁷ Formeke helbestê ya bi 5 rîsteyan e ku bi gelemperî xwedî qafîyeya AABBAyê ye. Di sedsala 18an de li Îngilîstanê derketiye holê û di sedsala 19an de bi Edward Lear populer bûye (wergêr).

Derbarê naverokê de, hin tişt hene ku nebûne mijara axaftinê. Helwesta dawiya sedsala bîstan bi şêweyekî nûjen bû, ji ber ku zarokatiya di helbestê de bihêz e -ji bo hinekan gelekî zêde. Lêkolîna dawî ya Iona Opie ya li ser “tevgerên zarokan bêyî hebûna mezinan”, *The People in the Playground* (Opie 1992) (Mirovên li Parkê), dibe ku şirovekerên diltenik qanî bike ku zarok bi gelemperî bihêz û qahîm in; û pêdiviya wan bi lîteratûrekê heye ku bihêzbûna wan eşkere bike.

Herwiha helbesta hemdem a ji bo zarokan zimanê xwecih tercîh dike û di meyla şêwaza serbest û bêteşebûnê de ye. Hemû formên populer ên berê hîn jî xuya ne; lê di helbesta zarokan de rap, stranên lîrik, helbesta *dubê*⁸, haîkû⁹, helbesta konkret, helbesta zaravayî, monologên dramatîk û helbestên sohbetê yê realîst jî hene. Zemanekî, xwendina helbestên xweş gelekî bi qîmet bû; êdî îcraya devkî ya helbestê dibe ku bibe rap a ku di paşxaneyê de bi rejî yan jî bi zûgotinokekê tê gotin; weku “The Daffodils (Nêrgiz)”¹⁰. Pêşveçûneke din a vê dawiyê jî, naskirina zarokan a wek helbestvan e; zarok êdî bi rehetî dikarin bigihêjin helbesta hevdem; û mamoste, helbestvan û pêşbaziyên salane wan teşwîq dikin ku ew bi xwe helbestan binivîsin. Weşandina van helbestan, standartên bilind destnîşan dikin ku mimkun e bîn bidestxistin.

Wê demê, helbesta ji bo zarokan, li gor serdeman tê pênasekirin: helbesta hevdem li ser pêwîstiya hezkirin, qîmetdan, dilxweşkirin û parastina mirovên biçûk disekine û li hember mîzaha wan a taybetî xwedî toleranseke lîberal e; helbesta serdema Pûrtan¹¹, wisa bawer dikir ku fonksiyona wê; xelaskirina giyanê zarokan e bi şîretkirina exlaqê, bi xwedaperestiyê û îteatkirinê. Weku John Bunyan di sala 1686an de nivîsiye:

Min ew kir da ku nîşan bidim çawa hemû lihevanînok
Ên ku ew li ser gêj dibin, ruhê wan dipêçikîne

I do't to show them how each Fingle-fangle,
On which they doating are, their Souls entangle.

“Zimanên Kevnar û Aqilmend”: Helbest ji bo Zarokan heta 1900î

Berî sedsala 18an piraniya helbestên ku ji bo nûciwanan hatine weşandin, derheqê zarokan yan jî *başiya* zarokan de ne; ne ji bo kêfxweşkirin yan jî pêşxistina xeyalên wan in. Li gel wê hin lorîkên nûwaze hene, belkî ecêb e lê ji hêla mêran ve hatine nivîsandin. Lorîka Thomas Dekker (1570? - 1632) nazik û dilovan e:

Xewnên zêrîn çavên te maç dikin Golden slumbers kiss your eyes
Ramûsanên nerm te hişyar dikin Smiles awake you when you rise

Herwiha *A Rocking Hymn* 'a (Îlahiyeke Hejhejok) (1588-1667) George Wither:

Şîrîna min, edî dev ji girînê berde Sweet baby, then, forbear to weep
Ha berxika min, şîrîna min, rakeve. Be still my babe; sweet baby, sleep

Ev helbest îstisnayên serdemekê ne ku di wê serdemê de edebiyata zarokan di meyleke tund, dîdaktîk û exlaqî de bû. Çanda populer a ku di forma *chapbook*an de bû, ji bo zarok û dê-bavên

⁸ Helbesta Dub formeke helbesta performansê ya Hindistana Rojavayî ye ku ji muzîka dubê derketiye holê û di salên 1970yî de li welatên mîna Jamaîca, Îngilîstan û Kanadayê bi pêş ve çûye (wergêr).

⁹ Haiku formeke helbestê ya ji çanda Japonî ye. Haiku form, naverok û zimên bi şeklekî watarar, di heman demê de jî kompakt bi hev re kombine dike (wergêr).

¹⁰ Helbesta William Wordsworth

¹¹ Tevegereke Protestan ya di sedsalên 16 û 17an de ye (wergêr).

wan, xwendineke xurttir ya bi qafiye, henek, ballad, gelek serpehatiyên lehengî û jêgirtinên bijare ji literatûra hevdem peyda kir.

Yek ji nimûneyên helbesta ji bo zarokan ya herî kevin ya John Bunyan e (1628-1688) ku xwedî sernavên curbicur e weku *Country Rhimes for Children* (Helbestên Gundewarî ji bo Zarokan) yan jî *A Book for Boys and Girls* (Pirtûkek ji bo Keç û Kuran) yan jî *Divine Emblems* (Sembolên Xwedayî) (1686). Zachary Leader, Bunyan û nivîskarên din ên vê serdemê ji bo nûciwanan şirove dike: “Di dilê helwesta Pûrîtan a ji bo zarokatiyê de, baweriyeke hişk a gunehê eslî heye.” (Leader 1981: 6). Lê Bunyan, di pêşgotina pirtûka xwe ya *Divine Emblems* de nîşan da ku wî dizanî ger zarok dermanekî bixwin divê ji tehma wî jî hez bikin:

Loma, Xwînerê baş, ê ku qîmet pê didim,
Ez niha tev li listika wan a ehmeq bûm
Û ji ber ku, bi qurrefî lome kir wan
Min rêya xwe veşart li paş deviyan
Wek gêj sekinîm, dest li pêlîstokên wan digerinim
Û hemû ji bo nîşan bidim ku ew keç û kur in

Wherefore good Reader, that I save them may,
I now with them, the very Dottrill play.
And since at Gravity they make a Tush
My very Beard I cast behind the Bush.
And like a Fool start fing’ring of their Toys,
And all to show them they are Girls and Boys.

Dîsa jî ew tiştêkî hişk e. Hema hema di eynî serdemê de, Abraham Cheare (m.1668) bi dilovanî xîtabî xwînerên helbesta xwe dikir: bi “Sweet John (Johnê Şîrîn)”, “My Pretty Child (Zaroka min a Xweşik)”ê, lê berhema bi navê *A Looking Glass for Children* (1672) (Mirêkek ji bo Zarokan) îro jî bêdilnazîkî tê xwendin:

Ma Xwedê qenciyeke wisa nîşan daye	Hath God such comliness display’d
Û li ser min bi cih kiriye?	And on me made to dwell?
Çi heyf e, keçikeke wisa xweşik	’Tis pity, such a pretty Maid
A wek min, divê biçe cejnemê?	As I, should go to Hell.

Helbesta ji bo zarokan, ji wê demê heta destpêka sedsala 19an bi giranî nivîsên derbarê îbadetê, lorîk, fabl yan jî dersên menzûm de bûn. Şikur ku hin ilahînûs jî hebûn xweş dinivîsîn.

Isaac Watts (1674-1748), nivîskarê Îlahiyên naskirî yên weku “Roj li ku be, Îsa dê li wir hukum bike”, di sala 1715yan de *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children* (Stranên Xwedayî yên ku ji bo Bikaranîna Zarokan bi Zimanekî Hêsan Hatine Ceribandin) çap kir. Weku Pafford ku edîtorê çapeke dawî ya vê kitebê ye, wiha zelal dike: “Nivîsîna wî ya helbestê ya ji bo zarokan, hewldaneke berbiçav û berî dema xwe bû ku zewqek dida zarokan lê di heman demê de jî ew teşwîqî rêyên fezîletê dikirin.” (Pafford 1715/ 1971:1). Watts di perwerdeyê de qîmet da qenciye û di hînbûnê de hêza helbestê fehm kir: “tiştê ku mirov di helbestan de hîn dibe, di bîra mirov de wexteke dirêjtir dimîne û zû tê bîra mirov... ev ê bibe weku mobilyayê emirdirêj.” Her çend ew îro hindik bê xwendin jî, Watts di jiyana xwe de û piştî mirina xwe ji sedsalekê zêdetir pir populer bû: Di sala 1918an de hejmarê çapa *Divine Songs* gihîşt 550yî. Yek ji helbestên wî yên herî navdar, bi taybetî ji hêla Lewis Carroll ve parodiya wê hat nivîsîn:

“Mêşa piçûk a bilez çawa çêdike Hemû dema xwe pir baş bi kar tîne Û tevahiya rojê, hingiv kom dike Ji her kulîlka ku dibîşkive	How doth the little busy bee Im prove each shining hour And gather honey all the day From every opening flower
---	---

Charles Wesley (1707–1788) birayê John Wesleyê evancelîst, bi nivîsîna hin îlahiyên herî xweş ên bi zimanê îngilîzî, yê wê “Hark! the herald-angels sing (Guhdar bike! Melayiketên mizgînber distirên)” li dû heman tradîsyonê çû. Pirtûka wî ya *Hymns for Children* (Îlahiyên ji bo Zarokan) di sala 1763yan de derket.

Nivîskarekî din ê jêhatî yê îlahiyên Christopher Smart (1722- 771) bû û belkî herî pir bi helbesta “My Cat Geoffrey” (Pisika Min Geoffrey) (ji nav *Jubilate Agnoyê*) tê bibîranîn. Dema ji ber deynekî di girtîgehê de bû *Hymns for The Amusement of Children* (1771) (Îlahiyên ji bo Şahiya Zarokan) nivîsî:

Hêlîna têtîyekê, weku hevala te ya lîstîkê digirî Dilê te bi wê û hêkên belek dişewite Di nêz de bilind be û bistirê ew ê Pesnên te ji Melîkê ebedî re	A lark’s nest, then your playmate begs You’d spare herself and speckled eggs; Soon she shall ascend and sing Your praises to the eternal King. “Hymn for Saturday”
---	--

Helbesta Smart her çiqasî ji pesnê Xwedê dûr nekeve jî, humanîstî û kubariyekê nîşan dide ku li tu cihî nayê dîtîn. Anna Barbauld (1743-1825) ji nivîskarên herî baş bû ji bo zarokên sedsala 18an. Karê wê li gorî standardên roja wê bûn: wê her tiştê ku pir xeyalî bûn, çewisandin û çîrokên exlaqî hêza wê bûn. Digel wê, di *Lessons for Children* (1778) (Dersên ji bo Zarokan) de helwesteke nû ji bo hînkirina xwendinê nîşan da û ew bi *Hymns in Prose* (1781) (Îlahiyên Mensûr) navdar bû:

“Werin, em biçin nav zevîyan; Em bibînin kulîlk çawa vedibin; werin em guh bidin wîçewîça çûkan û li ser giyayê teze bilîzin. Zivistan qediya û çû, kulîlk dixuyên li ser daran, kulîlkên sor ên şeftalû û nektaran dixuyên û pelên kesk zîl didin.”

“Come, let us go forth into the fields; let us see how the flowers spring; let us listen to the warbling of birds, and sport ourselves upon the new grass. The winter is over and gone, the buds come out upon the trees, the crimson blossoms of the peach and the nectarine are seen, and the green leaves sprout.”

Divê em biçin nivê sedsala 19an da ku em li ser îlahînûsa giring a dawî Cecil Frances Alexanderê (1818–1895) bisekinin ku ew bi Serpîskoposê Armagh re zewicîbû. Ew digel ku di malbateke qelebalix û jiyaneke gundewar de bû jî, gelek helbest ji bo zarokan nivîsîn. Hin stranên wê yê wê weku “Once in Royal David’s City” (Carekê li Bajarê Davidê Esîl) û “All Things Bright and Beautiful” (Hemû Tiştên Birqonek û Bedew) li seranserê cîhanê populer in. Prensîba wê ya ji bo nivîsîna Îlahiyên basît bû û ji hêla mêrê wê ve wiha hatiye neqilîkirin: “Divê ew *strankî* be; divê ew *pesin* be; divê ew ji bo *Xwedê* be” (Alexander 1896: xxv). Berhemên wê yê wê weku *Hymns for little Children* (Îlahiyên ji bo Zarokên Piçûk) (1848) û *Moral Songs* (1849) (Stranên Exlaqî) jî hene.

Çawa ku me dît, xema piraniya nivîskarên sereke yê sedsala 18an, ji bo zarokan dîdaktîzm bû. Şîretên Nathaniel Cotton (1705–1788) yê di *Visions in Verse* (Tesewirên di Helbestê de) (1751) de, dilê mirov pir xweş nakin; ne jî di *Puerilia* ya (1753) John Marchant (fl. 1751) de zewqek hebû, ku çarîneyek jê wiha ye:

Divê ez li nivîsa xwe binêrim bi layiqî Tam qut bikim xêzên xwe Her herf tev lê bibe bi rastî Bo nivîsa min xweştir xuya bike	I must eye my Copy duely And exactly cut my Strokes Ev’ry Letter joining truely So my Writing better looks
--	---

Berhema bi navê *Poems on Various Subjects for the Amusement of Youth* (1785) (Helbestên li ser Mijarên Cihêreng ji bo Şahiya Nûciwanan) a Dorothy Kilnerê (1755–1836), li gel hinek kêfê di heman demê de li ser wê yekê dîrektîfan dide bê ka zarokê ku ji Xwedê ditirse divê çawa tevbigere; û ew nûnerê pêşîn a nêzikî helbesta perwerdeker e.

Bi devê tijî û mirçemirç çawa dixwaze hemûyan tehm bike
Piç û pariya dawî ya biqîmet jî naxwaze ziyar bike
Lê Efendîno! Çawa behsa dewama wê bikim?
Yan jî ji we re bibejim ey Xwedêhêzno! ku wî tepsika xwe rakir
Û dibe ku çî Lord Chesterfield bêzar kiribe,
Çima wî bi zimanê xwe bermayî alastine.

How with smacks he each mouthful seem'd eager to taste,
And the last precious drop was unwilling to waste.
But ye Graces! how can I the sequel relate?
Or tell you, ye powers! that he lifted his plate?
And what must have made a Lord Chesterfield sick,
Why his tongue he applied the remainder to lick.

“Bersiv ji Hosta Richard re”

Heya wê serdemê yekemîn helbestvanê jêhatî yê ku ji bo zarokan nivîsiye William Blake (1757-1827) bû. Mirov dikare bibêje ku ew bêtir eleqedarî nivîsîna derbarê zarokan de bû da ku nîşanî mezinan bide ku wî li dijî îdeolojiya serdest a roja xwe serî rakiriye. Herwiha dema ku mirov çav li helbesta wî ya “Songs of Innocence” (Stranên Bêgunehiyê) bigerîne, dê kifş bibe tiştê din ê ku Blake dixwest di helbesta xwe de bi dest bixe her çî be jî, ew di heman demê de dilxwaz bû ku bi nûciwanan re di peywendiyê de be: “Min stranên xwe yên şad nivîsîn / Ku kêfa her zarokî ji guhdarîkirina wan re bê.” Mijara helbesta Blake, bi ya nivîskarên din ên zarokan ên roja wî re lihev bû: helbestên mîna Îlahiyên ku bi rêya xwezayê pesnê Xwedê didin, lorik, listikên zarokan, çûk û heywanan, heta şiroveyên civakî. Lê weku Heather Glen di *Vision and Disenchantment* (Bînahî û Pûçbûna Efsûnê) (1983) de nîşan dide; tiştê ku Blake di van helbestan de kir, derxistina nîqaşê li ser exlaqê sedsala 18an bû. Ew li dû mebestên dîdaktîk ên hevdemên xwe neçû û helbestên wî, wê tîgîhiştinê pûç dîke ku li gor wê “divê xetêke exlaqî ya zelal ji zarokan re bê pêşkêşkirin”. Helbestên Blake bi awayekî ecêb hêsan in, hunera îroniyê jê paqij dikin û hêviyên xwîneran gelek caran bi vî rengî tîr serûbinkirin. Bo nimûne zarok di “The Voice of the Ancient Bard (Dengê Hozanê Qedîm)” de pêşengiya mezinan dikin û di “The Shepherd (Şivan)” de jî pez, pêşengiya şivan dikin; di “Nurse’s Song (Strana Dadikê)” de mezin, serî li ber daxwaza azadî û macerayê ya nûciwanan ditewînin û di “the School boy (Kurê Dibistanê)” de zarok dibistanê weku dûrketinê zordar a ji kêfê xwezayê dibînin:

Lê çûyina dibistanê sibehê havînê
Ooof! ew hemû şahiya mirov dikuje.

But to go to school in a summer morn
O! it drives all joy away.

Berevajî hemû edebiyata zarokan a vê serdemê, dengê otorîter yê nivîskar tune ye ku ji xwîneran re bibêje divê ew li çî bifikirin.

Mirov dikare *Songs of Innocence* (1789) û *Songs of Experience* (Stranên Tecrûbeyê) (1794) weku helbestên canbaziyê li dijî serdestiya mezinan binirxîne û di şûna wê de zanyariya masûmiyetê û fitrata zarokatiyê bi cih bike ku ew di hişê Blake de wesfên rewşa zarokatiyê ne [nêrineke bi heman rengî ji hêla Wordsworth û Coleridge ve di *Lyrical Ballads* (Balladên Lîrik) (1798) de hat dîtin] û her çiqas temenê wî ciwan bû jî ramanên wî yên ronakbîr pir pêşketî bûn û vê yekê di gel xebatên wî tesîreke mezin li helbesta zarokan kir.

Ne bi lezûbez be jî nêrîna vîzyonî û humanîst ya Tevgera Romantîk, tesîreke mezin li nivîsîna ji bo zarokan kir. Pareke diyar a Wordsworth û hevalên wî jî di guhertinên nêrînan li ser zarokatîyê de hebû:

Demek hebû ku mêrg, çol û robar
Erd û her çemekî hevpar
Ji min ve xuya bû
Wek ronahiya ezman-lixwekirî
Wek şanazî û dilfirehiya xewnekê...

There was a time when meadow, grove and stream
The earth and every common stream
To me did seem
Apparelled in celestial light
The glory and the freshness of a dream...

Pirseke ku hîn jî nehatiye bersivandin ew e ka gelo ruhê romantîkan rasterast tesîr li ser nivîskarên helbestên nûciwanan ên di destpêka sedsala 19an de kiriye yan na? Ji aliyekî ve di helbesta nûciwanan de hinek liberalîzm hebû. *The Butterfly's Ball and Grasshopper's Feast* (Baloya Perperikan û Cejna Kuliyan) (1807) a William Roscoe (1753-1831) û heşt teqlidên wê ku di heman salê de weşiyar, bi tevahî ji nixê exlaqî dûr bûn. Catherine Ann Dorsetê (1750–1817) yek ji van teqlidan nivîsî bi navê *The Peacock at Home* (Tawusa li Malê) (1808) ku her çend ji ya William Roscoe çêtir bû jî îro hindik kes bi navê wê dizanin:

Kurm û beqên qelandî ji bo çivîkên ling-perde
Û mişkekî biraştî hat amadekirin, ew ji bo kund e;
Gûz, dexl, fêkî û masî, ziyafeteke xweş ji bo her devî,
Û giyazerê û giyayê çûçikê di salatê de servîkirî

Worms and frogs en friture for the web-footed fowl,
And a barbecued mouse was prepar'd for the Owl;
Nuts, grain, fruit and fish, to regale every palate,
And groundsel and chickweed serv'd up in a sallad.

Roscoe û Dorsetê di nav salekê de 40,000 kopyayên du pirtûkên xwe firotin. Ann Taylor (1782-1866) û Jane Taylor (1783-1824) ên ku herî zêde bi *Original Poems for Infant Minds* (Helbestên Orîjînal ji bo Hişên Biçûkan) (1804) tînan nasîn, ligel nivîskarên din ên wek Adelaide O'Keefe, di helbestê de ji bo zarokan mizgîniya kubariyeke dilovan destnîşan kirin. Çawa ku ev jêgirtina ji "Evening"ê (Êvar) diyar dika:

Heyv dê bi dilşadî binêre di ber perdeyên te re;
Tirêjên wê yê zîvîn dê raweste li ser çavên te
Û bayê hênîk ê êvarê dê te biwezîne xewê
Heta ku ronîya sibehê te hişyar bike

The moon through your curtains shall cheerfully peep;
Her silver beams rest on your eyes
And mild evening breezes shall fan you to sleep
Till bright morning bid you arise.

Helbestên herî navdar ên Tayloran belkî “My Mother” (Dayika Min)a ji *Original Poems* û “The Star” (Stêrk)¹² a ji *Rhymes for the Nursery* (Helbestên ji bo Bexçeyên Zarokan) (1806) bûn. Weku Percy Muir destnîşan kiriye: “bêguman her çend bi erêkirina mezinan be jî, hin pirtûk hebûn ku zarokan bi awayekî jixwebawer, ji bo xwe hilbijartibûn” (Muir 1954:91).

Taylor dilxwaz bûn ku dev ji şîretên li ser tevgerên exlaqî yê zarokan berdin, lê reseniya wan ne ji ber vê yekê bû; bi rastî Taylor, helbestvanên esil bûn ku çîroka exlaqî ya di helbestê de bi pêş xistin; û helbesta wan, ligel hemû nermahiya xwe ya nû, hîn jî baweriyêke exlaqî ya qayîm nîşan dida. Mîrov dikare bibêje ku di destpêka sedsala 19an de, cureyên helbestên ku ji bo zarokan hatine nivîsandin, ji hêla helbestvanên romantîk bêtir ji hêla şêwaz û naveroka *Original Poems* û xelefên wê ve hatine domînekirin. Lucy Aikinê, helbestên Wordsworth tev li çapa duyemîn a antolojiya xwe ya *Poetry for Children* (Helbestên ji bo Zarokan) (1825) kirin; piştî wê, helbesta romantîk bi rêkûpêkê di antolojiyan de cih girt û ev yek hîn jî berdeyam e. *The Rime of the Ancient Mariner* (Helbesta Deryavanê Qedîm) a Coleridge, ji demeke dirêj ve bûye beşeke ji kanona helbesta zarokan.

Bêguman, gelek ceriband ku bi şêwaza Tayloran binivîsin. Elizabeth Turner (1775-1846) di dîwana *The Daisy* (Beybûn) (1807) de bi sernavê “Or, Cautionary Stories in Verse...” (Yan, di Helbestê de Çîrokên Perwerdeker) nivîsî. Weku nimûneyeke karakterîstîk ji “The giddy girl who will go near the well (Keça gêj a ku dê nêzikî bîrê bibe)”:

Sibehekê, ka çavekî lê xim gotibû,	One morning, intending to take but a peep,
Lingê wê ji erdê şemîtî;	Her foot slipt away from the ground;
Bextê reş! av kûr bû,	Unhappy misfortune! the water was deep,
Û Helen Xanima gêj xeniqî	And giddy Miss Helen was drown'd!

Nimûneyên din ên serketî yê wê serdemê ev in: *The Comic Adventures of Old Mother Hubbard and her Dog* (Macerayên Komîk ên Dayika Pîr Hubbard û Kûçikê wê) (1805) ya Sarah Martinê (1768–1826), û *Poetry for Children* (Helbest ji bo Zarokan) (1809) a Charles Lamb (1775–1834) û Mary Lambê (1764–1847).

Dorothy Wordsworthê (1771–1855) ji bo zarokan helbest nivîsîn, lê ew bi tenê ji bo xwendina di nav malbatê de bûn û ew jî di jiyana wê de nehatine çapkirin. Ew henekbazî û sadebûneke şîrîn pêşkêş dike, çawa ku helbesta wê ya “The Cottager to her Infant” (Ji Jinika Gundî Bo Pitika Wê) vê yekê nîşan dide:

Pişîk li ber şomîneyê razayî ye,	The kitten sleeps upon the hearth,
Çirçirkan ji zû de şahiya xwe sekinandiye;	The crickets long have ceased their mirth;
Di malê de leq nakeve bi tişteki	There's nothing stirring in the house
Ji xeynî mişkekî kojêr ê piçûk û birçî,	Save one wee, hungry, nibbling mouse,
Nexwe çima ewqas mijûl î tu?	Then why so busy thou?

Berhevoka Roger Lonsdale ya helbestên sedsala 18an eşkere dike ku gelek nivîskarên jêhatî hebûn, bi gelemperî ew jin bûn, lê karê wan qet bala gel nekişandiye (Lonsdale 1989). Dorothy Wordsworth ji bo vê yekê nimûneyeke sereke ye.

Mary Howittê (1799–1888) ku digel hevserê xwe William çîrokên Hans Christian Andersen wergerandibûn, ji bo zarokan bi dehan pirtûk nivîsîn. Di nav wan de *Hymns and Fireside Verses* (Îlahî û Helbestên li ber Şomîneyê) (1839), *Tales in Verse for the Young* (Çîrokên Menzûm ji bo Nûciwanan) (1836) û *Sketches of Natural History* (Reşnivîsên Dîroka Xwezayî) (1834) hene ku di berhema dawî de ev helbesta navdar heye: “Will you come into my parlour, said the Spider to the Fly” (Pîrhevokê ji

¹² A ku bi “Twinkle Twinkle...” dest pê dike (wergêr).

Mêşê re got, ma tu yê bêyî mala min). Weku din Jane Euphemia Browne (1811–1898) hebû û weku Meta Effie ya kêfxweş dihat nasîn ku wê diwaneke bi navê *Aunt Effie's Rhymes for Little Children* (Helbestên Meta Effie ji bo Zarokên Piçûk) (1852) nivîsî û ew pir hatibû ecibandin:

Ooy, hûn ji ku derê tîn	Oh, where do you come from
Hûn dilopên piçûk ên baranê	You little drops of rain
Tiptip, tiptip, tiptip	Pitter patter, pitter patter
Ji bin cama şibakê?	Down the window pane?

Elizabeth Hart (1822-1888) di 1868yan de hîn jî bi vê şewazê dinivîsî. Wê diwana bi navê *Poems Written for a Child* (Helbestên ku ji bo Zarokê Hatine Nivîsîn) bi hevkarîya jinbiraya xwe, Menella Bute Smedley (1820-1877) nivîsî.

Charlotte Smith (1749-1806) ku li gorî her standardê helbestvaneke hêja ye, berhemeke bi navê *Conversations Introducing Poetry to Children Chiefly on the Subject of Natural History* (Axaftinên Giştî yên li ser Dîroka Siruştî ku Danasîna Helbestê ji Zarokan re Dikin) (1804) nivîsî; li wir dayîkek di gel kur û keça xwe li ser helbest, dîroka siruştî û adetên xwe nîqaş dikin. Ji bo xwînerên zehmet e, lê hin kêliyên helbesta gewre hene ku ev di “The Humble Bee (Mêşingiva Dilnizm)” de tîn dîtin:

Cihê ku xaşxaşkan serên xwe yên giran tewandine,
Yan jî cihê ku gulberojka spehî lê belav bûye
Nivînên wê yên zêrîn û xemilandî, ji bo te ne!
Li ser deşta wê ya berfireh.
Jiyîn li ser baskên boyaxkirî yên sermestiyê,
Xwarin ji hemû fêkiyên biharê,
Dibe ku tiştêkî pir xweş be,
Ger bigihîştê dawiyê!

Where poppies hang their heavy heads,
Or where the gorgeous sun-flower spreads
For you her luscious golden beds,
On her broad disk.
To live on pleasure's painted wing,
To feed on all the sweets of spring,
Must be a mighty pleasant thing,
If it would last.

Felicia Hemans (1793-1835) bi kêmbûna populerîteya helbestên weku “Casabianca”yê xemgîn bûye, her çend gelek helbestên kêmtir neteweyî mabin jî ew helbest demekê bi destpêka xwe ya navdar dihat zanîn: “The boy stood on the burning deck (Kurik li ser guvertêya şewitî sekinî)” Bi rastî, Felicia Hemans yek ji helbestvanên herî berhemdar, populer û rêzdar a roja xwe bû. *Hymns for Childhood* (Îlahiyên ji bo Zarokatiyê) (1833) pirtûka wê ya herî naskirî ya ji bo zarokan bû. Pênc kurên wê hebûn, piştî ku hevserê wê dev jê berda, wê bi tena serê xwe ew mezin kirin. Herwiha dema hevserê wê ew ber bi wêranbûnê ve birin, Charlotte Smithê jî bi nivîsînê piştgirî da dozdeh zarokên xwe: wê pirtûka xwe ya herî navdar a helbestan, *Elegiac Sonnets* (Soneyên Şînê) (1784) di girtîgeha deyndaran de nivîsî. Ev tenê du nimûne ne ji bo jinên ku ligel astengiyan jî bûne nivîskarên serkeftî û xebata wan îro heq dike ku bê nasîn.

Sara Coleridge (1802-1852) piraniya jiyana xwe ji bo xebata bavê xwe yê navdar, Samuel Taylor Coleridge terxan kir, lê wê ji bo zarokan jî pirtûk nivîsîn. Yek ji wan berhevoka helbestan a bi navê *Pretty Lessons in Verse for Good Children* (Dersên Xweşik ên Menzûm ji bo Zarokên Baş) (1834) e ku

di nav de helbesta şîrîn a bi navê “Months of the year” (Mehên salê) heye: “January brings the snow/ Makes our feet and fingers glow. (Çile berfê tîne/Tilî û pêçiyên me dicemidîne.)” Sernavê vê berhemê di nav pirtûkên zarokan yên wê serdemê de, meyla berdewam a didaktîzmê temsîl dike: heta, keça helbestvanekî romantîk hê jî qala “dersên... ji bo zarokên baş” dikir, digel ku ew bi gotina “dersên xweşik!” hatibe nermkirin jî.

Tesîra Tayloran li ser xebata helbestvaneke paşê, Christina Rossettiyê (1842-1897) jî diyar e. *Sing-Song* (Stran-Gotin) (1872), bincureyê helbestê yê herî baş e ku dilovaniya di navbera dayîk û zarokên piçûk de bi nermî tê de tê vegotin:

Milên dayikê di bin te de	Mother's arms under you,
Çavên wê li ser te	Her eyes above you
Bilind dilorîne, nizim dilorîne	Sing it high, sing it low
Hez bike ji min, -Ez hez dikim ji te.	Love me, -I love you.

Walter de la Mare bi heyranî li ser “rastiya xeyalî” ya Rossettiyê nivîsî, digel ku wî paşê ev heyraniya xwe ji nav bir, dîsa jî got “Weku jinekê dahîbûna Christian Rossettiyê hê jî tiştekî nadir bû” (de la Mare 1930: x). *Goblin Market* (Marketa Goblîn¹³) (1862); helbesteke vegêranî ya herî orijînal, hestiyar û dirêj e ku her çiqas ji bo nûciwanan nehatibe amadekirin jî pirî caran ji bo wan hatiye wênekirin û di nav antolojiyên zarokan de hatiye bazarkirin. Nûserê jînenîgariya Rossettiyê wê helbestê weku “kombînasyona grotesk, çîrok, erotîk û exlaqê” bi nav dike (Jones 1991: 91). Ma zarokan bi rastî ji vê helbestê hez kir, yan ji ber ku ew bi goblînan tijî bû, ji bo wan minasib hat dîtin? Hevalê Christinayê, Jean Ingelow (1830-1897) jî helbest nivîsîn ku ew helbest bi rêkûpêkî ketin nav antolojiyan.

Kate Greenaway (1846-1901) bi îlustrasyonên xwe yên balkêş tê nasîn, lê wê helbestên wek *Under the Window* (Li bin Şibakê) (1879) û *Marigold Garden* (Bexçeyê Nergizan) (1885) jî nivîsîn. Edith Nesbit (1858-1924) nivîskareke pir baştir e û bi çîrokên xwe navdar e, lê helbestên wê yên ji bo zarokan, *Songs of Two Seasons* (Stranên Du Demsalan) (1891), *Flowers Bring and Songs Sing* (Kulîlk Tînin û Stran Dibêjin) (1893) hatine jibîrkirin. Helbestên pastoral ên nazik hêza wê bûn ku ew helbesta bi navê “The way of the wood (Rêya Daristanê)” a ji kitêba *A Pomander of Verse* (Kîseke Bêhn-xweş a Helbestê) (1895) vê yekê diyar dike:

Darberûyên şîrîn pelên xwe yên dirêj û tûjikî diweşînin
Ji kokên darên lihevalandî, bikevz û qehweyî,
Li dora wê, ku dihûne gulehingivîn
Taca xwe ya bêhn-xweş a ji dar û deviyên zerî.

Sweet chestnuts droop their long, sharp leaves
By knotted tree roots, mossed and brown,
Round which the honeysuckle weaves
Its scented golden wild-wood crown.

Di heman serdemê de li Amerîkayê, Eliza Follen (1787-1860), *abolitionistekê*¹⁴ navdar û editora kovara *Child's Friend* (Hevalê Zarokan) bû. Herwiha berhemên bi navê *New Nursery Songs for all Good Children* (Stranên Nû yên Bexçeyê Zarokan ji bo Hemû Zarokên Baş) (1832), *Little Songs* (Stranên Piçûk) (1833), û *The Lark and the Linnet* (Têti û Beytik) (1884) nivîsîn. Di heman demê de akademîsyenekî îbrânî Clement Clarke Moore (1779–1863) di dîrokê de bi weşandina *A Visit from St Nicholas* (Serdanek ji Ezîz Nicholas) ku bi piranî weku *The Night Before Christmas* (Şeva Berî

¹³ Heyberên Derasayî yên weku cin û pêriyan (wergêr).

¹⁴ Kesê ku li hemberî koletiyê ye (wergêr).

Kirîsmisê) tê zanîn, di sala 1823an de cihê xwe girt. Yek ji wan jinên ku ji bo zarokan nivîsî Sara Hale (1788- 1879) bû, lê ew jî nayê nasîn. Hale rojnamevanek e ku ji bo kovarên cihêreng nivîsiye û di salên 1830î de ji bo *Boston Ladies' Magazine* (Kovara Jinên Bostonê) û *The Juvenile Miscellany*¹⁵ (Koleksiyona Zarokatiyê) edîtorî kiriye. Ew nivîskara vê helbesta popûler “Mary’s Lamb” (Bexika Maryyê) û xwedîya dîwana *Poems for Our Children* (Helbest ji bo Zarokên Me) (1830) bû. Eugene Field (1850- 1895), qunciknivîsekî edebiyatê bû li Şikago yê û derbarê serkeftinên mitewazî de helbest nivîsîn ku gelek ji wan îro jî di nav antolojiyan de cih digirin. Berhevokên wî yên herî naskirî *A Little Book of Western Verse* (Pirtûkeke Piçûk a Helbesta Rojavayî) (1889) û *With Trumpet and Drum* (Bi Trampet û Daholê) (1892) in; lêbelê ew helbesta wî ya bi navê “Wynken, Blynken û Nod” bû ku di gelek versiyonên pirtûkên resimkirî de hat weşandin:

Wynken, Blynken û Nod şevêkê	Wynken, Blynken, and Nod one night
Bi rê ketin di nav pêlaveke darîn de	Sailed off in a wooden shoe
Herikîn di nav ronahiya bimij a robarekê de	Sailed on a river of misty light
Ber bi deryayeke xunavî ve	Into a sea of dew

The Song of Hiawatha (Strana Hiawatha) (1885) ya Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) piştî sedsalekê hîn jî zarokên li Brîtanya û Amerîkayê cezb dike.

“The Pied Piper of Hamelin (Bilûrvanê Gundê bi Mişk)” a Robert Browning (1812-1889) yekem car di *Dramatic Lyrics* (Lîrikên Dramatik) (1842) de xuya kir û yekser jî hêla bazara nûciwanan ve hat pejirandin. Elizabeth Barrett Browningê, helbesta bi navê “The Cry of the Children (Qêrîna Zarokan)” ya hestiyar lê jibîrkirî nivîsî ku ev helbest bi edîtoriya F.G Kenyon di çapa 1896an a *The Brownings for the Young* (Browningên ji bo Nûciwanan) de iyhat weşandin. Lê di “navbera 1865 û 1875an de îstiqameta helbesta nûciwanan jî hêla du nivîskarên ciwan ve bi tevahî hat guhertin lê ji bilî xemsariyeke zarokane û hezkirina ji zarokên xelkê bêtir hevpariyeke wan tunebû.” (Shaw 1962: 431); 1846 bi rastî ew sal bû ku Edward Lear (1812-1888) pirtûka *A Book of Nonsense* (Pirtûkeke Bêwateyî) çap kir: ciwanê din, bêguman, Lewis Carroll (1832–1898) bû.

Lear, berî her tiştî hunermend bû û ew di tevahiya jiyana xwe de têkoşîya da ku weku wênesazekî pişpor ê dîmenan bi dû jiyaneke bêteşqe bikeve. Ev helbestên wî yên absurd, weku penagehekê, jî nav derd û aciziyên jiyana wî -epîlepsî, feqîrî, kesayetiyeke ecêb û nobetên tund ên depresyonê-derketine. Lear jî xwe hinekî biyanî û ji civakê dûr hîs kir mîna gelek kesên ku piştî wî nivîsîn û tercîh kirin ku şêwaza ‘absurd’ jî xwe re bikin esas. Şirovekirina tinazker a li ser cîhana kevneşopî û daxwaza azadbûnê jî sînoren wê, di vê helbestê de diyar e: “My life is a bore in this nasty pond/ And I long to go out in the world beyond. (Jiyana min di vê gola gemar de aciziyek e /Û arezûya min ew e ku ez derkevim dinyaya wêdetir.)” Hevaltiya bi zarokan re û nivîsandina ji bo wan demeke xweş bexşande wî ku ji pirsgirêkên xwe dûr bikeve. Her çiqasî formlîmerîkê, bi rastî çend sal berî wî bi *Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen* a Richard Scrafton Sharpe (1775–1852) dest pê kiribe jî, Lear weku pêşengê lîmerîkê hat dîtin. Di çanda Chapbookan de helbesta absurd jixwe formeke pêşketî bû û berî Lear, mîzahîbêjên jêhatî û xwedî qabiliyetên devkî hebûn, mîna Thomas Hood (1799-1845):

Ben Battle leşkerekî wêrek bû	Ben Battle was a soldier bold
Û hînî dengê dahola şer bû	And used to war’s alarms
Lê gulleyekê lingên wî firandin	But a cannonball took off his legs
Loma wî destên xwe rakirin	So he laid down his arms

Mîzaha bihêz a Hood, di parodiya wî ya li ser helbesta Taylor Ann ya bi navê “My Mother (Dêya Min)” a xweşik û dilzîz de baş hatiye neqîşandin. Orîjîna wê ew e:

¹⁵ Kovareke jinan e ku cara yekem di 1828an de li Bostonê hat weşandin. Tê gotin ku ew kovara yekem e ku jinekê edîtoriya wê kiriye (wergêr).

Kê ez ji pêşîrên xwe yên narîn mêjandim	Who fed me from her gentle breast
Û ez di hemêza xwe de aram kirim	And hushed me in her arms to rest
Û maçên şîrîn li ser gepên min danîn	And on my cheek sweet kisses prest
Dêya min	My Mother

Versiyona Hood jî ew e:

Kê ez birçî hiştim, ji bo şeraba xwe bikire
Heta hemû hestiyên min bi çermê min ve zeliqîn
Paşê gazî min kir: Şeytana piçûk û kirêt!
Dêya min

Who let me starve, to buy her gin
Till all my bones came through my skin
Then called me ugly little sin
My Mother

Hood mîzahbêjekî populer ê roja xwe bû û xwedî şîûreke civakî ya gelekî pêşketî bû (ew hevalê Dickens bû). Piştî mirina wî, zarokên wî helbestên wî ji bo nûciwanan di *Fairy Land* (Welatê Periyân) (1861) de berhev kirin. Ew herî zêde bi berhema xwe ya *Comic Annual* (Salnameya Wêneçîrokê) (1830-1839) û bi helbesta “I remember, I remember” (Tê Bîra Min) a di *Friendship’s Offering* (*Pêşniyara Hevaltiyê*) (1826) de tê nasîn.

Lê ji bo ku helbesta absurd bigihîje lûtkeya xwe û îmkanên wê bi afirînerî û henekbaziyeke bitesîr bîn keşfkirin, hewcedarî bi reseniya helbestvaniya Lear hebû. Belkî ji bilî wî bi tenê Lewis Carroll dikarî wê yekê pêk bîne. Lear di heman demê de mûzîkjenekî jêhatî bû (wî hin helbestên hevalê xwe yê baş Tennyson, beste kirin) û guhê wî yê ji bo muzîkê yek ji wan sedeman e ku helbestên wî ewqas baş in. Wî di heman demê de wêneyên gelekî balkêş xêz kirin ku li gelek helbestên wî dihatin.

Nonsense Songs (Stranên Bêwate) a Lear di 1871ê de hat weşandin. Di heman salê de helbestên Lewis Carroll ên bi navê “Jabberwocky (Gevezetî)” û “The Walrus and the Carpenter (Mors û Necar)” di *Alice Through the Looking Glass* (Alice ji Çavê Mirêkê ve) de derketin. Harvey Darton derheqê vê pirtûkê de wiha dibêje: “volkana manewî ya pirtûkên zarokan... yekemîn pirtûka lêborînnexwaz... a ku heya niha weşiyaye... Azadiya fikir û ramanan a di pirtûkên zarokan de” (Darton 1932/1982: 260). Carroll di heman demê de parodîstekî jêhatî bû: ew bi helbesta Watts û bi “Twinkle, twinkle, little star” a Jane Taylor bi hostatî dilîze: “Twinkle twinkle little bat/How I wonder what you’re at (Biçûrise, biçûrise şevşevoka piçûk/Ez wisa meraq dikim tu çi dikî).” Piraniya helbestên Carroll yên herî baş, di du romanên wî yên *Alice*’ê de cih digirin: ecêb e lê berhevoka wî ya helbestê *Rhyme? and Reason?* (Helbest û Hiş) hinekî acizker e.

Yek ji parodîstên paşê Hilaire Belloc (1870-1953) di sala 1896an de *The Bad Child’s Book of Beasts* (Pirtûka Cinawiran a Zarokê Xirab) nivîsî ku ew pirtûkeke wisa bûku çapa wê ya yekem di çar rojan de hat firotin. Ev yek nîşan dide ku zarok her tim zû ferq dikin ka kêfa wan ji çi re tê; û Belloc ji wê çaxê ve di refên odeya wan de her tim cih digire. Xwerûbûn, henekbazî, tinazkerî û qalîteya berbiçav a helbestê, wê pirtir cazîb dike. Her çend ew ji Belloc şûmtir be jî Harry Graham (1874–1936) bi heman tarzê, di pirtûkên mîna *Ruthless Rhymes for Heartless Homes* (Helbestên Bêmerhemet ji bo Malên Dilreq) (1899) de helbestên bi vî rengî dinivîse:

Qêrîna zarokên xwe bihîst bavî
Loma wî ew avêtin çemî
Digot, wexta yê sisîyan dixeniqand wî
“Divê zarok bèn dîtin, neyên bihîstin!”

Father heard his children Scream
So he threw them in the stream
Saying as he drowned the third
“Children should be seen, not heard!”

When Grandmama Fell off the Boat (Dema Dapîr ji Keştiyê Ket) (1986), berhevokeke nû ya herî baş a Harry Graham e. Hostayê paşîn ê vê hunerê, weku di *Parents Keep Outé* (Bila Dê û Bav Dûr Bisekinin) (1951) de diyar dibe, mîzahînivîsê Amerîkî Ogden Nash (1902–1971) e. Her sê jî deyndarên helbestvanên mîna Jane û Ann Taylor in ku wan di sala 1804an de hin îmkanên vê şewazê derxistin pêş.

Her ku sedsal ber bi dawiyê ve çû sê zîlam derketin pêş: William Brighty Rands, William Allingham û Robert Louis Stevenson. William Brighty Rands (1823- 1882) herî baş bi berhemên *Lilliput Levee* (Qelaçeya Lilliputê) (1869) û *Lilliput Lyrics* (Stranên Lilliputê) (1868) tê zanîn: li gor min zêde behsa xweşikbûn û ramûsanên keçikên piçûk dike, lê helbest zindî û xweş e. *Rhymes for the Young Folk* (Helbest ji bo Ciwanan) (1886) a William Allingham (1824–1889) pir balkêş e:

Çile	January
Gelekî tehl e	Bitter very
Sibat pir şil e, Ezbenî	February damp, Sir
Adarê ba tê	March blows
Li ser pozê Avrêlê	On April’s nose
Firk avêtiye Gulanê, Ezbenî.	May has caught the cramp, Sir

The Fairies (Perî) di 1883yan de derket û pirtûka resimkirî ya bi navê *In Fairyland* (Li Diyarê Periyên) ku xwedî resimên gelekî serkeftî bû, ji hêla Richard Doyle ve di sala 1870yê de hat resimkirin.

Robert Louis Stevenson (1850-1894) belkî ji bo nûciwanan helbestvanê yekem bû ku “ji devê zarokê bi zimanê kesê yekem” bi hostatî nivîsî. *A Child’s Garden of Verses* (Bexçeyê Helbestan ê Zarokê) (1887) yekem car bi navê *Penny Whistles* (Tûtûk) di 1885an de hat belavkirin. John Rowe Townsend pênaseyeke wiha dike: “perspektîfeke guherbar ku ew di navbera nivîskarê weku zarok û nivîskarê weku mezin de ye” (Townsend 1987: 122). Bi rastî, eşkere ye ku Stevenson bi xwe jî, ji vê yekê haydar bû û ji Edmund Gosse re qala qabîliyeta xwe ya balkêş kir ka ji bo wî zarokbûn hesteke çawa ye:

Êvarê gava çira vêxistî ye,	At evening when the lamp is lit,
Li dora agir, dê û bavê min rûniştî ne;	Around the fire my parents sit;
Ew li malê rûdinin û dipeyivin û stran dibêjin,	They sit at home and talk and sing,
Û qaşo bi tu tişteki re mijûl nabin.	And do not play at anything.

“The Land of Story Books”

Dibe ku Stevenson ji ber zarokatiya xwe ya li Edinburgê xwedî empatiyeke wisa bû ji bo zarokan. Ji ber ku zarokatiya wî ya li wir bi pirsgirêkên tenduristiyê, li malê û di nav nivînan de bi girtîmayîne derbas bû; wî ji jiyanê tenê ya ku ji çalakiyên civakî qutkirî gelekî eş kişand. Helbestên wî, bi hêmayên xwe yê bîrewer, bi rîtmên xwe yê balkêş û bi vegêranê xwemal, îro jî zarokan mest dikin. Ya ku herî pir tesîrî mezinan dike, helbesta wî ya “To any Reader (Ji bo Her Xwînerî)” e. Ew derheqê pêvajoya zarokatî û mezinbûnê de ye ka mezin çi wenda dikin û çawa hewl didin ku dîsa wê bi dest bixin:

Tu dikarî bibînî, eger tu mêze bikî lê	So you may see, if you will look
Ji paceyên vê pirtûkê	Through the windows of this book
Dûr, pir dûr, zarokeke din	Another child, far, far away
Û li baxçeyekî din, lîstikeke din.	And in another garden, play.

Stevenson xwe tu caran wek helbestvanekî bi pêş nexistiye û wisa gotiye: “Ev qafiye, tenê çingîni ne; mebesta min ne ebedîbûn e” (Stevenson 1883: 285). Lê ew şaş bû.

“Rîtuêlên Asayî yên Jiyanê”: Helbest ji bo Zarokan di Sedsala Bîstan de

Ji bo zarokan, pirtûka yekem a helbestan ya Walter de la Mare (1873–1956) ya bi navê *Songs of Childhood* (Stranên Zarokatiyê) di sala 1902yan de hat weşandin. Li dû wê, gelek pirtûkên din çap bûn; ji wan ya herî populer belkî *Peacock Pie* (Pasteya Teyrê Tawis) (1913) bû. Piraniya xebatên wî yên ji bo zarokan di *Collected Rhymes and Verses* (Sercema Helbest û Risteyan) (1944) de tên dîtin. Ji bilî vê, ew bi *Come Hither* (Were Pêş) (1923) navdar e ku yek ji antolojiyên herî xweş ên “ji bo ciwanên her temenî” ye. Qabiliyeta wî ew bû ku wî bi çavekî baldar hûrgilî nişan dan û giringiya ‘taybetîbûn’ê destnişan kir. Mîna Blake û Romantîkan, de la Mare jî li ser bedewiya cîhanê xwedî meroqekê bû; lê di rewşa wî de, wî kêman caran xwest ku bi aliyê dijwar yan jî yê nexweş ê jiyane re mijûl bibe. Helbesta wî, her çend niha zêde balê nekişîne jî bi dem û serdemekê re sînorkirî nîne: Ma jî “The Listeners” (Guhdar) ê çêtir helbesteke vegêranî heye?

Rêwî pirsî: “Kesek li wir heye?”
Li deriyê heyveronê xist;
Û hespê wî çêrî di nav bêdengiyê de
Giyayên zemîna daristanê:
Û çûkek ji bircê firî,
Li ser serê Rêwî:
Û wî cara duduyan dîsa li derî xist;
“Gelo kes li wir heye?”

‘Is there anybody there?’ said the Traveller,
Knocking on the moonlit door;
And his horse in the silence champed the grasses
Of the forest’s ferny floor:
And a bird flew up out of the turret,
Above the Traveller’s head:
And he smote upon the door again a second time;
‘Is there anybody there?’ he said.

Rudyard Kipling pirtir wekî romannivîs tê nasîn lê hin helbestên wî yên weku “If” (Heke) ên di *Puck of Pook’s Hill* (Cinê li Girê Pook) (1906) û *Rewards and Fairies* (Xelat û Perî) (1910) de parçeyekî ji çanda me ne. Lê divê ew bê zanîn: prensîbên xurt yên karakter ku di vê helbestê de hatine rêzkirin, bi tenê ji bo “lawikan” in! “The Children’s Song” (Strana Zarokan) a ji kitêba *Puck*, pirtir wekî îlahî tê zanîn:

Bavê ezmanan yê ku ji hemûyan hez dike,
Ax, gava gazî te dîkin, aliyê zarokên wan bike;
Ji bo ku ew nîş bi nîş ava bikin,
Mîrateke pak û parastî.

Father in heaven who lovest all,
Oh, help thy children when they call;
That they may build from age to age,
An undefiléd heritage.

Piştî Şerê Cîhanê yê Yekem, helbesta sivik¹⁶ populer bû. Gelek pirtûkên Rose Fyleman (1877-1957) yên periyên ên weku *Fairies and Chimneys* (Perî û Kulek) (1918) hene. Lê ecêb e, her çiqas helbestên wê bi rengê acizker “şîrîn” bin jî; hîn jî helbestên wê dikevin nav antolojiyan. Helbestvaneke pir çêtir Eleanor Farjeon (1881-1965) e ku berhevoka wê ya yekem, *Nursery Rhymes of London Town* (Zûgotinokên Bajarê Londonê), di 1916an de derket. *The Children's Bells* (Zengilên Zarokan) (1957) koleksiyona wê ya helbestan e. Wê bixwe, ji nav pirtûkên ku xwe yên ji bo nûciwanan nivîsandî, ew helbest wergirtine; û Anne Harveyê, vê dawiyê hin helbestên wê yên kêmnas di *Something I Remembered* (Tiştê ku Tê Bîra Min) (1987) de berhev kirin.

Nêzikî çil sal piştî *A Child's Garden of Verses*, A.A. Milne (1882–1956) berhemên bi navê *When We Were Very Young* (Dema Em Gelekî Ciwan Bûn) (1924) û *Now We Are Six* (Niha Em Şeş Salî ne) (1927) weşandin. Bêguman, teswîra Milne a li ser zarokatiyê, ji bo gelek zarokan pir bi kêf e. Herwiha qurnazî, hestiyarî û qurretiya mezinan jî tê de heye. Stevenson li ser kêliyên zarokatiya xwe sekinî -ku vegotina vê ya bi durustî ji bo mezinê çiqas mimkun be- û hêza helbesta wî ew bû, lê hêza Milne ji çavkaniyê cudatir dihat. Her weku kurê wî Christopher Milne gotiye:

Têkiliya hinekan bi zarokan re baş e. Ya hinekan ne baş e. Ew diyarî ye. Tu xwediyê wê yî yan jî nînî. Ew bi bavê min re tunebû- yanî... Bavê min nivîskarekî behremend bû û tam jî ji ber vê yekê ku nekarî bi kurê xwe yê piçûk re bilîze, hesreta xwe li dereke din derbas kir û têr bû. Di şûna wê de, wî li ser xwe nivîsî... Hesta herî kûr a bavê min nostaljiya ji zarokatiya wî ya bextewer bû. (Milne 1974:36)

Tiştê ku nayê înkarkirin ew e ku Milne bi demê re jî populerîteya xwe wenda nekir, ji ber ku helbestên wî baş in. Milne bi salan, ji bo kovara *Punch* nivîsî û wê tecrûbeyê fersendek da wî ku qabiliyeteke rafine ya nivîsîna helbestê bi dest bixe. Milne, ew tecrûbeya xwe bi serfirazî, bi nêrînen xwe yên baş ên li ser zarokatiyê kombîne kirin. Hinekî îronîk e, Milne xwe bi piranî weku nivîskarekî ji bo mezinan dihesiband. Herwiha T.S. Eliot jî wisa bû, lê wî pirtûkeke ecêb bi navê *Old Possum's Book of Practical Cats* (Pirtûka Pisîkên Xebatkar ya Possumê Pîr) (1939) ji bo zarokan nivîsî.

Di nav helbestvanên nû de, James Reeves (1909-1978) bi berhevokên xwe yên weku *The Wandering Moon* (Heyva Gerok) (1950) û *The Blackbird in the Lilac* (Çûka Reş a li ser Leylakê) (1952) navdar bû; xebatên wî di cildekî de, bi navê *Complete Poems for Children* (Hemû Helbest ji bo Zarokan) (1973) hatine berhev kirin. Hevdemên Leonard Clark (1905-1981) *Near and Far* (Nêzik û Dûr) (1968), ên ku di 1960î de weku Clark ji bo zarokan dinivîsîn, êdî bi piranî nayên çapkirin û balê nakêşin, ev in: Robert Graves (1895–1985) (*The Penny Fiddle* (Kemana Piçûk) (1960); E.V.Rieu (1887-1972) *The Flattered Flying Fish and Other Poems* (Masiya Pozbilind a ku Difire û Helbestên Din) (1962); Ian Serrailier (1912-1995) *Happily Ever After* (*Kêfxweş Heta Dawiyê*) (1963); Edward Thomas (1878-1917) *The Green Road* (Rêya Kesk); *Poems for Young Readers* (Helbest ji bo Xwînerên Ciwan) (1965); John Walsh (1911-1972) *The Roundabout by the Sea* (Xaçerêya li Ber Behrê) (1960); û Russell Hoban (1925) *The Pedalling Man* (Zilamê ku Pêdelan Digerîne) (1968).

Di nav helbestvanên navdar ên amerîkî yên vê sedsalê de Laura Richards (1850-1943) jî heye; ku Tirra Lirayê (1913) jî berhevokên wê gelekî sûd wergirtiye. Hin helbestvanên ku nivîsên wan bi piranî ji bo mezinan in, ev in; Elizabeth Coatsworth, E.E. Cummings, Emily Dickinson, Rachel Field, Robert Frost, Langston Hughes, Myra Cohn Livingstone, Edna St Vincent Millay, Carl Sandburg,

¹⁶ Light Poetry: Cureyekî helbestê ye ku hewl dide mîzahî be. Helbestên sivik bi gelemperî kurt in, çêdibe li ser mijarên bêwate yan jî ciddî bin. Ev helbest listika bi peyvan, alîterasyon, cînas û hwd. di hewîne (wergêr).

Theodore Roethke, May Swenson, John Updike û William Carlos Williams e. Lê belkî, ew ji bo nûciwanan helbestên ku herî zêde ketine nav antolojiyan û yê cihêreng dixin nav lîteraturê. Frost û Sandburg ji bo zarokan, ji helbestên xwe bijarteyên mîna *You Come Too* (Tu jî Were) (1959) û *Wind Song* (Strana Bayî) (1960) amade kirin. Di heman demê de bijarteyên Emily Dickinson *A Letter to the World* (Nameyek ji Cîhanê re) (1968) û Langston Hughes, *Don't You Turn Back* (Bi Şûnde Venegere) (1969) di van demên dawî de hatin weşandin. Li Brîtanayê helbestên Edmund Blunden, W.H. Davies, Thomas Hardy, John Masefield, Elizabeth Jennings û R.S. Thomas pirî caran ji bo zarokan hatin hilbijartin û hîn jî tînen hilbijartin.

Berî guhertinên bingehîn ên ku di nivê sala 1970yî de pêk hatin, du helbestvanên pir resen berhevokên xwe yê yekem ji bo zarokan amade kirin: Ted Hughes *Meet My Folks!* (Malbata Min Nas Bikin!) (1961) û Charles Causley *Figgie Hobbin* (1970) amade kir.

Di destpêka salên 1970yî de cureyekî nû yê helbestê bi dengê bilind derket piyaseyê û ew form ya Michael Rosen bû: *Mind Your Own Business* (Tu li Karê Xwe Binêre) di sala 1974an de derket û yekser serkeftî bû. Dibe ku îro, ji bo zarokan helbestvanê ku herî zêde kitêbên wî tînen firotin Rosen e, lê xebata wî di nav gelek rexnegiran de bûye sedema tevliheviyê. Bi rastî ew helbest e? Ew formeke nezma serbest a nêzikî rîtmên axaftinê bi kar tîne. Ma ew hilweşanger e? Gelo mirov dikare wê ji bo nûciwanan weku wêjeyeke biqalîte bihesibîne? Rosen tinazên xwe dike bi kesên ku karê wî piçûk dibînin: “Ew helbest e? Çîrok e? Ma ew film e? Ma ew mûz e?” (Styles 1988: 89). Bêguman, helbesta wî ji rabirdûyê qutbûnek e û li ser tecrûbeyên rojane yê zarokan radiweste, carinan jî bi zimanekî mubalaxayî û asayî hatine nivîsîn; bi henek, heqaret û argoyê. Ew bê şerm e, carinan jî hov e, pirî caran dev diavêje toreya mezinan. Piraniya rexnegiran guh neda aliyê ciddî yê Rosen ku her gav bi mîzahê ve girêdayî ye. Rosen nivîskarekî berhemdar û antolojîst e: *You Can't Catch Me* (Tu Nikarî Min Biqefêlî) (1981), *The Hypnotiser* (Hîpnotîst) (1988), *Mind the Gap* (Balda Be ji bo Çalê) (1992) bi tenê hin nimûneyên piçûk in ji nav gelek berhevokên wî yê ji bo zarokan.

John Rowe Townsend jê re dibêje “risteyên şûmker”¹⁷ û wisa pênase dike: “li vir jiyana malbatê xav, bi sohbetên pûç, bi hêrs û tevliheviyên xwe; û li şûna daristan û mêrgan xetên trêne ên ku nayên bikaranîn, cihên şantiyeyan û sergoyên xurdeyan hene” (Townsend 1987: 303). Bi tenê xwendina sernavan yê salên 1970 û 1980î nişan dide ka helbest çiqas guheriyê: ew rêznezan, nefermî, biîdia û kuçeyî (street-wise) bû. Komeke helbestvanên jêhatî, bi awayekî kelecana pêleke berhevkirinê derxist holê. Wan mijarên mîna yê Rosen bi kar anîn û li dû şopa pirtûka wî ya *Mind Your Own Business* çûn. Lê paşxane, perspektîfa li ser zarokatiyê, şewaza nivîsînê û formên hilbijartî yê vê komê cuda û cihêreng bûn.

Kit Wright bi karîkaturîst Posy Simmonds re hevkarî kir da ku di *Rabbiting Onê* (Galegal) (1978) de helbestên zindî û zarok-dost binivîse; lê ew jixwe helbestvanekî mezin bû, helbestên wî xwedî şewazekê bûn û bi baldarî hatibûn nivîsîn. Wendy Cope ku helbestvanekî qerfok û pîrfiroş/bestseller bû ji bo mezinan, ji bo piçûkan di *Twiddling Your Thumbsê* (Lîstika Bi Tiliyên Xwe) (1987) de helbestên xwe yê bikêf parve kirin. Berî ku ew ji bo zarokan *The Clever Potatoyê* (Kartolê Zîrek) (1988) çap bike; helbestên Vernon Scannell, bi salan di dibistanan de hatin xwendin. John Mole, *Boo to a Goose* (Kîşkiş Qazê) (1987) û Libby Houston *All Aboard* (De Siwar Bin)¹⁸ (1993) her du jî helbestvanên xwedî weşan bûn berî ku berê xwe bidin zarokan.

Roger McGough ji tradîsyona performansî ya helbestvanên radîkal ên Liverpoolê yê salên 1960an tî. Bi heman şeklî Adrian Henri, *The Phantom Lollipop Lady* (Lolîpop Leydî ya Xeyalet) (1986) û Brian Patten *Gargling With Jelly* (Xulxulekirina bi Pûdingê) (1985) jî wisa. Her sê jî mîzahê gelekî bi

¹⁷ “Urchin Verse”

¹⁸ Dibe ku ew “All Change” be (wergêr).

kar tînin; lê em dikarin êş û dilovaniya ku bi karên mezinan re eleqedar in û rexneyê jî tê da bibînin. Xeyalên resen û bikaranîna peyvan a şareza a McGough di *You Tell Meyê* (Tu ji Min re Bibêje) (1979) de ya ku bi Michael Rosen re nivîsî û di *Sky in the Pieyê* (Ezmanê di nav Pasteyê de) (1983) de bi tevahî tê nîşandan: Adrian Mitchell li derdora tradîsyona performansê jî baş tê zanîn: kombînasyona wî ya şefqet, xema civakî û mîzahê weku di *Nothingmas Dayê* (Roja Tu Tuneyî) (1984) de jî tê dîtîn, helbestên jibîrneçûyî diafirîne. Gareth Owen, bi jiyana kolanê ya zarokên *Salford Roadê* (Rêya Salfordê) (1979) û *Song of the Cityyê* (Strana Bajêr) (1985) re eleqedar bû, lê îlhama wî ji xebata wî ya di perwerdekariyê de dihat. Bi heman awayî di *Swings and Roundaboutsê* (Hêlekan û Hespik) (1981) de Mick Gowar jî wisa bû. Allan Ahlberg, mamosteyekî berê bû û jiyana dibistanê ya hemdem di *Please Mrs Butlerê* (Ji Kerema Xwe Xanima Butler) (1983) û *Heard it in the Playgroundê* (Li Parkê Ew Bihîst) (1990) de bi kar anî, her weku Judith Nichollsê di *Magic Mirrorê* (Eynika Efsûnî) (1985) de bi kar anî.

Pêşveçûneke din a balkêş ji salên 1980yî vir ve populerbûna nivîskarên Brîtanî yên Karayîbî ne. John Agard di sala 1983an de *I Din Do Nuttin'* (Min Tu Tişteke Kir) nivîsî; di *Say It Again (Dîsa Bibêje)* û *Grannyê (Dapîr)* (1986) de gotinên pêşyan ên Karayîbîyan weku bingehek ji bo helbestên xwe yên bi mîzahî û jîrane bi kar tîne. Grace Nichols di sala 1988an de berhevoka xwe ya yekem a ji bo zarokan *Come on into my Tropical Garden* (Were Baxçeyê Min ê Tropîkal) çap kir:

Dêya min dide dû çêleka har	Me mudder chase bad-cow
Bi "hoho"yekê	With one "Shoo"
Bêrikê dikişîne ber bi jêrî çem	She paddle down river
Di qeyîka wê de	In she own canoe
Tu tişteke tune ye	Ain't have nothing
Ku ji destê dêya min nayê	Dat me mudder can't do

When I Dance (Dema ku ez direqisim) (1988) a karîger a James Berry; nivîsîneke baş, empatiyeke li hemberî hestên nûciwanan û hesteke zindî ya şahiyê nîşan da. Herwiha wî hem bi zaravayî û hem jî bi îngilîziya standard nivîsî. Van her sê helbestvanan antolojiyên gelekî resen jî berhev kirine ku bi taybetî bi xwînerên nûciwan helbestên çandên din didin nasîn. Berhema resen *Two's Company* (Civata Duyan) a Jackie Kay û dengên din ên jêhatî yên mîna Valerie Bloom, Faustin Charles û Benjamin Zephaniah nîşan didin ka helbesta zarokan ya hemdem çawa di warê ziman, form û temayan de ber bi qonaxê eksperimentel ve diçe.

Zarok heta niha ewqas bi şaş nebûne ji aliyê xwegihandîna helbesta mewcûd, bikêf û mustehcen ve; lê ew şans her tim ne wisa dilşa bûye. Li cem McGough pîrî caran toneke tarî heye ku ew wê weku "Siya li quncikê"¹⁹ bi nav dike û ew amade ye ku di helbesta xwe de behsa destdirêjiya li zarokan, depresyonê û mirinê jî bike. Qabiliyet, helwest e ku mirov li ser mijarên xedar bi awayekî hessas û di heman demê de rastgoyî bisekine. Wright di heman demê de hîs dike ku zarok "dikarin hin mijarên zehmet ragirin" û handikapên zêhnî, hovîtiyên nêçîrê û şînan di nav kenê de bi dilovanî dineqîşîne. Agard, Berry û Kay di helbestên xwe de li ser nijadperestiyê radiwestin. Rosen û Mitchell bi zordestî, zayendperestî, redkirin û windakirinê re têdikoşin. Henri li ser zarokatiya dema şer; û Patten jî li ser encamên şerekî nukleer difikire. Owen, helbestê weku amûreke ku bîranînan diparêze, dinivîse û fêrî me dike ku em ji bir nekin: "Ez her tim hêvî dikim ku di quncikê hişê min de giyaneke din hebe ku dê bibêje 'eynî wisa bû... ji bo min jî'" (Styles and Triggs 1988: 89). Ew teqez ne rast e ku mirov helbesta hevdem a ji bo zarokan bi tenê weku mîzahî û sivik bi nav bike. Ew ji hin aliyên ve qet ewqas bihêz nebûbû.

Hemû helbestvanên vê serdemê li gor xwe, ji dil û can "bi zarokatiyê re eleqedar bûn"; li gor min ligel hemû tevliheviya zarokatiyê ew rewşa wan, rêzdarî û nasîna wan a derbarê xwînerên nûciwan

¹⁹ "The shadow round the corner"

de nişan dide. Sedemeke vê ew e ku ew bi rêya serdanên dibistanan û pêşangehên xwendekaran bi zarokan re têkiliyeke birêkûpêk saz dikin. Piraniya wan helbestvanan dizanin zarok ji çi kêfxweş dibin û nêzikî xwînerên xwe ne, dema xwe di navbera nivîsîna ji bo mezinan û zarokan de parve dikin; ev dibe tiştêkî ku di vê qadê de ne berbelav e bê guman. Gelekan ji wan, ji bo zarokan antolojiyên giring jî amade kirine. Wan hemûyan, di salên 1990î de bi weşana berhevokên nû yên populer dewam kir.

Hin hevkarên wan ên amerîkî John Ciardi, Eloise Greenfield, Mary Ann Hoberman, David McCord, Eve Merriam, Jack Prelutsky, Nancy Willard û Charlotte Zolotow in. Helbesta wan ji ya helbestvanên brîtanî bédengtir û kêmtir realist e, ji bilî van sê helbestvanan: Shel Silverstein *A Light in the Attic* (Ronahiyek di nav Kêranan de) (1982), Karla Kuskin *Any Me I Want To Be* (Eza ku Dixwazim Bibim) (1972), û her çiqas helbesta wî netirs be û rûnerm nebe jî Nikki Giovanni *Spin a Soft Black Song* (Straneke Reş a Nermik Veke) (1971). Balkêş e lê ji “risteyên şûmker”, weku Townsend pênase dike, li Brîtanyayê nimûneyên ewqas baş derketine holê, lê li Amerîkayê gelekî hindik tê zanîn.

Komeke mîzahbêjan heye ku li her du aliyên Atlantîkê jî berhemên wan baş tên firotin: weku nimûne, William Cole *Oh Such Foolishness* (Ax Bêaqiliyeke Wisa) (1980), Roald Dahl *Revolting Rhymes* (*Helbestên Serhildêr*) (1982), Spike Milligan *Unspun Socks from a Chicken's Laundry* (Goreyên Hirî ji Cilsoxaneyê Mirîşkan) (1981), Colin McNaughton *There's an Awful Lot of Weirdos in our Neighbourhood* (Li Taxa Me Gelek Kesên Ecêb Hene) (1987), Colin West *A Step in the Wrong Direction* (Gavek di Rêya Çewt de) (1984) û Dr Seuss *Green Eggs and Ham* (Hêkên Kesk û Jambon) (1960). Lêbelê ne kesek ne jî ew bixwe ji xwe re dibêjin “helbestvan”, lê helbesta wan ji hêla zarokan ve gelekî tê pejrandin.

Dawiya sedsala 20an, şahidiya deqên biresim ên gelekî serkeftî yên mîna versiyona *The Highwayman* (Rêbir) a Charles Keeping yan jî *A Child's Garden of Verses* (1985) a Michael Foreman kir. Tiştêkî din ê balkêş jî hevkarîya di navbera helbestvan û îllûstratorên wek Michael Rosen û Quentin Blake, yan jî Ted Hughes û Leonard Baskin de bû ku hevkarên navdar ên raboriyê yên weku Rossetti û Hughes yan Milne û Shepard tîne bira me.

Îqlima populerkirina helbestê dibe ku bibe sedema komeke xwîneran a berfireh: her çiqas ku gelek berhem hebin jî, dîsa bi tenê kêmineyeke piçûk dixwîne, dinivîse û dikire. Di heman demê de, her çend helbesta ji bo zarokan ji rêyeke dûr û dirêj derbas bûbe jî, tercîhên “qaşo” dilpak ên mezinan, hîn jî çiqasî li ser zarokan tên empozekirin?

Helbesta Navneteweyî

Nîqaş heta niha li ser helbesta ji bo zarokan a li Îngilîstanê ligel ya Amerîka, Kanada (helbestvanên mîna Anne Corbett û Dennis Lee) û Awîstralyayê (Max Fachen, Norman Lindsay, Doug MacLeod) bû ku wan di vê sedsalê de rêçên hema hema paralel şopandine. Divê mirov bibêje ku helbesta ji bo zarokan, li derveyî Brîtanyayê ne ewqas berbelav e: û li piraniya welatan, tradîsyoneke xwecih a helbestên zarokan ên çapkîrî tuneye. Xwînerên ciwan ên bi helbestê re eleqedar, ji berhemên mezinan ên berdest deyn werdigirin. Du sê antolojî hene ku bi taybetî bi helbesta navneteweyî re eleqedar in: weku nimûne, *Can I Buy a Slice of the Sky* (Ez Dikarim Pariyekî Ezman Bikirim) ji hêla Grace Nicholsê ve hat amadekirin (1991), *I Like That Stuff* (Ez ji Wan Tiştan Hez Dikim) ji hêla Morag Stylesê ve hat amadekirin (1984), û *Poetry World* (Dunyaya Helbestê) (1985) ji hêla Geoffrey Summerfield ve hat amadekirin. Bi rastî, gelek edîtorên baş ên pir hatine nasîn ên weku Charles Causley bi pirtûka xwe ya *The Sun, Dancing* (Dema Tav Dans Dike) (1984) yan jî Naomi Lewisê bi *A Footprint in the Air* (Rêçek li Hewayê) (1983) wisa ne. Di piraniya çandan de gelek çaran eleqeyeke zêdetir ji bo helbesta kêmineyên etnikî heye, lê hîn rêyeke dirêj li pêşiya me heye ku em bi hemû dengên wê, bigihîjin perspektîfeke rastîn a navneteweyî yan jî nûnertiya helbestê.

Çavkanî

- Alexander, W. (ed.) (1896) *Poems of Cecil Frances Alexander*, London: Macmillan.
- Darton, H. (1932/1982) *Children's Books in England. Three Centuries of Social Life*, 3rd edn, rev. B. Alderson, Cambridge: Cambridge University Press. de la Mare, W. (ed.) (1930) *Christina Rossetti: Poems*, Newtown: Gregynog Press.
- Glen, H. (1983) *Vision and Disenchantment*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jones, K. (1991) *Learning not to be First: the life of Christina Rossetti*, Oxford: Oxford University Press.
- Leader, Z. (1981) *Reading Blake's Songs*, London: Routledge.
- Lonsdale, Roger (ed.) (1989) *Eighteenth Century Women Poets*, Oxford: Oxford University Press.
- Milne, C. (1974) *The Enchanted Places*, London: Methuen.
- Muir, P. (1954) *English Children's Books 1600 to 1900*, London: Batsford.
- Opie, I. (1992) *The People in the Playground*, Oxford: Oxford University Press.
- Pafford, J.H. (ed.) (1971) *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children* by Isaac Watts [facsimile of 1715 edn], London: Oxford University Press.
- Milne, C. (1974) *The Enchanted Places*, London: Methuen.
- Patmore, C. (1862) *The Children's Garland*, London: Macmillan.
- Philip, N. (ed.) (1990) *A New Treasury of Poetry*, London: Blackie.
- Shaw, J.M. (1962) *Childhood in Poetry*, Detroit: Gale Research.
- Townsend, J.R. (1897) *Written for Children*, 3rd edn, London: Penguin.
- Webb, K. (ed.) (1979) *I Like This Poem*, Harmondsworth: Penguin.

Çavkaniyên Pêşniyaz Bo Xwendinê

- Hall, D. (1985) *The Oxford Book of Children's Verse in America*, Oxford: Oxford University Press.
- Morse, B. (1992) *Poetry Books For Children, A Signal Bookguide*, South Woodchester: Thimble Press.
- Opie, I. and Opie, P. (1973) *The Oxford Book of Children's Verse*, Oxford: Oxford University Press.
- (1977) *Three Centuries of Nursery Rhymes and Poetry for Children*, Oxford: Oxford University Press.
- St John, J. (1975) *Osborne Collection of Early Children's Books*, Toronto: Toronto Public Library.
- Shaw, J.M. (1962) *Childhood in Poetry*, vols 1–5, Detroit: Gale Research Company.
- Styles, M. (1990) 'Lost from the nursery: women writing poetry for children 1800–1850', *Signal* 63: 177–205.
- and Cook, H. (eds) (1988) *There's a Poet Behind You*, London: A. and C. Black.
- and Triggs, P. (1988) *The Books For Keeps Guide to Poetry 0–16*, London: Books For Keeps.

**MECME'A XEZELYATÊD ŞU'ERAYÊD
KURMANCAN JI KOLEKSIYONA
ALEKSANDRE JABA,
YAKUP AYKAÇ, WAN: PEYWEND,
2023, ÇAPA 1, 222 RÛPEL.
ISBN: 978-625-6963-35-1**

Halit ERTAŞ,

Mardin Artuklu Üniversitesi, Kürt Dili ve
Kültürü Anabilim Dalı, Yüksek Lisans
Öğrencisi, halitertas0000@gmail.com0,
Orcid:0002-2743-2394.

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 01.09.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 24.09.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 30.09.2023

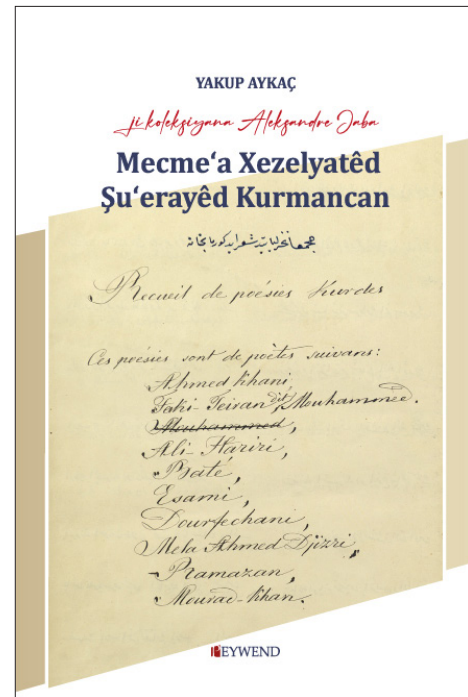
**Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and
Plagiarism:**

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre
en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir.
Makale intihal.net adlı intihal sitesinde
taranmıştır. / This article has been reviewed
by at least two anonym reviewers and scanned
by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atrf:

Ertas, H. (2023). Mecme'a Xezelyatêd Şu'erayêd
Kurmancan ji Koleksiyona Aleksandre Jaba,
Yakup Aykaç, Wan: Peywend, 2023, Çapa 1, 222
rûpel. ISBN: 978-625-6963-35-1, The Journal of
Mesopotamian Studies, 8 (2), ss. 258-264

Halit ERTAŞ



Yakup Aykaç,
Wan: Peywend,
2023, Çapa 1,
222 rûpel.
ISBN:
978-625-6963-35-1

Merema vê xebatê nasandî û nixandîna berhema bi navê *Mecme'a Xezelyatêd Şu'era'yêd Kurmancan ji Koleksiyona Aleksandre Jaba* ye ku ji layenê Yakup Aykaç ve hatîye amadekirin. Ev berhem li Wanê, ji çapxaneyê Peywendê hatîye weşandin di sala 2023an de. Pirtûk ji 222 rûpelan pêk hatîye; ji bilî destpêkê û encam û çavkanîyan, ji çar beşên serbixwe pêk hatîye. Di pêşekîya kitêbê de hatîye dîyarkirin ku vê kitêbê berî her tiştî xwestîye giringîya mecmû'eyên helbestan derbêxe pêş. Li dû hindê, dîyarkirina qîmeta keşkûl û mecmû'eyan e ji bo Edebîyata Kurdî ya Klasîk. Her weha ev pirtûk bi hûrgilî danasîn, tewsîf û tîpguhêzîya mecmû'eya Kurd 36ê ye ji Koleksiyona A. August Jaba ku li arşîva Zanîngeha Leningrad (bi navê kevn St. Petersburg)ê tê parastin. Cihê gotinê ye ku Zanîngeha Mardin Artukluyê kopyayên dijital ên Koleksiyona Jaba hemû bi komîsyonek taybet kirin di sala 2013an de. Di vê koleksiyonê de şeş mecmû'e bi hejmarên Kurd 26, Kurd 27, Kurd 28, Kurd 29, Kurd 36 û Kurd 45 hatine qeydkirin. Li gorî dîyarkirina Aykaç, di mecmû'eya Kurd 36ê de neh helbestvanên kurd hene ku bi rêzê weha ne: 'Elîyê Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqîyê Teyran, Ehmedê Xanî, Melayê Bateyî, Muradxanê Bazîdî, Husên, Esamî, Durfeşanî. Digel vê yekê jî 26 xezel, 5 qesîde, 3 menzûmeyên dirêj û murebbe'ek, museddesek û texmîsek heye ku bi hemî vêkre dikin 37 helbest.

Mecmû'e peyveke erebî ye û ji koka *cem'* hatîye dariştin ku wateya wê berhevkerin, civandin, komkirina li ser hev, dayîna ser hev û wateyên li dor vê yekê ne. Peyva *mecmû'* jî ji heman raderê darijîye ku dîsa wateya tiştên berhevkerî, kombûyî û civandî dide (Aykaç, 2023: 13). Her çî qas wateyên cur bi cur ên terma "mecmû'e"yê hebin jî di edebîyata klasîk de mecmû'e, ji wan berhevokan re tê gotin ên ku ji yekê zêdetir menzûm û helbestên edebî di nav du bergan de kom dikin. Ev berhem carinan wekî "mecmû'e", "mecme'", "sefîne", "keşkûl", "gulçîn", "guldeste" yan jî "dewre" jî hatine binavkirin (Adak, 2015: 452).

Her wekî li jorê jî derbaz bûyî ev kitêb jî çar beşên serbixwe pêk hatîye: Beşa yekem, behsa têgeha mecmû'eyê, derketina wê, cureyên wê, geşedan û taybetîyên wê dike. Her wesa di edebîyatê de çawa reng vedaye û giringî û nimûneyên wê di Edebîyata Kurdî de.

Beşa duyem, ji bilî têgeha kurdolojîyê bi giştî bala xwe daye pêvajoya derkeftin û geşedana xebatên rojhelatnasan ên li ser Kurdî. Li pey vê yekê li ser jînenîgarîya rojhelatnas û xwedîyê koleksiyonê û bikirê van mecmû'eyan Aleksandre Jaba hatîye sekinîn û agahîyên giring hatine dayîn. Bi heman rengî jîyan û xebatên mustensixê mecmû'eya berbehs Mela Mehmûdê Bazîdî hatîye sekinîn ku bi teşwîqên Jabayî, Bazîdî ev berhem dane hev û îstînsax kirine û Jabayî jê kirîne. Her di heman beşê behsa hevnasîna wan hatîye kirin ku Jaba bi alîkarîya seydayê xwe Mela Mehmûdê Bazîdî hem hînî zimanê kurdî bûye hem der bareyê gelê kurd de bûye pispor û ew nas kirine, berhemên kurdî dane ser hev ku îro gelek ji wan li bajarê Leningradê yê Rûsyayê ne. Heta dikare bê gotin ku bi xêra wî, Bazîdî berhemên xweser jî nivîsîne. Divê li vê derê em kevanekê vekin û tişteki lê zêde bikin ku di vê beşê de nivîskar gava behsa kurtejiyana A. Jaba dike, wî bi sîfetên "Daxwazker û bikirê mecmû'eyan" û her weha Mela Mehmûdê Bazîdî jî bi sîfetên "Mustensix û murettibê mecmû'eyê" pênase dike. Ji vê derê bi awayekî nepen nivîskar derketin û nivîsandina van mecmû'eyan wekî hunerekê nixandîye, mesele anîye erz-telebê û himayeyê ku di esasê xwe de ew hizir û raman jî xwe dispêre doktoraya nivîskarî ku wî teza xwe li ser sîstema patronajê ava kiribû.

Di beşa sêyem de ev mecmû'e (anku Kurd 36) bi hûrgilî hatîye nasandin û tewsîfa wê hatîye kirin. Anku agehîyên der bareyê rûpelsazî, berg û ebadê de hatine dayîn, heta rengê hibîrê û hwd, yanî agehîyên li ser ruxsarîya mecmû'eyê. Taybetîyên wê hatine nîşandan. Têkilîya wê bi mecmû'eyên din ên Koleksiyona Jaba re hatîye dayîn. Li ser îstînsaxa van mecmû'eyên koleksiyona Jabayî hatîye sekinîn. Pişt re bi rêya tabloyê klasorên mecmû'eyên helbestan di koleksiyona Aleksandre Jaba de hatîye nîşandan. Hemû mecmû'eyên helbestan ên Koleksiyona Jabayî di vê tabloyê de hatine nîşandan (r. 40). Nivîskar, di vê tabloyê de navê şairên heyî yek bi yek nivîsîne û ka di kîjan mecmû'eyê de kîjan helbest an jî menzûmeyeke wî ya dirêj heye hemû dîyar kirîye. Bi xêra vê tabloya rêber, lêkolêr dikarin

rasterast xwe bigehînin destnivîsên resen yên helbestan. Li paşka vê beşê tabloyeke din jî hatîye dayîn ku tê de ji bo her helbestê li gel nimûyek ji beyta ewil, mexles, hejmara beyt û bendan, teşeyê nezmê, behr û wezin hatîye dayîn. Helbet tayînkirina behr û weznan rihetîyek daye ji bo kesan ku di îlmê arûzê de zehmetîyê dibînin û nikarin jê derbikevin. Ji xeynî van, wek dûmahîk çend xalên giring hatine destnîşankirin ku em ê paşê li jêrê li ser wan bisekinin. Dîsa di vê beşa sêyem de nivîskar jî alîyê tertîb û naverokê ve li ser helbestan hûr bûye, bal kêşaye ser xalên muhîm û herî dawî jî behsa şairên vê mecmû'eyê kirîye. Ji rîsaleya Mela Mehmûdê Bazîdî ya bi navê *Şair û Musennifên di Kurdistanê* agehî hatine wergirtin der bareyê Elîyê Herîrî, Melayê Cizîrî, Feqîyê Teyran, Ehmedê Xanî, Melayê Bateyî û Muradxanê Bazîdî de.

Beşa Çarem, beşa tîpguhêzîya helbestên mecmû'eyê ye. Lê berî wê hindek tîbînî li ser rê û rêbaza vê tîpguhêzîyê hatine dayîn. Pêşîkê tîpguhêzîya mecmû'eyê hatîye kirin. Di tîpguhêzîya nusxeyê de ji bo ku cihê wê dîyar bibe hejmara wereqan di nav kevaneka goşeyî de wek [wr.1] hatîye nîşandan. Li dû vê yekê, helbestên mecmû'eyê li gor rêza wan a nusxeyê bi hejmaran hatîye nîşandan. Pişt re sernavê ku mustensix lê danîbû, ew sernav wek xwe li jêr hejmarê hatîye danîn. Her weha teşe û cureyê helbestê di nav kevaneka goşeyî de hatîye destnîşankirin û li jêra wê jî behr û wezna helbestê hatîye nivîsîn. Bo nimûne ji bo helbesta di rêza heftan de ku mersîyeyeka Xanî ye ev agehî dane; li nusxeyê di wereqa 6b-yê de, bi behra recez, bi wezna *mustef'ilun mustef'ilun mustef'ilun mustef'ilun* hatîye nivîsîn û di rêza heftan de cih digire ku sernav ji alîyê Mela Mehmûd ve hatîye danîn û cureyê helbestê jî wek mersîye hatîye nîşandayîn.

Ji bo herfa he'yê [ح] tîpa "h" û ji bo herfa xeynê [خ] tîpa "x" û ji bo herfa 'eynê [ع] jî remza dabirê (') hatîye bikaranîn. Bes herfên dîtir ên erebî normal bi tîpên latînî hatine nîşandan. Cihên ku nehatine xwendin, nehatine nivîsîn an jî mustensixî vala hêlane, li wan deran sê xal (...) hatîye danîn û ev cihên problem, ji berhemên çapkirî hatine temamkirin di jêrenotê de. Her weha xalbendî hatîye bikaranîn.

Hindek caran di nav beytan de hindek riste li gor weznê kêman mane, lewma ji bo ku li weznê bîn, tîpek an jî kîteyek li hin peyvan hatîye zêdekirin û di nav kevanekê de hatîye destnîşankirin. Bo nimûne:

Ew bû ku Zuleyxayê ê dîtî di Yûsuf da
Mecnûn(i) di Leylayê Ferhad(i) di Şîrîn da

Di nav beytan de ji bo wezn û arûzê lê birûne carinan tîpek an jî peyvek hatîye lêzêdekirin ku ev yek jî bi kevaneka çargoşeyî ([]) hatîye nîşandan. Her dîsa di helbesta heftan a mecmû'eyê de li dawîya beytê redîf nehatîye nivîsîn, bes di kitêbê de, di nav kevaneka goşeyî de hatîye temamkirin:

Koma Dimil bû sê hezar sed mîrekan vêkra du car
Jêk rakirin kir tarûmar [kan padişahê serhedan]

Di her helbestê de li jêrenota ewil kunyeya çavkanîyê hatîye dayîn, lê pişt re tenê tîpên ewil ên nav û paşnavê nivîskar hatîye nîşandan. Bo nimûne gava ku ji kitêba Tehsîn Îbrahîm Doskî hatîye îstîfadekirin, di jêrenota ewil de paşnav, sala çapê û rûpel hatîye nîşandayîn. Wek mînak: "Tehsîn Îbrahîm Doskî, *Dîwana Ehmedê Xanî*, Spirêz, Duhok, 2016, r. 49: Ey dilberê." Lê di jêrenotên li dû wê de tenê bi vî rengî hatîye destnîşankirin: "TÎD: Wey dilberê.". Her weha mexlesên şairan îtalîk hatine nivîsîn.

Heger mirov nirxandineka giştî li ser vê berhemê bike: Her wekî li jorê jî me gotî wê kitêbê berî her tiştî xwestîyê giringîya mecmû'eyên helbestan derbêxe pêş, nexwe divêt em bi vî çavî berê xwe bidin wê kitêbê. Li dû wê diyardeyê gava em bi vî çavî berê xwe didine wê berhemê xaleka giring derdikeve pêşîya me. Ji xeynî beşa yekem, hemû beşên dîtir û beşa tîpguhêzîya mecmû'eya Kurd 36ê bi tenê

ji vê armancê re wekî mînak dimînin. Wate jê, beşa yekem danasîna mecmû'eyan e û beşên dîtir jî mînakek in ji bo vê beşê. Hal bo çî, ji ber ku tîpguhêzî rasterast hatîye kirin û hindek agehîyên nû der heqê van nivîskaran de cara yekem derketine meydanê, mirov dikare van beşan bi tenê wekî babeteka serbixwe jî bihesibîne. Her wesa ji ber ku mijar sinordar e, beşa yekem dikare bi tena serê xwe bibe meqaleyek têr û tejtî jî. Lê belê nivîskarî rêyek nû bijartîye ku heçî bixwaze xwendin û lêkolînan li ser mecmû'eyan bike, li gor qenaeta min, mînakeka bi vî rengî serkeftî peyda nake di kurmancîyê de. Hem li ser nasandina mecmû'eyan agehîyên qîmetdar hatine nivîsîn, lêhûrbûnek heye û hem jî mînakek xweş hatîye dayîn ku qesta me mînaka mecmû'eya Kurd 36ê ye. Piştî beşa yekem a teorîk hebûna mînakekê mijarê derbazî fîlîyatê dike da ku baştir bê famkirin. Wate jê teorîyên beşa yekem li ser beşên dî hatine tetbîqkirin.

Her wekî me gotî agehîyên nû derketine meydanê bi xêra vê xebatê. Çend navên mecmû'eyan hene; gulzar, keşkul, gudeste û hwd, li vê derê ji bo mecmû'eyê cara yekem navê "sefine"yê derbaz bûye (r. 19). Her paşê li gor hizira me hêjatarîn û binirxtirîn tişt ew e ku bi xêra vê xebatê xezelaka nû ya Melayê Cizîrî hatîye peydakirin (r. 45). Paşê dîyardeyek giring di vê kitêbê de hatîye kirin ku hêjayî gotinê ye: Tê de texmîseka şairekê bi navê Husên li ser helbesta Mela Remezanê Cizîrî heye ku Mela Mehmûdê Bazîdî ev texmîs wekî muxemmesekê fam kirîye û ji ber vê yekê li ser helbestê şûna navê Husên binivîse çûye navê Mela Remezan nivîsiye (r.44). Gava ku ev mecmû'e jî peyda bû, bi xêra wê navê şairên Esamî, Durfeşanî û Husên di nav şairên kurd de zêde bûn. Her weha her çî her sê şairên din in, agehî der bareyê wan de li hîç derekê tune. Tenê bi xêra mecmû'eyên Kurd 26 û Kurd 36 ên di koleksiyona Jaba de, em pê dizanin ku şairên bi vî navî di dîroka Edebîyata Kurdî ya Klasîk de hebûne.

Nivîskar bi hûrgilî ketîye nav mecmû'eyê û daye pey peyv û navan. Nivîskar ne tenê li ser Kurd 36ê her weha li ser mecmû'eyên din jî xebitîye. Bo nimûne, dîyardeyê giring jî vê kitêbê li ser Esamî ye. Ji ber ku li gorî dîyarkirina nivîskar, di mecmû'eya Kurd 36ê de, di sernavê xezela 30î de jî hatîye gotin "Esamî Fermayed", lêbelê di mecmû'eya Kurd 26ê de bi sernavê "Mela Meqsûd Fermayed" heman xezel hatîye nivîsîn. Nivîskar jî ev der tesbît kirîye ku navê wî şairî Mela Meqsûd e û Esamî jî mexlesa wî ye. Piştî vê tesbîtê, nivîskar bi xwendineke navbermetnî ketîye pey navê Mela Meqsûd û tesbîteke balkêş kirîye ku Ehmedê Xanî di helbesteka xwe de bi hunera cînasê navê Mela Meqsûd du daran bi kar anîye ku ya duyem xîtabî wî kirîye û bi vî rengî xwe gehandîye vê dîyardeya giring ku weha derbaz bûye:

Meger her min divê dilber du sed 'ilman bikit ezber
Ji xilxalan dibit ebter Mela Meqsûdê Xilxalî

Mela meqsûdê min xal e ne mulk [û] menzil û mal e
Ne 'ilmê qal e ew hal e me hasil kir bi 'ebdalî

Li dû hindê nivîskar dibêje dibe ku Mela Meqsûdê şairê vê xezelê û Mela Meqsûdê Xilxalî heman kes bin. Ji vir jî em dikarin bibêjin ku Mela Meqsûd yan hevçaxê Ehmedê Xanî ye yan jî berî wî jiyaye. Wek encama van ihtimalan, gotîye ku texmînên me rast bin, Mela Meqsûdê Xilxalî ku mexlesa wî Esamî ye şairekî Edebîyata Kurdî ya Klasîk e ku di sedsala XVII-an de jiyaye." (Aykaç, 2023: 47).

Her weha nivîskar li ser rastnivîsîna navê helbestvan "Durfeşanî" an jî "Durfeşanî" sekiniye ketîye û nav lêkolîn û muqayeseyan. Mijûlbûna li ser guherîna tîpekê yan jî du tîpan nişaneyê ciddiyeta nivîskarî ye ku dibêje her çend xwendina Durfeşanî an jî Durfeşanî bi herfên kurdo-arabîk 'Durfeşanî' be jî li gor wezn û erûzê 'Durfeşanî' be eger, dê rihetir li qalibên weznan bigunce. Çunkî ev mexles jî çar kîteyan pêk tê û li gorî tef'îleyên erûzê qet nebe kîteya duyem kîteyê kurt be hingê bêyî ku zîhaf yan jî îmaleyek çêbibe, dê bikeve qaliba weznê. Gava em notên A. Jaba jî dinêrin, dibînin ku wî jî terciheke bi vî rengî kiriye û mexlesa şair wekî ku em jî dibêjin 'Dourfechani' nivîsiye. Îhtimaleke

mezin Jaba ev form ji devê Mela Mehmûdê Bazidî girtiye. Her weha Rûdenkoyê jî di kataloga ku li ser arşîva vê koleksiyonê amadekirî de bi vî şiklî 'Durfişanî' nivîsiye. (Aykaç, 2023: 43).

Her wekî din bi gelemperî em di helbestên Feqîyê Teyran de bêhtir hînî çarîneyan bûne. Hema kê helbestên Feqîyên Teyran kom kiribin û çap kiribin exleb di forma çarîneyan de çap kirine. Lê belê di vê kitêbê de em dibînin ku bêhtir di forma xezel an jî qesîdeyan de hatine nivîsîn ku ev jî diyardeyeka muhîm e.

Ji van tesbîtan diyar dibe ku ji mecmû'eyekê gelek agahîyên nû yên der bareyê şairan de dikarin bîn tesbîtkirin. Ji bilî van, du nîşane hene ku amadekarê kitêbê nexwestîye bi desttêwerdanê jî rê û rêzikên mecmû'yê dîr bikeve û heman wekî xwe rasterast neqlî kitêbê kirîye. Ji van a yekem; di rûpela ewil a mecmû'eyê de navê van neh helbestvanan bi fransizî hatine nivîsîn ku her wesa di vê kitêbê de bi heman şiklî bi fransizî hatine nivîsîn. Heta navê berhemê jî nekiriye mecmû'e her wekî orîjînalîya xwe mecm'e nivîsiye. Ya duyem, gava mirov berê xwe dide wan berhemên di yên ku li ser van mecmû'eyan hatine nivîsîn, taybet ji bo helbestên Ehmedê Xanî bo mînak mirov di ya Tehsîn Doskî û Kadîrî Yildirimî de desttêwerdanên piçûk dibîne, çî jî bo temamkirina weznan be çî jî bo hindêk nêrîn û fikiran be, lê belê di vê kitêbê de mirov dibîne ku bi hîç şeweyekê desttêwerdan nehatîye kirin wezin nerûne, peyv xelet be yan jî kêm be ne muhîm e. Bi tenê jî bo weznê di nav kevanekê de belkî hindêk tîp hatibin lêzêdekirin an jî li gor çavkanîyên çapkirî hindêk alternatîf di jêrenotan de hatibin diyarkirin. Li dû vê yekê weha hatîye gotin:

“Divê bê gotin ku gelek helbestên vê mecmû'eyê hatibin weşandin jî, lê belê ji ber ku ev mecmû'e berhemêke destnivîs e, tekane ye û mîna keke wê ya din tune ye, lewma jî wek çavkaniya destê yekem girîng e. Ji ber vê yekê di hin cudahiyên mezin de yan jî hinek cihên ku li weznê nedihatî, me destkarî lê nekirin û wek xwe hiştin. Ji vî aliyê ve em hêvî dikin ku cudahiyên bi vî rengî yên ku di helbestan de çêbûne, siberoj ji bo xebatên edîsyon-krîtîk ên helbest û dîwanan dê bibin çavkanî.” (Aykaç, 2023: 56).

Xaleke di heye ku hêjayî gotinê ye, ji bo peyvên ku di çavkanîyên di de cuda ne hatine nivîsîn, yek bi yek hatine destnîşankirin û mînaka çavkanîyên di jî hatîye nivîsîn. Bes muqayese li gel hemû çavkanîyan nehatîye kirin. Jixwe di pêşekê de hatîye diyakirin ku armanc ne edîson-krîtîk e an jî tehqîq e bi tenê danasîna mecmû'eyan e.

Her wekî diyar e, şeş mecmû'e hene di koleksiyona Jabayî de bes ev kitêb bi tenê ji mecmû'eya Kurd 36'ê pêk hatîye. Li ser vê yekê di pêşekîyê de sedema vê yekê weha hatîye ravekirin: “*Ji aliyê naverok û helbestên kurdî ve li gorî yên din dewlemendtir bû, lewma di vê kitêbê de me biryara xwe li ser amadekirina wê mecmû'eyê da.*” Li vê derê tê xuyanê ku mecmû'eyên di jî vê mecmû'eyê kurttir in, ji ber hindê li gor hizira me hemû mecmû'e bûbûna mijara vê kitêbê dê baştir bûbûya yan jî berdeyama vê kitêbê divêt bê.

Her çend li gor me berhemêke hêja û serkeftî be jî bivêt nevêt xeletî jî dê hebin. Çawa ku di pêşekîyê de hatî gotin, “*...tu xebat ji kêmasî û şaşî û xeletîyan xalî nîne, helbet ya me jî tê de...*” Ji bo tîpguhêzîyê jî herfên navneteweyî yên transkrîpsiyonê jî bilî herfên h'ya stûr [ح] tîpa “h” û ji bo herfa xeyna stûr [خ] jî tîpa “x”, ji bo herfa ‘eynê [ع] jî îşareta dabirê (‘) herfên dîtir nehatine bikaranîn. Li gor hizira me herfên dîtir jî hatibin bikaranîn baştir dibû ji ber ku di kurdî de bandora telafûzê li ser maneyê bihêz e. Her çend armanc danasîna mecmû'eyan be û ne şerh û şirove be jî divêt hebûya.

Rexneyeka me ya dîtir li ser navê vê berhemê heye. Çawa ku li ser rûpela pêşîkê ya mecmû'eyê nivîsiye “Mecme'a Xezelyatêd Şu'era'yêd Kurmancan” her wesa nivîskarî heman nav kirîye navê vê kitêbê. Bes li gor hizira me her çend nav orîjînal be jî ev nav gelek ecêb e, giran e, dirêj e û xwendina wê ne sivik û rihet e. Ne kesekî pêwendîya wî li gel Edebîyata Kurdî ya Klasîk heyî, em bawer nakin kesên dîtir baş tê bigehin, heta em bawer nakin bala wan jî bikêşe. Li dû hindê navekî siviktir û zelaltir

hebûya baştir dibû. Her weha rexneyek dîtir car di li ser navê berhemê heye. Her wekî hatî diyarkirin armanc û mebesta vê berhemê danasîna mecmû'eyan e, bo çî navê berhemê ne di vê çarçoveyê de ye? Wek mînak nivîskar dikarî navê berhemê bike "Mecmû'e di Edebîyata Kurdî ya Klasîk de (Nimûneya Mecmû'eya Kurd 36)" an jî tiştekî dîtir. Yanî em dikarin bêjin muxatabê vê kitêbê cimaeta kurdî ya akademîk e. Her weha ziman zelal û fesîh e, bêhtir zimanekî ravekirinê hatîye emilandin. Helbet ji ber babetê peyvên der biwareyê qada klasîk de hatine xuya dibin. Wate jê, peyvên erebî û farisî.

Paşê, di vê risteya "Cana bide min bûseyekî her we bi dilxwaz" (r. 84) de du rexneyên me hene. Her wekî tê zanîn devokên Bahdînan û Botanê serdest in di metnên vê serdemê de. Ji ber hindê di tîpguhêzî û şerha berhemên klasîk de pêdivî bi hakîmîyeta van devokan heye. Jixwe di vê babetê de şîyan û zanîna nivîskarî pêşçav e, bes di risteya jorê de peyva "her we" rast nehatîye famkirin. Wextê mirov vê peyvê bi hev re binivîse wekî "herwe" di devoka badînî de wateya "belaş"ê dide. Tevî ku belaş, bêheq, bêpere, bêbedel (herwe) li wateya risteyê bê jî di kitêbê de ji hev dûr wekî di peyvên serbixwe hatîye nivîsîn ku ji wateya xwe dûr ketîye. Di heman risteya berbehs de peyva "dilxwaz" di nusxeyê de "dilxwah" e bes nivîskarî ji ber serwayê û çavkanîyên dîtir wekî "dilxwaz" nivîsiye û "dilxwah" di jêrenotê de diyar kirîye. Bi ya me diviya her wekî xwe nivîsîba û jêrenotê de alternatîfa wê nîşan dabûya. Heger di vî warî de pêdivî bi destnîşankirina çend mecmû'eyên sereke ên giring hebe mirov dikare van mînanan bide:

Keşkûla Şîranî Kurdî an jî bi îngîlîzî *Anthology of Gorani Kurdish Poetry* ji helbestên kurdîya goranî pêk tê. Helbestên tê de ji layenê Şêx Abdelmomenî Merdoxî (1739-1797) ve hatine komkirin. Anwar Sultanî, ev mecmû'e li Londonê çap kirîye di sala 1988an de. Piştî vê çapê ev mecmû'e li Silêmanîyê jî layenê "Binkey Jîn" ve careka di hatîye çapkirin. (Adak, 2015: r.54) Mecmû'eya Mûsilê jî mecmû'eyeka gelek bernas e. Ev mecmû'e li pirtûkxaneyê Mûsilê ye ku li gor daneyên li ser îstînsaxa wê di sala 1767an de hatîye nivîsîn. Lêkoler E. Yûsif cara pêşîkê ev keşkûl peyda kirîye di sala 1961an de û pişt re bi navê *Dîwana Kurmancî* li gel hindek şîrove û danasîna helbestan li Necefê çap kirîye di sala 1971an de. Di vê mecmû'eyê de pir şairên kurmancînûs ên kurd hene, her wekî Herîrî, Feqî, Mela, Bateyî, Mela Mensûrê Girgaşî, Macin, Mîna, Sadiq, Pertew Beg, Şêx Nûreddînê Birîfkanî. Ev mecmû'e zehf giring e di tarîxa Edebîyata Kurdî de, ji ber hindê bi xêra vê mecmû'eyê cara yekem şairên wek Macin, Mîna û Sadiq hatin zanîn û helbestên wan gehîştin ber destê kurdan. Di vî biwarî de mecmû'eyeka di jî *Keşkûla Kurmancî* ye. Ev jî ji layenê Mela Murad ve li bakurê Sûrîyê hatîye parastin. Ev mecmû'e helbestvanên kurd ên ji sedsala 10em heta sedsala 20em di nav xwe de dihewîne. Celîlê Celîl jî helbestên kurdî yên vê mecmû'eyê neqandine û li Wienê çap kirine di sala 2004an de (Celîl, 2004). Her weha gelek mecmû'eyên di jî hene (Bnr. Aykaç, 2021: 27-28). Wextê mirov hemîyan dide ber hev hemî jî komkirin an jî tîpguhêziya wan berheman e. Bes ev kitêb jî vî layenê xwe ve ji wan vediqete ku hem wekî berhemeka nasandina mecmû'eyan hem jî wekî nimûneyekê derdikeve pêş. Li dû hindê ev berhem cihekê zor giring digire ji vî layenê xwe ve û dibe çavkanîya sereke.

Her çend bi edîtorîya M. Öztürk (2017) jî li ser destxetên koleksiyona Jaba vekolîn û danasînek bi kurdî hatibe amadekirin jî agehîyên hûrgilî tê de zêde cih negirtine ji ber ku di vê pirtûkê de hemû destnivîs hatine nasandin. Bes li vê derê jî nû ve tewsîfa nusxeyên vê mecmû'eya berbehs bi rengekê berfirehtir û bi kurdî hatîye duristkirin.

Her weha gava mirov berê xwe dide rabirdûya xebatên nivîskarî jî li ser heman babeta berbehs çend gotarên wî derdikevin pêşîya me. Navên van gotaran ev in: "Danasîn û Tewsîfa Mecmû'eyên Helbestan di Koleksiyona Aleksandre Jaba de" (Aykaç, 2021), "Tewsîf û Danasîna Keşkûla Kurdî ya li Pirtûkxaneyê Meclîsê Şûrayê Îslamî" (Aykaç, 2022), "Nusxeyeke Nû ya Luxetnamey Ehmedî li Pirtûkxaneyê Dêra Şehîd Mor Bêhnam a Mûsilê" (Aykaç, 2022) û "Kolxaniya Veşartî Keşkûla Qesîdeyên li dor Medreseya Mala Şêx Mustefayê Sîsî" (Aykaç, 2021). Ev jî têtê wê wateyê ku nivîskarî

serê xwe bi vê mijarê ve êşandîye û lê hûr bûye.

Serencam, li ser vê babetê nivîsên serbixwe nînin di kurmançiyê de, anku nivîsên rasterast li ser danasîna mecmû'eyan. Exleb nivîs û berhemên yekem an jî yên li ser babetên xav û nekeşîf kirî her dem cihekê giring digirin, li dû hindê jî li gor hizira me vê berhemê jî cihê xwe yê giring girtîye. Bi rêbaza xwe ya xweser û cudawaz danasîna mecmû'eyan wekî teorîk di çarçoveya têgeh, dîrokçe, wêje û taybetmendî û nimûneyan de hatîye kirin. Ji bo vê yekê wekî mînakê şênber mecmû'eya Kurd 36'ê ya ku ji koleksiyona Aleksandre Jaba girtîye ber xwe bi zimankî zelal. Hem bi danasîna bikirê wê Aleksandre Jaba û muxtensixê wê Mela Mehmûdê Bazîdî û hem jî bi lêhûrbûna vê mînakê babeta danasîna mecmû'eyan derbazî fiilîyatê kirîye û li ser tetbîq kirîye. Ev rêbaz mînakê sereke û dergehêk nû û regekî teze ye ji bo xebatên weha. Her weha bi xêra vê xebatê gelek agehîyên nû yên giring derketine meydanê di Edebîyata Kurdî de. Bê guman ji wan lêkolanan re jêderêk serkeftî ye ew ên bixwazin li ser mecmû'eyan xwendin û lêkolînan bikin.

Çavkanî

- Adak, A. (2015). *Destpêka Edebiyata Kurdî ya Klasîk*. Nûbihar. Stenbol.
- Anwer, S. (1998). *Anthology o Gorani Kurdish Poetry*. London: Redwood Books Trowbridge.
- Aykaç, Y. (2021). Danasîn û Teswîfa Mecmû'eyên Helbestan di Koleksiyona Aleksandre Jaba de. *Kurdiyat*(4), 23-60.
- Aykaç, Y. (2021). "Kolxaniya Veşartî Keşkûla Qesîdeyên li dor Medreseya Mala Şêx Mustefayê Sîsî", *Ashâb-ı Kehf Şehri Lice, Tarih-Edebiyat-Kültür*, Editorial, Ankara: Sonçağ, 391-406.
- Aykaç, Y. (2022). Tewsîf û Danasîna Keşkûla Kurdî ya li Pirtûkxaneyê Meclîsê Şûrayê Îslamî. *Kurdiyat*(5), 31-47.
- Aykaç, Y. (2022). "Nusxeyeke Nû ya Luxetnamey Ehmedî li Pirtûkxaneyê Dêra Şehîd Mor Bêhnam a Mûsilê", *Kadim Hikmet Dergisi*, cild 7, 1-14.
- Aykaç, Y. (2023). *Mecmu'a Xezelatêd Şu'erayêd Kurmancan ji Koleksiyona Aleksandre Jaba*. Wan: Peywend.
- Celîl, C. (2004). *Keşkûla Kurmancî*. Wien: Ayhan Matbaası.
- Koleksiyona Aleksandre Jaba ya Destnivîsên Kurdî*. 2017. (Ed. Mustafa Öztürk), Stenbol: Lîs.
- Yusif, A. (1988). *Şairên Klasîk ên Kurd*. Uppsala: Jîna Nû.

Yayın İlkeleri

Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü tarafından çıkarılan JMS (*The Journal of Mesopotamian Studies*), Kürt, Arap ve Süryani dili kültürü ve edebiyatları alanlarındaki bilimsel nitelikli çalışmalara yer veren hakemli bir dergidir. Bahar (Mart) ve Sonbahar (Eylül) sayıları olmak üzere yılda iki defa yayınlanır. Yayınlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayınlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayınlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

Dergimize gönderilen yazılar, öncelikli olarak yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.

Gönderilen telif makaleler, Editör Kurulu tarafından incelendikten sonra değerlendirilmek üzere “kör hakem” yöntemiyle konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. İki hakemin görüş ayrılığı durumunda, üçüncü bir hakemin görüşüne başvurulur. Makale, en az iki hakemden olumlu rapor gelmesi halinde yayınlanır. Hakem raporları yazara gönderilerek karar bildirilir.

Hakemlerden biri veya her ikisi, “düzeltmelerden sonra yayınlanabilir” görüşü belirtirse, gerekli düzeltmelerin yapılması için makale yazara gönderilir. Düzeltme yapıldıktan sonra hakemlerin uyarılarının dikkate alınıp alınmadığı hakem veya Editör Kurulu tarafından değerlendirilir. Ayrıca yazarların, hakemler tarafından belirtilen görüşlere itiraz etme hakkı bulunmaktadır. Yapılan itirazlar editör kurulu tarafından görüşülüp uygun bir karar alınır.

Yayınlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.

Yayınlanmayan yazılar iade edilmez ve yazılardaki görüşlerin yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayınlanan yazılar için yazardan dergiye veya dergiden yazara herhangi bir ücret ödenmez.

Yayın aşamasında yazılar üzerinde esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editör Kurulu tarafından yapılabilir.

Yayınlanan yazıların yayın hakları MAÜ Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü’ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamı da kapsar.

Makale gönderimi ve değerlendirme süreci Dergipark sistemi üzerinden yürütülür.

Makaleler değerlendirme sürecine alınmadan önce iThentica intihal programı kullanılarak benzerlik analizine tabii tutulur.

Yayın Dili

JMS’nin yayın dili Türkçe, Kürtçe, Arapça, İngilizce ve Süryanicedir. Ancak her sayıda, dergide yer alan çalışmaların en az yarısının Kürtçe ve onun çeşitli lehçelerinde yazılmış olması ilke olarak benimsenmiştir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

Yazılar A4 boyutunda kâğıda, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Makalelerin uzunluğu en fazla 9.000 sözcük olmalıdır. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa bununla ilgili doku-manlar ulaştırılmalıdır.

Yazarın adı, soyadı, unvanı, görev yaptığı kurum, ORCID numarası ve e-posta adresi mutlaka belirtilmelidir.

Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup koyu harflerle yazılmalı ve 15 sözcüğü geçmemelidir.

Makalenin başında, en fazla 150 ile 200 sözcükten oluşan bir öz yer alınmalıdır. Türkçe dışındaki dillerde yazılan makalelerde öz makalenin orijinal dilinin yanı sıra Türkçe ve İngilizce olarak da yazılmalıdır. İngilizce öz kısmında makalenin ismine de yer verilmelidir. Özlerin altında genelden öze doğru sıralanmış 4 ila 6 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.

Başlıklar koyu harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, 1., 2., ara başlıklarınsa, 1.1., 1.2., 2.1., 2.2 şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) koyu harflerle yazılmalıdır.

Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, “tırnak içinde” gösterilir, eğik veya koyu karakter kullanılmaz. Hem “tırnak içinde” hem eğik veya hem koyu hem eğik yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

Bölüm ve paragraf başlarında girinti uygulanmaz.

Yazılarda kullanılan çizim, grafik, resim ve benzeri malzemeler JPEG ya da GIF formatında olmalıdır. Görsel malzeme ve ekler gerektiğinde e-posta yoluyla ayrıca ulaştırılmalıdır.

Kaynak Gösterimi

Alıntı yapma ve kaynak göstermede APA yöntemi kabul edilmektedir.

Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi için tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları eğik, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise “tırnak içinde” yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınamayan ek bilgiler için kullanılması önerilir:

Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayına hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.

Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayın tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.

Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.

Atıf yapılmayan çalışmalara Kaynaklar kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.

Kaynaklar metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Eserlerin yayınevleri açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Latin harfleri dışındaki alfabelerle yazılmış makalelerde Latin harfleriyle yazılmış başlık, özet, anahtar kelimeler, ve kaynakçaya (referanslar) yer verilmelidir.

Publication Principles

The Journal of Mesopotamia Studies (JMS) is publication of The Institute of Living Language of Mardin Artuklu University. The JMS is a peer-reviewed journal which gives places to scientific researches on Kurdish, Arabic and Syriac culture, language and literature. It is published semi-annually (Spring and Autumn Issues). The articles to be published should bear criteria of scientific researches, be innovative, and also should not be published anywhere else before. If an article has been presented in a scientific meeting, it will be accepted on the condition that it has not been published anywhere before.

The Evaluation of Articles

Articles submitted for publication are firstly examined by editorial board in accordance with the publication principles of the journal. The endorsed ones are sent to two reviewers. The authors corrected the article according to the notes by reviewers; however they have right to object to the points where they do not agree with.

Articles submitted for publication are sent to two experts of the field via method of "blind review" after they examined by Editorial Board. In the case of split in opinion of these two reviewers, the article is sent to another reviewer. The article is published if at least two reviewers express positive opinion. The reports by reviewers are sent to the authors to pronounce the evaluation result.

If one or both reviewers express "it could be published after certain revisions", the article is sent to the author for the required revisions. After revisions are done, they are checked by reviewers or the Editorial Board to evaluate whether they are done in accordance with the remarks. Besides, the authors have right to object to the reviewers opinions. The objections are evaluated and resulted by the editorial board.

The articles that decided to be published are sent to the author in PDF formatted after page adjustment. The author makes the last reading and shows necessary revisions on the text and send it back.

The unpublished articles are not return back to the rightful owner, furthermore the authors are responsible for the opinions of the articles.

The journal does not demand any fees to publish their articles, and likewise does not pay any fees for publishing articles.

The Editorial Board may make small adjustments those are not on the main stage.

It is accepted that the copyright of the published articles are transferred to The Institute of Living Language of Mardin Artuklu University. This transfer includes virtual platforms.

Article submission and evaluation process is conducted on Derpark system.

Before Evaluation process starts, the articles are analyzed via iThentica plagiarism program.

Language(s) of Publication

The JMS gives places to articles in Turkish, Kurdish, Arabic, English and Syriac. However, it accepted as a principle that at least half of the studies in the journal should be in Kurdish and its various dialects. The articles sent to the journal must be free from all kinds of defects related to the use of academic language.

Writing Rules and Page Layout

The articles must be written on MS Word or compatible programs. Times New Roman should be used as typeface. The articles should be written in 12 font size in 1.5 ink line spacing and the pages should bear numbers. The articles should be maximum 9.000 words. The custom typefaces should not be used and if there are transcription signs, their documents should be sent with the article.

The name, surname, title, place of work, ORCID number and e-mail address of the author(s) must be stated.

The title of the article must be in accordance with the content and written in bold face, and also must not be longer than 15 words.

There must be an abstract of maximum 150 to 200 words at the start of the article. For the articles written in languages other than Turkish, the abstract must be written both in the original language of the article and in English. The title of the article must be stated before the abstract as well. There must be maximum 4 to 6 key words that ranked from general to specific at the bottom of the abstract.

The title must be written in bold face. There should be intermediate titles in the long articles. It is recommended that the main titles numbered as 1., 2., and intermediate titles as 1.1, 1.2., 2.1., 2.2. All the main and intermediate titles (main sections, sources and appendices) should be written in bold face.

Expressions highlighted in the text, must be «in quotes», bold or italic faces must not be used. There must not be double highlighting as «in quotes» and bold or italic.

There must not be intents at the start of section and paragraphs.

Illustrations, graphics, images and other materials those used in text must be in JPEG or GIF format. Visual material and attachments must be delivered also via e-mail if required.

References

APA is accepted for citation and references.

Methodically consistency is essential for writing the footnotes and sources. Names of long works (books, magazines, newspapers etc.) should be written in italic face, names of short works (articles, stories, poems and so on) «in quotes». Also, it recommended that to use footnotes only for the additional information that cannot be given in the text.

The compiler, translator, preparer for publication, editor must be shown in the tag if exist.

In case of the citation of the text of electronic media, the name of author, title and date of publication which are specified are used. The date of access should also be noted in parentheses in catalog information.

The secondary sources should be avoided if the primary resources are available.

The works those have not been cited must not be shown in the sources.

The sources should be given at the end of the text in alphabetical order. The publishing houses should be given clearly and the page ranges of the articles should be stated.

Articles written in any alphabets other than Latin alphabet should include the title, abstract, keywords, and references written in Latin.